

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

" Kendi neslinin en yetenekli oyuncusunun hayatına ayrıntılı,
büyüleyici ve son derece eğlenceli bir bakış! " Guardian

SEAN PENN

HAYATI VE ZAMANLARI

RICHARD T. KELLY

RESMİ BİYOGRAFI



STÜDYO İMGE

SEAN PENN

Hayatı ve Zamanları



SEAN PENN

Hayatı ve Zamanları

RICHARD T. KELLY

Çeviren:
Sabri Kaliç



STÜDYO İMGE

Stüdyo İmge
Biyografi
Birinci basım, Temmuz 2007

ISBN: 978-975-8787-06-7

Sean Penn *Hayatı ve Zamanları*
Orijinal adı: Sean Penn *His Life and Times*
Yazar: Richard T. Kelly
Yayıncı: Levent Özçelik
Çeviri: Sabri Kalıç
Konu Editörü: Kaan Demirdöven
Editör: Kader Ay
Grafik Uygulama: Ebru Davran

Baskı - Cilt: Umut Matbaa

© Richard T. Kelly, 2004
Türkçe basım ve yayım hakları
Faber and Faber Limited & K. Akçalı Telif Hakları Ajansı aracılığıyla
©Stüdyo İmge

Asmalı Mescit Mah. General Yazgan Sok. Çubukçu Han
No: 12/1 Beyoğlu/İstanbul
Tel: 0212 292 78 04 Faks: 0212 245 02 96
www.studyoimgekitap.com
www.eramedya.com

İçindekiler

Okuyucuya Bir Not	VII
Siyahıtan Açılma.	İ
BİR	
Leo & Eileen	11
İKİ	
1960 - 1978	33
ÜÇ	
1978 - 1981	63
DÖRT	
1981 - 1983	99
BEŞ	
1983 - 1985	133
ALTI	
1985 - 1987	179
YEDİ	
1987 - 1989	215
ARA	
	259
SEKİZ	
1990 - 1991	261
DOKUZ	
1992 - 1994	285
ON	
1994 - 1996	325
ON BİR	
1996 - 1998	355
ON İKİ	
1999 - 2001	403
ON ÜÇ	
2001 - 2003.....	441
ON DÖRT	
2003 - 2004	485
Kararma	495
Ek	505

Rachel Alexander'a

Okuyucuya Bir Not

Bu kitap bir tür “sözel biyografi” havasında yazılmıştır, ama bu alanda gerçek bir kazanım olduğu pek söylenemez. Aralarda merak ve açıklama yoluyla bazı düzyazı bölümler de girilmiştir. Bu karışımın birkaç nedeni var:

İlkin, Sean Penn hâlâ yaşıyor, üstelik de aslan gibi yaşıyor! Oysa sözel biyografiler genellikle artık yaşamayan kişileri tanıyanlarla oluşturulmuş söyleşilere dayanan bir anlatım türüdür. Yine de, bu tavır karakteri sürekli değişen ve gelişen insanlara son derece uygun düşmektedir. Bu nedenle biz de sonunda bu noktaya gelmek durumunda kaldık.

İkincil olarak ise, sözel biyografi kitabı yazmak “kitap yazmak”tan çok “belgesel film çekmek”le ilgili gibi görünmektedir. Özünde, siz yapabildiğiniz kadar uzun süre çekim yaparsınız ve sonuç ancak kurgu odasında ortaya çıkar. Bazen de, konunun gerektirdiği yerlerde, dış sesin anlatımı desteklemesi neredeyse kaçınılmaz bir zorunluluktur.

Bu kitap, konusu olan sanatçının bugüne kadarki yaşamını anlatmak için elinden geleni yapmaya çalışan bir ürün olma çabası içindedir. Sean Penn’in farklı yönlerini (hayatlarını) anlatabilmek için elimden geldiği kadar onu farklı yönleriyle tanıyan insanlarla konuşmaya çalıştım. Sonuçta konuşulanların büyük bölümünü kurgulamak, tarihsel sıraya koymak, düzenli bir anlatıma kavuşturmak ve tarihler, kişi ve yer adları gibi ayrıntılarla ilgilenmek zorunda kaldım. Bazen konuşmacılar kitap yayımlanmadan önce kendi bölümlerini sözcük sözcük elden geçirmek istediler, ama ben her durumda, içeriğin mümkün olduğu kadar gerçeği yansıtması için elimden geleni yaptım. Yine de bazı atladığım noktalar olmuşsa, katkıda bulunanların ilerideki baskılara müdahale etme haklarının saklı olduğunu özellikle belirtmek isterim.

En azından umuyorum ki, bu kitap çeşitli düzeylerde okuyucusuna katkıda bulunacaktır: ilkin, bir sanatçının yaşam öyküsü ve yaşadığı

dönemde ürettiği sanat ne yazık ki her zaman çok net bir biçimde aktarılmamış, hatta anlaşılmamış olabilir. Yeterince ünlü olmamasını veya tam kavranamamasını ise düşünmek bile istemiyorum. Ben yine de Sean Penn çapında bir oyuncunun her zaman eleştirmenler tarafından değil, bazen de çevresinde yaşayan insanlar tarafından değerlendirilebileceğini düşünüyorum, ki çevresindekilerin çoğu bu kitapta bunu zaten yapmışlardır. Hem çevresindekilerin, hem de Sean Penn'in kendisinin oyunculuğun -hatta yazarlık ve yönetmenliğin nedenlerini ve nasıllarını açıklamak için söylediklerinin çok daha yararlı olabileceği kanısındayım.

İkincil olarak ise, tüm bu anlatılanlardan gerçek bir tat almanızı umuyorum. Ve üçüncü olarak da, bu anlatılanlardan hem Sean Penn'in hem de ailesinin yaşadığı "Amerika Birleşik Devletleri" hakkında farklı bir düşünce sahibi olmanızı umuyorum. Henüz kırklı yaşlarında olan bir oyuncu için "hayatı ve zamanları" alt başlığı biraz iddialı olabilir. Bana kalırsa bir dönemin filmleri kendi zamanlarını anlatmaktan kurtulamaz, hatta şansımız varsa, onların çekildiği dönemi sadece onları izleyerek bile anlayabiliriz. Bence sorun, kendi dönemi hakkında yalan söyleyen hikayeleri anlatan gerçek oyuncuları izlerken ortaya çıkmaktadır. Ancak özel bir film kariyeri bunun üstesinden gelebilmektedir, ki Sean Penn'in yaptığı da tam olarak budur. O "resimdeki noktaları birleştirmekten ibaret" olarak ifade ettiği hayatının bile film sanatı dışında da bir şeyleri anlatması gerektiğine inanmış olan sanatçılardan biridir. Bu çok doğal; çünkü babası bile sözde "Amerikan çağı" olarak adlandırılan, ama birçok sanatçının "solcu avı" başlığı adı altında acı çektiği dönemin tanıklarından biridir. Sean Penn de yıllar sonra (çok farklı biçimde de olsa) benzer düşünceli insanlarla büyük çatışmalar yaşadı. Ama o, (Norman Mailer'in bir oyununda dediği gibi) "sorun kabak gibi ortadayken bile geri çekilmemeyi yeğleyen adamlardan biri"dir.

*RICHARD T. KELLY
HAZİRAN 2004*

Siyahtan Açılma...



1 Sean Penn, "*Indian Runner*" (1990) filminin setinde.

ANJELICA HUSTON: Son zamanlarda her şey eski moda kavramların canlandırılmasına doğru gidiyordu: Hepimiz ‘diva’ sözcüğünün ne anlama geldiğini bilirken, sözcük artık eski anlamına muhalif gibiydi. Ve, her şey bu yüzden bir şekilde değerini yitiriyordu. Kahramanlarımız -en azından benim hürmet ettiklerim- benden önce gitmiş olan insanlardır. Günümüzde efsane olabilmek zordur. Ve benim düşünceme göre, Sean efsane olmayı hak ediyor.

Ve sonra bir şekilde Sean’ ın doğması gereken zamandan önce doğmuş olduğunu düşündüğümü fark ettim. Belki de biraz daha önce doğmuş olmalıydı, kırkların sonuna doğru; çünkü yeniliklere açık olan ya da devrim kokan o dönemi kaçırmış oldu. *Rock Dreams*¹ romanını bilir misiniz? O kitapta, biraz da olsa Sean’ ı buldum: elliler ve altmışlıklar... Sean’ ı Kerouac ya da genç Bob Dylan ile birlikte görüyorum. Ama onu gerçekten de ABD’nin içinde göremiyorum, hele 2004’te hiç!

MEGAN OCHS: Babam otuz beşinde öldü. Pek çok insan daha az deneyime sahip olup daha uzun hayatlar yaşadı. Ama Sean kesinlikle inanılmaz bir hayat yaşamıştı. Bildiğim kadarıyla ne bana ne de başkasına ‘ Benim hakkında konuşmayın’ dememişti. Ama bence onu sevenlerin muazzam bir koruma duygusu vardı. Basın tarafından son derece yanlış anlaşılan bir adamdır o.

JERRY HANNAN: Sean ile tanışmadan önce mi? Popüler kültüre çok bağlı değildim ve onun filmlerini çok fazla izlememiştim, ama bulvar gazetelerinde neler okuduğumu biliyordum. Ne kadar sivri ama, değil mi? Madonna ile çıkmak ve paparazzi kameramanlarla kavgalar filan...

WOODY HARRELSON: Bir keresinde Sean ve ben takılırken, toplumdan bahsediyordu ve dedi ki, ‘Esas olan şey, sen ne yaparsan yap seni seveceklerdir. Ama benden nefret ediyorlar.’ Ben bu fikre çok fazla katılmıyordum... Ve sanırım, Sean kendini hâlâ bir şeylere bağ-

lı hissediyor. Bu sadece basın yüzünden çünkü basın onu yıllar önce ‘kötü çocuk’ olarak tanıttı. Ama ona bunu ne söyletirse söyletsin, hep şöyle hissettim; onu hangi değerler kötü çocuk yaparsa yapsın, ki (gülerek) birazı kesinlikle doğrudur, buna onun da katkıda bulunduğunu görebiliyorum...

DENNIS FANNING: Sean sadece konuşmuş olmak için konuşmaz, konuştuğunu yapar da: Ben oradaydım ve bugüne kadar başına bir şey geldiğini görmedim. Ama şunu da biliyorum, insan olayları saldırgan bulduğunda ve görüş birliğine varmaya çalışırken sözlü ifadeler veya düşünsel anlamlar işe yaramaz. O da bela çıkartmaktan çekinmez.

DAVID MORSE: Sean önceleri “mücadeleci” olarak bir şöhret edinmişti ama uğruna mücadele ettiği şey insanların düşündüğünden de derin ve ilginçti. Onun mücadelesi anlatmak istediği öyküler içindi, canlandırmak istediği karakterler, ama aynı zamanda da sürmek istediği o yaşam içindi. Kendi yaşamı ve yaptığı çalışmalar hakkında hayalleri vardı ve buna giden yolda bir şeylerin karşısında durmasına izin veremezdi.

ART WOLFF: Belki de Sean’ı sevmeyen, hoşlanmayan veya antipatik bulan insanlar vardı. Bence insanlar işlerinde mutsuz oluyorlar, çünkü yemek yediğiniz kaba etmemeniz gerektiğini düşünüyorlar. Bunu nerede söylediğini bilmiyorum. Sean’ ın film setlerinin hiçbirinde, onunla sorun yaşayan biriyle tanışmadım. Neden mi? Çünkü bilgiçlik taslamazdı.

JAMES FOLEY: Bu Sean ile ilgili anahtar şeydir, ‘sonuçları korkunçtur’. Ve kesinlikle, bu tavırlar içinde olan ve bundan daha az yetenekli biri ya şimdiye kadar gitmişti ya da Hollywood’a çoktan gömülmüştü.

ALEJANDRO GONZALEZ INNARITU: Onu tanımlayan bir nitelik vardır, o da bütünlüktür... Bütünlük, çünkü ne düşünürse düşünsün, ne yaparsa yapsın, neyi ifade ederse etsin, hepsinin arasında bir ahenk vardır. Siz sevin ya da sevmeyin, ama günümüzde piyasada artık bunu bulmak çok zor. Hele de yaşadığımız bu dünyada...

ROBIN WRIGHT PENN: Eğer birinden birini seçmem gerekseydi, bu “sadakat” olurdu. Sean’ı böyle tanımlardım. O vefalıdır. İnsanlara karşı, sözcüklere karşı. Ve bunu sizden de bekler.

GARRY SHANDLING: ‘Cesur, cesur, cesur.’ Bu onun mezar taşında yazacak olan şeydir. Neden mi üç kere? Çünkü o benim gözümde, cesurdan çok daha fazla idi. O yanıp tutuşan bir adamdı. Alev gibi. Ve ben de pervanelerden biriydim.

ART LINSON: Kendi neslinin en iyi aktörüydü. O dönemin. Hiç tartışmasız... Onun kadar iyi hiç kimse yoktu. Eğer oynadığı rollerin çeşitliliğine bakarsanız, hepsi çok farklı ve son derece de inanılmazdı. Aslına bakarsanız bu genişlik ürkütücü bir hale bile geliyordu.

CHRISTOPHER WALKEN: Bildiğiniz gibi, Elizabeth’e, o devre ait şeye “oyunculuk mesleği” denir, yani ‘gizem’. Ve bunun için söylenecek çok şey vardır. İyi oyuncuların bunun hakkında çok nadir konuştuğunu biliyorum. Çok küçük bir iş konuşması olarak, yani öyle tahmin ediyorum...

BENICIO DEL TORO: Söyleyeceğim şu ki, sırlanmışın olması güzeldir. Oyunculuk seçenekleri hakkında hiçbir zaman oturup da Sean ile konuşmadım. Düşündüm de, öldürecek kadar sıkıcı olurdu... Ama başka aktörler hakkında konuşabiliriz: Jack Nicholson, Christopher Walken. De Niro, Pacino. Jon Voight. Marlon Brando. Harry Dean Stanton. Çünkü Sean aktörleri gerçekten sever ve gerçekten anlar. Ve bence aktörlüğü gerçekten ciddiye alıyor. Sadece kendi oyuncululuğunu değil, bir ifade şekli olan her oyuncululuğu.

1 Rock’n roll’ un efsanelerine ve R&B ‘ye yapılan uyarılama, çizen Guy Peellaert, metin Nik Cohn, ilk 1973 yılında yayımlandı.

BOBBY COOPER: Robin bana şöyle söyleyecek, ‘Onun korkusu yoktur.’ Ve bu doğru, zaten bu yüzden harika bir oyuncudur. Bir şeyleri denemenin korkusu olmadan, hata yapma korkusu olmadan. Ortalama biri ‘Ben bunu yapamam, berbat görünürüm’ der. Sean daha çok ‘Call me Mr. Anus’ gibiydi. Ve Sean bunun için her şeyi göze alacaktır.

DAVID RABE: Gerçek şu ki, Sean pek çok şekilde, bir karakter oyuncusudur. *I’m Sam* ya da *Casualties of War* bunu söylemenin birer yoludur. Ama sonra *Hurlyburly*’deki gibi, kendisi gibi gözüken herhangi bir olası aldatmacanın olmadığı karakter oyuncusu olabilir... Onu kendinden bir şekilde ayıran eğimli bir parçaya sahip olmalı. Ve sonra onun hayal gücü ele geçirir ve özgürdür.

KEVIN SPACEY: Bir yandan, yani... oyunculuk, tuğlalarla duvar örmek değildir. Ama Sean her zaman ekrana kendisini koyar, kendisinden bir parça katar ve ben bunu cesur buluyorum. Cesur aktörler olarak, kendilerini bir imge gibi sunmaktan hoşlanmayan ama yazar olmaya uygun, bir parçada olsa karakterin fonksiyonun ne olduğunu anlayan...

SUSAN SARANDON: Eğer Sean’ın oyunculuk kariyerinin değerlendirmesine baktıysanız onun dışarlarda bir yerlerde gerçekten cesur olduğunu göreceksiniz. Sean’ın saçlarını yaptırdığı kadar yaptıran, Cher dışında, daha başka birini bilmiyorum. Bu sebeple açıkça diyebiliriz ki, oynadığı karaktere bürünmek adına kendi egosunu ve kendini beğenmişliğini feda etmeye razı olur. Bence ilk zamanlar da Sean buralara kesinlikle Nicholson’ın vasiliğinde ve kanatları altında geldi ve Brando’nun etkisinde kaldı. Eğer bakarsanız, o insanlar hep sınırda yaşarlardı ve birileri tarafından sevilip sevilmedikleri konusunda hiçbir zaman endişelenmezlerdi, harika bir mizah duyguları vardı ve alaycı idiler, tıpkı Sean’da ve işlerinde olduğu gibi. Ve sanırım tüm onlar, bu işte yeni olan, uzun bir kariyeri olacak olan ve aynı zaman da ilginç olacak olan her aktör için temel taşlardır

DENNIS HOPPER: Sean korkunç derecede masalcıydı, gevezeliğe mükemmel bir armağandır o. Bundan doğan saygıyla, bana çok fazla Jack'i hatırlatırdı. Ve bu adamların etrafında olmak gerçekten büyük bir zevkti, çünkü her zaman konuşma konusunda da ve şarkı söyleme konusunda da yetenekleri vardı.

JACK NICHOLSON: Eğer birini çok uzun zamandır tanıyorsanız ve ikiniz de bir şekilde hayat doluysanız... Sean ve ben birlikte iyi zaman geçirirdik, buna hiç şüphe yok. Hatırlıyorum da, *The Pledge* için araştırma yaptığımız dönem, bir sabah kahvaltı için uyandım ve orada piyanonun altında Sean uyukluyordu. Düşündüm de: 'Gitmemizin başka bir nedeni vardı. Sabah uyanmak istemeyen başka bir İrlandalı adam daha...'

DAVID RABE: Benim tanıdığım ve özendiğim adam hakkındaki, Sean hakkındaki gerçek, onun hayatı yaşamaya karşı bir hevesi vardı. Bu bir çeşit klişe, ama ben bunu kastetmiyorum. İnanılmaz bir ilgisi ve isteği vardı, bazı şeyler hakkında çalışmanın ya da bazı insanları bilmenin ya da o şekil veya bu şekil arkadaşlara sahip olmanın gerektirdiği riskleri almak için.

TIM ROBBINS: Biliyor musunuz, eğer Sean arar ve 'Hey, ben şu restorandayım. Buraya gelmek ister misin?' derse, bu her zaman çok ilginç olur. Onunla bir kere oraya gittiğinizde o masadaki insanların çeşitliliğini görmek... Bu da maceranın bir parçası, doğru değil mi?

JOHN SYKES: Sean, Steven Spielberg ve Dustin Hoffman ve bir stüdyo şefi ile bir yerlerde oturabilir ve öğleden sonra saat beşte çok büyük bir sinema filmi hakkında konuşuyor olabilir, sonra sabahın ikisinde büyük kent LA' in merkezinde bir kulüpte Hell's Angels ve polislerle tartışıyor olabilirdi. Ama o yine de her iki yolda da yürüyebilirdi.

CAMERON THOR: Sean'ın bağlı olduğu bir değeri vardı, o da 'Eğer etrafımdaki insanlardan ve kendimden heyecan duymuyorsam, bir dakika daha yaşamayacağım...' Ve aktörler herkesin zamanını harcıyorlar. Sean harika bir aktördür, Irak' a gittiği zaman ki gibi... düşündüm de, 'Tabii ki Sean Irak' a gidecekti. Başka ne olayların yürümesini sağlayabilir ki?

ALEJANDRO GONZALEZ INARRITU: Sean hakkında sevdiğim şey, ülkesinde kalan son yabancı olmasıdır biliyor musunuz? O Amerika' yı çok iyi bir bakış açısı ile değerlendirebiliyor ve anlayabiliyor, çünkü o diğer ülkeleri ve diğer kültürleri de bilir ve farklılıklara hürmet ederdi, onları severdi. Bu nedenle de, ülkesini bütünüyle eleştirebilirdi.

BONO: Sean hakkında sizi çarpan ilk şey... o çok eğlencelidir. İkincisi ise sahip olduğu bir çeşit acımasız entelektüel meraktır. Bir konu üzerinde yoğunlaşırdı. Ve doğal olarak her ne hakkında konuşuyorsanız, sizin bildiğinizden daha fazlasını bilirdi. Ne sinir bozucu ama... Müzik. Ya da politika. Ya da sizin kannız. Ama o sivridir. Ve siz yine de kendinizi sınırlarsınız.

MEGAN OCHS: Politika her zaman için Sean'ın ilgisini çekmiştir. Yıllar boyu bir şeyler yapmıştır: LA'de ayaklanmaların olduğu dönem boyunca, ya da Geronimo Pratt'dan Alabama'dan ayrılmasını isterken, ayağa kalktı ve düşüncelerini söyledi. Ama Sean çılgınlıklarıyla kendilerini gösteren aktörlerden biri değildi. O uğruna savaşacağı konularda hep seçici olmuştur, çünkü bunu yaptığı zaman etkili olmak istemiştir.

DAVID BAERWALD: Sean için eski moda, duygusuz bir solcu diyebilirdim. 'Nereye gidiyoruz?' diyenlerden biriydi. Ve neden hepimiz bu âlâmetin içindeyiz? Ve neden kıyamete gidiyoruz? Parti. O bir "Roosevelt Demokrati"ydı ve insanların gereksiz yere sıkıntı çekmelerini görmekten nefret eden terbiyeli bir insandı.

DR. KATZ: Sean'ı stüdyo şefleriyle ve eyalet valileriyle konuşurken görmüştüm. Onun gibi harika olan üç insan tanıyordum. Ve hepsi de doksan dokuz farklı şekilde harikalardı, ama konu kadınlara geldiğinde, evcil kadınlara, Tanrı biliyor ya, benden bile kötülerdi!

HELENA KATZ: Sean ve Robin birbirlerinin başına gelen en iyi şeydi. Sadece bunu fark etmeleri onların uzun zamanını aldı.

ELIZABETH McGOVERN: Sean ikisi de uzman olan bir anne ve bir baba ile ve film setlerinde büyümüş bir adamdı. Bununla ilgili yapacak bir şey var mı bilmiyorum ya da belki de bir şekilde... o bir dâhidir. Çünkü, Tanrı biliyor ya, film setlerinde büyüyen yeteri kadar adam var, ama yapmak istedikleri hiçbir şeyi yapamadılar!

DON PHILLIPS: Sean, İrlandalı Eileen ve Yahudi Leo'dan oluşan çılgın bir kanşımdı. Ne kombinasyon ama! Dünyanın bunun gerçekten ne anlama geldiğini anlayıp anlamadığını bilmiyorum. Sabahleyin uyanıyorsunuz, bir şeyleri satmalı mısınız yoksa o şeyleri çalmalı mı, bilmiyorsunuz. Buradaki çelişki şu idi, Eileen klasik bir Yahudi anne tipi gibi korumacı iken, Leo daha çok İrlandalı biri gibiydi. Bu yüzden bir şeylerin bir şekilde tersine döndüğünü düşündüm... Penn'ler hakkında sevdiğim şey, kendi içlerinde erken yaşlarda ne kadar güçlü bir aile olduklar kendilerine aşılanmış. Sean kardeşleri Chris ve Michael' ı hayal edebileceğinizden daha çok desteklerdi: o, onların en büyük hayranıydı, onlar da onun. Eileen, *The Indian Runner*' da, *The Crossing Guard*' da ve *The Pledge*' de oynuyordu. Annemin bir sinema filminde oynamasını isteyeceğimi sanmıyorum... Bu düşündüğüm şey Sean'ın Bruce Springsteen'in bir şarkısı 'Highway Patrolman'den etkilendiği idi. Şarkının sözlerinde dediği gibi "Kan bağı üstünde, kan bağı dışında hiçbir şey insana kendini daha iyi hissettiremez." İşte bu Sean' ın inancıydı.

BONO: Sean'da her zaman kristal cam gibi kırılmış bir hayatın bu-

rukluğunun hissine kapılırsınız, onu parça parça etmek isterdi. Havalandırma sistemini bozar ve yolun diğer tarafından yürürdü. İrlandalı insanları severdi, kargaşayı severdi, içmeyi severdi... ve ortada İrlandaca bir melankoli vardı, onun sahip olmaması gereken, ama sahip olduğu bir melankoli. Los Angeles' ta yağmur yağmaz, bu yüzden onu nereden edindiğini bilmiyorum. Ama sanırım bu nedenle tüm o karakterlere eğilimli. İncil'e düşkünlüğü olan bir şarkıcı değildi, şüphesiz. Burada Robert Johnson'la konuşuyorsunuz. Ve şeytan nasıl da onun çenesini tutabildi, hiçbir zaman bilemeyeceğim...

ART WOLFF: Séan çok terbiyeli olarak yetiştirilmişti, o dönemin en güzel duygularıyla, geleneklere bağlı olarak. Daha derine inerseniz, Sean'ın hünerlerinin nereden geldiği ile ilgili olarak... onun babası kara listeye alınmıştı. Ve bu onun üzerinde gerçek bir etki yaratmıştı, hatta bunun hakkında yazılanlardan çok çok daha fazla. Sanırım kendi kendini açıkça gösterdi, bir kereliğine, babasının dürüstlüğüne, namusuna son derece saygılı bir biçimde. Onun babası kendi ayakları üstünde duran, gerçek bir Amerikalı idi. Sean'ın Hollywood'a olan kisinin nedeninin bir kısmı da, babasının bir şekilde mağdur olması ve ailenin bu sanki hiç olmamış gibi davranmak zorunda kalmalandır.

JOSEPH VITARELLI: Leo az rastlanır bir adamdı: iyi görünümlü bir savaş kahramanı, Almanya üstünde bir çok görev uçuşu yaptı. Bu adamın hayatta kalması inanılmaz bir şey. Sonra Amerika Birleşik Devletleri'ne geri döner ve kara listeye alınır. Bundan daha onur kınacı ne olabilir ki? Bu nasıl olur? Gerçekte, o çok iyi bir sahne oyuncusuydu ve sonra son derece başarılı bir televizyon yönetmeni oldu ve her şeyi yönetti. Çok zeki üç tane erkek çocuk yetiştirdi, Eileen ile kırk bir yıl evli kaldı, Malibu da güzel bir mülk inşa ettirdi. Ama merak ediyor olmalısınız, eğer Leo Penn kara listeye alınmamış olsaydı ne olacaktı? Neler başarabileceğini kim bilir ki

BİR

Leo & Eileen



2 Leo Penn (Sean'ın babası)

EILEEN RYAN PENN: Ben yarı İrlandalı, yarı İtalyan' ım, Katolik olmaya çalışıyorum ve dininin hakkını veremeyen bir Yahudi ile 41 yıl evli kaldım ve o benden önce ölmeseydi öldüğüm güne kadar onunla evli kalacaktım. Birbirimize taptık, harika bir evliliğimiz oldu.

Leo'nun tarafının orijinal aile adı Pinon idi: İspanyolca'da 'fıstık' anlamına gelir. Bu yüzden bir şekilde ailede biraz da olsa İspanyol kanı olmalı. Ama onlar Rus Yahudilerdi: Leo'nun annesi Yahudi bir Rus'tu, babası ise Yahudi bir Litvanyalı idi. O yüzden Sean, Rus – Yahudi/İrlandalı İtalyan bir Katolik'tir.

Leo'nun babası, Maurice - çocuklarımin büyükbabası 'Poppa' – on

dört yaşında iken Amerika'ya geldi, onu on altı yaşındaki ağabeyi Rusya' dan getirmişti. Ellis Adası'nda ona ismini sordular, 'Pinon' dedi aksanını kullanarak ve onlar da şöyle dedi, 'Ne? Tamam, Penn olsun!' Pinon ismini kullanmalarını dilerdim, güzel bir isim. Bu ismi Penn'e tercih ederdim. Ama sonra Sean bunun bir anlam ifade etmesini sağladı. 'Sean Pinon' olsaydı, çok farklı olurdu her halde...

İkisi arasında, o iki genç erkek bütün aileyi ayakta tuttu. Maurice hiçbir zaman eğitim almadı, ama erkek kardeşlerini ve kız kardeşlerini okula gönderebilmek için çalıştı ve hepsi gayet başarılı oldu. Kız kardeşi Sonia iyi dereceler aldı, doktorasını tamamladı ve New York'ta çok başarılı bir psikanalist oldu. Ama Maurice kendi fırınına açana kadar portakal bahçelerinde çalıştı.

Leo 27 Ağustos 1921'de Massachusetts, Lawrence'da doğdu. Tek çocuktı. Leo'nun büyükannesi ailenin başındaydı. O çok korkunçtu, tahmin edebiliyorum. Leo bana oruç tutması gereken o uzun tatillerden birinde babasının onu alıp nasıl sirke götürdüğünü anlattı. Ve Pop-pa Leo'ya yumurtalı sandviç alır. Geri döner ve büyükannesi şöyle der 'Oh, Leo aç olmalısın. Oruç tutma süresi doldu, artık yemek yiyebiliriz.' Leo şöyle der, 'Aç değilim, büyükanne! Sandviç yedim!' Ve sonra, kadın damadıyla yıllar boyu konuşmayacaktı. Aynı masada otururlardı, ama o şöyle derdi, 'Ona tuzu uzatmasını söyleyin.' İşte o tam da böyle biriydi: zor insan. Ama tiyatrodaki sözü geçen biriydi ve tiyatroculara bayılırdı, işte genler bu noktada yerini bulurdu.

SEAN PENN: Babamı teypten hikaye anlatırken hatırlıyorum. O ölmeden iki yıl kadar önce, WIF (Women in Film) dergisine konuştu ve bunu yerel televizyon için kaydettiler. Her yıl Babalar Günü'nde bunun on dakikasını çocuklarıma dinletirim. Bu hatırayı canlı tutmak için... Yılda bir defa, on dakikalığına.

LEO PENN (WIF kayıt): Büyükanneimin Massachusetts, Lawrence'da bir manifatura dükkanı vardı ve o da tek perdelik oyunlar yazardı, hem de Yidiş dilinde! Ve ben de onun oyunlarından birinde oynamak zorundaydım. O aynı zaman da dindar bir sosyalistti, bu yüzden oyunların içeriğinin ne olduğunu hayal edebilirsiniz... Dört yaşındaydım, belki de beş ... elimde bir tabanca vardı, bana düşen replikte Yi-

diş dilinde şöyle diyordu 'Der volk zenen vild, sie missen essen.' Yani: 'İnsanlar vahşidir ve yemek zorundadırlar.' Sanırım benim karakterimde şartlı bir etki yaratan da buydu.

SEAN PENN: Babam annesi ile birlikte Massachusetts'te kaldı ve büyükbabam ise onlarla yeni bir hayata başlamak ve onları oraya alılabilmek adına para biriktirmek için Los Angeles'a geldi. Doğu Los Angeles'ta her yer portakal ağaçları ile doluydu: tam da aşağıda, City Terrace bu ağaçların başlangıç noktasıydı ve sonsuza kadar uzanıyordu. Başlarını sokacak bir ev bulmak ve onları otobüse bindirebilmek için ihtiyacı olan parayı kazanmak için bir yıl boyunca o portakalları topladı.

LEO PENN (WIF kayıt): O geziyi hiçbir zaman unutmuyacağım. Hayatım üzerinde büyük bir etki yarattı, çünkü son derece keyifliydi. Bu ekonomik bunalımın yaşandığı dönemdeydi, zengin ile fakir arasındaki uçurumun, günümüzdeki kadar olmadığı dönemlerde: hepimiz aynı gemide yol alıyorduk, insanlar gitar çalıyor, şarkılar söylüyordu, birbirlerinden hoşlanarak...

İlk taşındığımız ev doğu Los Angeles'taydı. Kirli bir yol, dikenli teller ve binlerce ve binlerce dönümlük açık bir arazi: inekler, atlar, dağın eteğinde toplanmış taş yığınları, mağaralar... Ve yirmi dört saat içinde, evcimen bir çocuktan, Huckleberry Finn'e dönüştüm.

Babam olağanüstü bir adamdı: çok sessiz, kibar ve tatlı bir adamdı. Ve bir sosyalistti. Ondan daha radikal davrandığım için, tüm zamanlarımızı tartışarak geçirmeye alışmıştık. Ve tabii ki o haklıydı ve bense haksız... O bu ülkeye âşıkı. Ama ülkenin vatandaşı olabilmek için gereken sınava girmeye korkuyordu... Ve genç bir adamken Dünya İşçi Birliği'ne üye olduğu için adalet bakanlığının kara listesindeydi.

SEAN PENN: Büyükbabam işe bir derici dükkanı ile başladı ve kısa bir süre için her şey iyi gitti. Ve sonra Doğu Los Angeles'ta, o dönemlerde büyük ölçüde Yahudi mekanı olan Brooklyn Caddesi'nde kendi fırını açtı. Dükkan hemen Amerika'da yaşayan İspanyol ve Latin Amerikalı kişilerle dolmuştu. Ama herkes taşınırken, onlar orada kaldı.

EILEEN RYAN PENN: Leo oyuncu olma hatasını nasıl yaptı? Sanırım büyükannesi yüzünden. Massachusetts'te sinema işleten bir amcası vardı. İyi de, oyuncu olma hatasını ben nasıl yaptım? Babam bir dışçıydı...

LEO PENN (WIF kayıt): Taklite büyük yeteneğim vardı. Ve sonra, top oynadığım zamanlarda, bir palyaçoydum ve herkesi güldürebiliyordum. Ama sonra sakatlandığım zaman, enerjim ve zamanım hakkında ne yapacağımı bilemedim ve orada bir adam vardı -adı Ernest Wennig' ti- ve Dramatic Society ile birlikte Lincoln Lisesi'nde oyunlar oynardı. Ve sonra bunu talihsiz serüvenler dizisi takip etti. İlk Community Chest projesinde idi ve ben bir doktoru oynuyordum, çünkü o zamanlar verem çok yayılmıştı ve insanların dikkati bu yöne çekilmeliydi. Ve orada sahnede idim ve bir steteskobum vardı ve birilerinin kalp atışlarını dinlemek zorundaydım. Sonra herkes güldü ve neden olduğunu bilmiyordum; harika olduğumu sanmıştım. Ama steteskobun uçlarını kulağıma koymayı unutmıştım.

Sonra Lincoln'un doğum günü vardı ve ben katil John Wilkes Booth rolünde idim. Lincoln orada oturuyordu, elimde şu oyuncak tabancalardan vardı ve ben onu vurmak zorundaydım. Ve lanet şey patlamadı. Bu yüzden Lincoln'ü öldüresiye dövdüm ve tarihin seyrini değiştirdim(!)...

Sonra UCLA'ya gittim. Tiyatro bölümü yoktu, film bölümü yoktu... sadece Dramatic Society Üniversitesi vardı. Orada, şimdilerde bir oditoryuma ismi verilen bir adam vardı ve adı Ralph Freud' tu. Ralph Freud Pasadena Oyunevi'nden gelmişti, kendince oyunculuk yeteneğine sahipti. Bazı dersler verdi ve Dramatic Society Üniversitesi'nde yöneticilik yaptı. Ve harika zamanlardı. Bundan sonra bir kere bile bu işte profesyonel olmak isteyeceğimi düşünmemiştim. Ne yapmak istediğimi gerçekten de bilmiyordum. Belki de geri dönmek ve UCLA'da ders vermek... Sonra savaşa gittim ve dört yıl kadar uzaklardaydım.

CHRISTOPHER PENN: Babam İngiltere'nin kıyısında olan Sekizinci Hava Kuvvetleri'nde idi. Ve Sekizinci Hava Kuvvetleri'nde, otuz bir görevde uçtu.¹

¹ Leo 458. Bomba Grubu'nu' a katıldı, 757. hava filosu ve 12 Nisan 1944'te Horsham St Faiths, Norfolk' a atandı. Görevi yüzünden Kıdemli Uçuş rozetini aldı.

EILEEN RYAN PENN: Myron McNamara, bütün bu görevlerde kaptandı ve Leo, tek parça halinde geri dönmesinin nedeninin hâlâ Myron olduğunu söyler. Hasta olduğu zaman, bunlar hakkında fazla yazmaya başladı. Deneyimleri ve orada sahip olduğu arkadaşlar hakkında... Ama öncelerde, geçmiş hakkında bu kadar çok düşünmeyi istememişti.

SEAN PENN: Sanırım babam klasik bir II. Dünya Savaşı gazisiydi. Bu konuda 'acıya katlanabilen' diyemezdim ama... On yıl boyunca sert tedaviler ve uykusuzluk ve sonra da muhtemelen o ilaçlardan dolayı gelişen kabuslar geldi. Çünkü tüm bu olanlarla nasıl baş edilebileceğini gerçekten bilen hiç kimse yoktu. O makineli tüfekçi ve bombacıydı. Ve bir makineli tüfekçi olarak düşmanınızla yüz yüze gelmek zorundaydınız. Menzile girmeleri için beklerdiniz, size doğru gelirlerdi. Ve sonrasında tüm o atışlardan sonra harap olan silahınızı görürdünüz. İşte bu onun için büyük bir şeydi.



3 755. Hava Filosu, 458, bombalama ekibi, ABD 8. Hava Kuvvetleri.
Leo Penn, ayaktakilerden soldan ikinci asker.

LEO PENN (WIF kayıt): Denizaşırı bir yeri terk edip geri döndüm. UCLA'da bir oyun oynamak için davet edildim ve bunu Ralph Freud yönetti. Şimdiki yaşımdaki bir tipi oynamıştım... Çok iyi gitti ve birdenbire ajanslardan telefonlar almaya başladım. 'Aman Tanrım, bunu meslek olarak yapmak mümkün mü, bundan geçinmek?' Sonra Paramount Pictures'dan telefon geldi. Savaş hâlâ devam ediyordu. Dene-me çekimi yapmakla ilgilenir miydim acaba? Neden olmasın? Ve tüm şaşkınlığım içinde, benimle anlaşma yaptılar. Yapabileceğim hiç bir şey yoktu, 'çünkü bu denizaşırı yerden ayrılma zamanıydı.' Sonra da hava seyrüseferinde eğitmen olmak için Texas, Midland' a gitmek zorunda kaldım. Çinli askeri öğrencilerle, bazı Fransız askeri öğrencilerle ve tabii ki her zaman çevirmenler aracılığıyla çalıştım... gökyüzünde. Aklımı kaçırmak üzere olduğumu düşündüm. Savaşın son dönemini, hayatım boyunca geçirdiğim en neşeli zamanları Air Force Motion Picture biriminde harcadım.

Tüm bu aktörler yanınızda -Lee Cobb, Ronald Reagan filan- deniz aşırı bir yerlere gitmemiş olan, eğitici filmler yapmak dışında lanet olası hiçbir şey yapmamış olan ve eğer deniz kuvvetleri onlardan MGM'de eğitici bir film çekmelerini istemiş olsaydı, hepsi de işi batıracak olan tipler! Onlar kariyerlerini idare etme konusunda hedeflerine ulaşamamışlardır.

'Düşünüyorum da, bu işe biraz takılacağım' dedim ve öyle de yaptım. Hayat bir süreliğine güllük gülistanlıktı. Oyuncu olarak ilk birkaç yılımda, geceleri tiyatrodaki çalıştım. Ayrıca o dönemlerde radyoda bir dizim de vardı. Ve Monogram adında bir B-movie şirketiyle kontratım vardı. Bir film yaptım.² İsmimden hoşlanmadılar ve ben de değiştirmeyi reddettim. 'Penn' isminin son derece iyi olduğunu düşündüm ve ilk ismimi Clifford olarak değiştirdim, çünkü Clifford Odets'i seviyordum. Ama onlar Clifford isminden de hoşlanmadılar, onun bir komünist olduğunu söylediler.

Muhafazakarlar bununla dalga geçmeye bayılırlardı, 1692 yılında nasıl Salem'de hiç cadı var olmadıysa, hiç şüphesiz 1947 yılında da Hollywood'da komünistler vardı. Aralarında Albert Maltz ve John Howard Lawson gibi sahne yazarlarının da bulunduğu pek çok parti

2 Fall Guy (1947) yönetmen Reginald Le Berg, Cornell Woolrich'in hikayesi 'Cocain' den alınmıştır.

üyesi, sonradan partinin de yürürlüğe koymuş olduğu 'İnsanlık için umut' zikrine gerçekten bağlıydılar. Ama o olağanüstü savaş ertesi dönemde, toplumsal refaha meraklı olanların sayısı , Stalin'in suçlularını savunanlara nazaran çok daha fazlaydı. İslah etme içgüdü-sünün yarattığı endişe Amerika üstünde yıkıcı bir tehdit oluşturdu, ama sonradan beliren 'Kızıl Korku' sayesinde belirsiz sayıda geçim sorunu patlak verdi, Leo Penn de bunlara dahil oldu.

EILEEN RYAN PENN: Her şey 2002 yılında Jeff Corey öldüğünde bana geri dönmüştü ve ben de veda yemeğine gittim. Jeff Malibu'daki evimize sık sık gelirdi. Point Dume karalanan insanlarla doluydu. Jack aslında partinin bir üyesiydi, Jeff gibi davaya kendini adanmış partinin üyesi insanlar bile... Bir süre sonra partiye inanmadı. Bu idealistçe bir şeydi. Ve Leo hiçbir zaman kendini bu davaya adanmış bir komünist olmadı, hayatı boyunca bir Demokrat'tı. O sadece herkesle bir araya gelirdi, çünkü bazı toplantılara gider ve onların ne söylemiş olduklarıyla ilgilenirdi. Onun bazı kısımlarına katılmadığından dolayı değil... Ve sanırım Franklin Delano Roseevelt'e de komünist denmelidir: çünkü sosyal güvenlik çok komünistçe bir şeydir...

LEO PENN (WIF kayıt): Tanrım, bu çok basitti. Tek yapmanız gereken şey etraftaki zenginliğe biraz da olsa bulaşmaktı. Ne adil ki bu dünyada? Asgari ücret yemek yemeye yetecek kadar, ama insanların ev sahibi olmaya da hakları var. Bununla ilgili bu kadar zor olan ne ki? Oh-ho-ho...

Amerikan Hükümeti 1938 yılında yurttaşların arasından çıkabilecek tehditlere, kanuna ya da umuma zararlı hareketlere karşı tetikte olabilmek için Martin Dies'in başkanlığındaki "Anti-Amerikan Eylemler Parlamento Kurulu"nu kurdu. Savaştan sonra, bu kurul John. E. Rankin'in önderliğinde daimi bir parlamento komitesi haline dö-nüştü. Mayıs 1947'de alt kurul film endüstrisindeki şüpheli 'komünist sızma' olayını araştırmak için Hollywood'a yerleşen temsilci J. Parnell Thomas' ı başa geçirdi. Cumhuriyetçiler 1946'da parlamento kurulunun kontrolünü ele geçirdiler ve pek çoğu Hollywood' un sendikalaşma ve esnaf hareketlerinde oldukça yeni olan ilerleyişini

ve Roosevelt' in sosyalizm kokan '1933-1939 yılları arasında getirdiği iktisadi yasalar' ı küçümsediler. (Leo Penn, haliyle, Film Aktörleri Sendikası'nın, Radyo Sanatçıları Amerikan Federasyonu'nun ve Aktörler Adalet Derneği'nin üyesiydi.) Stüdyo patronları bu örgütlü iş gücünden artık memnun değillerdi ve temsilci Thomas 'kendi tanıkları' nı kolayca elde etmişti, hem de Walt Disney' den Jack Warner'a kadar...

Thomas endüstriden kırk beş kişiyi aradı ve sözde "arkadaşlığa yatkımsayan şekilde davranan" on dokuz kişi muhbirlik yapmayacaklarının bildirdi: aralarında Alvah Bessie, Herbert Biberman, Lester Cole, Edward Dmytryk, Ring Lardner Jr., John Howard Lawson, Albert Maltz, Samuel Ornitz, Adrien Scott ve Dalton Trumbo da vardı.

Philip Dunne, William Wyler, John Huston ve Alexander Knox sonralar bir komite oluşturdular. İlk Anlaşma olarak, HUAC' ın (Anti Amerikan Eylemleri Parlamento Kurulu) anlamsız sorusu olan 'Şimdi, ya da geçmişte hiç bir komünist partiye üye oldunuz mu?' sorusuna itiraz etmek ve 'hem özüümüze hem de anayasaya yapılan hainlik'e karşı harekete geçmek niyetindeydiler.

HUAC (Anti Amerikan Eylemleri Parlamento Kurulu) tahkikatlarını yukarıda adı geçen on dokuz kişiden on kişiye düşürdü. 28 Ekim Pazartesi günü 'Hollywood Onlusu' üyeleri başkanlık görevini üstlenip 'Beşinci Tadilat' için birer birer dava açtılar ve kızgın bir şekilde reddedildiler.

Ertesi Pazartesi, 'ilerleyen aktörler grubu Hollywood Reporter dergisinde tam sayfa ilanla 'Thomas-Rankin Komitesi Gitmeli!' dedi ve dayanışmayı ifade eden 'Washington, haksızlığa karşı öfkelerini gösteren adliye başkanı ve diğerlerini protesto eder... Ülkemizin geleneklerini savundukları için onlarla gurur duyuyoruz' ifadelerini kullandı. HUAC (Anti Amerikan Eylemleri Parlamento Kurulu) ile birlikte, Jack Tenney'in önderliğindeki California Yasama Kurulu 'bölücüler' i aramakla ilgileniyordu ve Tenney' in Mart 1948' deki dördüncü resmi raporunda bu tanıtıma imza atanların hepsinin adları kaydedilmişti ve aralarında Leo Penn de vardı.

24 Kasım 1947' de Onlar Grubu kongreye saygısızlıkta bulundukları için çağrıldılar. Ertesi gün, çok büyük stüdyoların başkanları New York' un Waldorf Astoria Oteli'nde toplandılar ve müşterek beyanda

bulundular. “Onlar Grubu” diyerek söze başladılar, “Bu insanların icraatları işverenlerine zarar veriyor ve grubun endüstriye olan yararlarını zedeliyor.’ Stüdyolar komünistlere istihdam yaratmayı reddetti ve Onlar Grubundakiler birer birer ya kovuldular ya da paralarını alamadan işten uzaklaştırıldılar. Daha sonraki mahkemede itaatsizlik ile suçlandılar ve sekiz tanesi bir yıllığına, diğer ikisi ise altı aylığına hapse mahkum edildi.

Leo Penn ve Los Angeles Oyuncular Tiyatrosu geçici olarak lekelendi ve FBI tarafından çamur atıldı. ‘Aktör Gözlem Merkezi’ 1941 yılında, İkinci Dünya Savaşı askerleri için eğlenceler düzenlemek amacıyla, çoğunlukla Grup Tiyatrosu³ üyeleri tarafından kuruldu. Ama bu üyelerin pek çoğunun belli başlı sosyal ilgi alanları vardı. Ekim 1945’te, vasıflı işgücünün grevi sırasında stüdyo lokavtına sebep olan Stüdyo Birlikleri Konferansı’nda, Warner Bros’a gözcülük konusunda ortak oldu. 9 Kasım 1945’te Hollywood Reporter, gözlem merkezine şöyle bir haber verdi, ‘yaşlı kraliçenin jartiyeri ne kadar seksiyse, bu insanlar da o kadar komünisttir!’ Şubat 1948’de, Gözlem Merkezi, HUAC (Anti Amerikan Eylemleri Parlamento Kurulu) ile “Declaration” adında yeni bir oyun sahneye koydu. O yıldan sonra IRS, Gözlem Merkezi’nin vergi muafiyeti statüsünü yürürlükten kaldırdı ve uzun yıllardan beri olan eğitimlerin yenisi için olan ek finansman katkısını geri çekti. Tüm bunlardan sonra kısa bir süre içinde birlik kapandı.

1949’da oyunculuk mesleğindeki iddia edilen “solcular”ın listesi, Firing Line ve Legion Amerikan Ordu yayınlarının gayretleri ile toplandı ve kimlik belirtmeden Amerikalı İş Danışmanları tarafından düzenlenip kontratak ve komünist kanallarında yayınlandı. Tüm bunlar radyo ve TV endüstrilerinde bir İncil’e dönüştü ve kara listeler yayıldı: ‘Komünist sempatizanı’, ‘Komünist Hareket Grubu’ imiş gibi lekelenerek gösterildi. Bütün üyeler bundan böyle kurumlar tarafından bir komünist gibi değerlendirileceklerdi. Bu dolaylı yol gerçekten fazla saçmaydı ve güya “tekin olmayan” küçük bir grup için yapılyordu.

Ama Hitler-Stalin Paketi’nin gecikmiş reddi diğer günahkarların ‘zikredilen isimler’ ini kurtaramadı ve 1952’de, yönetmen Elia Kazan bazı solcuların isimlerini ihbar etti.

3 New York’ ta Lee Strasberg, Harold Clurman ve Cherly Crawford tarafından kuruldu.

EILEEN RYAN PENN: İsimler bütün ajanslar için listelenmişti. ‘Çalışmak ister misiniz? Bunu geri çevirmek istemezsiniz.’ Ki bu yüzden hepsi vatandaşlık hakkından mahrum edildiler.

LEO PENN (WIF kayıt): Bildiğim kadarıyla kimse benim ismimi vermedi. Ama neden kara listeye alındığımı biliyorum. Hollywood Onlusu hakkında şu toplantılar yapılacaktı ve Albert Maltz, Dalton Trumbo ve bir çok insan bu toplantılarda konuşma yapacaktı. ‘İsimler almaya çalışacaklardı ve her defasında bir ‘isim’ düşecekti. Bir telefon görüşmesi yapacaktım: ‘Konuşacak mısın?’ Ve yaptım. Bu yüzden bazı zamanlarda tüm bu insanlarla aynı kulvarda yürüdüğüm de oldu...



4 Leo Penn(Steve rolünde) ve Sally Forest (Sally rolünde)
1949 tarihli Ida Lupino filmi "*İstenmeyen*"de.

Sonra şu zamana kadar çalıştığım en iyi yönetmen olan Ida Lupino ile bir film yaptım... *Not Wanted*⁴ adında bir film. Ida önemli bir insandı ve geride kalan zamanda, o da bir kurban oldu... düşünüyorum da... galip gelen bir çeşit aşırı, aptal milliyetçilikti...

Sonra *Gunfighter* adında bir filmde Gregory Peck’e karşı oynadım. Bunu hiç bir zaman yapamayabilirdim. Çünkü filmi çekmeye gitmeden önce, o an son yapım toplantısında olan bir arkadaşımın telefon

4 Lupino, bekar anneliği anlatan bu oyunu 1949’ da Paul Jarrico ile ortaklaşa yazdı. Penn bir “çıkıntı” idi, Sally Forrest’ın aşık olduğu son derece çekici bir piyanist ve onun sonradan gelen felaketleriydi...

aldım ve bana şöyle dedi, ‘Leo, bunu sana nasıl söyleyeceğimi bilmiyorum ama, buradaki adamlardan biri dedi ki “Ne yapıyoruz biz? Neden bu iğrenç komünisti çağırıyoruz ki?” Bu yüzden bu filmi yapmayacaksın.’

Sonunda kara listeye alındım. Burada, sadece California’da. Tabii bu her yere yayılmadan önceydi. O dönemlerde ajansım bana şöyle dedi, ‘Bu durumla savaşıma, parayı almaya çalışma’ (Çünkü anlaşma çoktan yapılmıştı) ‘Çünkü söndürülmesi güç bir ateş gibi yayılacak. New York’ a gel.’

EILEEN RYAN PENN: Anladığım kadarıyla, Leo’nun kara listeye alınmasıyla ilgili Ronald Reagan’ın yapacağı çok şey vardı. Leo, Ronald Reagan’ dan⁵ her zaman nefret etti. Reagan ile bir görüşmesi vardı ve Reagan son noktayı koydu.



5 Eileen Ryan, (Sean'ın annesi)

EILEEN RYAN PENN: 16 Ekim 1927’ de doğdum. Benim kızlık soyadım Annuci fakat annemin kızlık soyadı Ryan idi. Bu yüzden sah-

5 Reagan 1947 yılından 1960 yılına kadar Sinema Oyuncuları Birliği’nin başkanlığını yaptı.

ne adım Eileen Ryan'dır. Resim yaptığım zaman ise adım Annuci. İtalyan olanı resim için, İrlandalı olanı ise oyunculuk için... Bir defasında film senaryosu satmıştım ve bunun içinse adım Eileen Ryan Penn' di. Sanırım görüldüğü üzere de birden fazla namım var.

Büyük ebeveynlerim göçmendi. Babam Amerigo Giuseppe Annuci olarak doğdu ama bu isimlerin hiçbirini kullanmadı: Kendisine 'Bill' ya da 'A. William' dedi. Ve isimden sonra da DDS gelirdi, çünkü o bir dişçiydi. Ama hep hukuk okumak istedi, tam da avukatlık sınavından geçtiği zaman, ekonomik bunalım ülkeyi vurdu ve üstelik üç tane de çocuğu vardı. Ve insanların avukatlara bugünkü kadar ihtiyacı yoktu, onların dişlerini yaptırmaya ihtiyacı vardı.

Annem Rose Isabel Ryan'dı. New York' un dışından, Plattsburg'daki bir kasabadan geldi ve on altı yaşında, küçük kırmızı bir okulda bütün kasabaya öğretmenlik yaptı. Oradan ayrılmanın ve şehre gelebilmenin tek yolu, ya sekreter olmaktı ya da diplomalı bir hemşire. Bu yüzden o da hemşire olarak geldi ve bir yerlerde babamla tanıştı.

Ben bu üç kardeşten ortanca olanıydım: küçük kız kardeşimin adı Joan ve ablamın adı ise Virginia idi. Düşündüm de dört yaşımdan beri aktris olmayı istiyordum. Her zaman giyinip süslenir ve gösterişli olmaya çalışırdım. Kız kardeşlerim, özellikle de Virginia'nın artık bana karşı tahammülü kalmamıştı. Uzun bir yolculuğa çıkmak için hepsi arabada hazır bir şekil de beklerdi ve ben hâlâ ruj sürüyor ya da püsküllü bir şeyler giyiyor ya da benim için çok büyük bir şapkayı takmaya çalışıyor olurdum. Sonra eve geri gönderilirdim. 'Onu giyemezsin! Baba, onu giymeyecek değil mi...?'

Ortaokuldaki son yılımdan başlayarak, sekiz dönemlik hızlandırılmış tiyatro dersleri aldım...Harika bir eğitimdi. Size şöyle diyebilirim ki rolünüzü çok hızlı öğrenmelisiniz. Buna bayıldım. Pek çok farklı şirket ve farklı yer. Her yaz oyunculuk yapardım ve babam sahnede olmamdan gurur duyardı. Her zaman elinde çiçekler ve hediyelerle orada bekliyor olurdu. Annemin beni hiçbir zaman bir şeyler yaparken gördüğünü sanmıyorum. Babam yaratıcıydı: resim çizerdi, şarkı söyleyebilecek güzel bir sesi vardı, yani beynin öbür tarafına da sahipti. Ama annem, İrlandalı ve tipik bir kadındı ve ona göre aktris olmak orospu olmaktan sadece bir adım uzakta olmak demekti. Ortaokuldan hemen sonra, diplomalı bir hemşire olabilmek için sınava girdim. Sa-

dece sınavı geçmekle kalmadım, sınava giren 10.000'i aşkın insanın arasından ilk ona girmeyi de başardım. Ve annemle konuştum, 'Hepsi bu, hemşire olabildiğimi sana gösterdim, ama ben NYU'ya gideceğim, bütün tiyatro derslerini alacağım ve bir aktris olacağım.'

1945 yılında oraya girdiğimde on yedi yaşındaydım. Fen fakültesinden diplomalarımızı almak zorundaydık çünkü profesörümüz, oyuncularının belli bir eğitime sahip olmalarını istedi. Ama orada pek çok oyun oynadım: *Bayan Julie*'i oynadım ve seyircilerin nefesini kestim. Bu oyunu bizimle birlikte yapan ve sahneye koyan öğretmenim kovuldu. Diyaloglardaki tüm sembolik şeyler, cinsel ve sertti. Sanırım biraz şaşırtıcıydı. Seyircilerin arasından bazı öğretmenlerin 'Aman tanrım...!' dediklerini duydum. Ama bunun harika olduğunu düşündüm.

1949'da mezun oldum. Yirmi bir yaşındaydım ve doğruca Keesler Airbase'de hisseleri olan bir şirkete girdim. Çok eğlenceliydi. Orada kız olan sadece saf Carol ve bendim, o zamanlar ikimiz de çok güzeldik. Geceleri dışarı çıkarken bir kolumuza dört ya da beş havacı takmak zorunda kalırdık her zaman. Bütün erkekler şöyle derdi, 'Sadece biriyle çıkamazsınız...'

Sonra Carol ve ben Biloxi'ye yakın olan New Orleans'a gittik. Heyecan vericiydi. Orada sadece ders çalışan, üniversiteli bir kızdım. Birbirimize baktık ve şöyle dedik, 'Evet, burada biraz daha kalmalıyız...' French Quarter'da bir daireye yerleştik ve Hotel Rosevelt'te, kulüpte şarkı söyledim. Carol mekan sahibinin eski kızıdan daha iyi olduğumu söylediğini söyleyerek beni kandırmayı başardı. Ama o zamanlar ikimize de bakıyordum. En sonunda, 'Biliyor musun? Bu eğlenceliydi, ama ben kalmıyorum.' dedim. 'Olamaz, hayır hayır, hayır!' dedi. 'Gidemezsin! Ben nasıl hayatta kalacağım?' Ben dedim ki: 'Kusura bakma Carol, ben aktris olabilmek için New York'a geri dönüyorum.' Ve ondan sonra Carol'a ne oldu, bilmiyorum.

Sonunda New York'a döndüm ve Lee Strasberg'ten⁶ ders almaya başladım. Şan ve bale çalışıyordum ve iki farklı işim vardı. Zavallı babam, bana yardım etmek istedi ama ben ondan beş kuruş bile almaya-caktım. Sıcak suyu olmayan bir apartmanda yaşıyordum bu yüzden onunla öğlen yemeği için her zaman dışarıda buluşacaktım, dolayısıyla o da bunu bilmeyecekti.

6 1948 yılında Strasberg, kısa süre önce Cherly Crawford, Elia Kazan ve Robert Lewis tarafından kurulan Actors' Studio'nun sanat yönetmeni olmuştu.

Lee'nin sınıfında sonsuza dek kalacak insanlar vardı. Bu daha çok, eğer bir dininiz olmadı ise, Lee sizin Tanrı'nız haline gelirdi... doku-naklı bir şey, bazıları için. Bu duygusal hafıza son derece korkunçtu ve çalıştığım zaman hafızamı hâlâ kullanıyorum. Ne tür bir duygusal hafıza ise kullandığının bir önemi yok – bu tam zıttı bir duygu da olabiliirdi, diğer oyuncular bunu bilmez – Siz bildiğiniz sürece size o bakışı verir, seyirciler bunu yorumlayabilir. *Üç Kızkardeş* filminde bir sahnede Vershinin'i canlandıran bir radyo aktörüyle Masha'yı oynuyordum.

Ona baktım, göz yaşları ve aşk ve yaşam gözlerimin önüne geldi, sözleri söyledim. Ve düşünüyordum 'Sen berbat bir aktörsün, bu inanılmaz...' Aynısını yıllar sonra Chris Walken ile *At Close Range* filminde bir sahnede ona bakarken yaşadım. Sonradan Chris, Sean'a şöyle demiş: 'Senin annen beni korkutuyor. Benden nefret ediyor gibi bakıyor bana.' Ne kullandığımı biliyor musun? 'Oh Tanrım, o çok seksi. Tabii eğer otuz yaş daha genç olsaydım?' Bu duygusal zekadır. Ve işte Lee'nin derslerinin yaptığı şey buydu.

Hemen iş buldum ve canlı televizyon şovlarına çıktım. Sonra pek çok off-Broadway ve Broadway şovunda yer aldım. İlk Broadway şovum '*Sing till Tomorrow*'⁷ idi ve tek istediğim şey şovun isminin üstünde o ışıklar içinde kendi ismimi görmektir. Ama oyun çok kötüydü, ne hakkında olduğunu bile anlayamazdınız. Angela Lansbury, ben içeri giderken yıldızların giyinme odasından çıkıyordu. Şöyle dedi: 'Ah tatlım, umuyorum ki sen bizim olduğumuzdan daha başarılı olacaksın.' Düşünüyorum da, 'Eğer siz bile orada kötü bir oyun çıkartıyorsanız, biz her halükarda sizden daha kötü olacaktık...' Brooks Atkinson tüm zamanların en ünlü eleştirmeniydi. Bir keresinde 'Eğer Eileen Ryan okuma bilseydi ve rolünü ezberleyebilseydi ve sonradan *Sing till Tomorrow*'daki satırları okuyabilseydi, muhtemelen aynısını telefon rehberinde de yapabiliirdi' diye yazdığını hatırlıyorum. Ama her şeye rağmen pek çok harika deneyimim oldu, özellikle de off-Broadway'de. Eğlenceli. 2000 yılında Ed Asner ile *Airliss*'i oynadım, birbirimizle tanıştırılırken, bana baktı ve şöyle dedi: 'Bana Eileen Ryan'ı mı tanıtıyorsunuz? O, off-Broadway'in kraliçesiydi!' Ve bu ellilerdeydi, tiyatrodaki tüm baş rollerde oynadığım zaman. Bir İrlandalı-İtalyan kıza

7 Aralık 1953'te Royale Tiyatrosu'nda başladı.

göre çok fazla Rus'u oynadım: *Üç Kızkardeşi*'teki⁸ Masha, *Karamazov Kardeşler*'deki⁹ Grushenka... Ayrıca 1957'de Princeton'daki *Arzu Tramvayı*'nda Peter Falk'un karşısında Blanche Dubois' yı oynadım. Art Wolf beni gören birkaç insandan biriydi, onunla tesadüfen de olsa karşılaşmayı her zaman sevmişimdir çünkü o benim performansımı hatırlar. Bunu gören canlı birilerine sahip olmak güzel.

ART WOLF: 19 yaşındaydım, kolejdeydım, ama yaz için eve dönmüştüm ve çalışıyordum. Suzanne Pleshette ile aynı ortaokuldaydık ve bana Üniversite Oyuncuları ile birlikte; Tramvay'da Stella'yı oynadığını söyledi. Bu yüzden gittim, Suzanne için. Ama Eileen Ryan nefesimi kesmişti. Unutması güçtü. Duygusal yaşamından, bunu oyuna katmasından çok etkilenmişim, dili kullanım biçiminden... çünkü bu oyun çok alıcı bir drama değildi. Büyülenmişim, ismini yazdım ve düşündüm 'Ona gerçekten dikkat edecektim' ve sonra birden bire ortalıktan kayboldu...

LEO PENN (WIF kayıt): Böyle olunca New York'a gittim. Ben, o şanslılardan biriydim, çünkü [kara liste] New York'ta bana doğrudan yetişememişti ki böylece ben de bütün canlı televizyon şovlarına çıkabiliyor ve tiyatrodaki çalışabiliyordum.¹⁰

Bu aşağı yukarı iki yıl sürdü ve sonra beni de New York'a gömdüler. Ne bir filmde oynayabildim ne de televizyona çıkabildim. Ama yine de tiyatrodaki çalışmaya devam edebilecek kadar şansım vardı.¹¹

1954 yılı Nisan ayının başlarında, Penn' in kendi sahne oyunu, İkinci Dünya Savaşı'ndaki bir grup havacının bir İngiliz evindeki zararı telafi etmeleri hakkında olan ve Semt Tiyatrosu'nda sahnelenen "Flak House" Sanford Meisner tarafından yönetildi. Genç Sydney Pollack, ekibin içindeydi. Sonraları Leo, Alfred Hayes'in The Girl on

8 Mart 1955'te Fourth Street Tiyatrosu'nda başladı.

9 Aralık 1957'de Gate Tiyatrosu'nda başladı.

10 Leo, 1950 yılı ile 1952 yılı arasında NBC kanalında canlı yayınlanan Philco Television Playhouse'da pek çok bölümde oynadı. Kasım 1951'de ulusal tiyatrodaki Joel Wyman's Dinosaur Wharf'ta oynadı.

11 Haziran 1953'te Greenwich Kasabası'nda Theatre de Lys'te müşterek iki eserde oynadı, School for Scandal'da Sheridan'dan Charles'ı oynadı, ve Simon Gantillons'un Maya'sında Norveçli bir gemiciyi oynadı.

the Via Flaminia filminde canlandırdığı, bir İtalyan kızı istemeyerek de olsa fuhuşa iten saf Amerikan askeri Robert ile hatırı sayılır bir başarı elde etti

ART WOLF: Leo *The Girl on the Via Flaminia* filmi ile Theatre World ödülünü kazandı, "Most Promising Incomer" ile de Amerika'ya yaşamak için gelen bir İngiliz aktörünün isminin verildiği Clarence Derwent ödülünü kazandı. Bu gün hâlâ verilen bir ödül bu...

LEO PENN (WIF kayıt): Olaylar ciddileşince, bende başka bir isim altında yazmaya başladım ve şanslıydım. *Golden Boy* ve *View from a Bridge*¹² filmlerinde yönetmenim olan Marty Ritt, yakın arkadaşım oldu. Aynı dönem de Marty sahneye bir şov koyuyordu ve benden senaryolar almaya başladı. Senaryolarımdan iki tanesini satın almıştı. 'Aman Tanrım, bunu yapabildiğimi hiç bir zaman bilemezdim. Bunu yapabildim!'¹³

EILEEN RYAN PENN: 1957 yılında "Circle on the Square"de *Ice-man Cometh*'i oynadım. Hickey rolünde, Jason Robards ile birlikteydim ama sonra Jason'ın yerini Leo aldı.

O zamanlar Leo otuz altı yaşındaydı. Ben ise otuzuna doğru yaklaşan, yirmi dokuz yaşında bir kadındım. Onu sahnede birkaç şey yaparken izlemiştim ve harika olduğunu düşünmüştüm. Ama o benim farkımda değildi. İlk denememizi yapmadan önce, sokağın köşesinde ayakta duruyor ve Actors Studio'dan ortak bir arkadaşımızla konuşuyordu. Bu arkadaş beni çağırdı ve şöyle dedi: 'Eileen! Leo Penn ile tanışmanı istiyorum, o da seninle aynı oyunda oynuyor.' Şöyle dedim: 'Evet, duydum...' Ve ona şöyle söyleyecek cesareti buldum, 'Biliyorsun, kariyerinde şu an bunu yapıyor olmak senin için çok iyi bir şey.' Aslında şöyle diyordum, 'Artık genç değilsin: Hickey gibi rolleri düşünüyor olmalısın.' Ne kadar iyi ama! İlk görüşte benden nefret etti. Şöyle düşünmüştür, 'O kim ki bana bunları söyleyebiliyor?' Bundan dolayı hâlâ suçluyum. Şöyle söyleyecek çok arkadaşım var, 'Eileen, açıkça söylemek gerekirse biz sana her zaman güvenebiliriz.'

12 *View From a Bridge* Coronet'te Eylül 1955'dan Şubat 1956'ya kadar oynadı.

13 Studio One serileri için, Leo 'For the Defence' başlığı altında bir bölüm yazdı (27 Haziran 1955) ve Julius Caesar'ın uyarlaması (1 Ağustos 1955)

Bir deneme yaptık. Ne kadar iyi olduğumu gördü ve o gece beni arayıp dışarı davet etti. İki ay sonra, birlikte yaşıyorduk. Sanırım nefret aşka dönüştü...

Leo ben onunla tanışmadan on yıl önce Olive Deering ile evlenmiş. Olive'in erkek kardeşi Alfred Ryder'dı ve hepsi Broadway sahnelelerinde oldukça tanınan kişilerdi bundan dolayı Leo aslında o aile ile evlenmişti.¹⁴ Şimdi Olive'den ayrı yaşıyordu ve boşanma sürecindeydi. Leo ve Olive'in hiç çocukları olmamıştı. Zaten ortada çocuk olsaydı, onunla çıkmazdım bile, çünkü bu benim kuralımdı.

Neredeyse otuz yaşındaydım, pek çok ilişkim olmuştu, bol miktarda da evlenme teklifi! Bir adam vardı; çok yakışıklı, uzun ve zengindi, Leo'nun tam tersine. O da yakışıklıydı ama kısa ve fakirdi. Ve Yahudi. Ama diğer adamın gerçekten istediği şey partilerinde birilerinin dikkatini çekebilecek bir eşlikçiydi. 'Bak, o bunu yapmış, şunu etmiş...' Leo'nun benim için doğru kişi olduğu çok açıktı. Bu sadece âşık olmak değildi, o aynı zamanda çok kibar, iyi ve nazikti ve çok iyi bir baba olacağına benziyordu. Regl olduğumda bir süre *dysmenorrhea* (aşırı sancılı regl görme, ç.n.) çekmeye alışmıştım. On üç yaşımdan beri, tuvalete abanıyordum, berbat bir acı. Ve Leo çok sempatikti. Öyle olduğum dönemlerde kimseleri görmek istemezdim, eğer acı içindeysem onunla tek başıma başa çıkmayı isterdim. Ama Leo 'Hayır' kelimesini cevaptan saymazdı, kusarken bile kafamı tutardı. Ve bir süre sonra farkına vardım ki bu adam beni gerçekten seviyordu. Tüm bu doğru sebeplerden dolayı onunla evlendim...

Leo yırtık botlar giyerdi, annem onunla ilk tanıştığında bana şöyle dedi; 'Bir Yahudi ile evlenmen yetmiyormuş gibi, bir de bu fakir Yahudi ile? O giydiği botlar da ne? Onları tamir ettirecek parası bile mi yok?' Ve dedi ki, 'Ah tatlım... Zeytinyağı ve su. Hiçbir zaman karışamayacaksınız.' Aslında iyi karışmıştık. Ve annem sonunda onu sevmişti.

New York piskoposunu görmeye gittim ve şöyle dedi: 'Tamam, Yahudi, boşanmış ve daha başka? Onunla evlenemezsin.' Dedim ki: 'Bekle! O hiç dini bir törenle evlenmedi, bu yüzden ilişkide olmak gibi değerlendireceksiniz yani size göre evlenmek gibi değil.' Dedi ki:

14 Deering, Olive Korn sahne hayatına 1933'te on beş yaşında başladı. Leo ve o bir haftalık flört döneminden sonra evlendi, Leo onu havaalanından almaya Ryders'ın yerine doğru gidiyordu.

‘Eğer Protestan ya da Katolik olsaydı, bu dediğin doğru olabilirdi.’ Ama o da onun gibi Yahudi, ne olmuş...’ ‘Yahudiler bile böyle söylemiyor, sen nasıl söyleyebilirsin?’ ‘Kilise hukuku’ dedi. Beni kiliseyi terk edecek kadar çıldırttı. Ve sonra uzun bir süre kiliselere uğramadım...

Leo’nun parası yoktu ama zengin ve ünlü arkadaşları vardı. Bunu hiçbir zaman anlamadım. Sanırım sadece çok çekiciydi ve tabii ki iyi bir oyuncuydu. Her neyse, bir arkadaşı vardı, Russian Tea Room’un hemen yanındaki apartmanda çatı katında oturan avukat Jerry Lurie, ve Russian Tea Room’un sahibi de Leo’nun parası olmadığında, bir şeyler ödemeden, yemek yemesine izin verirdi. Bu sebeple düğünümüzü Jerry’nin apartmanında yaptık ve bütün içkileri ve yemekleri Russian Tea Room ayarladı.

Olive Deering çok ilginç bir insandı. Kendi dişlerinin ya da başka bir şeylerin parasının ödenmesi için bizi arardı. Leo üzerinde kendisine bakması konusunda suçluluk duygusu yaratmıştı ve komik olan o dönemde para çoğunlukla benim paramdı çünkü Leo çalışabilecek durumda değildi. Ama yine de bu telefonların bazılarına cevap verirdi çünkü o kadın, her zaman kendisine zarar vereceğini söylüyordu. Bizi yıllar boyu aradıktan ve onun ya da bunun parası için rahatsız ettikten sonra, sonunda şöyle diyebildim, ‘Bak, eğer onun telefonlarından birine daha cevap verirsen, çocuklarla birlikte buradan giderim.’ ‘Ama kendini balkondan atacağını söylüyor’ ‘O zaman bırak da atlasın. Telefonu bana ver, ona atlamasını söyleyeceğim.’ Hiçbir zaman atlamadı. Bu dokunaklı bir hikayeydi, onların ikisi, Olive ve Alfred Ryder: onlara her zaman bir kral ve bir kraliçe gibi davranan, hiçbir şeyle karşılaşmayan, korkunç bir anneleri vardı.

Michael’ın doğumu normal bir doğum olmuştu, ilk bebeğimdi. 1 Ağustos 1958. Jean Gabin’i doğal doğum¹⁵ hakkında bir filmde izlemiştik sonrasında Leo ve ben derslere gittik. Ve, tabii ki bununla ilgili doğal olan hiçbir şey yoktu, yirmi dört saat boyunca çaba sarf etmekte bu. Belki de otuz yaşında olduğum içindi, bilemiyorum... Hemşireler benden nefret ediyor, beni caydırmak istiyorlardı, ama hiçbir şey beni yıldıramayacaktı, son derece kararlıydım. ‘Bebek gelirken, en sonunda ne diye haykıracağını biliyor musun?’ ‘Eğer bir kız-

sa, onu geri içeri itin! Hiçbir kadın için yirmi dört saat boyunca çaba sarf etmeyi göze almam.” Ve sonunda, benden bir erkeğin çıkmasını görmek çok heyecan vericiydi – uzuvlarıyla, penisıyla – bir kadının vücudundan. Doğum yeterince garipti ama bir o kadar da güçlüydü. Oğlu olan diğer kadınlara da bunu söylemiştim ve bana şöyle dediler, ‘Tanrım, hiç böyle düşünmemiştim.’ Ama ben kesinlikle öyle düşündüm. Sadece erkek evlat istedim. Babam fazlasıyla sevgi gösteren, tatlı ve iyi biriydi. Ama bize karşı çok koruyucuydu, bizim için endişelenirdi, ne zaman bir şeyler yapsam bunun tehlikeli olduğunu düşünürdü. Bu yüzden sadece erkek olmak isterdim, bilirsiniz şu dünyada istedikleri her yere gidebilen, canları ne isterse yapabilen erkeklerden. Kızlar olarak yapabileceğimiz şeyler konusunda, kısıtlanmıştık. Bu ün bile, erkekler için normal olan ama kızların yapmasının uygun olmadığı belli başlı şeyler var. Tabii ki daha az, ama hâlâ var...

Hepimiz bir direde, küçük bir odada yaşıyorduk, bebek ve biz. Ama Michael her zaman sakindi. Ona bakardım ve şöyle derdim: ‘Tatlım, anne ve baba çok yorgun. Uyumaya döner misin?...”’ Ve o gülümserdi ve dönüp uyurdu. Ama 1958 yılının ilk aylarında tüm bunlar yüzünden çok acı çektik. Hâlâ bu kara listenin etkisi altındaydık, Leo çalışamazdı ve üstelik şimdi bir de bebeğimiz vardı. Michael’ı doğurduktan beş gün sonra *The Verdict is Yours*’ta¹⁶ oynadım. Hastane faturasını ödebilmek için paraya ihtiyacımız vardı. Şaka değil bu.

Benim için en kötü olan kısım ise, sonralarda sahneye çıkmaktı ve George C. Scott ile bir oyunda birlikte oynamak zorunda kaldım, *Comes a Day*¹⁷ adında berbat bir oyunda. Ve bu son değildi, ama bu George’u uçurdu, harika bir rolü vardı, son derece göz boyayan. Kasabanın dışında altı haftadır bunu deniyorduk ve Michael henüz iki aylıktı. Leo şöyle dedi: ‘Bu işi aldın, işe gitmelisin.’ Ama bir annenin ilk bebeğinde nasıl hissedebileceğini siz de hayal edebilirsiniz. Tüm bunlardan sonra gerçekten bırakmak istedim. Yine de bebek zarar görmedi. Anne olan Leo idi, bebeğin bezlerini o değiştirdi. Ve nihayet sonunda kasabaya geldiğimiz zaman, harikaydı, çünkü artık 51. Cadde’de, tiyatrodan aşağı yukarı bir blok ötede çok güzel bir daireye sahip olabilecek kadar paramız vardı. Artık Michael ile olabiliyordum, gün boyunca

16 CBS’de oynanan gündüz vakti mahkeme salonu programı

17 Kasım 1958’de Ambassador Tiyatrosu’nda açıldı.

ca onunla oynayabilirdim. Sanırım Michael'ın beynini yıkadım , çünkü Michael daha on aylıkken, babamın gitarını ellerine verdim ve o küçük parmaklarını gitarın tellerinin üstüne ittim... Ben bunu yapmanın eğlenceli olduğunu düşünmüştüm, sadece buydu. Geriye dönülüp bakıldığında o kollarındaki gitar...¹⁸

LEO PENN (WIF kayıt): Bir gece gerçekten de sarhoştum ve CBS' te Frank Stanton'a¹⁹ şu kara liste vaziyetini kurcalayan bir mektup yazdım, beni nasıl etkiledi ve buna nasıl yeltendiler? Ve bütün bu savaş durumu da neydi? Ne için kavga ediyoruz ki? Ve muhtemelen bazı yalanlar söyledim, bilmiyorum, şu savaş kaydı vesaire. Ve postala-dım. Cevap geldiği için gerçekten de şaşırmıştım. Şöyle dediler: 'Gel, bizimle konuş, bir toplantı yapacağız.' Hoş, onlarla konuşmadım, ama CBS' e gittim ve bu tarz işlerin çözülmesiyle ilgilenen bir bayan ile konuştum. Bu tarz insanlarla daha önce de konuşmuştum. *Girl on the Via Flaminia*'yı oynamıştım ve New York Columbia'daki insanlar, beni önermek istediler, ama Harry Cohn şöyle dedi, 'Unutun bunu, unu-tun bunu! Onunla konuşmayın.' Sonra benimle konuşması ve isim verecek miyim diye soru sorması için başka birini gönderdiler. Ama ben yapmadım.

Her halükarda, CBS' teki bu adam benim gibi hava kuvvetlerinden emekliydi ve de çok sempatikti. Ve 'Niye kara listeye alındığımı bili-yor musun?' dedi. Neden olduğunu tahmin ettim. 'Sana bir şeyler göstermeme izin ver' dedi. Ve bir dosya çıkardı, dosyada yıllar önce Chicago'daki American Legion postası tarafından gönderilmiş olan bir telgraf vardı. 'Bu, falanca şovlarda görünen Leo Penn değil miydi, falanca toplantılarda da konuşan aynı Leo Penn değil mi, falar filan? Eğer öyleyse, neden onu hâlâ saklamaya devam ediyorsun?' Telgrafın alınmış olduğu zamandan beri çalışmamıştım. Ama bu sadece CBS' ti. ABC ya da NBC değil. Tabii filmi yapana kadar...

EILEEN RYAN PENN: Leo'nun ebeveynlerini Michael'a tanıştı-rmak için Los Angeles'tan ayrıldık, o sadece on aylıktı. Onlarla kaldık; zaten dışarı çıkabilmek için gezilere güç bela para ödüyorduk, ama yi-

18 Michael Penn' in sonradan yaptığı kayıtlar albümleri de içeriyor Mart (1989) Free-for-All (1992) ve MP4: Dats since a lost time accident (2000)

19 CBS'nin başkanı, 1946'dan 1972'ye kadar.

ne de çok heyecanlıydılar. Ve bir gece dışarı çıktığımızda Leo' nun annesi ve babası bizim için bebek bakıcılığı yaptılar. Bunu hiçbir şekilde daha önce Michael'a yapamamıştık ve şimdi ' Oh, dışarı çıkıyoruz' gibi olmuştu. Sunset Strip üstünde bulunan Frascati'ye akşam yemeğine gittik ve Floransa'a, yani Clifford Oddets'in kız kardeşine rastladık.

LEO PENN (WIF kayıt): Belki de sekiz yıldır Clifford ile konuşmamıştım, konuşmayacaktım da çünkü o içini kurulun önünde dökmüştü...²⁰

Ertesi gün telefon çaldı – yine, beklenmedik bir şekilde, tesadüfen – ve arayan Florence Odets idi. 'Leo, daha şimdi Clifford ile kahvaltı ettik. Onunla konuşup konuşmayacağını bilmek istiyor' dedi. Ben de şöyle dedim: 'Neden? Onunla neden konuşacaktım ki?' O da 'Şey, Twentieth Century Fox'ta bir film yazdı ve filmin yönetmenliğini o yapacak. Şu an ne durumda olduğunu bilmek istiyor, bu filmde senin için de bir rol olduğunu düşünüyor' dedi. Doğru olmak için çok sıradan bir laftı: Karıma baktım ve şöyle dedim: 'Evet, onunla konuşacağım.' Ve Clifford'ı görmeye gittim, tedirgindi ve kem küm ediyordu ama oradan Rita Hayworth ile bir başyapıtta altı haftalık iş garantisi alarak ayrıldım. İşin garip tarafı, bu film benim adıma kara listeyi bozdu: filmin adı *The Story on Page One* idi.

EILEEN RYAN PENN: Clifford, onu bu filme koydu ve sonra filmi kurguladıklarında onu bu filminden çıkardı... Ama en azından bize devam edebilmemiz için biraz para verdi. Bu ya da şu sebepten New York'a asla geri dönmedik. Ben Avenue'da²¹ bir ev kurduk, Kuzey Hollywood'da, minicik ufak bir ev. Sanırım bunun için 17.000 \$ ödedik. New York'ta üst düzey bir ajans ile çalışıyordum, Peter Witt, o beni LA'de Lillian Small adında çok iyi bir ajansa tavsiye etti. Ve çalışmaya başladım. Nihayet sonunda işler Leo için gerçekten de iyi gidiyordu.

Ve sonra John Frankenheimer aradı ve Burt Lancaster ile bir film yapmamı teklif etti. Onunla şöyle konuştum, 'Hayır, bıraktım. Her neyse, ikinci bebeğime hamileyim.' John dedi ki, 'Bu rol için kesin-

20 Odets'e ismi Nisan 1952'de Elia Kazan tarafından verildi.

21 LA bölgesinde, Universal Stüdyolarına yakın olan Governor County'dedir.

likle harika. Karakterin zaten hamile olması gerekiyor.' Yine de hayır dedim. Sonradan Leo gerçekten de şok oldu. Şöyle dedi: 'Tüm hayatın boyunca bunun için bekliyordun, bir filmde büyük bir rol için. Nasıl geri çevirebildin?' Ona 'İyi ama şimdi sen çalışıyorsun...' dedim.

Gerçek şu ki, her zaman normal bir anneydim. Ve oyunculuk yapmak için sahip olduğum tüm tutku sonradan annelik yapma tutkusuna dönüştü.

İKİ

1960-1978

Bob ve benim doğum günlerimiz aynı. Onun annesi ve benim annem 17 Ağustos'un tannların doğum günü olduğu inancını paylaşırlar..

Sean Penn, "AFI Tribute to Robert de Niro", Haziran 2003

EILEEN RYAN PENN: Sean 17 Ağustos 1960 yılında Burbank'taki St Joseph'te doğdu, bu doktor bulunan bir yerdi, fakat biz hâlâ Kuzey Hollywood'daki küçük evimizde yaşıyorduk. Sean'da, belinizden aşağısını uyuşturduklarında bu acıya teslim olmuşum. Bu nedenle, hâlâ uyanık olsam da, o korkunç acıyı çekmiyordum.

Michael kolay olmuştu; hep sakindi, sonsuza kadar uyuyabilirdi. Herkes "Aman Tanrım, bebek gerçekten çok harika!" diyordu. Ben de, "Ah, bizden dolayı" diye düşünürdüm. Sonra Sean geldi... Ağlayan bir bebek olduğundan değil; uyuyamıyor, gece yansında bile hâlâ ayakta kalıyordu. Hâlâ bu sorunu var, her saat uyanık. İkinci çocuğunuz dünyaya geldiğinde, yorgunsunuzdur. Ama iyi bir bebektir, kesinlikle. Dokuz aylıkken yürüdü, demek istediğim gerçekten yürüdü. On- dan önce de, bacak kadarken, her şeye uzanmaya çalışan oydu, her şeyi eline alıp bakmalıydı...

SEAN PENN: Hatırladığım ilk ev? Büyükbabamın evi, City Terrace. Büyükbabamın birlikte çalıştığı kişilerle, aralarında yaşadığı kişilerin aynı insanlar olduğu, kültürel açıdan gerçekten zengin olan o muhiti hatırlıyorum. Tabii ki tüm işçileri Chicano'ydu. O sırada bunun farkında olmasam da, orası esas çete bölgelerinden biriydi. Fakat orada olmak tehlikeli değildi; o dönemde, Latin kökenli çete kültüründe, eğer 'vato loco'(çılgın adam) ve saygı duyulan bir erkek olmak istiyorsanız, "Bang-bang"i kullanmazdınız. Çok yakınlaştınız, çünkü bu

bıçak kullanma mesafesiydi. Şimdiki gibi, uyuşturucu kullanmış bir çocuğun camdan dışarıya ateş etmesi gibi gelişigüzel şeyler yoktu...

Bu nedenle, oraya gitmeyi severdim. Büyükbabamın bodrumu olan eski bir evi vardı, böylece bir çocuğun bakış açısına göre havalı sayılan pek çok şey vardı. Kendi işinin patronu olduğundan dolayı da, anlaşma yaptığı restoranlara kendisi teslimat yapardı. Eğer onlarda kalıyorsak, büyükbabam bana bir kaşık dolusu bal yedirip yatırırdı- bu harikaydı; bizim evde asla olmazdı- bizim evde olabileceğini düşünmedim bile! Sonra beni sabah üçte uyandırır ve onunla ekmek yapımına giderdim.

‘Büyükanmem’ dediğimde, Mary Shore’u, üvey büyükanmemi kastediyorum. Büyükanmem Elizabeth babamı buraya getirdiğinde, o zamanki evlerini en yakın dostları, Shore’lar ile paylaşıyorlardı. Mary’nin kocası öldü, bunu da büyükanmemin ölümü izledi.

EILEEN RYAN PENN: Elizabeth, ben Michael’la çıkıp geldiğimde bile kanserdi. Uzun yıllar boyunca, başanlı bir şekilde, bununla mücadele ediyordu, fakat Michael doğduktan kısa bir süre sonra öldü. Elizabeth ölürken, Leo’ya, “Babanın Mary’yi sık sık gördüğünden emin ol...” dedi. Kanserden ölürken çöpçatanlık yapmaya uğraşıyordu; çünkü Maurice’in tek başına ayakta kalamayacağını biliyordu. O da Mary’yle sık sık görüştü. Sanırım, hatırı sayılır birkaç yıl geçtikten sonra da evlendiler...

SEAN PENN: Yani, hatırladığım ilk ev oydu. Fınnın bulunduğu, şimdilerde Chavez Bulvarı olan -ve bunu hak eden- Brooklyn Caddesi.¹

1961 ve 1962’de Leo, Vince Edwards tarafından canlandırılan bir beyin cerrahı merkezli bir dizi olan Ben Casey’de birkaç kez misafir oyuncu olarak yer aldı. Leo artık kırkına dayanmıştı. Kariyerindeki tüm değişikliklerin ardından, artık geleceğiyle ilgili seçeneklerini göz önünde bulundurmak zorundaydı.

EILEEN RYAN PENN: Leo’nun yaşı ilerliyordu ve rolleri alamıyordu, ona söyleyip durduğum tabirle ‘artık genç değildi’. bu neden-

1 Cesar Chavez (1927-93) Çiftçi İşleri Birliğinin kurucusuydu.

le, sanırım kameranın öbür tarafına geçme zamanının geldiğini biliyordu. Bir TV yapımcısı olan Matt Rapf, Leo'ya ilk fırsatını verdi. Leo, *Ben Casey*'nin setinde misafirdi ve Sam Jaffe² senaryodan hiç memnun kalmamıştı. Televizyonda her şey çok hızlıdır: Oyuncuların onlardan yapmalarını istediğiniz şeyi yerine getirmelerini sağlamalısınız. Leo bir yazardı da, tabii ki sadece misafirdi, ama tam o anda ve orada oturup bir şeyleri yeniden yazdı ve yönetmene gösterdi. Yönetmen bunu Sam'e götürdü ve Sam buna bayıldı; bu da sorunu çözdü. Böylece Leo o gece biraz daha yazdı. Sonra, Matt'le biraraya geldi ve Matt de ondan çok etkilenip, ona şovda yardım etmek için bir maaş bağladı. Bundan birkaç ay sonra da, Leo'ya E-³ bölümünü yönetmesi için ilk fırsatını verdi. Biz de evimizi 28,000 \$'a satarak Sherman Oaks'a taşındık.

SEAN PENN: Tam anlamıyla hatırladığım şeylerin başlangıcı, Sherman Oaks'taki anaokuludur, demek ki muhtemelen üç yaşındaydım. Belki bir psikologa söylememin daha uygun olacağı deneyimlerim oldu. Her neye mal olurlarsa olsunlar, size de anlatacağım. Annemin ahşap panelli station vagon arabasının tepesinde oturduğumu hatırlıyorum, arabanın arkasında, garaj ile cadde arasındaki o yolda. Ve orada, iki öldürücü kaza gördüm, çocukken. Uzun süre boyunca... Ve sonrasında ambulanslar vardı ve de temizlik.

Hatırladığım kadıyla, çok fazla acı çığlık ve yanı başımda olan kazalar da vardı. Ama ben orada dışarıda oturdum, her zaman ne olacağını merak ederek.

Sonra bir cumartesi sabahıydı, düşünüyorum da, ilk uyanan bendim ve ön avluda oyun oynuyordum. Arkamı döndüğümü hatırlıyorum, yaklaşan bir uçağın sesine benzer bir ses duydum. Aniden çok gürültülü bir hal aldı ve yerin üstünde uçağın gölgesini gördüm. Ve yerde sürüklendiğini hatırlıyorum, ya benim evime çarpsaydı diye düşünerek...

Annemin benim için kostümler diktiğini hatırlıyorum da: bir ya da iki süper kahraman, ve en önemlisi ve en hatırlanmaya değer, Robin Hood.

2 Dr. David Zorba rolünü Jaffe oynadı.

3 'And Even Death Shall Die', 19 Kasım 1962'de yayınlandı.

EILEEN RYAN PENN: Sanki kızım varmışçasına dikiş dikedim. Onlar için pelerinler dikedim, sonra Kızılderili oldular ve ben de yelekler diktim. Michael Superman olabilecek biriydi ve Sean hep gölgede kalmış karakterleri oynardı. Ama Sean, Robin Hood idi.

SEAN PENN: Ama Robin Hood kostümümü hiçbir yerde giyemedim. Küçükken bazı çocukların kostümleriyle nasıl dışarı çıktığını bilirsiniz? Dünyanın beni bunun içinde görmesiyle ilgilenmiyordum: Ben sadece içinde olmakla ilgileniyordum. Ailem söz konusu olduğunda her zaman tamamdır – bu doğrudu, ergenlik dönemimin sonuna kadar evde her zaman kendimi ifade edebiliyordum ama, evin dışında değil.



6 Sean Penn, dört yaşında

Bir gün Bullock's Shopping Square'e gittik. Oraya gitmeye bayıldık çünkü orada Jolly Roger adında korsan temalı bir restoran vardı ve restoranda şu 'Manaloa' dedikleri şeyden vardı, üstü alevli büyük bir içecek ve yanında kurabiye. Bu her zaman bir macera olurdu. O özel günde, bir planım vardı. Televizyonda elastik mayosu ile Tarzan oynuyordu; ben de tıpkı Tarzan'ınki gibi bir mayo istedim. Ve aldım.

Onu giymek için soyunma odasına gittim ve kendime baktım. Beş yaşındaydım. Ve şöyle düşündüm, 'Evet, tıpkı Tarzan gibi. Ama bunu dışarıda hiçbir yerde giyemem çünkü iç çamaşırına benziyor. Ama evde giyebilirim, diğer kostümlerimden biri gibi.'

Evdeyim. Yukanda, sokağımızın başında bir ortaokul vardı ve bütün çocuklar günün sonunda evimizin önünden geçerlerdi. Bazen, trafik kazaları yerine onları izliyorum olurdu... Neyse ben arka bahçede Tarzancılık oynuyorum ve dışarı, ön tarafa çıkmak istiyordum. Ön kapıya gidiyorum, tam olarak, hareket halindeyim, aşağıda ön kapıdan bir sürü orta okullu kız geçerken, ben o kapıyı açıyorum. Ve tam olarak duyduğum şey: 'Aaa! Şu iç çamaşırılı küçük çocuğa bak!'

Ben... Ben o anda sadece bir uzay mekiğine bindirilip, uzaklara, çok uzaklara gönderilmek istedim. Makul bir mazeretim yoktu, çünkü bunun olacağını görmüştüm. X-ray görüşüm vardı, kapının arkasından görmüştüm, o kızları orada görmüştüm. Onları orada görmüştüm, *Bullocks*'tan. Onları orada ateşin içinden *Monaloo*'da görmüştüm. Lanet ki biliyordum...

EILEEN RYAN PENN: Ben, gerçekten on iki çocuk istedim, hepsi de erkek... ama Leo' nun daha fazla bebeği olamazmış. Samırım, spermmin etkisi içtiği sigaralar yüzünden düşüktü. Ama en azından bir bebek daha yapmaya kararlıydık. Ve doktor şöyle dedi, 'Eğer istiyorsanız, elinizi çabuk tutup, bir an önce yapsanız iyi olur.' Bu sebeple biz de o gece Sportman's Lodge'a gittik ve Christopher'ı yaptık. 10 Ekim 1965'te doğdu. Christopher kolay bir bebektir, normal. Michael ile Christopher arasında daha fazla farklılık vardı.

Sonralarda Leo, Sammy Davis Jr ile bir film yaptı, *A Man Called Adam*. Çok uzun zaman önce değil, arkadaşım Veronica Brandy'lerde partideydim ve onun bir arkadaşı, karalanmış aktörlerden biri bana şöyle dedi: 'Sen de biliyorsun, bu film karalanmış genç oyuncular için görüşler de içeriyordu. Onu defalarca izledim.' Ve sanki o konuşuyormuş gibi düşünüyordum. 'Tatlım, beni dinliyor musun, her ne-redeysen? Hemen orada kült bir filmin var...'

SEAN PENN: Onu *Mystic River*'da tekrar ele geçirdim. Larry Fishburne bana bir teyp verdi.

A Man Called Adam filminde Adam Johnson rolü ile filmin yıldızı olarak gösterilen Davis Jr yetenekli caz davulcusudur. Senaryo süslü satırlar bakımından zengindi (*Ruhunu rüzgara bırak,* 'Adam, himayesi altında olan vefalı kimseyi, Vinnie' yi teşvik eder, Frank Sinatra Jr. tarafından oynandı) ve Davis ile Lawford arasında işteki ırkçılığı teşhir eden olağanüstü ağız dalaşları vardı. Adam doğruca adama gitmek istediğinde ve ölecek kadar sınırını kaybettiğinde, bu sayede hikayenin ahlaki tarafı geri döner.

EILEEN RYAN PENN: Leo film çekerken, hepimiz New York dışında bir yerlerdeydik. Yeni doğmuş bir bebeğimiz vardı. Oradan ayrıldığımız da, Christopher daha iki aylıktı. Eve California'da bu güne kadar yaşanan en soğuk kış mevsiminde geri döndük ve hepimiz hasta olduk. Yalnızdım ve orada bana yardım edecek kimse yoktu. Leo film çekmek yüzünden çok meşguldü. Ve ben de hepimizi bir odada topladım, çünkü çalışmayan ısıtıcımızı tamir etmeye gelecek bir insan bulamadım ve henüz araba kullanamıyordum. İnanılmaz derecede kötü zamanlardı, son derece stresli iki küçük çocuk ve küçük bir bebek ile. Ve sonra beynim... patlayıverdi! Anevrizmam vardı.

SEAN PENN: Michael' ın annemin odasına doğru giderken, beni aradığını hatırlıyorum, kulaklarından ve gözlerinden kan akıyordu; kör olmuş gibiydi. Bu beni en çok korkutan şeydi.

EILEEN RYAN PENN: Michael henüz yedi yaşındaydı ve küçük bir dâhi gibiydi. Komşularımızı aradı ve onlara şöyle dedi: 'Anita, annem ölüyor, hemen buraya gel!' O da 'Anneni daha bu sabah gördüm. Döşemeleri cilalıyordu, o iyi.' Sean ona şöyle dedi: 'Yerde yatıyor. Lütfen gel!' Ve sonra doğum uzmanı Dr. Smith'i aradı, numarayı biliyordu! Doktor şöyle dedi: 'Onu St Joseph'e getir Michael, onunla orada buluşacağım!' Bunları yedi yaşındaki biriyle konuşuyordu! Ama Michael, Anita'yı da alıp beni St Joseph'e götürdü ve sonra kusum ve bundan biraz olsun kurtulmuştum. Anita bana sonradan söyledi: 'Küçük olan, Sean? O gitti ve senin içine kusman için bir kap aldı.' O gece Leo beni hastanede gördüğünde, önümden doğruca geçip gitti: benim doksan yaşında yaşlı bir kadın olduğumu sanmıştı, işte bu kadar berbat görünüyordum.

SEAN PENN: Bugünlerde annem ve ben bazı şeylerde anlaşmazlık yaşıyorduk, ama neden olduğunu görebiliyordum, bir ebeveyn olarak. Bu defa, bunu gerçekten de söylediğim şekliyle hatırlıyorum. Sadece buydu, kendim; bir ebeveyn olarak, bu onların dikkatini çektiği gibi benimkini de çekecekti. Onun hastanedeki odasına gittim, pencerelerde panjur vardı, güneş gözlerimin içinde parlıyordu, ağlamama sebep oldu. Yatağın altında, saklanmak zorunda kaldım, karanlıkta. Dışarı çıkmayacaktım. Ve hikayenin diğer kısmını hayal edebiliyorsunuzdur...

EILEEN RYAN PENN: Michael' ın iyi olduğunu biliyordum, yedi yaşında biri için yeterince büyümüştü, herkes ne kadar cesur olduğunu söylemişti. Ama Sean beş yaşındaydı ve utangaçtı ve kesinlikle bana bakarak sersemleşmişti. Düşünüyordum da, ' Eğer ölürsem, Sean için bir sorun yok ve bebek de hiçbir şey anlamaz bu yüzden Leo yola kiminle devam ederse etsin o da onunla devam edecek.' Ben Sean ile ilgileniyordum. Onun için geri dönmek zorundaydım, ne olursa olsun. Şunu düşündüğümü hatırlıyorum, işkence dolu acı ile... 'Geri dönmek zorundayım...'

SEAN PENN: Annemin hayatta kalması biraz da istatistikti. Ama babam ' Anneniz ölecek.' demiyordu. Ve annem, 'Öleceğim.' demeden önce onun üstünden bir tank ile üç ya da dört kez geçmek zorundasınız. Ya da beraberinde panik. O özellikle zor durumlarla baş etme konusunda iyiydi, kendi zor durumlarında da iyi olduğu gibi.

EILEEN RYAN PENN: En azından beynimde hasar olduğunu düşündüler. Ve sonra bu benim mazeretim haline dönüştü. Çocuklara şöyle söyleyecektim, 'Tamam, benimle probleminiz mi var? Beynimde hasar var. Beni yalnız bırakın...' ama yeterince açık değildim, uzunca bir süre ta ki: Ağaca bakardım, kelimeyi biliyordum ama benim için hiç bir şey ifade etmiyordu. Kötü bir yıld.

Haziran 1966, hastaneden doğruca Woodland Hills'te almış olduğumuz yeni eve taşınmak zorunda kaldım. Evlerimizi her satışımızda daha çok para elde ediyorduk ve bu defa ki gerçekten de büyük bir evdi; iki katlı, güzel bir yüzme havuzu ve çimenler.

SEAN PENN: Şimdi, Woodland Hills: Burası keşfedeceğimiz yer, sizin de bildiğiniz o yer, benim geldiğim yer, tamam mı? Lubao Caddesi, 5833 numara. Güzel bir semt, Kuzey Hollywood ya da Sherman Oaks'tan daha güzel. Çok tipik bir sahne, çayırdan çimene, evden eve, bahçeden bahçeye. 'Hey, komşu, barbeküyü kullanmak ister misin?' Vicky sokağın karşısında yaşırdı, Vicky Gerlich. Kızlar güzelleştikçe güzelleşiyordu. Sanşın kızlar hakkında bazı şeyler vardı...

Ve şimdi makul, mutlu bir hayat yaşıyorum. Birinci sınıfa Woodland Hills'de Calvert Street Okulu'nda başlıyorum. Ve okuldan nefret ediyorum. Yürüyerek gittiğim bir okuldu, tıpkı kendi çocuklanmın da yapacağı gibi. Michael da orada, benden iki yaş büyük, ve garip olan hiçbir şey hakkında konuşmuyoruz – henüz. Ama bu 1966' da. 1969' a gelelim, Charlie adında biri vardı...

O zaman LA şehri okul bölgesi zoraki olarak öğrenci taşımaya başladı: çocukları gettolarıdan alıp devlet okul sistemine göre farklı okullara bırakıyordu. Bu Lynn Milner adında birinin hikayesi. Lynn Güney Los Angeles tarafından otobüsle alınanlardandı ve ilkokulda üçüncü sınıfta en iyi arkadaşım olmuştu. Bu yeni bulunmuş güvenin başlangıcıydı, Lynn ile dostluk.

EILEEN RYAN PENN: Lynn okulda zekiydi , iyi bir basketbol oyuncusuydu, çok hoş, temiz pak, kibar bir çocuktı ve birlikte iyi zaman geçirmeye alışmışlardı. Çocuklar burada kalacaklardı, çünkü okuldan eve uzak bir mesafe vardı ve yürüyorlardı ve ben de Sean'ın Compton'da Lynn'lerin evinde gece boyunca kalmasına izin veremezdim. Ve ilkokul bittikten sonra yıllar geçti ve Sean bir oyuncu olmuştu. Lynn' i 17 yaşından beri görmemişti. Ve sonra derter başladı...⁴

SEAN PENN: Woodland tepeleri ayrıca pek çok aktörün olduğu bir yerdi, onların arasından Wally Cox, bir şekilde Marlon Brando'nun⁵ herkesçe bilinen en iyi arkadaşı – gözlüklü, seyrek saçlı ve ezik görünümlü bir adamdı; ama öte yandan dışarıda vakit geçirmeyi seven bi-

4 Bölüm 4' e bakınız.

5 Cox ve Brando, Lincoln'de okul arkadaşı, NewYork'ta da oda arkadaşıydı ve bir ömür boyu dosttular. Cox'un çok tutulan TV şovu Mr. Peepers(1952-1955) ve bu şovun filmi olan Quarantined(1970) Leo Penn tarafından yönetildi.

riydi. Wally babamın bir arkadaşıydı ve Michael ile bana içi ısınmıştı ve bize pek çok şey öğretti. Biz gerçekten de küçük bisikletlerden hoşlanıyorduk, Wally ise motosikletler ve plaj-atv' lerini severdi - 60'larda çok yaygındı, herkes plaj ATV'si kullanıyordu. Ve Wally bizi onunkıyla gezdirirdi.



7 Calvert Caddesi Okulu, üçüncü sınıf öğrencileri. 1968-69 dönemi. Sean Penn ön sırada en sağda. Lynn Milner ise arka sırada, soldan ikinci.

Wally kendi kendini yetiştirmiş bir bitkibilimciydi; tepelerde yetişen her bitkiyi bilirdi ve bu durum beni coşturur ve çok etkilerdi. Sonra annem ve babam bizi dışarı, fosil avına götürürlerdi, bir çocuk için çok başarılı bir deneyimdir bu.

Bu bölgenin tarihi okyanustur, bu yüzden çok şey bulurdunuz ve ne oldukları üzücü bir şekilde çok açıktır. Böylece kaya avına merak sarıdım ve hep bir jeolog olmak istemişim. Bunun yüzünden ve motosik-

letler yüzünden çöl benim o dönemlerde en sevdiğim yer haline geldi. Babam beni Agua Dulce'ye götürürdü, Lancaster-Palmdale bölgesinin dışında bir yol: bölgeyi biliyordu çünkü orada film çekecekti. Orası pek çok zaman filmlerde ve televizyonlarda başka bir gezegen olarak kullanıldı; *Uzay Yolu* dizisi orayı çok kullandı. Ve sonra büyüdüüm ve arabam oldu, oranın da ötesine gittim, işte o zaman Mojave'yi keşfettim. Kızları oraya götürürdüm, orada bir şeyler yazmıştım, *Indian Runner* da bunlardan biriydi.

Aqua-Doce'nin kaya oluşumu 150 ayak yüksekliğindeydi ve kenarlardan tepesine kadar tırmanabilirdiniz, tam anlamıyla söylemek gerekirse oraya oturup tüneyebilirdiniz. Aslında "*Fast Times at Ridgemont High*"'ı tamamladım ve; Eric Staltz ve Anthony Edwards'ı dışarı getirdim, bir kayanın üstüne kurulduk ve gün doğumunu izledik. Sonra oğlum, Agua-Dulce'ye ilk gittiğim zamanki yaşma geldiğinde onu da oraya götürdüm. Ve oraya bayıldı. Bu yüzden o çöldeki pek çok durumu pek çok yönden aklıma yazmıştım.

EILEEN RYAN PENN: Leo' nun odak noktası aileydi ve o her yere seyahat etmez ve bizi terk etmezdi. Bu yüzden televizyon yönetmeni oldu, yüzlerce ve yüzlerce saat televizyon. Yönetmenliğin ona sunduğu arkadaşlık duygusundan çok keyif aldı ve herkes tarafından çok sevildi. İşinden hiç bıkmadı. Yönettiği bütün o doktor dizileriyle, *Ben Casey*, *Dr. Kildare* vs. Artık kendisinin de ameliyat yapabileceğine dair espriler yapardı.

SEAN PENN: Biz birkaç TV setini ziyarte ettik: *Gunsmoke*, *Bonanza*, *Mod Squad*... Aktörleri sevdim. Sugar Ray Robinson'u hatırlıyorum- çünkü o Sugar Ray Robinson' du... Woodland tepelerine gelmişti çünkü "*A Man called Adam*" filmindeydi ve bana çocukların sahip olduğu, telin ucunda yumruk torbası olan o şeyi yumruklamasını öğretmişti: bam-bam-bam. Babam onun ve Ben Gazzara' nın *Run For Your Life* filminin bir bölümünde yönetmenliğini yapmıştı.⁶

Sonra, filmler... Sinemanın benim için başlangıcı, City Terrace'a yazın büyükannemle gittiğimizde ailemin bana izin vermediği filmleri izlememdir: *Bonnie ve Clyde* ve *Bullit*, *Easy Rider* ve *A Clockwork*

6 NBC serileri 1965-8 arasında oynatıldı.

Orange. Ailem yanına bile yaklaşmama izin vermedi. Gazetede bir reklam hatırlıyorum; bıçak ve bir göz ve melon şapka. Mutfakta anne-me hiç soru sormadan öylece baktığımı hatırlıyorum. Ama biliyorum ki ailem *Bonnie ve Clyde*'ı çok sevdi; o zaman düşündüm 'madem onlar bu kadar harika, niye gidip onları izlemeyeyim?'. Ama şimdi, otuz yıl sonra ben de çocuklanmı *21 Grams* filminden uzak tutuyorum....

Ve Zeffirelli'nin *Romeo ve Juliet*'ini hatırlıyorum. Onu izlemek isteyip istemediğimin bana sorulduğunu hatırlıyorum, içinde göğüs ya da başka şeylerin olduğunu bilinerek. Olivia Hussey'nin bir filmini görmüştüm. Ve sadece Olivia Hussey düşüncesi ve onun göğüsleri, şanslılara olan alakam beni ortadan ayınyordu! Ama sonra teslim olma düşüncesi... kabul edilemez. Bu esasa dayanarak filmi izleme fırsatını geri çevirdim, çünkü biliyordum ki benim tutkum son derece anlaşıldı.

Sonra babam beni sinemalara götürmek istedi, sinemada oynayan tek şey *Romeo ve Juliet* ile Clifford Robinson ile birlikte *Charly* idi. Gider, Charly'i izleriz. Yorgunum. Babam der ki, 'Romeo ve Juliet için kalmak ister misin? 'Olivia Hussey'nin memelerini seyretmek istiyorum' demek ister miyim? Aynılıyorz. Ve şimdi, arkadaşlarım onu izlemişlerdi, düşünüyordum da, 'Şansım vardı! Yapabilirdim, ama yapmadım...' Ve bunu istemeyi bıraktım.

Ve onun göğüslerini hatırlamıyorum. Ama filmi hatırlıyorum, odaklandığım şekliyle. Çok gençtim, ama bu şeye dikkat ediyordum – sadece filmdeki hayata bayılarak, ve Mercutio karakterine. Şimdilerdeki 'ergenlik öncesi intihar filmlerine öncülük yaptı o. Ama bazı nedenlerle, bana kendimi öldürtmedi. Tüm kalp kırıklıktan, her şeye rağmen hâlâ ayaktayım...

Henüz Sherman Oaks'tan ile ayrılmadan önce, bir arkadaşın evine gittiğimizi ve radyoda Vietnam'da⁷ olan muharebemiz hakkında haberleri duyduğumu hatırlıyorum, her gece. O savaşın önemi daha da derinleşiyordu, bugünmüş gibi. Ve öyle de olduğu gibi, gençliğimi yeniden değerlendirdim. 'Etki neydi? Bu etkiyi hâlâ koruyor muyum?' Ama sonra, bana biraz kötü gözüktü. Yani demek istediğim, biz o savaşın görüntülerini gördük, siz o savaşıtlardan görmediniz. Ve Walter Cronkite'ımız vardı ve ona inanabilirdiniz... yani büyük bir ölçü-

7 5 Haziran 1965'te Amerika Birleşik Devletleri savaş gücü Vietnam'da toplanmıştı

de, her neyse. Ve ebeveynlerim açıkça savaşa karşıydı, özellikle de babam.

Hippiler iyiydi. Hippi hareketi de iyiydi, ama uyuşturucular iyi değildi. Babam uyuşturucular üzerine yorum yapmayı es geçmişti. Ama annem yaptı. Ve uyuşturucular bizim için korkutucuydu, tüm bu düşünce. Ama Nehru ceketleri iyiydi, dükkanlar iyiydi, Black Light posterleri iyiydi, tütsü iyiydi, Beatles iyiydi. Sıkı tekerlekli arabalar iyiydi. Tüm bunlar heyecan verici şeylerdi. Charlie Manson...⁸ Bu bir problemdi. Bu yüzden şimdi okuldan eve yürüyerek gelmek istemiyorum, şeyiyle oynayan Charlie ile olmaz. Zaten okulu sevmiyorum. Ayrıca orada *Zodiac Killer* vardı...⁹ Ve onu hiçbir zaman yakalayamadılar. Belki de bugün komşum olabilirdi.

EILEEN RYAN PENN: Her dört ya da beş yılda bir evi tamir ettirir sonra taşınırdık. Ve dört yılda Leo kumsala daha da çok yakınlaşıyordu. Christopher'ın astımı vardı ve mosmor olabiliyordu. Pedagoglar her hafta iğne veriyordu, ama tabii ki sizin gelmeye devam etmenizi yine de istiyorlardı. Buna sisin ve kirli havanın sebep olduğunu biliyordum. Gün boyunca çocuğunuzla birlikteyseniz tabii ki bilirsiniz. Onu bir gecede iki defa Acil Servis'e götürmek zorunda kalmıştık. Dedim ki 'Bu kadar yeter, bu sisten pustan kurtuluyoruz.'

SEAN PENN: Kumsal, babamın Malibu Kanyonu'nda tünelde çalıştığı zaman, annemle birlikte gideceğimiz bir yerdi. Ona bayılmıştım, kumsala bayıldım. İş taşınma fikrine geldiği zaman, bunun kaybolan arkadaşlıklarla ya da hiçbir şeyle ilgisi yoktu. 'Hey çocuklar kumsala taşınmayı düşünüyorsunuz?' Haydi taşınalım...

EILEEN RYAN PENN: 1969 yılındaydı. Çocukları arabaya bindirdim ve Malibu'ya doğru sürdüm. Köşede küçük bir emlak bürosu vardı. Adam şöyle dedi; 'Oh, Bayan Penn, elimde sizin Woodland tepelerinde yaşadığınız kadar güzel bir yer yok.' Şöyle dedim, 'Tek önemsendiğim temiz hava. Bana bir şey bulabilir misiniz?' Şöyle dedi: 'İnsanlar buradan taşınmaz. Şu sokakta bir şey var, Zumirez.' Ve ger-

8 Cumartesi, 9 Ağustos 1969, Roman Polanski'nin hamile karısı Sharon Tate ve dört arkadaşı Manson ve çetesi tarafından katledildiler.

9 'Zodiac Killer', 1966 ile 1974 yılları arasında otuz yedi cinayet işlediğinden şüphelenilen ve yakalanamayan bir seri katildir.

çekten Tobacco Yolu gibiydi, berbat küçük bir ev, etrafı yabancı otlarla çevrili...

SEAN PENN: Gelecek hafta sonu ailecek hep birlikte evi görmeye gidiyoruz. Dan Benes emlakçıydı, Clark Gable gibi giyinmişti, aynı kalem bıyık. Ama orada yaşayan aile ile ilgili korkutucu şeyler duyuyorum, esas sorun oğulları Corky. Ve sonunda evde şırınga buluyoruz. Bu tarz problemleri vardı ve o eve daha fazla para dayandıramadılar.

EILEEN RYAN PENN: Leo'nun babası kafayı yediğimi düşündü. Leo'yu dışarıya çektim ve şöyle dedim, 'Bak! Kumsala gidebiliriz. Ve Christopher için temiz hava...' Ve benimle aynı fikirdeydi. 'Bu harika olur.' diye düşündü. Bu sebeple, Temmuz 1969'da taşındık. Ve Chris bana şöyle dedi 'Anne, iğnelerimi vurulmak için gitmek zorunda değil miyim?' Şöyle dedim, 'Hayır tatlım, sen iyileştin.' Bir daha hiçbir zaman astım nöbeti geçirmedi. Ve onu göğsünü açması için Pop Warner futbol takımına soktum. Onu gördünüz: Sanırım göğsü daha iyi, öyle değil mi?

SEAN PENN: O ev 57.000 \$'a satın alındı. Semt değişmişti, ben ayrıldığımdan beri. Şimdi Barbra Streisand orada yaşıyor. Ama eğer gökyüzünden Point Dume'a bakarsanız ve sokakların yansını geri alırsanız ve evlerinde üçte birini, tahmin edin bakalım neye benzerdi. Değiştirilmesi öngörülen bir yer değildi. Kırıldı, okuluma asfalta değmeden ulaşabiliyordum. Tüm o patikalar ve çukurlar, kızların önünden ata binerek geçerdiniz, eyersiz. Kızlar olayları erken keşfeder. Ben doğruca sörf yapmayı keşfettim, geldiğimiz dönemlerde. Sörf tamamen âşık olmuştum. Ve hâlâ da öyleyim. Ve bu gelecek yedi yıl için de hemen hemen hergün böyle olacaktı.

Matt Palmieri – benim en eski arkadaşlarımdan biri – ayrıca şehrin dışında olan ilk arkadaşımdı. Birlikte pek çok sporu yaptık, sörf yaptık, ama bu pek de Malubi Colony'de kaldığımız için değildi. O zengin bir çocuktü – sınıf farklılığı hissi vardı – ama o tarafsız bir zengin çocuktü.

Matt Palmieri'nin babası Victor dünyanın en önde gelen şirket kur-

tarıcı gurularından ve kriz çözme uzmanlarından biridir. Central de-miryolu firmasının krizini çözdükten sonra, 1967 yılında da Başkan Lyndon Johnson'a 1967 ırkçılık olaylarının çözülmesi için kurulan Kerner Komisyonu'nda danışmanlık yapmıştır. Matt'in annesi Martha Cooley yetenekli bir ressam, barış gönüllüsü ve hayırseverdi.

MATT PALMIERI: Sean ve ben Malibu'nun farklı sonlarını yaşadık ve farklı okullara gittik, ilk tanıştığımız zaman 1969' da Malibu Little League Dodgers'da oyuncuların oturduğu üstü kapalı yere doğru yürüdüğü zamandı, ve kumsalın sonunda oturduk. İkimizde birbirimize kafamızı sallamıştık...O iyi bir sporcuydu, bir lider değildi, ama birilerini takip eden de değildi, o iyi bir rakipti ama her zaman biraz ketumdu. O kavgacıydı, zayıf, sıkı çocuk: çok sessiz, kendine dönük, ağzı çok sıkı. Biz ikimiz de bir çeşit sıkı çocuklardık, çok belaya bulaşmayan. O bunu sessiz bir şekilde yapardı, bense çok gürültülü bir şekilde yapardım...



8 8. Pacific Palisades/Malibu YMCA basketbol takımı, 1972. Penn ön sırada en solda oturan, Matt Palmieri ise arka sırada, soldan ikinci.

CAMERON THOR: Sean'ı ilkokuldan tanıyordum ve Malibu Park Junior Park' tan. Escondido Kumsalı'nda otuyordum, Colony'nin beş mil kuzeyinde. Ama Escondido Kumsalı'nda sadece ben vardım, yalnız bir kumsal çocuğu. Bu yüzden kumsaldan Point Dume'a doğru gidecektim ve orada grubun dışında kalan diğer çocuk vardı. Bu Sean'dı. Birlikte takılacak ve konuşacaktık. Onların evine gitmeyi seviyordum, çünkü ağabeyinin bir bateri takımı vardı.

EILEEN RYAN PENN: Michael her zaman acayip olduğunu düşünürdü, çünkü ailedeki diğer herkes aktördü. Christopher birkaç yıl önce çok komik bir şey söyledi: şöyle dedi: "Sonunda Michael'ı tanımıştım. Ve gerçekten iyi bir adamdı. Büyüdüğü dönemlerde, sadece odasında ve elinde gitanyla otururdu, eğer Sean ve ben dışarıya top oynamak için çıkıyorsak, onu geçip öyle giderdik."

CHRISTOPHER PENN: Michael her zaman müziğin içindeydi. Sean küçükler liginde oynamıştı ve ben de oyuna girdim. O mücadele etmişti, ben de mücadele ettim. Bu yüzden öncelikle Sean benim büyük ağabeyim gibiydi; yaşça birbirimize yakındık. Ve Michael'ı tam olarak anlayamadım bile. Sonralarda Michael ve ben yakınlaştık ve Sean ve ben kavgaya ettik...

Ama Sean her zaman bana dikkat ederdi, her zaman acil durumlarda arkamı kollardı, bu onun doğasıydı. Size bir hikaye anlatacağım: bu utanç vericiydi... Çocukken, yatağa işerdim, altı ya da yedi yaşına kadar. Ve çok utanç veriydi, çünkü dışarıdaydım, semtin etrafında koştu-ruyordum ve Sean'ın arkadaşlarından biri yatağı ıslak halde görmüş-tü ve şöyle dedi; 'Ha-ha Chris, ya-ta-ğa i-şe-di , ya-ta-ğa i-şe-di!' Sean bu yüzden rezil olmama izin vermeyecekti. Arkadaşına şöyle dedi: 'Hayır! Yatağa işeyen bendim. Bununla ilgili bir problemin mi var?' O, benim aslan ağabeyimdi yani...

SEAN PENN: Aynı dönemlerde ve önceleri hayatımda içmek hakkında düşünüyordum, annemin bir gecede beş bardak Smirnoff devirdiğini, babamın da beş bardak J&B devirdiğini biliyordum. Bu hissedilirdi, bana göre olumsuz bir şey değildi, hâlâ da öyle. Babam buna hiçbir zaman tepki vermedi. Belki sadece biraz daha sessizleşecekti,

ama başlamak için biraz sessizdi, meğerse anlatacak hikaye varmış. ‘Bilgili adamlar konuşurlar çünkü söyleyecek bir şeyleri vardır; aptallar da konuşurlar çünkü bir şeyler söylemek zorundadırlar’ gibi bir şey demekti bu. Ne zaman babamın söyleyecek bir şeyleri olsa, onu bütünüyle anlatır ve anlatmaktan zevk alırdı. Bu şekilde iyi hikaye anlatırdı. Ve annem biraz daha frapan ve hayat dolu olurdu içtiği zamanlarda. Ama eninde sonunda uyuyakalırdı.

Babam onu korkunç derecede severdi. Eve geç gelirdi, onu ya yatağa yatmadan önce ya da yattıktan sonra görürdük. Eğer abur cubur ya da başka bir şeyler için aşağı inerseniz, onlar orada oturuyor olurdu, ışıklar kapalı; annem uyuklar vaziyette kafası kucağına düşmüş iken ve babam da onun saçlarını okşuyor olurdu. Ve bu çok sık görüldü, neredeyse her gece.

EILEEN RYAN PENN: Çok sık birlikteydik. Birbirimizden hiçbir zaman sıkılmadık, birlikte büyüdük. Bence bu bir ilişkide çok önemli, bir insanın diğerinden daha büyük olmaması.

SEAN PENN: Annemin babası ben doğmadan önce ölmüş. Annemin annesi geldi ve bizimle yaşadı. O çekici ve eğlenceliydi. Ama farkındaydık, annemin açısından onu eve kabul etmek için bağışlamasını gerektiriyordu. Annem büyürken, ortada alkolle ilgili çok fazla mevzuat dönüyordu.

EILEEN RYAN PENN: Annem bir alkolikti. Hiçbir zaman hayata bir tepki göstermedi; bunu ona burada bizimle yaşarken söyledim, çünkü bunu ona bir daha asla söyleyemeyecektim.

SEAN PENN: İlk içkim onunla ilgiliydi. Bir gün, bir sınava girmek istemediğim için okuldan kaçmışım fakat ertesi gün gerçekten hastalanmışım ve berbat bir baş ağrısıyla uyandım. Fakat anneme iki devamsızlığı haklı gösteremezdim. O başka bir odadaydı, büyükannemse dışanda, dizlerinin üzerinde bir battaniyeyle tekerlekli sandalyesindeydi. İçmeye niyetli değildi. Fakat battaniyeyi biraz aşağı çekti ve bana bir şişe I.W. Harper marka burbon gösterdi. Ardından, “Bundan bir yudum al ve gör bak bir başının olduğunu bile unutacaksın.” dedi.

Bu arada, sörf kültürüyle ilgili bir şey daha vardı ki, samırım bugün

bile o yaşıta olup da hala esrar içmemiş olan, yaşayan tek sörfçü ben kaldım. Bu nedenle oldukça erken bir dönemde içki içmeye başladım. Ailemin bundan ancak ben motosiklet yarışlarına katılmaya başladığında haberi oldu. Bana motosiklet almalannı bir türlü sağlayamıyordum. Bir Noel'de canım çıkana kadar denedim. Bunun çok pahalı ve çok tehlikeli olduğunu söylüyorlardı. Bu sırada ben de, her gün başkalarının motosikletlerine biniyordum. Jerry Connelly, civardaki en iyi motosiklet sürücüsüydü, ben de bisikletimi onun altı sokak ötedeki evine doğru sürerdim. Böylece Jerry ve ben onun evindeydik. Jerry'nin babasının hatırı sayılır bir *Playboy* dergisi koleksiyonu vardı. Bir şişe tekilayı paylaştık. Ben on üç yaşındaydım, bira içerdim ve daha önce hiç yarım şişe tekila içmemiştim. Lanet bir şekilde ölebildim. O bisikleti eve sürmeye çalıştığımı hatırlıyorum: öğleden sonra saat üç sularıydı, yazdı ve sıcaktı. Levi's, bir tişört ve yürüyüş botları giyiyordum. Botlar sorun çıkaracak gibiydi... onları çıkarıp yalınayak gittim. Fakat her kırk metrede bir düşüyor, kendimi yaralayıp, tekrar ayağa kalkıp, pedal çevirirken ayağımı kaydırıp, ayaklanımı kesiyordum. Tam anlamıyla sarhoştum... Sokağıma vardım ve tepede yaşayan Chris Wofford adlı, benim sörf arkadaşlarımdan olan bir çocuk vardı. Onun kapısını yumrukladım, evde yoktu. Bu nedenle bir taş kapı pencereyi kırdım. İçeri girdim, her tarafa kustum ve kırık camların üzerinde kendimden geçtim.

Woffordlar eve dönmemişti. Saat altıya gelmişti ve ailem panik içindeydi, ağabeyim de beni arayanların arasındaydı. Camın kırılmış olduğunu görüp içeri girmişti ve ben, işte oradaydım! Beni eve taşıyıp banyoda temizledi. O sırada annem de oradaydı, fakat Michael'ın bunu yapmasına izin verdi. Sonra beni yatırdılar. Bundan önce Michael'la iyi bir ilişkim yoktu. Bu nedenle oldukça utanmıştım. Ertesi gün titremeler ve sanırlarla, gerçekten zehirlenmiş bir halde uyandım. Babam beni dışarı çıkardı ve benimle konuştu. Çok sakince. Bana "Gidip biraz tekila içmek ister misin?" diye sordu. Bense anında her tarafa yeniden kustum...

EILEEN RYAN PENN: Genel konuşmak gerekirse, Malibu'daki eğitim berbattı. Bence çocuklar çok sıkılmıştı. Sean ilgilendiği şeylerde çok iyiydi, ilgilenmediği şeylere ise kendini çok fazla vermezdi...

SEAN PENN: Sonuna kadar okuldan nefret ettim, ortaokulda Leonard Vincent sayesinde ilginç geçen bir yıl dışında.

MATT PALMIERI: Bay Vincent, ideal öğretmen/danışman figürünün canlı haliydi. Her bir çocuğa büyük çaba harcayan, kişisel mektuplar yazan, ödüller veren inanılmaz bir adamdı. Düşünülmediğini, onaylanmadığını ya da işin içine dahil edilmediğini düşünerek sınıfını terk eden tek bir çocuk bile olmazdı. Amerikan Tarihi öğretmeniydi, fakat bu müfredat içerisine dünya meselelerini, kültürü, geçmişi olduğu kadar şimdiyi de katardı. İdam cezası, vatandaşlık hakları, *Inherit the Wind* romanı, büyük Clarence Darrow Scopes davasının hikayesi üzerine sunumlar yapardı. Watergate sırasında, her gün, oturumlarla ilgili radyo yorumlarını dinlerdik. Bunun Amerikan siyasi tarihinde çok önemli bir olay olduğunun farkına varmamızı sağladı.

SEAN PENN: Ve tüm bunlar benim için oldukça ilginçti, okul bana ilk defa ilginç gelmişti. Watergate, savaşın sonu, Nixon'un düşüşü. Bizim hükümetimiz neydi? Kime inanıyorduk? O adamlar neden ölmüştü? Tüm bunlar gittikçe ses daha çok ses getirmeye başlamıştı. O yaz boyunca, o oturumları izlemem söylenmişti.¹⁰ Ve her gün izledim. Daha sonra, *Marie*'de Fred Thompson'u gördüğümde "Bu adam Watergate ekibindeydi..." dedim.¹¹

MATT PALMIERI: Bay Vincent her sabah *Washington Post*'u ve *New York Times*'ı okuyup bize, "Buradaki alt metin nedir? Doğruyu söyleyen birileri var mıdır?" diye sorardı. Bize öğretilmiş olması gerçekten harika olan bir disiplini; kuşkucu olmayı ve satır aralanı okumayı kazandırıyordu. Aynı zamanda da tüm bu deneyim; hem Sean, hem ben hem de sınıfta dikkatini vermeyi başarabilen diğerleri için bu ideallerimizi yok ediciydi, ülkemizin nasıl olması gerektiğine dair tüm düşüncelerimizi darmadağın etmişti.

Dokuzuncu sınıfı okuduğumuz sene, Sean ve ben öğrenci birliğini,

10 17 Mayıs-7 Ağustos 1973. Senato Watergate skandalıyla ilgili olanları Kongre'de sorgulamaya başladı. Görüşmeler hem gündüz, hem de akşamları tekrarı olmak üzere dört TV kanalında birden yayınlanıyordu.

11 Tennessee senatörü Fred Thompson kurulun ikinci başkanıydı. Sonraları 1985 tarihli "Marie" filminde kendini canlandırdı, hatta "Die Hard 2" gibi bazı filmlerde de rol aldı.

Malibu Park'taki birkaç başka kişiyle birlikte yönetmiştik. Beslenme ya da öğle yemeği sırasında okuldan sokağın karşısındaki Zuma Beach'e bir sörf tahtası, bir kız ve esrar ya da her neyse onunla yürüyebilirdiniz. Mayo şortlar, parmak arası terlikler ve askılı tişörtler giyerdik, hava daima güzel olurdu, oldukça iyi bir hayattı...

SEAN PENN: İş Eğitimi dersi öğretmeni olan Bay Carter'ın büyük bir dolabı vardı; ilk zilden önce oraya ulaştığımız sürece, sörf tahtalarını getirebilirdik. Bu nedenle anne ya da babamız ya da başka bir büyüğümüz arabayı kullanırdı; sabah 5:30'da bizi götürüp, karanlıkta bırakırdı, böylece güneşin doğmasını beklerdik ki suya atlamaya yetecek kadar aydınlık olsun, ardından da derse yetişene kadar da sörf yapardık...

EILEEN RYAN PENN: Tanrım, o sörf yaparken ben sahilde sınırları bozulmuş bir halde olurdum. Fakat Sean, o soğuk sudan çıkıp kilometrelerce yüzmek zorunda olan küçük cankurtaranlardan biriydi. Her zaman kendini güç şeylerin ortasına atardı: bu şekilde fazlasıyla stoacı olup, pek çok sıkıntıya katlanabilirdi. Bence kendini deniyordu. Tüm ilkokul ve ortaokul boyunca. Sanırım, şu an olduğu şey için tüm hayatı boyunca hazırlanıyordu. Çok sessiz bir şekilde, ama yine de bunu yapıyordu...

SEAN PENN: Ortaokuldaki son sınıfımın bazı tepe noktaları olmuştu. Ama aynı zamanda, hoşlandığım kıza ondan hoşlandığımı söylemeyecek kadar utangaç biriydim. Ayda bir defa, Cumartesi gecesi bir parti verirdi. Bu, kızlarla bağlantıya geçmek için uygun bir zamandı. Ve bu, tabii ki, benim bir işe yaramaz olduğum bir dönemdi. Eğer bir kız benden hoşlanırsa, bunu bana gerçekten de, çok net bir şekilde söylemesi gerekirdi. Ve benim de ondan hoşlandığımı umması... Yine de: "Benden hoşlandığına sevindim, ben de senden hoşlanıyorum" derdim. Ardındansa, hayır, bu işin sonunu getirmezdim.

Oysa Matt popüler bir çocuktı; okuldaki krallığın kralı, sosyal, kendinden emin, atletik, yakışıklı, kız arkadaşları olan... hatta size muhtemelen bazı çocukların anneleriyle ilgili bazı hikayeler(!) bile anlatabilirdi...

Hem kızlarda, hem de erkeklerde birer başkan yardımcısı vardı. Ben erkeklerin başkan yardımcısıydım. Bir sörf yarışması düzenleme fikri üzerine kurulu bir platformda adaylığımı koymuştum. Ve tabii ki, kazanmıştım. Çok mantıklıydı, tüm kültürümüz sörf üzerinde odaklıydı ve diğer tüm alanlarda yarışmalar vardı, lanet olası binicilik organizasyonları bile yapıyordu. Bu nedenle "Neden olmasın...?" dedik. Onlar ise "Bunun için sigortamız yok" dediler. "At üstündeki çocuklar için sigortanız var ama. Her gün sörf yapıyoruz ve kimse yaralanmıyor" dedim. Civardaki tüm sigorta şirketlerine gittim ve tek bir tane bile bulamadım. Ve bir gün aklıma dank etti. Atlar için hangi sigorta şirketini kullanıyorlardı? Bu onların genel kapsamındaydı. Bunu tekrar gözden geçirdim ve orada bir sörf yarışmasını yasaklayacak hiçbir şey yoktu; bunu koymamışlardı. Bu politika, değil mi? Ben de bunu ortaya çıkardım. Böylece sörf yarışmamızı yaptık. Geleneksel ilk...

MATT PALMIERI: Sörf yarışması görünüşe göre kendi türünde, bir Kaliforniya ortaokulu tarafından resmi olarak onaylanan bu alandaki ilk yarışmaydı. Sanırım Bay Vincent Eyalet Sekreteri'ni ya da valiyi

Higginbotham And Penn Tops In Surfing Contest

On Wednesday, March 1, a strange happening took place. It was new, different, whatever you would like to call it, but whatever word you choose to describe this event, most of all, it was fun. The event was the first annual Malibu Park Junior High School Surfing Competition.

It was 7:45 a.m. on a cold Sunday morning at Westwood Beach. The fog was rolling in along with several gusts of wind. There wasn't a soul on the beach and a surfing contest was to take place at 8:30. The waves, far from crashing, were about two feet and muddy.

At 8:30 a.m. people started filing

in and the competition began to grip wondering whether or not the contest was going to take place due to the lack of surf. At 8:30 (the scheduled starting time for the first heat to enter the water) a decision was made to go on with the contest. At 8:45 the first heat was in the water and miraculously the waves began to pick up.

Each heat lasted approximately 15 minutes with a few exceptions due to minimal waves so the judges gave one to four minute extensions; semi-final heats usually lasted 30 minutes and Finals 10 to 15 minutes.

Head Judge Pat Waind backed up

MALIBU PARK JUNIOR HIGH SCHOOL
VOL. VII, NO. 2 MALIBU, CALIFORNIA 90260 MARCH 21, 1975

by fellow judges Mark Waind, Tom Stelling, Mike Spruck and Brian Combs kept the contest running smoothly.

The contest was divided into two separate divisions, "A" and "B". "A" was the upper and "B" the lower division. The winners are as follows:

1st place: Jeff Higginbotham, 87½ pts.

2nd place: Sean Penn, 86 pts.
3rd place: Kirby Katter, 85½ pts.
4th place: Christian Anderson, 85½ pts.

5th place: Chris Phelps, 85 pts.
* Ride of the week: Kings Hornor

—

1st place: Matt Higgins, 89½ pts.
2nd place: Jack Beary, 60 pts.
3rd place: Martin Miller, 59½ pts.
4th place: Joe Koenen, 51 pts.

5th place: Jeff Koenen, 48½ pts.

* Ride of the week: Matt Higgins

Trophies were handed out to surfers placing first through fourth and to the two surfers with the top ride in their division. The "Ride Of The Week" trophies were handed out by Jo Jo Petrie.

Over all the meet was a success and there are already thoughts of holding another one in May!

Choral, Instrumental

Kiwanis Sponsor Musical Contest

What is Kiwanis? The Kiwanis Club of America is a men's service club. One of the services it performs is sponsoring a solo contest for choraleists and instrumentalists.

JEFF HIGGINBOTHAM of the B-H surf team, (left), won first place in the "A" division, riding nerve work as this cut, with total control and precision turns. Sean Penn, (right), placed second in the "A" division, riding a wave.

9 Malibu Park Lisesi Surf Şampiyonasının gazete haberleri. 21 Mart 1975.

bunu yaptığımıza dair bilgilendirmişti, biz de “Tebrikler” dileklerinde bulunan bir mektup almıştık. Böylece Sean artık eyalet yönetimini iyi bir yönde kullanıma çevirmemiz gereken bir ilişkimiz olduğuna karar vermişti. Onlara -oldukça kuvvetli bir şekilde önermek istediği- bir sonraki girişiminin okul günlerini beşten dörde indirmeleri olduğunu anlatan bir mektupta, bu ekstra dinlenme gününün bizleri çok daha etkili öğrenciler haline getireceğini yazdı. Bunu temize çekip büyük umutlarla valiye gönderdi. Bir süre sonra da, “Düşünceli öneriniz için çok teşekkürler genç adam. Fakat...” diyen bir mektup aldı.

CAMERON THOR: Malibu o zamanlar farklıydı: küçük evler ve çoğunlukla cılgın insanlar.

SEAN PENN: Çok hoş ve sakindi. Ama inanılmayacak şeyler de vardı. Ve bu, üzerinizde bir etki bırakırdı.

Bir gün Trancas Point’te, sörf yapıyordum. Oranın yerlisi değildim ve yerli olmak önemli bir şeydi: başka insanların plajlarında sörf yapmazdınız. Asla çok sevmediğim bir çocuk, Doug Jones, orayı terk ederken arabama bir taş fırlattı ve neredeyse arabanın kontrolünü kaybettim. O öğleden sonra, bir beyzbol sopasıyla o çocukları aramak için geri döndüm, onları bulamadım fakat ailelerine gidip neler olduğunu anlattım. Ertesi gün okulun bahçesinde, ilk derse girmek için zilin çalmasını beklerken, kafama beni bir bankın tepesinden aşırarak bir yumruk yedim. Ayağa kalktım ve işte Doug Jones oradaydı. Onu patakladım. Sonra insanlar araya girdi, ama onlar gelmeden önce işler çığırından çıkmıştı. Bu olaydan sonra Doug okula mor bir gözle gelmişti. Beş veya altı ay sonra, evinde yatak odasında, bir 22’lik ile kendini karından vurmuştu. Ve öylece orada oturup, kanamadan ölmüştü. Bir intihar notu bıraktı, ne söylediğini bilmiyorum.

Bobby Herman* bizim sınıfımızdaki bir çocuktu. İri yapılı bir tipti: *Lord of the Flies*’daki Piggy’di. Ve çok tatlıydı, onunla iyi geçinirdim. Ama bu çocuk, lise boyunca, helikopter uçuşuna başladığım ve sahil evinin önünde gördüğü helikopterde benim olduğuna inandırdığım biriydi.

O (şüpheli): Sarı olan mı?

BEN: Beni görmüşsün! Yan yattığımda da gördün mü?

O: Haydi ya...?

* Buradaki adlar değiştirilmiştir.

1981’de, üç ya da dört yıl sonra Hawai’den, Bobby Herman’dan bir mektup aldım. Okyanus yüzücüleri ve sörfçüleri için helikopterli kurtarma hizmeti işine başlamıştı. Bana broşürünü yollamıştı. Ve işleri çok iyi gidiyordu.

17 Ağustos 1985, 25 yaşına girdiğim gün. Evlenmemden bir önceki gün. İlk eşimle birlikte ailemin evlerinin arkasındaki -ben gittikten sonra inşa edilen- misafir evinde kalmıştık. İkimiz sabah kalkıp sahilde koşu yapmaya gitmiştik. İki metrelik bir Adonis bize doğru geliyordu: Bu lanet Bobby Herman, Piggy idi. Ve sanki 20 cm büyümüş ve kalanını içine çekmiş gibiydi. Oldukça hoş ve yakışıklıydı...

(bariton sesle) “Hey, Sean. Ah, merhaba Madonna. Seninle tanışmak güzel.”

Ve demeliyim ki, bunu görmekten mutlu olmuştum.

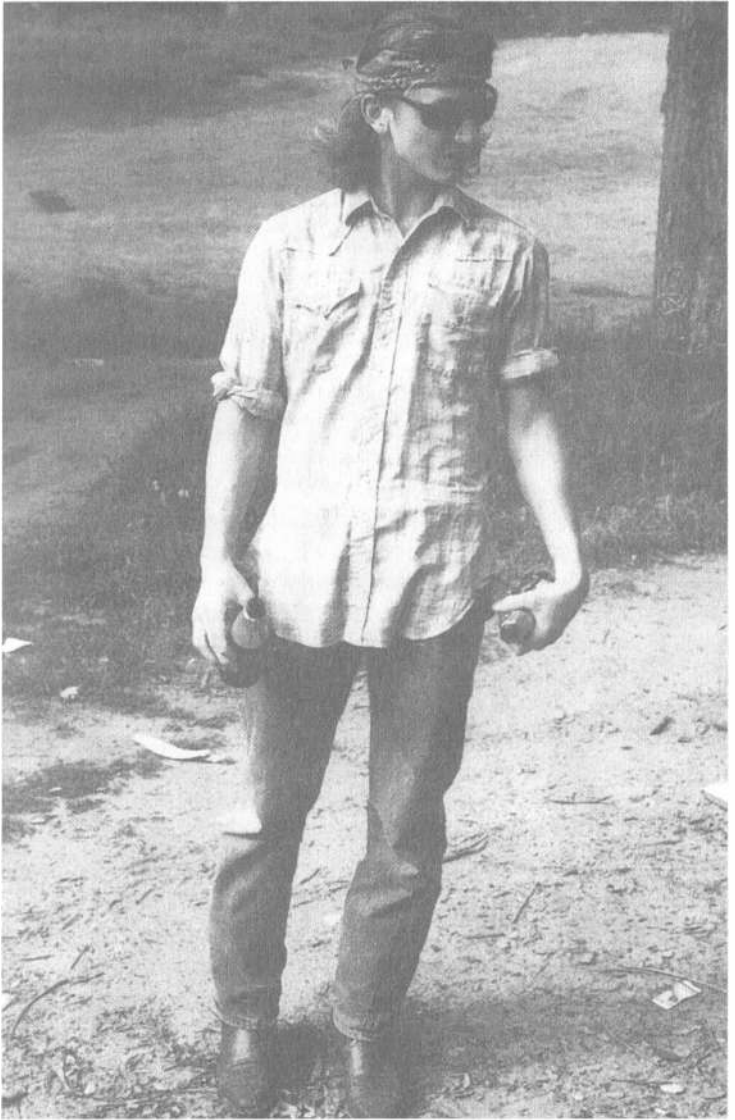
Vay be. Senin için iyi. Neredeyse bu kadannı söyledim. Ama bu evli hayatını başlatmak için bir yol değil. Bu yüzden senden otuz cm. daha kısa olan boyumu alıp buradan gideceğim, tamam mı? “Eyvallah! Tekrar görüşmek üzere...”

90’larda bir ara, Bobby Herman Hawai’den Los Angeles’a geri döndü. Moonshadows Restoranı’nın karşısında, kıcı çıplak bir halde, İsa hakkında bir şeyler haykırarak arabasından fırladı, sonra tekrar arabasına atlayıp, kasten bir yayayı ezerek öldürdükten sonra tekrar dışarı sıçradı ve çığlıklar içinde koşarak Moonshadows’a daldı. Hapishanede bir psikiyatri koğuşuna yollandıktan sonra bana “erkekliğini nasıl koruduğu” -bunu kimse ondan almıyordu- hakkında mektuplar yazmaya başladı. “Yakında çıkacağım.” Şimdi dışındadır, ama nerede olduğunu bilmiyorum. Mektuplarını cevaplamayı bıraktım.

Neredeyse aynı sıralarda, arkadaşım Dan’ın kardeşi Pete annesini öldürdüğünü bildirmek için 911’i aradı. Polisler oraya gittiğinde o, annesinin bedeni üzerinde mastürbasyon yapıyordu. Onu bıçaklayarak öldürmüştü! Pete Camarillo’ya¹² gitti.

Bunların hepsi Malibu çocuklarıydı... ve onlardan on beş tanesini de unuttum. Matt Palmieri ve ben şimdi bir araya geliyor ve bunun hakkında konuşuyoruz. Bence bu, belki de izolasyon veya çok daha hızlı dönen bir dünyanın kültür şokuyla ilgili... Bu ölü ve hapse atılmışların listesi; yani önce sadece Malibu’ydu ve ardından onlar koca dün-

12 Camarillo Devlet Hastanesi yoğun bakım birimi. Buradaki adlar değiştirilmiştir.



10 Penn, on altı yaşında

yaya çıktılar. Plaj kültürünün bir sınırı vardı, tıpkı bir çete gibiydi ve bu tamamen yerellikle ilgiliydi. Fakat temel olarak, bence buna ait tertemiz, oldukça huzurlu bir ıssızlık vardı ki bence bu parçalandı. Bunlar sudan çıkmış bir grup balıklar, ve bunu gerçek anlamda söylüyorum, çünkü onların hepsi birer sörfçüydü...

Ortaokulun sonlarına doğru tenise merak salmaya başladım. Ve bu gerçekten de tenis oynayan güzel bir kız görmemden kaynaklamıyordu, bir sonraki tenis kortunda olmak için bir nedenim olsun istemiştim. Ve tenise, o kızdan bile daha çok âşık oldum. Sanşın bir kız... Demek istediğim, gözlerimi kapatıp "Güzel bir kadın nedir?" diye sordüğümde düşündüğüm şey bu falan değildi. Sadece sonunda vardığım nokta buydu...

Böylece lise başladı. Tenis. Kötü okul durumu. Evden sokağın köşesine yürüyüp, okula kadar trafiğin yoğun olduğu bir zamanda yirmi kilometrelik yolu AM radyo çalarak giden bir otobüs için yirmi dakika beklemekten gerçekten nefret ediyordum. Ve her gün geriye dönerken yine aynı şey tekrarlanırdı, ardından günün geç vakitlerinde ise çoğu zaman tenis çalışması olurdu. Sahil boyunca arabayla giderken camdan dışarı bakıp, müthiş kabarık ve inanılmaz dalgaları görünce şöyle düşünürdüm: "Neden kesinlikle hiçbir halt öğrenmediğim bu fabrikaya her gün gitmek zorundayım ki?" Bugün hâlâ bunun arkasında duruyorum, keşke okula gitmemiş olsaydım. Çünkü bu yüzden pek çok harika dalgayı ve harika anı kaçırdım; öğrendiğim her şey de okul dışındandı, ortaokuldaki Bay Vincent istisnası haricinde. Bu dönemde kızlar hakkında da pek fazla şey öğrenmedim, ya da başka bir şey hakkında.

EILEEN RYAN PENN: Sean Santa Monica Lisesi'ndeki spor meraklılarından biriydi. Tiyatro bölümündeki tüm küçük çocuklarla takılıyordu. Malibu'daki pek çok çocuğun elinde emeklemeye başladıkları andan itibaren tenis raketleri olurdu ama ne ben, ne de Leo tenise hevesliydik. Leo etrafa bir top fırlatmayı, spor karşılaşmalarını izlemeyi severdi, ama bilirsiniz ya, bazı adamlar gibi değil, gerçekten buna merak salmıştı. Tabii ki, Sean tenis takımını oluşturdu. Buna inanamamıştım.

CRISTOPHER PENN: Babamın savaş sırasındaki pilotu Myron McNamara'ydı ve kırk bir görev boyunca birlikte uçuş yapmışlardı. Fakat o, Myron'u çok, pek çok yıldır görmemişti. Sean Santa Monica Lisesi'nde tenis oynuyordu ve UC Irvine'in Malibu'da Pepperdine'le bir maçı olduğunu öğrenmişti. Myron UC Irvine'de tenis antrenörüydü. Tenis dünyasında eskilerden biri olarak tanınırdı. Böylece Sean babama, "Hey, bu tenis maçına benimle birlikte gelsene" demişti. Babam, "Neden bir tenis maçına gideyim ki?" diye sordu. Sean ise, "Hadi, gel benimle, bu bir iyilik" demişti. Böylece babamı oraya götürdü. Aralarında su götürmez bir anlaşmazlık varmış gibi, babam Myron'u; Myron da babamı süzdü. Ve aniden, vay be, onca yıl sonra sanki hiçbir şey değişmemişçesine yeniden bir araya gelmişlerdi. Komik olan şeyse, Sean'ın "Onlara ne yaptığımı söylemek istemiyorum" demiş olmasıydı. Onlar için bir buluşma ayarlayabilirdi. Fakat bunu bir sürprize çevirmişti.

JORDAN RHODE: O günlerde Sean'la ilgili en yaygın kaniya göre, onun profesyonel bir tenisçi olacağını düşünüyorduk. Oldukça iyi bir oyuncuydu.

EILEEN RYAN PENN: Leo ve ben, çocuklanmızı hep ne halt olmak istiyorlarsa onu yapmaları için cesaretlendirdik. Onlar için hiçbir zaman o kadar hırslı olmadım. Çocuklanma asla annemin bana yaptığı gibi, "Bir oyuncu olma" ya da "Şu veya bu ol" demedim. Mutlu oldukları sürece, çöpçü olmaları bile umurumda değildi. Sean'ın da babam gibi bir hukukçu olmak istediğini sanıyordum, çünkü gecenin her saatinde "Black Hukuku"nu okuyor olurdu. İçeri girip ona, "Yeter artık! Işığsı söndür!" derdim. Fakat Sean'ın en başından beri süregelen kendine ait küçük, özel bir dünyası vardı. Ailemde ben de aynı böyleydim, kendimi kız kardeşlerimden ayrı tutuyordum. Bazen de onu ben ve Leo'nun tiyatrodaki fotoğraflarımıza bakarken yakalıyordum...

SEAN PENN: On dört yaşındayken, Küçük Ev¹³ dizisinde figüranlık yapmıştım. Bu "yönetmenin işe alınan çocuğu" durumuydu... Ormanda giyilecek kıyafetlerimiz vardı ve Simi Valley'de yaz dönemi-ydi. Öğle yemeği için ara verme prensibine inanmıyordum; o durumda da karakterinin içinde kalman gerektiğini düşünüyordum. Böylece,

13 "Tinker Jones'un Sesi", Aralık 1974. Eileen aynı zamanda bölümde rol almıştı.

günün ortasında, parıldayan güneşin altında bekledim. Geri döndüler ve “Çekim” komutu verildi. Rolümü yapmaya başladım ve anında berbat bir şekilde kendimden geçtim. Güneş çarpması! Böylece, benim sinemadaki başlangıcım bu oldu... Yok, aslında bu değildi. Daha küçük bir çocukken, “*Marcus Welby M.D.*” de tek replikten ibaret bir rolüm vardı...

Sinemaya gitmek önemli bir olaydı. Çarpıcı filmler vardı; sanki her hafta bir çeşit etkinlik oluyordu. Matt’le “*Lenny*” filmini izlemeye gidişimizi hatırlıyorum. Fosse’a karşı hep ilgi duymuştum. Buna alışmam biraz vakit aldı, fakat bence onda sevdiğim diğer şeylerden daha da fazla olarak yönetmenlik tarafı ilgimi çekiyordu. Hâlâ da öyle, benim için önemli bir yeri vardır. Friedkin’in “*Sorcerer*”’ı da önemli bir film: Fosse’la olduğu gibi, yönetmenlik açısından ilginç olan bir şeyleri vardı. Aslında, bence “*Sorcerer*” bugünkü pek çok filmde olduğu kadar, reklamda da gördüğümüz betimlemelerin başlangıcıydı. Sevdiğim şey, bu bir şeylerin üstüne kendi imzalarını atmayan sinemacıların nesliydi; daha sonra insanlar onlardan, onların fikirlerini imza olarak kullanmak için ödünç almışlardı. İster Hal Ashby, ister Friedkin olsun, filmler gerçekten filme benzerlerdi; çektikleri bir önceki film her neyse onun gibi olmazlardı - “*French Connection*” ve “*Sorcerer*”’ın hiçbir bağlantısı yoktur- onlar, o film neye benzemesi gerekiyorsa onun gibi olurlardı.

“*Badlands*”’ı ilk izleyişimi çok net hatırlıyorum. İlk gösterime girdiğinde filmi izlemedim, çünkü çoktan bu filmin efsanesini biliyordum. Daha sonra filmi oyunculuk okulumdan iki sokak aşağıdaki yeniden gösterim yapan harika bir sinema salonunda yakaladım: Beverly’deki LaBrea’nın ilerisindeki Beverly Sineması. Bir de Fox, Venice vardı. Bu da “*Mean Streets*”, “*Scarecrow*” ve “*Harold and Maude*”’u izleme şansını yakaladığım yerd... Yani bir sörf tahtasında ya da okulda takılıp kalmam yüzünden kaçırdığım, âşık olduğum sinemayla ilgili olduğunu düşündüğüm her ne varsa, orada yakalayabiliyordum.

Bir de “*Taxi Driver*”’ı ilk izleyişim hafızamda çok keskin bir şekilde yer alıyor. Ona, o karaktere uyuyormuşum gibi tepki verdiğimden dolayı biraz utandığımı hatırlıyorum. Sadece başka kimsenin benimle aynı fikirde olmayacağını düşünmüştüm. Bu, sörfçülerle konuşabileceğiniz bir film değildi...

Ardından, Süper-8 filmleri geldi. Küçük kardeşim bunlara kendini gerçekten kaptırmıştı, film yazmak istiyordu ve bu nedenle Vietnam'la ilgili her şeyi öğrendi.

EILEEN RYAN PENN: Okul Christopher'ın ilgisini çeken bir şey değildi. Fakat o, otobüse binip, kolunun altında savaşa gitmiş olan yan komşumuzun yardımıyla yazdığı Vietnam senaryosuyla Malibu'ya giderdi. Dükkanlardaki insanlarla konuşur, savaşa dair görüşlerinin -destekleyen ya da karşı duran- her ne olursa olsun hangi yönde olduğunu anlamaya çalışır ve onlara senaryonun o bakış açısını destekler şekilde olduğunu söylerdi. Onlar da ona para verirdi: şu veya bu kişiden aldığı yirmi dolarlık banknotlarla dönerdi... Film ve kostümleri satın alıp uzun metrajlı bir film¹⁴ çekti; Martin Sheen'in bile onunla çalışmasını sağlamayı başardı. Point Dume'daki kuru temizlemecide bir sahneleri vardı: Martin, savaştan dönen bir çocuğun babasını oynadığı için takım elbise giyiyordu. Christopher, "Hayır, Martin. Aşırıya kaçırıyorsun biraz daha az yap" diyordu. Martin ise harikaydı, ona bir yönetmen gibi davranıp, "Pekala Chris" diye cevap veriyordu.

Sean da filmlere ilgi duyardı, fakat bunu bir süre sonrasına kadar fark etmedim.

SEAN PENN: Charlie ve Emilio: hepimiz onların, benim sadece Pacific Kıyısı Otobanı'nda sürekli bir aşağı bir yukarı koşan oyuncu olarak tanıdığım Martin Sheen'in çocukları olduğunu biliyorduk. Emilio'yu tanıyordum, sörfçü değildi ama sahilde su kayağı yapıyordu. Christopher ve Charlie ise iyi arkadaşlardı. "Apocalypse Now" filminin çekimleri için birlikte Filipinler'e gidip dönmüşlerdi ve ellerinde protez bir yaralı plastik el ve buna benzer birkaç başka sahne ekipmanları olmuştu. Film çekmeye başladılar. Sonra ben de bu çocuklarla tanıştım ve Charlie ile Emilio'nun evine filmlerinden birinde yer almak için gittim. Çekmecelerden birinin içinden o el çıktı... Tamamen bu elin üzerine kurulmuş bir film yapmak istediğime karar verdim. Yaptım da: aralarından birini sevmeyen bir grup çocuk vardır ve bu nedenle onu bir uçurumun tepesine asıp, "Kes şu ipi, kes şu ipi!" diye bir ritim tuttururlar. Eli bir çitin üzerine tutturup sahte bir düşüş yaptık.

14 Sonradan "Hiç Kimsenin Kahramanları" olarak adlandırılmıştır.

Sonunda, çeşitli uzunluklarda olmak üzere, yirmi dakikadan yarım saate kadar süren, beş ya da altı tane film çektik. Bu, Joe'nun işi içine giriş yeri oldu.

JOSEPH VITARELLI: Babam Aralık 1977'de ailemizi New York'tan Malibu'ya taşıdı. Malibu benim için gerçeküstüydü. Ben bir New York çocuğuydum ve aniden Trancas Canyon'da yaşamaya başlamıştım. Samohi'deki ilk haftamda tüvit pantolonum, ipek gömleğim, ipten bir zincir ve lanet bir Samsonite evrak çantasıyla gelmiştim. Sonra Kaliforniya'daki çocukların okula şort ve kesik tişörtlerle, sörf tahtalarını taşıyarak gittiğini keşfettim. Şans eseri Varsity basketbolu oynuyordum, sanırım beni kurtaran da bu oldu...

Sean etrafta film yapımı için gereken teçhizatla -not defterleri, kısa hatırlatma kağıtları, yara makyajı yapmak için fişek- dolu bir Snoopy beslenme çantasıyla dolanıyordu. İçinde kesinlikle yemek için bir şeyler yoktu. Böylece neden birbirimize doğru çekildiğimizi görebilirsiniz... O ve ben, o dönemde ayrılmazdık, en yakın arkadaşlardık. Günlerimizin çoğunu birlikte geçirir, geceleri takılır, Westwood'da arabayla dolanır, film izlemeye giderdik. Çoğu zaman Winchell'in Donutları'nda olurduk. Sean ve ben hep "Winchell Lisesi"ne gittiğimizi söylerdik. Bir de zamanımızın çoğunda Süper-8 filmler çekerdik. Chris bunları bizimle çekti ve onlarda Charlie'yi kullandık. O kadar ufaktı ki. Bir keresinde bir sahne için onu buzdolabının içine asmışlardı, böylece annesi eve geldiğinde kapağı açıp oğlunu orada görecekti. Birileri hep öldürülürdü, birbirimizi pek çok kez öldürdük. Aslında Sean bana bir kez ateş etti, hem de 22'lik gerçek kurşunla! Dolabın içinde oturuyorduk, o bir tabancayla oynuyordu ve o şey tam duvarın içine saplandı. Böylece onun ateş ettiği tek arkadaşı ben oldum.

SEAN PENN: Onu neredeyse vuruyordum. Iskaladım. Hâlâ bu konuda sızlanıp durur...

Emilio ve ben, "*The Dog Movie*" adlı bir film çektik, hâlâ bir kopyası ondadır ve harika bir film, bir Corman gece yansı klasiği olabilir. Fakat filmlerin hepsi içlerinde birçok ironi barındırırdı, o zamandan beri kariyerimde yapılandan bile daha çok...

Böylece kendimi de bu filmlerde oyunculuk yaparken bulmaya baş-

ladım, çünkü gece çekimleri olduğu için, olması gerektiği üzere, başka herkes ev ödevi yapıyordu. Bizse yapmıyorduk. Tüm gece film yapmak için uyanık kalırdık. Okula gider, gizlice sörf yapmaya kaçır, tenis oynardık. Kendimize kızlarla konuşacağımıza dair söz verir, bunu yapmaz, sonra da yine en başından başlardık.

JOSEPH VITARELLI: Artık oynayamayacağınız, adı “İşte bu o kız!” adlı aptal bir oyun oynardık. Babamın Cadillac’ıyla dolanırdık, ikimizden biri sokakta güzel, tamamen yabancı, bir kadın bulur, arabadan atlayıp onu tam dudaklarından öperek “Sen o kızsın!” der ve kaçar. Ve besbelli ki tüm bunlardan iyi bir şeyler çıkmalıydı, aksi takdirde hepimiz ölmüş olurduk, ya da zavallı bir şekilde çuvallamaktan dolayı.

Samohi’nin haftalık ya da aylık gazetesi çıkardı ve Sean’la benim hakkımda pek çok yazı yazarlardı. “Penn Film Tekniği” başlıklı bir makale hatırlıyorum...

CHRISTOPHER PENN: Sean’ın ne yapmak istediğine, konunun ne olduğuna, nasıl başladığına, ayrıntıların nasıl anlatılacağına ve olayın nasıl sonlandığına dair çok net fikirleri vardı. Bu da onun işi haline geldi; buna gerçekten odaklanmıştı.

SEAN PENN: Film yönetmeyi sevmeye başlamıştım. *Looking For Someone* adlı kırk beş dakikalık bir film çektim. İçinde oyunculuk da yaptım ve bu film üzerinde oldukça fazla zaman harcadım.

JOSEPH VITARELLI: *Looking For Someone!* Bunun için bir parça yapmıştım, aslında ilk bestemdi. Gerçekten berbat bir şarkıydı. Yine de Sean buna bayıldı; hâlâ benden çalmamı ister. (Söylüyor) “Sen o adam mısın...?” Sean muhtemelen onu ezbere biliyordur.

SEAN PENN: Bu bir dedektif hikayesiydi. Maalesef tek kopyası da, evi yok eden yangında yandı.¹⁵ Fakat bu, 70’lerin gülünç ergenlik öğeleriyle- gülünç Amerikan ergenliği öğeleriyle demeliyim- çevrilmiş iyi bir şeyler barındırıyordu. Bir çeşit psikodram/korku filmiydi. Yine de, bundaki en büyük ilham kaynaklarından biri Peter Gabriel’in bir şarkısıydı: (söylüyor) “ Birini arıyorum/ Sanırım bunu yapıyorum/

15 9. Bölüm’e bakınız.

Karanlık bir odada bir anı arıyorum...”¹⁶ Ardından, olduğundan farklı biri olduğunu hayal ettiği için Hollywood Bulvarı’ndaki karakterleri inceleyen bir adam hakkındaki “Solsbury Hill” bir sonraki filmim oldu. Hiç tamamlanmadı. Fakat “Looking For Someone” Santa Monica Lisesi’nde gösterildi. Büyük bir andı, belki seyirci için değil... Fakat bunun büyüklüğünü keşfedebilmek için bizim adımıza büyük bir andı. O boyut için kaliteden ödün vererek, projeksiyonu yapabildiğimiz kadar uzağa yaptık: On iki ayaklık bir genişlikte yansıtmasını yaptık diyebilirim. Süper-8 üzerine bir film yapılabileceğini görüyordum. Bu da oldukça kışkırtıcıydı. Bir odada oturup televizyon izlemekten ibaret olmayan bir şeyler yapabiliyordum.

EILEEN RYAN PENN: Bunu izlemiş olmayı çok isterdim ama yapmadım. Sean bu olayı bana ancak olup bittikten sonra söyledi. Kendisini dışarıda kalmış hissediyordu. Fakat sanırım hem öğretmenlerden, hem de öğrencilerden beklediklerinden çok daha büyük tepkiler aldılar. Bana kalırsa bu da Sean’ın hoşuna gitti: yani oradaki seyircilerin kahkahaları ve duyguları. Muhtemelen o ana kadar sadece gizli bir oyuncuydu.

SEAN PENN: Anthony Zerbe¹⁷ “Kariyer Günleri”nde oyunculuk hakkında konuşma yapmak için okula gelmişti. Sevdığım o fermuarlı botlardan giyyordu. Ben de gidip onlardan bir çift aldım: onları “oyuncu botları” gibi düşünürdüm. Onları bir Süper-8 filminde de giymiştim. O an o botlara bakıp, “Pekala, sanırım artık bir oyuncu olmak zorundayım” dedim. Bundan sonra filmlerde gördüğüm oyunculara daha fazla dikkat etmeye başladım: daha ve daha ve daha... Ardındansa “Bu işi yapmak istiyorum” dedim.

16 Genesis’in *Trespass* (1970) albümünden...

17 "Parallax Görüntüsü" ve "Yağmuru Kim Durduracak?" filmlerinde de oynayan oyuncu.

ÜÇ

1978-1981

Çalışma, çalışma, sadece çalışma hayatı...

Bruce Springsteen, "Factory" (1978)

EILEEN RYAN PENN: Oyuncuların ya çok içedönük, ya da çok dışadönük olduğu doğrudur. Bunun için de bazı nedenler vardır. Çok içe kapalı olduklarında, canlandırdıkları karakterler sayesinde dışa açılmayı başarabilirler. Cristopher ise daha dışa dönüktü.

CHRISTOPHER PENN: Sean'ın hiç de doğuştan göze çarpan ya da eğlenceli bir yapısı yoktu. Bir anlamda, doğuştan bir oyuncu değildi. O daha içine kapalı, oldukça zeki, çok ciddi ve bir nevi utangaçtı. Fakat hayatın yorumcusu olabilmek için ne kadar da çok çalıştı, ki bu da bir oyuncunun olduğu şeydir, değil mi?

MATT PALMIERI: Sean Samohi'ye giderken, ben de liseyi doğuda okumuştum. Birbirimizi yazları, şehirde ya da sörfte görürdük. Sonra, üniversiteye gitmeden önceki yaz, Malibu'daki yerel pizza dükkanında tesadüfen karşılaştık. İvır zıvırdan bahsettik, sonra bana ne yapmakta olduğumu sordu, ben de ona tarih ve edebiyat okumaya gideceğimi söyledim. Bunun harika olduğunu düşünmüştü, bu onun hiçbir zaman yapmak isteyeceği bir şey olmasa da. Ben de ona aynı soruyu sordum ve o "Sanırım ben bir oyuncu olacağım. Peggy Feury'den eğitim alıyorum ve şehirdeki tiyatro setlerinde çalışıyorum" dedi. Kulağa güzel geliyordu, özellikle Peggy benim sokağında yaşadığı için, böylece biliyordum ki o işi ağır topların birinden öğreniyordu.

SEAN PENN: Babam GRT'yi -Grup Repertuar Tiyatrosu- tanıyordu, ben de oraya gittim, o yeri yöneten Lonnie Chapman'la konuştum

ve stajyer olarak girdim. Orada birkaç yıl kaldım, yapımın teknik tarafını öğrendim.

Ve orada R.D. Call'la tanıştım. James Leo Herlihy'nin "*Terrible Tim Fitch*"inden bir sahne yapıyordu ve "Bu herif de kim?" diye düşündüm. Birbirimize hemen ısındık ve çok iyi iki dost olduk. R.D. Leyton, Utah'dan gelen sinemasever bir rodeo kovboyuydu -bir Mormon-ve omurgası attan düşünce kırılmıştı.

R.D. CALL: Hayatımı değiştirmek zorundaydım: bu nedenle istikrarlı bir şeye başlamaya karar verdim, oyunculuk gibi... Ardından, hayatta beni hapsedmeye çalıştıkları şeyleri sahne üstünde yapıp, bunlarla yaşamayı başarabildiğimi fark ettim. Yani bu bir terapi gibiydi; ve başka bir şeye dönüştü. Los Angeles'la New York'a gitmek arasında gerçekten de yazı tura attım. Sonrası *The Grapes of Wrath* filmindeki gibiydi, her şeyi bir kamyonete yığdım...1978 sonbaharında, GRT'ye katıldım. Sean da neredeyse aynı sıralarda katıldı.

GRT bir staj gibiydi: pek çok set kurulumu, pek çok teknik iş vardı, devam etmekte olan gösteriler için ışık ve sesi idare etmek gerekiyordu. Sean ve ben bunu birlikte yaptık. Liseden yeni mezun olmuştu, ama onunla ilk tanıştığımda bile içindeki o ciddi, bu işe bağlı tarafı görebiliyordum. Eğlenmeyi ve takılmayı da seviyordu. Beraber takılmayı sevdiğimiz birkaç çocuk vardı, Bowery Boys gibi. Ve Sean aslında joker eleman gibi bir şeydi. Bir gösteride çalışıyorduk, o ve ben sesi idare ediyorduk ve benim "Nancy" diye çağırdığım bir kız da ışıkların idaresine bakıyordu. Sıkıcı bir gösteriydi. Tam o sıralarda Sean, makyaj ve özel efektlerle ilgilenmeye başlamıştı. O gösterinin ortasına doğru Sean birden, "Ah, Tanrım, bu hayata daha fazla katlanamayacağım..." diyerek, bileklerini kesiyormuş gibi yaptı. Kan duvara sıçradı. Bileklerini öyle bir ayarladı ki, yumruklarını sıkınca kan fışkırtıyordu. Fakat Nancy onun bunu gerçekten yaptığını sandı ve çılgık atıp bayıldı. Bu da gösteriyi durdurdu: tüm seyirciler, sahnedeki herkes bulunduğumuz yere bakıyordu, Sean ise "Ah, Tanrım..." diyordu fakat Lonnie bunun gibi şeylere bayılırdı. Orada en gözdeleri vardı, özellikle erkekler. "Tüm Oğullarım" oyunu gibiydi.

SEAN PENN: Rep Grubu Kuzey Hollywood'daydı, bu nedenle ya

tiyatroda kalacaktım; ya da ben ve R.D., GRT'den bir arkadaşımız olan Jake Harper'ın sahibi olduğu, Sun Valley'deki büyük çiftlik evinde kalacaktık. Bakımsız bir yerdi, ama en nihayetinde bir yerdi. Bir odada uyku tulumum vardı, R.D.'nin de yerde bir şiltesi vardı; Jake'in bir yatak odası olsa da, hiç oraya girmedik. Orayı sadece sevişmek için kullanırdı, bu nedenle haftada bir kez gelirdi; onunla ilgili şöyle bir şey de vardı ki, ne zaman seks yapsa, yüksek sesle Rolling Stones dinlerdi. Bu nedenle eğer Stones grubu çalışıyorsa, biliyorduk ki Jake evdeydi...

Babamla ve Lonnie Chapman'la civardaki oyunculuk hocalarının kim olduğu hakkında konuştum, çünkü aynı zamanda bunu da yapmak istiyordum. Strasberg Enstitüsü'ne kayıt olmak için gitmiştim; babam beni Hollywood Bulvarı'na götürdü ve yolun karşısındaki bir hamburgerciydik. Ortaya birden Lee Strasberg çıkmasın mı? Babam onu yıllar öncesinden tanıyordu. Böylece Strasberg'le tanıştım ve babam ona seçmelere gidiyor olduğumu söyledi. O da "İyi şanslar" dedi. O sıralarda, neredeyse okulun tüm idaresini yapan Anna ile evliydi. Seçmeler temelde bir diyalogdan ibaretti, kabul edildim, fakat sonunda gitmemeyi tercih ettim.

Daha sonra Strasberg benim LA'daki DeLongpre Caddesi'nde yapılan seçmelerime katılmıştı. Benimle "When Are You Coming Back, Red Rider?"dan bir sahne oynaması için yanımda oyunculuk sınıfından bir kız vardı. Bu, ışıkların gözünüzün içine girdiği ve bu yüzden onları karanlıkta otururken göremediğiniz o tipik seçmelerden biriydi. Bitirdikten sonra, duyduğumuz tek şey şuydu: "Sahnedeki kız! Bize kendinden bahset!"

Ben de iki yıl boyunca haftada beş gün, günde beşer saat olmak üzere Peggy Feury ile kapsamlı bir kurs yaptım.

Lee Strasberg gibi, Peggy Feury'de kolay kolay oyunculuk yapmayan ve asıl mesleğini hocalık yapmakta bulan yetenekli bir oyuncuydu. Sanford Meisner'de eğitim görmüştü ve Strasberg'in sanat yönetmeni olduğu sırada asistanlığını yapmış, Actors' Studio'nun kurucu üyelerinden biri olmuştu. Daha sonra Los Angeles'taki Strasberg Enstitüsü'nü açmış, fakat 1973'te ayrılmasının ardından kocası Bill Taylor ile kendi Loft Stüdyosu'nu kurmuştu.

SEAN PENN: Peggy'deyken, o sıralar adı Martine Getty olan, şimdi ise Gisela Getty adını alan -ki daha önce de Gisela'ydı- bir kadınla çok yakınlaşmıştım. Fakat o III. Paul Getty ile evliydi...¹

GISELA (MARTINE) GETTY: Yaklaşık on beş kişilik başlangıç sınıfına girmiştim ve Sean da o gruptaydı. Başta, oturup kendimizi tanıttığımız sırada o hiç bir şey söylememişken, onun sadece Kaliforniyalı uzun ve zayıf bir sörfçü çocuk olduğunu sanabilirdiniz. Fakat sahne üzerindeki ilk dakikada, doğaçlama yapmaya başladığımızda onda tamamen farklı bir boyut olduğunu gördüm: bir keskinliği, belli bir yoğunluğu vardı. Ve bence çok çabuk bir bağımız oldu, çok yakınlaştık, çünkü ikimiz de gruba ait değildik gibi hissettiğimizi fark etmiştik, farklı şeyler yapmakla ilgileniyorduk.

İkimiz de Peggy tarafından desteklendiğimizi hissediyorduk; ikimizle kişisel olarak ilgileniyordu ve hep ikimizi sahnelerde yan yana getiriyordu, ki biz de bunu istiyorduk. Sizi zorlardı, risk almaya açıktı: sırf kendimiz hakkında bir şeyler keşfedip neler çıkartabildiğimizi görebilelim diye sahneler, doğaçlamalar ve egzersizler yapardı. Sean ve benim birlikte yaptığımız ilk doğaçlamada, birbirine karşı cinsel çekim duyan iki kardeşi canlandırıyorduk ve bu, onun bir bıçak çıkartıp boğazıma saplamasıyla sonlandı. Çok, çok şiddetli bir şeydi. Bazen Sean ve ben korkutucu bölgelere gidip, öfkeyi ifade ederek, fizikselleşebiliyorduk. Fakat Sean ve ben oraya gitmeyi seviyorduk. Peggy de bunu gördü ve çok sık bununla oynadı. Komik ama, Sean'ın ailesiyle de arkadaş olmuştum ve o "Bu kızın nereden çıktığını bilmiyorum..." derdi.

"*Equus*"tan da bir sahne oynadığımızı hatırlıyorum. Ben bir psikologu oynadım, ama bir kadın olarak. Sahneyi oldukça zengin bir şekilde hazırladık, masası olan bir ofis, ki normalde bunu yapmamız Peggy'nin hiç hoşuna gitmezdi. Fakat Sean ve ben sıralarda oturup sahneye bakıyorduk ve ben onun dikkatlice her şeyin tam olup olmadığını incelediğini görebiliyordum. Sonra yerinden fırlayıp benim oturacağım masaya gitti, paketten bir sigara çıkardı ve masanın etrafına azar azar tütün dağıtmaya başladı. Güldüm ve şöyle dedim "Kimse bunu görmeyecek ki!" O da şöyle cevapladı: "Fakat biz biliyoruz ki o orada..."

1 On dokuz yaşındaki Paul Getty III. 1973 yılında Roma'daki bir kaçırma olayına bulaştıktan sonra o ve eşi Gisela Los Angeles'a gidip orada yerleştiler.

Anjelica Huston, Penn ayrıldıktan kısa bir süre sonra eğitim almak için 1981'de Loft'a geldi.

ANGELICA HUSTON: Peggy çok güzel biriydi, oldukça ufak tefek ve narin. Bu dünyayla cennet arasındaymış gibi bir görünüşü vardı: solgun gözler ve açık renk saçlar, soluk çoraplar ve incileri severdi; bazen de çok meleşmiş görünürdü. Çok zeki ve iğneleyici, İrlandalıydı ve oldukça duygusal bazı tercihleri vardı: bir yemek, belli bir çeşit cam, ya da o gün için sahne eşyası olarak getirdiğiniz öylesine bir şeyden coşkuyla bahsedebilirdi. Fakat oldukça görseldi, etrafta dolanır ve her şeyin tadına bakardı.

Yaptığınız şey için daima bilgilendirici olan bir hikaye anlatışı vardı. Ve bir sahne üzerine asla zedeleyici olmayan bir şekilde yorum yapardı. Bazen size yandan bir bakış fırlatsa ve siz yaptığınız şeyin korkunç olduğunu düşündüğünü anlarsanız bile, bunu oyunculara olumlu bir şekilde aktarma biçimi vardı, bence onun bu süreci oldukça destekleyiciydi. "*Prizzi's Honor*"da bir rol kapacak kadar şanslı olmamanın oldukça büyük bir kısmı onun "Devam et, canına oku gitsin" deyişi sayesindeydi. Sean için ne anlama geldiğini bilmiyorum, ama bunların çoğuyla aynı şeyler olduğuna eminim.

Sık sık da uyuşukalardı, çünkü narkoleptikti. Bu nedenle hep bir mücadelenin söz konusu olduğunu hissederdim. Benim amacım ise Peggy'i uyanık tutmaktı...

SEAN PENN: Bir sahneye başladın ve o uyuyuverirdi, orada oturup onun için birkaç dakika beklerdin. Kendine gelirdi, her şeyi algılamış, tüm sahneyi görmüş ve tamamı hakkında konuşabilir halde olurdu, gözlerinin kapalı ve horluyor durumda olduğu kısım da dahil. Bunu uydurmuyorum. Birine, diğer insanlar da aynı şeyi söylerdi. Bu yarı uyuma hali mi, yoksa başladığınız yerden itibaren nereye gitmekte olduğunuzu mu söylüyordu bilmiyorum. Ama bunu duyardı...

Peggy'deki gece sınıfları daha ileri düzeydeydi. Yaklaşık bir yıl içinde, çabucak bu sınıflara girmiştin. Michelle Pfeiffer, Bruno Kirby, Annette O'Toole da oradaydı. Jeff Goldblum ise bir nevi "izlenecek adam"dı. Gece sınıfları harikaydı, çünkü sekiz hafta boyunca tek bir oyun yazarına yoğunlaşırlardı ve bunlar çoğunlukla hayatta olan ya-

zarlar olduğundan sık sık orada olurlardı. Ben “*Romeo ve Juliet*”in atölye çalışmasında yer alıp, Mercutio’yu oynamıştım. Pinter’in “*Pro-ust Senaryosu*”yla çalışarak Proust’u oynadık. Çehov gerçekten göze çarpacak şekildeydi: bunu bir yönetmenin sınıfındayken işlemiştik. Oyuncularla nasıl daha iyi çalışabileceklerini öğrenmeye gelen profesyonel yönetmenler olurdu. “*M*A*S*H*”in yaratıcılarından biri olan Gene Reynolds gelmişti. O, daha sonraları DGA’da² canıma okuyanların arasındaydı, dangalağın teki olduğundan değil, ama çok geleneksel ve eski moda bir herif olduğundan dolayı.

Böylece Peggy’den çıkıp doğrudan GRT’ye gider, gece yarısı ya da sabaha karşı bire kadar orada çalışır, kanepede kendimden geçip uyu-ya kalır ya da Sun Valley’e geri dönerdim, ya da Peggy’nin yerinde, sahnedeki yatakta uyurdum. Loft’un arka duvarındaki borulardan birine tırmanıp, ikinci katın sürekli açık olan penceresinden geçip içeri girebilir, sahnedeki yatakta uyuyabilirdiniz. Onun üzerinde, gece geç saatlerde “prova” yapanların bıraktığı spermleri ise Tanrı bilir...

Şurada ve burada, şu işi ya da öbürünü yapıyordum: ambar yüklemesi, taşımacılık ya da restoran işi. Arkadaşım Tom Levin bana Beverly Hills, Catering by Pierre’de gecelik bir iş ayarlamıştı. Ya bulaşıkları yıkar, ya ordövr servisi yapar, ya bara bakar, ya da park görevlisi olurdun. Adımın “Chanpagne” olduğunu sanmışlardı, bu nedenle beni gay partilerinde çalışmaya yollarlardı. Bir gece Beverly Hills’te bulaşıkları yıkıyorduk, gay partisinde değil ha! Ben duruluyordum, Tom ise sabunluyordu. Sabunlu su kan kırmızısına dönüştü. Tom, “Ah! Ah!” demeye başladı. Sugar Ray Robinson az önce içeri girmişti. Tom, Sugar Ray’i görünce büyük bir bıçakla elini kesivermişti. Sugar Ray’e gidip, “Bana nasıl boks yapmam gerektiğini öğretmişsiniz!” dedim. O da, “Sen Leo Penn’in oğlusun!” dedi.

Fakat bir oyunculuk işi bulamıyordum. Bir menajer bulamıyordum. Şehirdeki her menajer için seçmelere girmiştim.³ Ron Singer adlı bir menajer gösterilerden birini izlemeye gelmişti ve bana YMCA’ya (Genç Adamlar Hristiyanlık Örgütü) gidip onunla mücadele etmek is-

2 8. Bölüm’e bakınız.

3 BOBBY COOPER: Sean ve ben New York’taki Foru Seasons’ta yemekteyiz. Yaşlı bir adam tanımaya çalışır gibi ona bakıyor. Sean onu tanımadı, adamın saçları dökülmüştü biraz. Adam Sean’ın başvurduğu ve reddedildiği ilk oyuncu temsilcisiydi ve Sean’ın yetenezsiz olduğunu söyleyip, başka bir iş bulmasını önermişti. Şimdiyse adam “Senden özür dilemek için yirmi yıl bekledim evlat, üstelik bunu iki büyük yıldız daha söylemişim. Çok özür dilerim...” diyordu. Sean ise “Eminim dilersen...” dedi.

teyip istemeyeceğimi sordu... Hiçbir zaman yapmadım. Ve hiçbir zaman onu tuhaf bulmadım, bunun yerine mücadele etmeyi sevdiğini düşündüm. Fakat o, bir süre için de olsa benim tanıtımımı yaptı. Beni GRT'deki bir oyunda görmüştü, çünkü bir stajyer olarak atölye oyunlarında yer alabilirdiniz, sonra da zaten bir üye oldum. "*Earthworms*" oldukça zengin bir prodüksiyondur- ve "*Red Badge of Courage*"tan esinlenen, Lonnie Chapman'ın yazdığı "*Bugle Boys*"dan bir şeyleri oynadım. Bir de "*The Young Savages*"ın sahne versiyonu vardı...

EILEEN RYAN PENN: Leo ve ben onu, o oyunda izlemiştik. Ve onun ayakları yerden kesilmiş, her şeyi göze almıştı. Muhtemelen biri ona yönetmenlik bile yapmamıştı. Bizim için çok ilginçti, çünkü o öylesine utangaç küçük bir çocuktur ki. Tanrım, sahneye bir kez çıktı mı, her şey öylesine farklıydı ki! Bir kez o karakterin kostümünün içine girdi mi... Leo ve ben, birbirimizi el ele tutuşup göz göze gelirken, "Yani o bir oyuncu mu olmak istiyor?" gibi değişik yüz ifadelerine bürünürken bulduk. Sadece onun için o kadar endişeliydik ki. Bunu söylemişken, onun lehine olan tek bir şey vardı ki, o da çok cesur oluydu. Fazla cesur!

SEAN PENN: Onların onayı benim için önemli miydi? Şey... orada oldukları zaman benim için önemliydi. Fakat, bilirsiniz ya, pek çok çocuk gibi... haberler kötüyse, onlar haksızdır... Kendimi harap etmiyordum. Ama dürüstlüğü, ah, beni çarpılmışa çevirmişti...

EILEEN RYAN PENN: Şimdi fark ediyorum ki öyle bir cesaretle işe girişmek ve bunu böylesine kötü, ama gösterişle yapmak, oyunculuk yapmaya başlamak için iyi bir yoldur. Fakat Laurence Olivier'in de işe çok gösterişli başladığını söylerler. Bu çekingen olmaktan daha iyidir. Eğer bunun peşinden gidecek ve öncelikle basamakları tırmanmaya koyulacak cesaretiniz yoksa... Sean'da olan şey cesaretti. Tüm o yetenek bundan sonra geldi. Ama çabucak daha iyi olmaya başladı.

SEAN PENN: James Leo Herlihy'in romanı olan "*All Fall Down*"dan bir bölüm oynadım, sanırım annem bunu izledi ve artık daha az itiraz etti... yani, yola geldi...

R.D.Call'un Herlihy'in "*Terrible Jim Fitch*"inde yönetmenliğini yaptım: Rep Grubu'nda atölye çalışması yaptık. O yazılı eser bana coşku vermişti; dilini çok sevmiştim. Ve çok trajik duruyordu. Bir insanı silen başka bir insan. Bana dokunuyordu.

R.D. CALL: "*Terrible Jim Fitch*", Lee Strasberg ve Charlie Shal'la çalıştığım zamanlardan bildiğim bir oyundu. Dışlananlar, uyumsuzlar, başı dertte olan adamlar, zarar görmüş tipler... bu adamları tanıyordum. Onlarla büyüdüm. Bir bakıma, ben de onlardan biriyim. Onları anlayabiliyordum. Eserle ilgili ilginç olan şey, Fitch'in tüm oyunu kızı, Sally'yi, konuşturmaya çalışarak geçirmesi, onun ise bunu asla yapmaması. Tüm bunları anlıyorum, bunun gibi bir hayal kırıklığını ve öfkeyi. Ve Sean da anlıyor. Bir gün Sean'la bunun hakkında konuşuyordum, o bunu okudu ve yönetmenliğini yapmak istediğini söyledi. Böylece yaptık. Bundan sonra ise artık yeteneğinin olduğu çok açıktı. Şu vardı ki, oyuncuların geliştirdiği işaret diline zaten sahipti, sezgisel olarak biliyordu ki başka birinin kırk beş dakika konuşarak yapacağının aynısını bir kelime ya da mimik anlatabilirdi.

Bu seyircilerden birini davet etmemiz gereken bir projeydi. Leo ve Eileen ile bu şekilde tanıştım ve benim için neredeyse üvey anne-baba gibi oldular. Leo benim ilk gerçek oyunculuk işim olan ve Sinema Aktörleri Birliği'ne girmemi sağlayan "*Barnaby Jones*"taki tecavüzcü rolü için beni tavsiye etmişti. Ondan sonra ise tüm bu deliliğin içine dalmıştım...

SEAN PENN: Aynı zamanda, tüm şehirde oyun oynuyorduk: kimi si tam bir prodüksiyon, kimisi ise davet edilmiş misafirler için birkaç geceliğine oynadığımız vitrin prodüksiyonlarıydı. "*The Time of Your Life*" ın,⁴ Los Angeles'taki Aktörler Stüdyosu'nda provaları yapılan ve Beverly Hills Oyun Salonu'nda Bobby Neuwirth, Marisa Berenson, Carlos Palomino ve "*Coming Home*"la daha yeni Akademi Ödülü'ne aday gösterilmiş olan Penelope Milford'un başrollerinde olduğu yıldızlarla dolu bir prodüksiyonuna girdim, yani oldukça yüksek profesyonellikteki kişiler arasındaydım. Bu Hollywood takımına sıkça rastlanan Sunset Bulvarı'ndaki Roy'un Restoranı'nda takılmayı seven

4 William Saroyan'ın Pulitzer ödülü kazanmış 1939 tarihli bir oyunu. Oyun San Francisco'da bir barda geçer.



11 Penn, on sekiz yaşında

bir kalabalıktı ve tesadüfen o sıralarda Jessie Nelson garsondu. ⁵ Restoranın sahibi olan Roy, bu prodüksiyonu yönetiyordu. Ben gelip şarkı söyleyen gazeteci çıktım. Sahneye çıkıp, “When Irish Eyes Are Smiling”i söylemeye başlamıştım ki Ron, “Sean? Bu prova için sadece şarkının sözlerini oku, tamam mı?” İşte bu da kovulduğum gündü.

Fakat daha sonra bir prodüksiyon yapıp, Santa Monica Şehir Üniversitesi’nde Cameron Thor tarafından yönetilen “*Terrible Jim Fitch*” rolünü oynadım. O sıralarda, orada -konuşma ve sinematografinin yanı sıra- otomekanik dersleri alıyordum. Orada dört aydan fazla durabilseydim şaşırırdım. Cameron’la tanışmam, sonlara doğru bir zamana denk gelir. Bir kez provalara başlayınca da, anladım ki ne arabamın parçalarını yeniden birleştirmeyi istiyorum, ne konuşma işi ya da sinematografi yapmayı...

CAMERON THOR: Üniversitenin bahçesinde duruyordum ve Sean yürüyerek bana doğru geldi ve “N’apıyorsun?” dedi. Onu bir süredir görmemiştım. Ama oyunculığa başlamasına şaşırmaııştım. Çocukken, ikimiz de yabancılar gibiydik, şimdi ise iki oyuncu olarak “Ah, öyle ya. Tabii ki. Yaptığımız şey bu” diye düşündüm. Tabii ki benden çok daha iyiydi... Robert De Niro’nun “*Taxi Driver*”daki kostümünü giyiyor gibi görünüyordu. Jean pantolonu kovboy çizmeleri ve bir ordu ceketiyle, sürekli cebinden çekirdek çıkarıp yiyerek. De Niro’ya kafayı takmıştı, odasının her yerinde onun resimleri vardı.

SEAN PENN: “*Mean Streets*”, “*Taxi Driver*” ve “*The Deer Hunter*” filmlerini izlemiştim. “*Raging Bull*”un da setinde bulunmuşum. Boks görüntülerini çekerlerken, sadece nasıl çalıştıklarını görmek için Los Angeles’taki Culver Stüdyoları’na sızmışım. Bu onlar kapatmadan ve De Niro kilo almadan önceydi. Benim için göz alıcıydı, çok büyüktü. Öncelikle bunun nedeni -onun filmlerinde harika olması ve bu filmlerin de harika olmasının yanında- onun sahip olduğu disiplinden ve yaptığı şeye bağlılığından haberdardım. Bu ilham vericiydi. Baleyle ilişkilendirdiğim bir şeydi: Balenin özellikle estetik yanını sevmem, bilirsiniz, ama büyük bir dansçı gördüğünüzde ve bunun için yapılmış onca fedakarlığı düşününce... bu benim için harekete geçirci bir şeydir.

5 Daha sonra Penn’i “*I am Sam*” (2001) filminde yönetmiştir. 12. Bölüme bakınız.

CAMERON THOR: Sean "*Terrible Jim Fitch*"i oynama konusunu açmıştı. 19 yaşındayken, bunu kıcımdan içeri soksanız bile iyi bir oyunun ne olduğunu bilemezdim ve hâlâ da zorlanırım. Ama bunun havallı olduğunu düşünmüştüm, zekice ve de vahşi... 19 yaşındakilerin sevdiği her şey işte. Ve Sean da havalı biriydi.

Şehir Üniversitesi'ndeki sahnenin arkasında, insanlar makyaj yapabilsinler diye içinde büyük ve kocaman bir berber koltuğu bulunan küçük bir odada bir öğleden sonra geçirdik. Kapıyı kapattık. Ben "Pekala Sean, orada gözlerin kapalı bir şekilde otur, rahatlatma alıştırma-ları yapacağız. Sonra da Jim Fitch ile konuşacağım. Sana da hayatla ilgili sorular soracağım. Söyleyeceğin şey hakkında düşünemezsin, kâfandan çıkan ilk şeyi söylemelisin" dedim. Sean ise "Pekala" dedi. Ona, "Seni doğurtan doktorun adı neydi?", "Doğduğun gün hava nasıldı?" gibi -sadece hayatının koridorlarına dalıp, aralardan bazı anları seçerek- bazı tuhaf, rastgele sorular sordum. Ve birkaç sallantılı dakikadan sonra Sean her soruyu harika bir ritim içinde cevaplamaya başladı. Bu çok heyecan vericiydi. Bu alıştırma bana, sanatta sezgilerin, zekadan çok daha önemli olduğunu öğretti. Bunu yaptığım ilk insanın da Sean Penn olması harikaydı.

Ardından, sadece bir öğleden sonra, oyunu sahneledik. Mekan oldukça doluydu. Sean'ın performansı gerçekten iyiydi: çok sakin ve yoğun, yine de içinde hâlâ yirmi koltuğa ulaşmaya yetecek bir enerji vardı. Sean, Peggy Feury ile çalışıyordu ve tamamen onun etkisi altındaydı. Bence Peggy de karakterin psikolojisinde yaşamaya çok önem verirdi. Sean'da deneyimlediğim şey, karakterin önsezilerini önce vücuduyla izlemesi, ardından da karakterin psikolojisinin, onun o çok güçlü hayal gücü sayesinde içini doldurmasına izin vermesi olmuştu. O karakterin psikolojisinin, oyuncunun içine yerleşmesini görmek de çok heyecan vericiydi. Jim'i öncelikle fiziksel olarak yaratmıştı: bir gün, çizmelerinin arasına bir silah sıkıştırılmış olarak, ertesi gün ise kase benzeri, kendisinin yaptığı bir saç kesimiyle çıkmıştı; saçlarını ve kaşlarını ayakkabı boyasıyla boyamıştı. Yürüyüşüyle ortalığı birbirine kattı. Hepsisi Jim Fitch olmak için. Bundan sonra bile, o bir saç oyuncusu oldu... saçtan başlayıp aşağı doğru inerek...

SEAN PENN: O sıralarda geceleri yatmaya gittiğim bir yer de, Lau-

rel Kanyonu'ndaki Martine Getty'nin Paul'le yaşadığı eviydi. Sık sık Martine'le prova yapar, sonra da onun çocuklarına (Balthazar ve Anna) bakardım. Onlar uçuk bir hayat yaşıyorlardı, çılgın bir hayat... bu, Paul kendisini uyuşturucularla felç etmeden önceydi tabii...⁶

GISELA (MARTINE) GETTY: Los Angeles'taki oyuncu camiası Paul ve başımızdan geçenler hakkında o kadar çok şey okumuştum ve ilk geldiğimizde bize o kadar konuksever davranmışlardı ki. Ryan O'Neil'la, Barbra Streisand ve Kris Kristofferson'la tanışmıştım... Dennis Hopper zırdeli bir şekilde eve gelmişti, ikiz kız kardeşim de oradaydı ve Dennis ona sırlıslıkla âşık olmuştu. Sonunda ise Dennis'le New Mexico'ya kaçtım... sadece bir ay falan sürdü. Fakat, kendim de çılgının teki olunca, doğru bir şeymiş gibi görünmüştü. Sonra, Dennis aracılığıyla, Bert Schneider'le tanıştım ve bir grup haline geldik, Bert ve Jack Nicholson, Bob Rafelson, Monte Hellman, ve Bert'in desteklediği Huey Newton. Ben de onlara sınıftaki şu çocuktan bahsettim...

SEAN PENN: Martine'in hepsi ya 60'ların müzik ortamlarının, ya savaş-karşıtı ortamların ya da oyunculuk camiasının parçası olan bir arkadaş grubu vardı. Bu nedenle benim hayatımda ilginç bir dönemdi çünkü insanlarla tanıştırılıp duruyordum. Wim Wenders'la tanıştım, Leonard Cohen de o halkanın içindeydi, David Blue ile oldukça fazla vakit geçirdim. Ve gerçekten de ancak yıllar geçtikçe bu insanların bazılarının çıkardıkları işlerin ne kadar hayranlık uyandırıcı olduğunu keşfettim...

David, Phil Ochs'un en iyi arkadaşıydı ve Phil Ochs'u anma konserinde "Cupid's Arrow-Aşk Tanrısı'nın Oku" adlı güzel bir şarkı çalmıştı. "*Renaldo ve Clara*"nın⁷ da bir parçasıydı. Fakat daha bunların hiçbirini bilmiyordum, Phil Ochs'un kim olduğunu bilmiyordum. Sadece David'i çok ilginç bulurdum. Bazen grupla dışarı çıkmak yerine, çocuklara bakıcılık yapardım. David evde takılır, biz de sadece çene çalıp içki içerdik. Jerry Connelly Land'e geri dönmüştüm, çünkü tüm gece boyunca tekila içip sonra da kendimizden geçerdik.

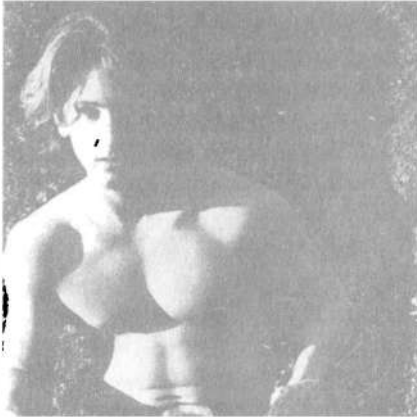
6 1981 yılında Paul Getty III aşırı doz uyuşturucu sonucu felç oldu ve neredeyse kör olma noktasına geldi.

7 Bob Dylan'in 1975 tarihli Rolling Thunder Revue'sünün belgesel filmi.

Arada bir Martine ve arkadaşlarıyla dışarı çıkardım, bu da sanki benim, herkesin “Sahne” diye adlandırdığı şeyin bir çeşidine girişim gibiydi. Ama bu benim neslimin sahnesi değil, benden öncekininkiydi.

JACK NICHOLSON: Yani, galiba Sean’dan haberdar olduğum ilk an, Helena Kallianotes’un White Oak ya da Reseda’daki paten partisiydi... Helena 70’lerin sonunda bir nevi paten çılgınlığı yaratmıştı ve hepimiz haftada bir gün oraya gider ve paten kayardık. Sean sanki adını duyduğum bir çocuk gibiydi. Fakat muhtemelen orada herkesi izleyebilirdiniz...

SEAN PENN: Bu, San Fernando Vadisi’ndeki Sherman Way paten alanıydı ve ışıklar ve sahanın üzerinde de bir disko topu olan Stüdyo 54 gibiydi. Bu, Jack Nicholson, Ringo Starr, Ed Begley Jr, Harry Dean Stanton, Leonard Cohen ve karısı -“Suzanne” - genç yaşlı bol bol film yıldızlarını görebileceğiniz bir partiydi. O lanet patenlerin içine girmeyecektim... ama birkaç kez Martine’le birlikte davet edilmişim ve bu şeylerde tam bir duvarsüzü gibiydim. Harry Dean’i görürdüm, o sıralarda “*The Black Marble*”ı çekiyordu. Bunu biliyordum, çünkü perması vardı. Perma, onun gay olduğunu düşünmemeye yol açıyordu. Sonraları filmi izledim ve tutumumu değiştirdim...



12 Gisela Getty'nin objektifinden Sean Penn.

GISELA (MARTINE) GETTY: Hep hoşlandığım kişilerin fotoğraflarını çektim, bu nedenle Sean'ın da birkaç fotoğrafını çektim. Bence onda James Dean özelliği vardı: içedönük ve derindi; yoğunluğunu hissedebildiniz. Bana kalırsa çok da yakışıklıydı. Tüm arkadaşlarıma gittim, onun fotoğraflarını verdim ve "Bu çocuğa bir filmde yer vermelisiniz, o çok iyi olacak" dedim.

R.D. CALL: Sean çıkıp ilk 8x10'luk fotoğraflarını çekti: rüzgarla uçuşan saçlar, dramatik ışıklandırma ve uzun, sarı saçlarla biraz sahtelikle cazibe katılmış bir çekimdi. Bunu Sunland'deki duvarıma asmıştım. Mekan boştu, hiç mobilya yoktu, yani duvarda asılı duran tek şey bu resimdi. Bunun altındaki ismini karaladım ve Rock Hudson ya da Tab Hunter gibi eski film yıldızlarının gibi bir isim uydurmayaya karar verdik, bu onun sahne ismi olacaktı. Fortune Hunter (Servet Avcısı, ç.n.) adını bulduk. Esprinin içindeki ironi ise Sean'ın asla bir film yıldızı olmakla, parayla, ünlü olmakla ya da buna benzer hiçbir haltla ilgilenmemiş olmasıydı. Bunu yapma nedenimiz de buydu. Çünkü çok gülünçtü.

SEAN PENN: Böylece işler sınıfta iyi gidiyordu, GRT'de de iyi gidiyordu. Fakat bilirsiniz ya, beş parasızlıktan tamamen yorulmuştum. Hiç kimse de benimle bir oyuncu olarak ilgilenmedi. Ron Singer beni küçük büyük her ajansa götürdü, herkes de beni es geçti. Ne için seçmelere katıldığım önemli değildi, alabildiğim tek şey oyunlardı. Çekmek için yaklaşık 12 \$ paraları bulunması açısından gerçek bir bağımsız film olan, "*Summerspell*"⁸ çevirdim. Yapımcılar Equity Wai-ver Tiyatrosu'nun bir benzeri olan Rep Grubu'yla bir anlaşma yapmıştı, ben de ufak bir rol kaptım, fakat bu ilk defa çekim mekanına, Stockton'a, gitmek demekti. Fakat *Drama-Logue*'da bir şey okuduğumda ya da bu paralelde bir şey yayınlanmışsa heyecandan stüdyodaki çitlerin üzerinden atlıyordum. Bu işlerden hiçbirini alamadım ama bazı ilginç görüşmeler yaptım: biri "*Ordinary People*" için Robert Redford'la, biri de o sıralarda Redford'la "*Brubaker*"ı çekmekte olan Bob Rafelson'la. Ah, tabii bir de "*Blue Lagoon*" filmi! Sonra on dokuzuncu yaş günümde tek seferlik bir işim oldu: Ed Harris, Made-

8 Lina Shanklin tarafından çekilmiş 45 dakikalık bir film. Üç yıl sonra uzun metrajlı filme dönüştürülmüştür.

leine Stowe ve Bubby Ebsen'le "*Barnaby Jones*"un bir bölümü. Bunun sayesinde SAB (Sinema Aktörleri Birliği) kartımı bile aldım. Fakat hâlâ bir menajer bulamıyordum.

JORDAN RHODES: Leo ile Sean'ın kariyeri hakkında konuşuyordum. Bana, "Vay, benim oğlum bir oyuncu olmak istiyor..."dedi. İkimizin de arkadaşı olan Ken Gilbert'ı aramış, Ken de Sean'a ufak bir rol vermişti. Ken "Bilmiyorum, onda bir şeyler olabilir..."demişti. Fakat eğer o tür rollere gönderiliyorsanız, ne olursa olsun kimse sizin ne kadar iyi olduğunuzu anlamayacaktır.

JOSEPH VITARELLI: Kabaca, Meg Tilly'ye kadar Sean'ın hayatında sabit bir kadın hatırlamıyorum. Meg özeldi, onu hep sevmişimdir.

SEAN PENN: Bu doğru işte... Kızlar ve bunun gibi pek çok kişisel şeyi atlamıştım. Birlikte yaşadığım ilk kişi Meg'di ve bu çok tuhaf bir dönemdi. İnanılmaz tatlı bir kızdı, ama... Tanrım, o kadar gençseniz, kimsenin ne olduğunu anlamıyorsunuz. Sakatlanma geçirmiş bir balerindi. Sonra filmlerle ilgilenmeye başlamış ve "Fame"deki koro dansçılarından biri olmuştu. Ardından oyunculığa ciddi olarak başlamak için Kaliforniya'ya taşınmış ve onunla tanıştığımız yer olan Gene Dynarski Tiyatrosu'ndaki "*The Girl on the Via Flaminia*" yapımında sahne almıştı. Sonra da ben Meg'i Peggy'e getirdim.

R.D. CALL: Sean ve Meg birlikte olmaya başladılar, ardından da ben Meg'in kız kardeşi Jennifer'la birlikte olmaya başladım. Franklin ve Normandiya'nın orada, altı üstü iki küçük stüdyo dairede yaşıyorlardı. Jennifer üst katta, Meg ise altta yaşıyordu. Sean ve ben gecenin bir yarısı oraya gidip, bizi içeri almaları için camlarına taşlar fırlatırdık...

SEAN PENN: Sabah olunca başımızı camdan dışarı çıkarırdık. R.D. aşağı, ben yukarı bakar ve birbirimizi görürdük. "Günaydın Larry!", "Günaydın Moe!", "Kızlar çıktı mı?", "Evet. Haydi gidip bir kahve alalım..." Sonunda, Stanley civarında, Meg'in de bir süreliğine taşındığı bir dairede yaşamaya başladım. Fakat kendi dairesini de bırakmadı. Bundan kısa bir süre sonraysa, New York'a taşındım.

CHRISTOPHER PENN: Bence Sean bu işte çok ciddiye, birkaç rol kapmaya çalışmış, yapamamış ve “Biliyor musun ne var? Başka bir yer deneyeceğim ve Hollywood’daki kişisel bağlantıların avantajını kullanarak yapmak yerine, en alttan başlayacağım. New York’ta tiyatro yapacağım” demişti. Umursayan her anne baba çocukları gittiğinde gergin olur. Fakat hiçbir zaman onaylamadıkları hissine kapılmadım.

JOSEPH VITARELLI: Malibu’dan ayrılmış ve New York’a geri dönmüştüm: Barlarda ve otel bekleme salonlarında piyano çalışıyordum. Bunu yapmaya 12 veya 13 yaşımıdayken başlamıştım; ailem kokteyl partilerine beni de davet ederdi, ben de buruşuk bir beyaz ipek gömlek ve kadife ceketle oturup piyanoda bütün gece istek parçaları çaldım. Sonra Sean da gelip bana katıldı.

SEAN PENN: “*A Man Called Adam*” için daha önce, 5 yaşımıdayken oraya gitmiştim. 800\$’ım vardı, hepsi bu. Joe’nun büyükbabası ve büyükannesinin ikimiz için de birer misafir odası vardı, fakat bize orada kalmamız için sadece iki hafta süre tanıyabiliyorlardı. Jordan Rhodes da Broadway’in ilerisinde ve Broadway dışında yapılacak gösterisi için oyuncu seçen bir yönetmenle, Art Wolff’la arkadaştı.

ART WOLFF: NYU’da hocalık yapıyordum ve Larry Nicks adlı bir öğrencim bana gelip, “Eğer içinde benim için de bir rol bulunan gerçekten iyi bir oyun ve bunun için gerekli finansmanı bulmuşsam, yönetmenliğini yapar mısınız?” dedi. İşte böylece Kevin Heelan’ın “Heartland”i ortaya çıktı.

“Heartland” orta batıda bulunan bir kasabada serbest dolaşan bir katilin olduğu, bir evin harap olmuş ön verandası üzerinde geçiyordu. İşsiz bir gece bekçisi olan Skeet, sessiz sakın arkadaşı Earl bir tabancayı cilalarken, onunla birasını ve önyargılarını paylaşırken evini de korumaktadır. Katil için, Skeet kasabanın delisi olan ve bir keresinde küçük oğlu James’e tacizde bulunduğu şüphelendiği için saldırdığı Tiny Baker’ı düşünmektedir. James babası etrafındayken her şeyi yavaş anlayan ve utangaç bir çocukken, şaşırtıcı bir şekilde silahlar konusunda oldukça uzmandır. Skeet’in karısı, James’in annesi ise yatağa düşeli uzun zaman olmuş bir yarı-katatoniktir.

ART WOLFF: O kadar geniş bir oyuncu kadrosu yoktu: iki adam, bir çocuk, kasaba şerifi. Bulduğumuz ilk kişi daha önce de birlikte çalıştığım bir oyuncu ve Skeet için mükemmel bir seçim olan J.C. Quinn'di. Bir düzine çocuk izlemiştik, işin yarısına gelmiştim ama hâlâ birini bulamamıştık. Jordan'dan bir telefon aldım. Ona senaryoyu yollamıştım çünkü şerif için doğru kişi olduğunu düşünmüştüm, fakat meşguldü.

JORDAN RHODES: Sean bana New York'a gideceğini söylemişti, ben de "İyi bakalım, orada pembe dizi çeken bazı kişilerle bağlantılarım var" demiştim. Fakat bunların hiçbirini istemediğinde kesinlikle karardı. Ardından elime senaryo geldi, Art'ı arayıp çocuk için bir oyuncu seçip seçmediğini sordum. O "Hayır, hâlâ okumaları yapıyoruz" dedi. Ben de, "Seçmelere almanı istediğim biri var: bir arkadaşımın, Leo Penn'in oğlu, Sean. Çok yetenekli biri" dedim. Art bunu yapmaktan mutluluk duyacağını söyledi, ben de Sean'ı arayıp "Bir seçme ister misin?" diye sordum, o da "Ah, tabii ki!" dedi.

ART WOLFF: 1980'in Kasım ayı başlarıydı. 90. Cadde ve Madison üzerindeki bir dairede çalışıyorduk. Kevin Heelan ve yönetmen okumaları yapmamıza yardım ediyorlardı. Sean içeri girdi, ben ve Kevin hemen "Eğer bu çocuk oyunculuk yapabiliyorsa, bu harika olur. O kadar çok J.C. Quinn'e benziyor ki, gerçekte de onun oğlu olabilirdi" diye düşündük. Biraz konuşup özgeçmişine baktık. İyi eğitilmiş olduğunu görebiliyordum. Sonra okumaya başladı. Ve korkunçtu. Olabileceğin en kötüsü. Onu durdurdum, dışarı çıktık, ona bazı düzenlemeler verdim ve "Biraz nefes al, gergin görünüyorsun" dedim. Sonra tekrar okudu. Hâlâ korkunçtu. Ona teşekkür edip yolladık. O gittikten sonra ise Kevin ve ben, "Buna inanabiliyor musun? Fiziksel olarak o kadar doğruydı ki..." dedik.

JORDAN RHODES: O gece Sean'dan bir telefon aldım ve morali gerçekten bozuktı. Bana "İyi geçmedi Jordan... Bunu yapabileceğimi biliyordum, ama iyi okuma yapamadım" dedi. Ben de, "Telefonun başında birkaç dakika bekle" dedim. Art'ı arayıp bir sonraki gün neyi okutacağını sordum. Ona "Bana bir iyilik yap, Sean'ı tekrar al ve di-

ğer oyuncularla birlikte okuma yapmasını sağla. Böylece bunu yapması için bir yönetmene ihtiyacın olmayacak...” dedim.

ART WOLFF: Hiç Bob DeNiro’yla tanışmamıştım ama söylentiye göre eğer rolleri almak için seçmelere katılmak zorunda kalmış olsaydı asla bu işte çalışmazmış. Mırıldandığı, donuk olduğu, iki kelimeyi bir araya getiremediği ve sadece Martin Scorsese ve Brian De Palma onu tanıdığı için iş alabildiği söylenir. İnsanlar “Neden onu oynatıyorsunuz?” diyordu. “Fena olmayacak” diyorlardı. Ve besbelli ki öyle de oldu... Ertesi sabah, Sean saat dokuza çeyrek kala gelmiş, binanın dışında bizi bekliyordu. İşe başladık, takıldık, öğle yemeği yedik, etraf-takilerle şakalaştık ve birbirimizi daha iyi tanıdık. Ve o biraz olsun rahatlamaya başladı. Gün ilerledikçe ve ben onun gittikçe daha fazla gevşediğini gördükçe Kevin’e, “Neden ona tekrar okuma yaptırmıyorsunuz?” dedim. Oyunun son sahnesi olan şerif rolünü okuyan son biri kalmıştı. Ben de Sean’dan çocuğun, James’in rolünü okumasını istedim. Yaptı ve bir elektrik vardı. Şerifimiz gitti, günün sonuydu. Sean’a baktım, olduğu yerde kalmasını söyledim ve “Kevin, kalkıp Sean’la babanın rolünü oyunun sonuna kadar okur musun?” dedim.

SEAN PENN: Ardından Art ayağa kalktı, her şey düzeldi, gelip kollarımı boynuma doladı, sonra bana tam o anda ve orada -yapımcılara falan dönüp bakmadı- şunu söyledi, “Bu oyunda oynuyorsun”. Bense, ah... buna inanamıyordum. Uçuyordum. Evi aradım. Joe ve ben Christopher Caddesi’ndeki gay bölgesinde bulunan bir Village dairesinde yaşıyorduk ve ben 90. Cadde ile Madison’un oradan o daireye kadar olan tüm o yolu koştum. Sonunda onu piyano çaldığı Racing Kulübü’nde yakaladım. Sonunda Art hayat boyu dostum oldu, o harika bir adamdır.

ART WOLFF: Bugüne kadar, eğer birlikteysek Sean beni tanıtırırken asla şunu söylemeyi atlamaz; “Art Wolff’la tanışmanızı istiyorum. İşte bu, bana bir kariyer veren adam.” Bunun gerçekten doğru olup olmadığını bilmiyorum, ama bu Sean’la ilgili sevdiğim şeylerden biri, terbiyeli ve sadık biridir.

JORDAN RHODES: On yıl sonra, Sean için *The Indian Runner*'da rol aldım. Ardından beni bir gösterime davet etti ve bundan sonra ufak bir parti verildi. Sean'a gidip teşekkür ettim. Uzanıp beni boynumdan kavradı ve onu sıkıca kucakladım. Kulağıma, "Benim için yaptığın şeyi asla unutmadım..." dedi.

JOSEPH VITARELLI: "*Raging Bull*", bunu izlemeye Sean'la birlikte Times Meydanı'na gittiğimi hatırlıyorum.

SEAN PENN: Film gösterime girdiği gün izledim, bekleyemedim bile. Bizim dairemizin hemen yanındaki bir bina cephesine koca bir reklam panosunda afiş resmedilmişti. Bu tam bir tecrübeydi. O film, tam anlamıyla inanılmaz bir şiiirdi...

"*Heartland*"daki karakter sadece on dört yaşında değil, aynı zamanda da zayıftı. Ben de o zaman kendimi ona uydurmuştum. Bu nedenle kilo vermek zorunda kaldım. Tekrar Kaliforniya, Sun Valley'a döndüm ve içinde hiçbir atın bulunmadığı berbat bir ağılın etrafında koşuyordum.

R.D. CALL: Kendisini gerçekten katı bir kür, diyet ve egzersiz programına soktu. Kahvaltısı sütsüz, yarım kase buğday kaymağıydı. Belki gün içinde tekrar bir bardak greyfurt. Fakat o kadar çok kilo kaybetmişti ki, insanlar sağlığı için endişelenmeye başladı; Auschwitz'den çıkan biri gibi görünüyordu. Bu konuda kendisiyle dalga bile geçiyordu.

SEAN PENN: Yemek yemiyordum, fakat yemeğe karşı zaten öylesine bir ilğim vardı. Bu tam da disko çağının sonuydu ve R.D. bir diskodan çıktığı hayal edilebilecek en son şeydi. Bu nedenle üzerini "Disko Keki" yazısıyla süslediğim çikolatalı kekler yapmaya ve onu beslemeye başladım. "Daha fazla yesene!" Fakat bu üzgün ve yalnız bir dönemdi: sanırım 79-80 kilodan neredeyse 53 kiloya düşmüştüm.

O sıralar, bir TV filmi olan "*The Killing of Randy Webster*"da⁹ bir rol kaptım. John Lennon'un vurulduğu haberi geldiğinde -Randy

9 Sorunlu bir genç polisle yapılan bir çatışma sırasında öldürülür, ancak olayın üstü örtülmeye çalışılır. Penn'in filmde Randy'nin sadık arkadaşı Don rolünde bazı iyi performansları olmuştur.

Webster'ı oynayan Gary McCleary ve Jennifer Jason Leigh ile birlikte Sierra Otoyolunda'ydım- sanırım çekimlerin son günüydü. ¹⁰

O sahnede Phil Ochs'un da peşine düşmüştüm, çünkü eve döndüğümde Chris onun Vietnam filmi için kullanabileceği müzikleri dinliyordu. Ben de Phil Ochs hakkında okudum ve bir süre için kendimi bu konuya kaptırdım.

SEAN PENN (*"A Toast to Those Who Are Gone"* için Phil Ochs tarafından yazılmış notlar, Alive/Rhino Arşivleri, 1986): *"Ben erkeksi bir Amerikalıyım/Öldürüyorum, öyleyse varım..." onun güzel melodilerinde yoğun bir ironi ve mizah anlayışı vardı. Tüm kahvaltı boyunca kahkahalar ve göz yaşlarıyla dinledim... Hep var olan acıyla zıtlık içinde olan umut duygusuna karşı huzursuz edici bir aşinalık hissettim. O sıralar kimisi "uçurumun kıyısında" olan sorunlarımın tam ortasıydım; sanki, hep olduğu gibi, başka kimse sadece bize özgü olduğunu iddia ettiğimiz kadar acı çekemezdi.*

JOSEPH VITARELLI: Sean ve ben New York'ta bir süreliğine farklı yerlerde kaldık, ardından da 48. caddenin 8. ve 9. sokakları arasında kalan korkunç, küçük bir daireye taşınmak için tekrar bir araya geldik. Şimdiki oturma odamın yarısı büyüklüğündeydi, ikimiz için de iki tarafta birer yatak bulunuyordu. İçine zar zor sığabildiğim bir mutfak vardı. Berbat eski bir duş. Hamamböcekleri ilk kiracıları. Aylık 300\$ kira, o zaman bizim için büyük bir paraydı. Ben mekana bitki yerleştirmek istiyordum, Sean ise tamamen bu fikre karşıydı. Sanırım Gulag motifi hoşuna gidiyordu. O kadar zayıfladı ki, sıskalık derecesinde, korkutucu bir şekilde zayıfladı. New York zorlu bir kış geçiriyordu. Leo ona, neredeyse onun ağırlığı kadar olan, Antarktika'daki boru hatlarında çalışan insanların giymesini beklediğiniz cinsten, kocaman destekli bir kar kıyafeti yollamıştı. Fakat Sean onunla etrafta dolanıyordu, çünkü hayatta kalmanın tek yolu buydu.

ART WOLFF: Aslında *Heartland*'i Broadway dışında oynamayı planladık, fakat sonradan istediğimiz tiyatro salonlarından hiçbirini kiralayamadık. Ertelemeyi düşündük. Fakat 1980 Aralık ayında yapımcılar orta sınıf -229 koltuklu bir Broadway salonu olan Cen-10 Mark Chapman adında bir deli 8 Aralık 1980 tarihinde John Lennon'ı vurarak öldürmüştü.

tury'nin- müsait olduğunu öğrendiler. Herkesin etrafta dans ederek, "Broadway'deyiz!" diye bağırışını gördükten sonra, "Broadway dışı bu oyunla Broadway'de ne işimiz var?" diye düşünüyordunuz.

İlk okumada, Larry Nicks sadece rolünün tamamını öğrenmekle kalmamış, her değişiklik hakkında bir karara varmıştı; kostüm, makyaj ve açılış gecesine çoktan hazırды. Sean, iyi bir Actors' Studio elemanı olması dolayısıyla, artık rolün onun olduğunu biliyordu ve rahatı. Böylece o an seçmelerde yaptığı her şeyi bir kenara fırlatacaktı, çünkü dört haftadır prova yapıyorduk ve o, başlangıç çizgisinden yeniden başlıyordu. Böylece Larry ayağa kalkıp hararetle bir şeyler anlatırken; J.C. akşamdan kalma bir şekilde bunları kafasına sokmaya çalışıyor; Sean ise kafasını kitaba gömmüş, düz bir şekilde konuşup mırıldanıyordu...

Sean'ın en başta beni delicesine korkuttuğu bir şey... İkinci veya üçüncü provaya incinmiş boyun için kullanılan o boyunluklardan biriyle gelmişti. Ben, "Ah, Tanrım, lütfen bir sörf sakatlığı olmasın?" diye düşünüyordum. O ise, "Yo, bu Peg'in fikri. Bana bu giymemi, böylece sahnede kafamı aşağı eğip yere karşı konuşmayacağımı söyledi..."

SEAN PENN: *Heartland*'de oynayacağım sırada Martin Sheen bana harika bir şey söylemişti. Sadece 99 koltuğu bulunan tiyatro salonlarında oynamıştım ve ona, "Arka sıraya ulaşmak konusunda endişeliyim" dedim. O da, "Eğer söyleyeceğin bir şeyin varsa, seni duyacaklardır" dedi. Bunun doğru olduğunu gördüm. Demek istediğim, sesinizi duyurmak zorundasınız. Ama eğer oradaysa, arka sıradan bile birinin sahnede olduğunu hissedebilirim. Buna şöyle bakıyorum: sırf opera olduğu için, oyunculuk o kadar kötü olmalı mı?

ART WOLFF: Oyunu okuyarak bunun en özgün konu olmadığını söyleyebilirsiniz: "Oğluna kötü davranan bir baba, olayın merkezindeki şiddet. Fakat benim hoşuma giden şey Sean'ın bu klişeleri aşağı etmesiydi. Replikler ortada yoktu: seyirci bunu, onun davranış şekline ve duygusal hayatını fizikselleştirme tarzından çıkarmak zorundaydı. Yüzlerce kez gördüğünüzü sandığınız bir çocuğu alıp çok belirli özellikleri olan biri haline dönüştürüyordu. Birinci perdenin

sonundaki sahne yönlendirmelerini ele alalım. Söyledikleri tek şey, “Arabaya binerler. Çıkış. James oturur. Gergin. Bir ileri bir geri gider. Radyoyu alır. Çalıştırır.” Sean’a, “Artık yalnızsın ve bakman gereken yer senin kendi evin. Ne yapacaksın?” dedim. Sean’layken çok spesifik olmazsınız... Gergin. Bir ileri bir geri gider. Sahnede üç sandalye, evin verandasının merdivenleri ve parmaklıkları vardı. Sean ise elinde silahla oradan oraya gidip, evi seyretmek için doğru yerin neresi olacağını görmeye çalışıyordu: her sandalyede oturup, sonra merdiven basamağında, ardındansa parmaklıklara yaslanarak... bir erkek olmak için değişik duruşlar deniyordu. Bunun içinde öylesine bir kabadayılık ve korku karışımı vardı ki. Birinci perdeye harika bir son oldu.

SEAN PENN: Tüm prova süreci boyunca, 42. ve 9. Cadde arasında bulunan Theatre Row’daki West Bank Café’de takılmaya başlamıştım. Yirmi yıl sonra, kızımı New York’ta bir geziye çıkardım ve oraya doğru yürüyüşe çıktık. Ben oradayken 12 yaşındaki bir çocuğu 42. Caddeye çıkarmazdınız. Adı artık 42. Cadde bile değildi, “Forty Deuce” olmuştu. Orası fahişelik yapan küçük oğlan çocuklarının olduğu yerdi... Larry Clark’ın kitabı “*Teenage Lust*” çıkmıştı ve çok rahatsız edici olan bir New York bölümü vardı. Böylece West Bank; Joe, ben, J.C. ve Doktor Katz olacaktık... Katz hep giden son kişi olurdu.

JOSEPH VITARELLI: Dr Katz kendisine göre bir kitaptı. Korkutucu olan şey ise, bunun çoğunun gerçek oluşuydu. 80’lerin sonlarında, değişen derecelerde Sean’ın işinin bir parçası haline gelmişti. Fakat göze çarpan, belli bir anda hissettiği her şeyi söyleyebilecek ya da yapabilecek biri olmasıydı. Bu hikayede çok fazla Katz çıplaklığı vardı... Üstelik ordu geçmişi sayesinde dayanıklıydı da. Yani tüm o kaçıklığın arkasında ciddi biri yatıyordu.

DR EDWARD (‘EDDIE’) KATZ: Vietnam’daydım ve bir Mor Kalp Madalyası aldım. Eğer ben olmasaydım, hepiniz Vietnamca konuşuyor olurdunuz. Ben bu dünyayı komünizmden kurtardım...

1970’ten 1980’e kadar bir esrar kaçakçısıydım. J.C. Quinn arkadaşımı ve ben de J.C.’ye şans getirmesi için oyuna 2500\$ yatırdım. Bu, Broadway’de bir açılış gecesi yapmak için çok da fazla değildi. Böy-

lece bir Broadway oyununun %10'una sahiptim. Bunun "*Hair*" olacağını umarak yepyeni bir smokin bile kiraladım... Ama o değildi. Fakat prova sürecinde Sean'la tanıştım. Tatlı, utangaç bir çocuktü. J.C. ve ben onu yanımıza aldık...

SEAN PENN: Böylece West Bank'taydım ve orada, her gece Tennessee Williams yaklaşık altı kişilik grubuyla geziniyordu. Onlardan birinin Alfred Ryder olduğunu fark ettim. Tennessee'nin yanında hep şu boncuk ve çılgın gözlü, harap haldeki yaşlı ve sarhoş kadın olurdu. Ben arkadaki bir masada oturuyor olurdum ve aklımdaki tek şey, "Bu lanet *Tennessee Williams...*" olurdu. Bir gece, o kadın beni Tennessee'ye bakarken yakaladı. Kalkıp bana doğru gelmeye başladı. O an tuhaf bir ruh halindeydim. Ben bir oyuncuydum. Bir sörfçü ve atlet olmuştum, ama artık 80 kilodan 53 kiloya düşmüştüm. Bu nedenle aniden on dört yaşındaki bir çocuk gibi hissetmeye başladım ve şu kadın bana doğru geliyordu. Ve bana "Neredeyse senin annen oluyordum!" dedi.

Bu babamın eski karısı, Olive Deering'di. Alfred Ryder'in kız kardeşi olduğunu biliyordum ve De Mille filmlerinin güzellik kraliçesi olduğunu biliyordum, fakat ona dair hiçbir şey görmemiştim. Sadece bana tarif edilmişti. Bu onunla karşılaştığım tek andı: aradan çok uzun yıllar geçmeden öldü.¹¹ Tennessee ve Alfred de.

"Heartland" bir anneyi sakat bırakan şiddetin babadan oğula geçtiği ve çocuğun da babasıyla sonlanan bir küçük kasaba cinayet çılgınlığına kapıldığı bir eserdi. Wolff'un yapımı içinse, son üzerinde tekrar çalışılmıştı: katil sahne dışından bir karakterdi ve anne olan Pauline, Skeet'i James'e daha fazla şiddet uygulamadan evden dışarı atıyordu.

ART WOLFF: Bunun, "Vay be. Katil James mi?" sorusunun aksine daha az korku hikayesi ve daha fazla bu aileye ne olduğunun sorgulanışı olmasını istedim.

HELENA KATZ: Sean'ın tüm ailesi açılış gecesine gelmişti. Eddie de büyük annesiyle dans etti.

¹¹ Olive Deering 22 Mart 1986 tarihinde kanserden ölmüştür.



13 "Heartland"ın setinde. (Soldan sağa) J.C. Queen (Skeet), Penn (James) ve Larry Nicks (Earl).

DR KATZ: Chris daha önce hiç asansöre binmemişti, bense 37. katta yaşıyordum.

HELENA KATZ: Chris ve birkaç çocuk bir çeşit Vietnam filmi çekiyorlardı, bu nedenle eski ordu üniformaları aramak için Eddie'nin dolabını gözden geçirdiler. Fakat hiçbirini uymadı...

ART WOLFF: Leo'yla daha önce Los Angeles'ta tanışmıştım. Chris, on beş yaşındaki haliyle, açılış gecesi partisine yaptığı filmiyle gelmişti. Yaptığı ilk şey şuydu: "Buyrun! Bir video bulduğun an, bu benim filmim." Pekala Chris, bunu açık bir şekilde anladık... Eileen'le ben provalar sırasında telefonda konuşmuştuk fakat ilk karşılaşmamız açılış gecesinde oldu. Ona baktığım ilk anda, sadece şunu hissettim: "Bu insanı tanıyorum... Fakat Sean'ın gözleri onunkilere çok benziyor, gördüğüm şey muhtemelen bu." Sonra bunun ardından, partide oturup geyik muhabbeti yapıyorduk. Hâlâ ona bakıyordum. O "Ne var?" diye sordu. Ben de "Seni tanıyorum" dedim. "Tabii ki tanıyor-sun." Ve aniden aklıma geldi. "Ah, Tanrım, sen gördüğüm en iyi Blanche Dubois idin..." Yani, buna tekrar dönüp bakınca, oyunculuk için genetik işaretlerin olduğuna dair hiçbir şüphem kalmıyor...

DR KATZ: Sean'ın büyükbabası oyunun sahnelenişi sırasında ölmüştü¹² ve o, bu konuda oldukça üzgündü. Aradı ve buraya geldi. Çikolataya bayılırdı, bu nedenle tüm gece boyunca açık olan dükkanlara ve marketlere gidip onun için tüm farklı çikolatalı kek dilimlerini aldım. Ona kendini daha iyi hissettirmeye çalıştım...

ART WOLFF: Bu Sean için olağandışı bir başlangıçtı: konuştuğum herkes kesinlikle bu şekilde düşünüyordu. Fakat olağanüstü eleştiriler almadı. *New York Times*'taki Mel Gussow bunu beğenmemiştir ve *Times*'ı kaybettikten sonra tekrar devam etmesini sağlamak çok zordu. Gerçekten övgü dolu olan tek yazı Clive Barnes tarafından *Post*'ta yazılmıştı.¹³ Hafızama göre, ortada olan şey, bu sektördeki pek çok kişiden gelen mektup, not ve telefondur. Yani Sean'ın tüm dikkatleri üzerine çekiş bunlarla oldu.

SEAN PENN: Ve bu New York'taki Brett Adams Akademisi'ndeki bir kadının, adı neydi.. korkunç bir şey, adını hatırlamalıyım. Bu kısa süren bir ilişkiydi, fakat besbelli önemli bir dönemdeydi, beni oyunda izlemişti. Shirley Rich "Taps" için oyuncu seçimi yapıyordu ve şu menajer tarafından adımdan bahsedilmişti. Sonra gelip beni gördüler ve "Taps"e aldılar.

"Taps", *Columbia'nın eski başkanı Leo Jaffe'nin oğlu ve kendisi de 30 yaşındayken Paramount'un başkanı olan Stanley Jaffe tarafından oluşturulmuş bir film projesiydi. Artık tek başına bir yapımcı olarak, Jaffe, Devery Freeman'in romanı "Father Sky"ın müsveddesini elde etmişti.*

STANLEY JAFFE: Proje ilk olarak Columbia'da başlatılmış, yeni bir şekle bürünmüş ve sonunda Fox'ta kalmıştı. Sanırım James Linberger bunu yazmaya başladı, ardındansa işin çoğu Bob Kamen ve Darly Ponicsan tarafından yapıldı.

¹² Leo'nun babası Maurice Penn 4 Mart 1981 tarihinde vefat etti.

¹³ "Sean Penn rahatsız delikanlı rolünü başarıyla canlandırmaktadır." Clive Barnes, *New York Post*, 24 Şubat 1981. ----- "Penn duygusal rahatsızlığını o kadar başarıyla yansıtıyor ki, adeta sadece bir oyunda olduğumuzu unutuyoruz. Eline tüfeği aldığı zaman seyircilerden bazıları gerçekten kötü bir şeyler olacakmış duygusuna bile kapıldılar." Christopher Sharp, *Woman's Wear Daily*, 25 Şubat 1981.

Sonunda “Taps” olarak adlandırılan senaryo, Bunker Hill Askeri Akademisi’ndeki bir geçit törenini adım adım anlatır. Okul müdürü olan emekli General Bache, bembeyaz suratlı sadık akademi öğrencilerine, arazilerin mütevellî heyeti tarafından emlak komisyoncularına satılması yönündeki planların işlemekte olduğu haberini verir. Ardından Bache, okulun yıl sonu balosunda çıkan bir kavgada kasabalı bir çocuğun vurularak öldürülmesi nedeniyle itibarını iyice kaybeder. Gözetim altına alındığı sırada Bache kalp krizi geçirir ve Akademi Yönetimi Bunker Hill’i alelacele kapatmaya karar verir. Fakat Akademi Öğrencileri arasında rütbece daha büyük olan Brian Moreland, altındakilerin de yardımıyla kampüsün silahlı işgali ve dış güçlerin püskürtülmesi yolunu seçer: düşünceli ve sözünün eri Alex Dwyer ve alabildiğine heyecanlı David Shawn. Böylece çocuklar, üniformalarını giyip içtima yapar ve milisleri okul kapılarına getirirler...

HAROLD BECKER: Proje hiç de zorlama bir şey değildi: çekim yaptığımız okulun müdürü Vietnam’dayken 23. Piyade Sınıfı’na komuta etmiş bir generaldi, yani tam olarak bir zafer alanından geldiği söylenemezdi. Ben araştırma yaparken, başa çıkılamaz çocukların, pek çok aile tarafından biraz “disiplin” kazansınlar diye yollandıkları bir yaz kampı vardı. Böylece öğle güneşinin altında talim yapan on yaşında çocuklar oluyordu. Rütbesini temsil eden şeritler takan büyük bir albayın gerçekten de bir çocuğu havaya kaldırıp- çocuğun kolları sıksa borular gibiydi- onu, “Neyi yanlış yaptı?” diye soran generale doğru sürüklediğini gördüm. Albay, “Disiplin ihlali, efendim. Onu eve yollayacağız” diye cevapladı. General ise, “Önce sorgulayın...” dedi.

Fanatizm üzerine bir film yapma fikri hoşuma gitmişti: bu durumda, kolayca etki altında kalabilen genç çocuklar o şeylere ordunun dış görünüşünün romantizmine kapılıp, bir uçurumun kıyısına sürüklenebilecek kadar inanıyorlardı. Okulun mezhep benzeri bir niteliği vardı: Bache artık emekli olmuş ve okulda, duvarlarının ötesindekilerle ters düşen başka bir dünya yaratmıştı. Bu mezhep liderlerinde de olan bir şeydir. Sonunda, tabii ki, bu bir felakete sürükler ve o genç adamların gözleri açılır. Bunun bir dram için iyi bir önerme olacağını hissettim. George C. Scott’la da, Bache için muazzam karizmasıyla o çocukları

dağın tepesinde bir göreve bile ikna edebilecek harika bir oyuncu seçmiş oluyordum.

STANLEY JAFFE: Radikal bir değişiklik yaptık. Kitapta dış dünyaya, valinin ofisinde ve ailelerle neler olup bittiğine yönelik oldukça fazla bir dikkat söz konusuydu. Film başlamadan sekiz hafta önce, aslında önemli olan tek şeyin çocukların zihinlerinden geçenler olduğu kararına vardık. Bu nedenle çocukların okuldaki TV’de görebilecekleri şeyler haricinde, dış dünyayla ilgili her şeyi sildik. Bu bana göre filmi hayata geçiren şeydi. Bu aynı zamanda, bir sürü genç ve yetenekli aktör bulmamız gerektiği anlamına geliyordu. Ve onları bulmak için oldukça fazla zaman harcadık...

HAROLD BECKER: O çocuklara bayılmıştım. Onları hâlâ da severim. Çocuklar mı! Pek çoğu artık kırk yaşında, bana yaklaşmış durumdalar... Fakat öylesine seçkin kariyerler yaptılar ki. Bu bir çeşit Kül Kedisi hikayesi gibi. Brian rolü için Timmy Hutton vardı: o sırada hâlâ *“Ordinary People”* filmini çekiyorlardı, fakat onun hakkında çok iyi şeyler duymuştum. Sonra, Tim’in etrafındaki küçük grup için birilerini aramaya başladım.¹⁴ Shirley Rich pek çok oyun izlemeye giderdi ve *“Heartland”* ile onda oynayan, görmem gerektiğini düşündüğü genç bir oyuncudan bahsetmişti. Böylece oraya gittim ve Sean’la neye uğradığımı şaşırdım: gerçekten de sonuçta hayatta kalan karakter ve bana göre oyunun kilit noktası olan Alex’i oynaması için Tanrı tarafından yollanmış gibiydi. Ona ne istiyorsa onu yapması için yetki verdim ve bu o kadar tuhaftı, hipnotize ediciydi ki.

SEAN PENN: O, bir anda masada ortaya çıkan, planlanmamış anlaşmalardan birini yapmıştım, sadece olay böyle sonuçlandı. Pek çok insana enerji dolu bir şekilde hitap ettiğim, olayı eyleme döktüğüm bir sahneydi.¹⁵ Bu filmde de yer aldı. Fakat seçmelerde daha iyiydi...

Hutton’la ikinci seçmemde, yeniden çağrılmalarda tanıştık. Daha önce bunu bir okuyucuyla oynamıştım ve beni o ilk seferden oyunu

¹⁴ Robert Redford'un yönetmenliğini yaptığı bu ilk filminde Hutton, intihar girişiminin yeni kurtulmuş genç Conrad'ı oynamaktadır. Filmden sadece birkaç hafta sonra Hutton'ın babası Jim Hutton akciğer kanserinden öldü.

¹⁵ İşgal sırasında moraller bozuldukça, Dwyer Ulusal Kuvvetler'den Albay Adolf Kerby'nin sesini taklit ederek bir TV muhabirinin taklitini yapmaya bile başlayacaktır.

olarak alacaklardı, ben bunu hâlâ bilmesem de. Fakat Tim özel olarak “Bu çocukla bir sorunun olur mu?” diye sorulmak için çağırılmıştı. Böylece tekrar oraya gittim. “Hey, nasılsın?” Tim’le bir sahne oynadım. Dışarı çıktım, hâlâ içeride konuşuyorlardı. Tim dışarı gelip yanıma doğru yürüdü. Bir şapkası ve sigarası vardı, o sıralarda tiryakiydi, ve yanımdan geçerken, (fısıldayarak) “Sonra görüşürüz, Sean...” dedi. Bu, rolü aldığımı öğrenişim oldu.

HAROLD BECKER: Ardından çocukları “temel eğitim” diye adlandırdığım bir şeye soktum: onları birer askeri okul öğrencisine dönüştürmek için dört haftalık bir prova. Günün ilk yarısı sahnelerin provasıyla geçiyordu, diğer yarısıysa talim yaparak ve yürüyerek; böylece sonunda bu aktörler kendilerini oynadıkları karakterler gibi hissedecekti ve o özgünlük sağlanacaktı.

STANLEY JAFFE: Tam çekim günü ortaya çıkan birinin asıl çocuklardan biri gibi görünmesini, onun gibi konuşmasını ya da yürümesini sağlayamazdınız. Çocukların okuldaki gerçek akademi öğrencileriyle aynı yurtlarda kalmaları için izin almıştık. Ve nasıl yürüneceğini, nasıl ata binileceğini -Sean’ın durumunda, ilk tanıtımı at üzerindenken oluyor- öğrenmeleri gerekiyordu.

SEAN PENN: Yararlı mıydı? Hem evet, hem hayır.. Yeterli değildi ve çok genelleştirilmişti. Bazen sadece bunu yaptırmayı başardıklarını hissetmek istiyorlardı. Ve bence işler biraz daha fazla her birimizin ekranda ne yapacağımıza yönelik olarak yapılmalıydı. Asıl dikkat, bu şeylerin gününde başarıyla tamamlanmış olmasını garantilemeye verilmiyordu. “Ah, bundan bir tane daha mı alıyorum yani?” diyemezsiniz. Bence, birazcık hepimiz birmişiz gibi muamele gördük...

STANLEY JAFFE: Bu, işi kimin yapabileceğini görmek için çok iyi bir silkeleme oldu. Çoğu şekle girdi. Çocuklardan biri yapamadı ve onun da yerine başkası getirildi. Ve o askeri kamp/prova benzeri şey sırasında, Shawn’u oynaması için seçilmiş başka bir çocuk da yolun kenarına yığılıp kaldı.

HAROLD BECKER: Tennessee'deki Shakespeare Genç Tiyatrosu'ndan yetenekli bir çocuğu oyuncu kadrosuna almıştım. Fakat bunu beceremedi, ki bu yürek burkucuydu. John Hershey'in kitabında olduğu gibi, Shawn bir savaş âşığıydı. Ve bu kuvvette olan, okulun duvarlarında bekçilik yapabilecek birine ihtiyacım vardı. Sonra şu çocuğu, 'Tom Cruise'u, fark ettim. Bunu söylemek artık neredeyse bir şaka gibi... Tom New Jersey'den gelen bir çocuktu, bir güreşçinin yapısına ve çok az oyunculuk deneyimine sahipti. Benim tabirimle, prensiplerimi çevrelediğini düşündüğüm bir "kadro"yu işe almıştım. Tom'da beni çeken bir şey vardı: "Bu çocuk bir yerlere varacak" diye düşündüğümü söyleyemem. Fakat onu da işin içine soktum. Geçit alanında diğer askeri okul öğrencilerini yürürken geçtiğini fark ettim. Onu "Shawn" için seçmelere aldım, iyiydi, ben de ona rolü teklif ettim. Bana, "Peki, ya o?" diye sordu. Çünkü o ve diğer çocuk çoktan arkadaş olmuşlardı, ki bu da genç bir oyuncuda görmesi hoş olan bir şeydir. Fakat ona, işin aslını açıkladım: Bu çocuğun yerine başkasını almak zorundaydım, bu benim sorumluluğumdu, bu nedenle eğer rolü istemiyorsa ben arama sürecine devam edecektim. O da rolü aldı.

SEAN PENN: Ve hepsi buydu. Bam! O oradaydı. şüphesiz ki, bir fırsat için hazır olan biriydi. Bunu kendisi bilemezdi, yaptığı her şeyi sürekli iki defa sorguluyordu. Fakat bu onu, zamanı geldiğinde kendini role vermekten alıkoymadı.! Cruise o kadar... lanet Olimpiyatlar için antrenman yapıyor gibiydi ki. Sanırım o "Sakin ol!" dediğim ilk kişiydi. Komik biriydi de.

HAROLD BECKER: Bence Sean'ın Tom üzerinde inanılmaz bir etkisi vardı. Tom tamamen eğitimsiz bir altyapıdan geliyordu; Sean'ın deneyimi ve derinliğine sahip değildi. Fakat Sean'dan öğrendiği şey, karakterdeki inanılmaz iş ahlakıydı. Sean'ın roldeki yoğunluğu nedeyle çok şanslıydım, çünkü bu ruh kendini diğer oyunculara da geçiriyordu. Oyuncular gençken, dikkatleri daha kolay dağılır. Fakat Sean bana bu yönde yardımcı oldu.

Penn'in Alex'i, grubun işi kitabına göre yapmasını isteyen vicdanlı isyankarıdır. Moreland'a, "Benim onur anlayışımın sınırları biraz

aşınmış olabilir” der, “ama bir dostumun üzerine basıp geçmem.” Böyle olunca da, patlamaya hazır, utanmaz ve gevşek Shawn’la çatışır. Bir merdiven boşluğunda gerçekleşen ilk karşılaşmaları yumrukleşmeden ibarettir ve işgal ilerledikçe farklılıkları giderek daha fazla göze batmaya başlar.



14 "Taps"ın setinde. Tom Cruise, Timothy Hutton, Sean Penn.



15 Bir an kamera önünde birbirlerini öldürecekler sandım..." (Soldan sağa) Cruise (David Shawn), Penn (Alex Dwyer) ve Hutton (Brian Moreland) "Taps"ın çekimlerinde.

HAROLD BECKER: Ortada bir gerginlik unsuru vardı, çünkü Sean ve Tom tamamen zıt karakterleri oynuyorlardı. Bu çoğunlukla set dışında da devam etti. Anlaşmazlıklarının bazılarıyla Stanley Jaffe başa çıktı ben değil...

STANLEY JAFFE: Çocuklar çok ilginçti... film icabı rol yapıyorlardı, yine de rollerini gerçek askeriye öğrencilerinin yapacağı ciddilikte yerine getirme konusunda çok ciddilerdi. Ve o rollerin içinde, en başta disiplin ve düzenli olma vardı. Sean oynadığı karakter olarak hitap edilmek istiyordu. Bugün onda gördüğünüz yoğunluk o zaman da vardı. Ve bu bulunması gereken bir zevk. Bazen kolay değil, ama bulunması gereken bir zevk... Tom Cruise da en az Sean kadar yoğun, bu nedenle kameranın arkasındayken bir noktada birbirlerini öldüreceklerini düşündüm. Çocukların şehre malzeme yükletmeye gittikleri sahneydi. Tom'un karakteri bir tabancayı ateşler ve karargaha döndüklerinde Sean ona karşı öfkeden deliye dönmüştür. Sean damara basmayı seven biriydi. Tom'a bir şey söyledi ve aniden, biz onları durdurana kadar mekanda birbirlerini kovalamaya başladılar. Fakat onlar böyleydi: birbirlerinden hoşlanmamaları gerekiyordu. Böylece Sean bir anlığına Tom'un ondan hoşlanmaması için bir yol bulmuştu...

Aynı şekilde Dwyer ve Shawm arasında yavaş yavaş tutuşan içleme duygusunun sonucunda da bunun aralarındaki bir savaşla kendini dışı vuracağından şüphelenmeye başlarız. Bunun yerine, giderek önemini yitirmekte olan görevden Dwyer'ın alınmasıyla ve Bache'ın kötü etkisiyle gücenen Moreland olur ve iki dost başkalarının önünde yumruklaştıkları bir arbede yaşarlar.

HAROLD BECKER: Sean ve Timmy arasındaki büyük kavga sahnesinin koreografisini yapışımı hatırlıyorum. O şiddetli kavgalardan biriydi, ergenlik döneminde kolayca çıkıverenlerden, olaylar tırmanabileceğinden dolayı yakın dostlar arasında bile olanlardan. Bu nedenle, bunun içindeki gerçekçiliği istiyorduk. Fakat dikkatli bir şekilde yapılmalıydı.

STANLEY JAFFE: Sean ve Tim bana geldiler. Unutmayın ki onlar 19-20 yaşlarındaydılar. "Seninle konuşabilir miyiz? Harold'la konuştuk ve sana gelmemizi söyledi." Ben de, "Tabii ki, ne hakkında?" diye sordum. "Gerçekten dövüşebilir miyiz?" Ben, "Efendim?" dedim. Onlar da, "Bilirsin işte, bunu gerçek anlamda yapabilir miyiz?" diye sordular. Ben de, "Peki o zaman ikinci çekim için ne yapacağız?" de-

dim. Bir nefes aldılar ve sonra da geri gidip bunu yapılması gerektiği şekilde yaptılar. Aptalca davranmıyorlardı: bu sadece onların rollerine ne kadar şiddetli bir şekilde konsantre olmalarındandı.

HAROLD BECKER: Fakat dışarıda yakın arkadaşlıklar. Beraber yaşıyor, beraber takılıyor, kızların peşinden beraber koşuyorlardı. Bir grup genç çocuk vardı ve hayatlarından keyif alacaklardı.

SEAN PENN: Evet, o zeminde çok fazla Rock'n Roll vardı. Sanki liseye gitmişim ve şimdi de "Taps" benim için bir üniversite olmuştu. Bu da Kardeşlik Evleri'ydi...

Küçük bir askerin kaza sonucu ölümünden sonra- ilk sahnede anesiyle telefonda konuşurken, sonrasında ölü bir et parçası olmuştur- direniş geri çekilir. Moreland ruhen çökmüş bir halde, göz yaşları içinde onu, üzerine kilitlenmiş kapıyı açmaya zorlayan Dwyer'a başarısızlıklarını itiraf eder.

MEEGAN OCHS: Sean daha sonra bana, "Taps"daki son sahneyi çekerlerken ve özet olarak dışarı çıkıp pes etmek üzere oldukları sırada, her çekimden önce bir teypte, babamın şarkısı olan "That Was The President"ı çalıp durduğunu ve böylece sahneye başladıklarında tüm setin gözyaşları içinde olduğunu anlatmıştı.

Dwyer'ın teslim oluş planı her nasılsa, deliye dönmüş Shawn'ın yuvarındaki pencerelerin birinde Albay Kerby'nin tanklarına ateş açarak onların içeri dalmaya tahrik etmesiyle engellenir. Moreland ve Dwyer, Shawn'ı durdurmaya gider; Moreland kurşunlar dışarıdan içeriye doğru yağarken kapıdan ilk giren olur. Sonunda Kerby içeri girdiğinde, kucakında Moreland'in cansız bedenini taşıyan Dwyer'ı bulur.

HAROLD BECKER: Sean'ın, Tim'in bedeni üzerinde ağladığı sahne, karanlık ve trajik bir andır. Ve Sean tam da oradaydı. Gözyaşlarının dışarı taşımak zorunda oluşunun hiçbir anlamı yoktu. Hiçbir zaman bir oyuncuya, "Burada ağlaman gerekiyor" demem. Bu ölüm öpücüğüdür ve komutla gelen gözyaşları bunu çok zorlaştırır. Sadece

Sean'ın o duyguyu taşımasına ihtiyacım vardı. Fakat gözyaşları onun kendisinden geldi.

Filmi Sean'ın binanın dışında Tim'in bedeni üzerinde ağlayışıyla bitirdik. Tüm sahne planlanmıştı. Uzun, süreklilik içinde bir çekim istiyordum, Sean dışarı doğru yürürken bir helikopterde bulunan kamera geriye çekilecekti; böylece sonunda onlar ambulansa yürürken, kan dökülen tüm o alanı görebilecektiniz. "Sihirli Saat"te çekimi yapmak istedim, bu yüzden helikopteri bir saat önce getirttim, onunla yukarı çıktık ve çekimi planladık. İlk provaya başladık. Helikopterde otuyordum ve "Başla!" komutunu verdim. Sean, Timmy'i taşıyarak dışarı çıktı. Ve helikopterin rüzgarı onları dosdoğru kapıya yapıştırdı... O an bu muhteşem çekim olması gereken şeyi yapmak için kırk dakikam kalmıştı. Şans eseri bir vincimiz ve harika bir Steadicam operatörümüz vardı, böylece çekime Sean ve Tim'den başlayacak, geriye yürüyecek, vincin üzerine çıkacak ve vinç de onu havaya kaldıracaktı. Hep gerekliliğin keşiflerin anası olduğunu söylerler ya...

SEAN PENN: İlk defa film çevirdiğimde kendimi çok kısıtlanmış hissettim, film yapım süreci tarafından oldukça kısıtlanmıştım. Biraz televizyon işi de yaptım ve böylece şurada bir sahne ve orada bir tanesi olduğunu, bu sınırlamalar içinde çalışıldığını biliyordum. Fakat "*Taps*" benim için gerçek anlamda ilk defa, konuyu kendi seçimlerinize geliştirdiğiniz bir hikaye anlatımı karakteri oluşumdu. Daha sonraları "geleneksel film yapımı" diye tanıdığım tarz tarafından önüme ket vurulmuş gibi hissediyordum. Benim için oyunculuk hareket kabiliyetidir ve bir şeylerin, onları taklit etmeye ya da dikkat etmek zorunda kalmaya gerek duyulmayacak kadar işitip ve tanıklık ettiğine güvenmektir. Yani sadece onları görmüş olman, ve gerçekten dinlemiş, seyretmiş, duymuş, anı anına oynamış olup bundaki özgürlüğü bulman...

STANLEY JAFFE: Sean hakkında sevdiğim şey, ona sadece "Bunu yap!" diyemeyecek olmanızdır. O Aktörler Stüdyosu'nun "Bana oynadığım karakterin neden bunu yaptığını anlat" adamlarından biri gibi davranmıyordu. Fakat "Bunu yap!"tan daha fazlasını yapıyordu. Ve size de neden bunun bir şeyler olması gerektiğini düşündüğünü söylüyordu.

HAROLD BECKER: Sean'ın güdülerinin dürüst olmalarını garanti-lemek için sürekli hazırda beklemek zorundaydım. Bu bir mücadeleydi ve böyle olması da benim için iyiydi. Fakat o, birlikte çalışması kolay bir oyuncu değildi, çünkü çok net fikirleri vardı. Bazen fikirleri, sinema deneyiminin ötesine geçiyordu. Setteki ilk günde, Sean çok alçak sesle konuşuyordu. Ve bence bunda, bazen daha fazla duyguyu taşıması gibi bir şeyler vardı. Fakat sesçinin kulaklıklarını işaret edip, sesi seçemediğinin sinyallerini verişini görmüştüm. Sean, "Eğer istese bunu seçebilir" dedi. Ben de, "Sean, gel bunu yarı yarıya yapalım. Her şeyi duymam gerekmiyor ama bana bir şeyler ver yeter" dedim.

SEAN PENN: Robert Duvall'ın bir keresinde, birinin ona daha yüksek sesle konuşmasını söylediğini, onun da sahneyi birlikte oynadığı oyuncuya bakıp "Sen beni duyabiliyor musun?" diye sorduğunu hatırlıyorum. Adam da ona, "Elbette" diyince, "Pekala, benim konuştuğum kişi de bu zaten..."

Harold Becker, "Taps"tayken geçinemediğim, fakat bence bunun başlı başına benim tecrübesizliğimden kaynaklandığını söyleyebileceğim, bu nedenle de bir tartışmadaki zıtlaşmada ortak bir zemin bulmaktansa yönetmenle kavga ettiğim, gerçekten iyi ve zeki biriydi. O sıralar Harold da o kadar deneyimli değildi. İki ya da üç film yapmıştı ve hiçbirinde bu filmin yapısının talep ettikleri yoktu. Yani filmin yapısı ön plana geçti ve arada kalanların çoğu... kaybolmuştu. Kendimi gösterdim, fakat sadece öfkeli bir haldeyken -ki bu da sizi hiçbir yere götürmez- ve bir de Harold'un bu işe katabileceği şeylere tam olarak saygı duymadan. Bence o bunu çok ciddiye almamasına yetecek kadar, sorunun ne olduğunun -yani benim hem bir oyuncu, hem de bir insan olarak olgunlaşmamış oluşumun-farkına vardı.

HAROLD BECKER: Sean'da bir öfke ile acı var ve besbelli ki bunlar onun yeteneğini de besleyen aynı kaynaktan çıkıyor. Onunla o yaş-tayken çalışırken bile, bunu -belli bir hiddeti- onda hissettim. Bu onun işini besliyordu ve bunda da yalnız değildi. Fakat bu öfke nereden geliyor?

SEAN PENN: Kendi kafama, başkalarınınkine yaptığımdan çok daha fazla vuruyorum. O sıralarda gerçek anlamda intihara eğilimliydim. Ya da şöyle demeliyim: “sık sık bunu zihnimde tartıyordum”. Demek istediğim, bunu yapmış olan Phil Ochs’a kendimi o kadar kaptırmıştım ki.¹⁶ Ve uzun yürüyüşler yapıp bu olasılık üzerinde düşündüğümü hatırlıyorum...

Hayatınızın o döneminde, sanırım zayıflıkları romantik hale getirmeye başlıyor, o şeyleri idolleştiriyorsunuz. Bir insan umutsuz bir şekilde kendinden ve iş günü sonunda o günden nefret ediyorsa... Kastettiğim, filmde çocuklarla eğlenceli vakit geçiriyordum, fakat işte gerçek anlamda bir risk bulamıyordum... Söz konusu olan, çalışabileceğimi sandığım o yerde durmamı ve filmlerle benim geçinemiyor oluşumuzun yarattığı hayal kırıklığıydı. Sinema söz konusuken yapabildiğim şeyi beceremiyordum. Aslında konu bu değildi. Sadece biraz korku ve kafa karışıklığı, bir de tecrübesizlikti.

Ve, tabii ki bundan sonra, karakterin içindeki müziği tamamen özgür kalabilecek kadar duymayı başarabildiğim “*Fast Times at Ridgemont High*” geldi. Yönetmen Amy Heckerling ise o kadar kaygısız, genç ve de dişiydi ki, bununla da çok rahattı. Ben de ham bantları izlemeye giderdim ve bu benim için bir öğrenme zemini oluşturdu. “*Taps*”ta da bazı ham bantları izlemiştim, fakat onlara dair o kadar da paylaşımcı değillerdi, ki öyle olmalıydılar. Fakat “*Fast Times*”tayken sürekli izlemeye gittim. Ve birdenbire, “Bunu o kadar rahatça hissedip hareket edebilirim ve bunu yine de anlar mısın? Ah! Pekala. Şimdi anlıyorum. Şimdi o noktaya ulaşıyorum...”

16 Ochs depresyona girdi ve 1976 yılında intihar etti.

DÖRT

1981 - 1983

Yaratmanın %98'i rastlantıdır. %1'i zeka, %1'i de mantıktır. Ve bu tamamen o kazanın senin için bir işe yaramasını sağlamaktır, değil mi? Rastlantıyı yaratmanın bir yolu vardır ve bu, önceden tahmin edilmiş bir "Bu sahne nasıl sonlanacak?" yerine anı anına gerçeklik seviyesinde oynamaktadır. Temelde, sonlar zaten yazılmıştır.

Anı anına gerçeklikse yazılmamıştır. Sean da bu anı anına gerçeklikte yaşar, gerçek anlamda iyi olan her oyuncu bunu yapmalıdır.

Dennis Hopper

JOSEPH VITARELLI: New York'tan LA'ya dönmüştüm ve Batı Hollywood'da bulunan Kuzey Hayworth'taki bir dairede yaşıyordum. Bu nedenle Sean Haziran ya da Temmuz 1981'de "Taps"ın çekimlerinden döndüğünde onu havaalanından ben almıştım. Hutton'ın da spor çantasında "*Ordinary People*"la kazandığı Akademi Ödülü vardı... Cruise da LA'ya aynı sıralarda gelmişti. Biraz Zumirez'de, biraz da benim West Hollywood'daki evimde vakit geçiriyordu. Sonra hem Sean, hem de Cruise CAA ile anlaşma imzaladı ve raydan çıktılar. Oysa Leo, bunun oluşunu tahmin etmişti. Bir keresinde bana, "Biliyorsun, birkaç iyi şey oluyor, hepiniz lanet derecede çok para için bu işte olabilirsiniz..." Bunun ardındansa Cruise Mexico'da adı "*Loosing It*" olan gerçekten berbat bir film çekmişti.

SEAN PENN: Bu geriliminin artmaya başladığı dönemdi. Ona, "Ne yapıyorsun? Kariyerine zarar vereceksin..." dedim. O sıralarda iş alma potansiyeli üzerinde oldukça güçlendirilmiş bir odağa sahiptim. Yeterince uzun zamandır ortalarda sürtüyordum: artık özgeçmişimde gerçek bir iş bulunmaktaydı. CAA ve Todd Smith ile anlaşma imzalamıştım. Böylece bu dönem biraz daha enerjik geçti.

Yine de Penn'in bir sonraki projesi, çok geniş bir kitle tarafından izlenmiş çalışmalarından biri olarak kayıtlara geçmedi.

SEAN PENN: *"The Beaver Kid" adlı bir şey izlediniz mi? Bunun size bilmek istediğiniz her şeyi anlatacağını sanırdım. Bu bir dostluk sınavıydı. Eğer insanlar bu filmden sonra sizi sevmiyorlarsa, daha sonra da sevmeyeceklerdir. Ve eğer seviyorlarsa...*

Taps filmini çektikten sonra GRT'den eski arkadaşım olan Bob Burgos bana bir proje teklif etti. "Ben artık AFI'dayım, bir arkadaşım bunun oyuncu seçimini yapıyor. Bence sen bunu yapmak istersin, seçmelere katılmalısın" dedi. Ben de geldim. Seçmelere katılmadım, daha yeni bir film bitirmiştım, bu küçük, on iki dakikalık video projesiydi: seçmelere katılacağımı sanmıyordum fakat yapacaktım. Ve Trent Harris ilginç bir adamdı...

Harris The Beaver Kid filmini Salt Lake City'de kameramanken, Beaver yakınlarında 'Gary' ile paylaştığı kilitli park yerinde genç bir Amerikalı olduğu iki yıllık deneyiminde hazırlamıştı. Fakat Gary siyah deri, sarı peruk ve tam makyajlı şekilde giyinerek, Olivia Newton John'un 'Please Don't Keep Me Waiting' ini söyleyerek hayrete düşüren bir yetenek gösterisinde çalıştı. Harris kendi oyununu videoya kaydetmeyi kabul ettiğinde mutlu oldu, daha sonra 'Gary' kendinden geçmiş özel dünyasının daha fazla izleyiciye ulaşacağı hakkında bazı acı hisler elde etti ve Harris'i duraksayarak, kaydın yayınlanmamasını istemek için çağırdı.

*The Beaver Kid Harris'in 'Gary' ile olan deneyimleri ile tekrar sahnelendi, Penn melankoli ile tanışırken adamın kavgacı gerilimini zekice taklit ediyordu. Film çekiminin üçüncü gününde Penn, Harris ile kuzen olarak tanıştırıldıklarında bile rolü şimdiki alışkanlığı gibi oturttu. Daha sonra Harris "Eğlenceliydi" dedi, "çünkü bir yıl sonra, büyük bir yıldız olduğunda, bazı arkadaşlarım bana geldi ve 'Hey senin kuzen gerçekten iyi iş çıkarıyor...' dedi."*¹

Penn'in gerçek "çıkış yapan" rolü, Led Zeppelin ile röportaj yapan Rolling Stones dergisinin harika çocuğu olan Cameron Crowe'un gazetecilik gücüyle ortaya çıktı. Eski bir Stone öğrencisi olan David

1 İyi "Beaver!", Paul Collum, Salon, 1 Mart 2001.

Obst yayıncı Simon ve Schuster'a darıldı ve Crowe'un çağdaş lise kurrallarının kroniğini çıkarmasını istedi. 1979 yılında, Crowe gizlice San Diego'daki Clairemont Lisesi'e kaydoldu, bundan dolayı birçok not aldı ve orijinale yakın karakterler belirledi: genç idari tip, sınıf güzeli, kalpazan, ezik, sürekli zom olan sörfçü. Ayrıca yeni yetmelerin parasal ve cinsel sorumlulukların tehlikeli dünyasına girmek için acele ettikleri kanısına vardı. Fast Times at Ridgemont High bunun sonucuydu.

Universal Studios yazılmadan önce kitaptan hisse aldı: Crowe, denenmemiş olmasına rağmen, kesinlikle senaryo yazarıydı. Müzik sektörünü bilen ve arkasında Car Wash'ın şüpheli parçaları olan yapımcı Art Linson filmi yapmaya geldi.

ART LINSON: Cameron Rolling Stone'da genç bir gazeteciye ben DJ Alan Freed hakkındaki *Amerikan Hot Wax* filmini çekiyordum ve bana film yapılması için bir hikaye ile geldi. Buluştuk ve ondan hoşlandım, aslında ona kayıt stüdyosuna Çin yemeği getiren bir adam rolü verdik. Sonra *Fast Times* kitabını yazdığını duydum ve dahil oldum. Sonra New York'a geldi ve onu bir anlamda senaryoyu yazması için yetkilendirdim çünkü daha önce hiç yazmamıştı. Fakat olağanüstü bir iş çıkardı. Cameron özenli bir şekilde yapmaya çalıştığı şeyin ayrıntısına girerdi. En önemsiz anları bile ciddiyetle ele alırdı; çocukların birbirlerine nasıl baktıklarını, birbirleri hakkında ne hissettiklerini. Aynı zamanda, ergenliğin bütün hayallerini de ele geçirmek isterdi: beyzbol sığınağında seks yapmak veya Phoebe Cates'i düşünerek mastürbasyon yapmak veya okul hakkında umut vermeyen bir sörfçü olmak ve kurallara göre oynamamak... bütün bu cesurluklara değindi. Kesinlikle yüzüzdü...

Daha sonra Linson hem NYU'dan hem de AFI film okullarından mezun olmuş olan yirmi dokuz yaşındaki Amy Heckerling'i getirdi. AFI tezi yirmi yaşına girmesine sekiz saat kala bekaretini kaybeden bir kızı anlatan Gettin It Over With filmiydi.

AMY HECKERLING: Art gerçekten çok karizmatik bir adamdı, kısa metrajlı filmimi gördü ve beğendi. O zaman da Universal'da birçok

genç insan çalışıyordu: bence film yapımcılarının düşüncesine göre bütün bu “Stüdyolar” “Film” yapıyordu ve sonra Universal vardı, işi “Bizim İşimiz” yapan. Her şeyden önce, Art yaşı ne olursa olsun gençti. Ve ben ve Cameron yirmili yaşlanımızdaydık ve böylece *Fast Times*’ın oyuncularını gençti. Yani oldukça genç bir filmidi...

Art bana Cameron’un senaryosunu gösterdi ve ben gerçekten beğendim ve ona çeşitli düşüncelerimi anlattım. Sonra bana kitabı gösterdi ve kitabı sevdim ve gerçekten ona zarar verdiklerini düşündüm. Cameron bütün bu insanları tanıyordu ve yazdığı kitap tamamen onları anlatıyordu ve bu yüzden çok eğlenceliydi; oysa ben Universal’in muhtemelen alışılmış gençlik filminden daha fazlasını yapmaya çalıştığını düşünmüştüm. Başka bir stüdyodaki bir filmin içine bir kızın arkadaşına oral seksin nasıl yapıldığını öğrettiği bir sahne yazdım. Daha sonra Cameron’un kitabında benzer şeyler okudum fakat senaryosunda yoktu. Art’a “Bunu kullanmalısın” dedim. Bu *Fast Times*’a dahil olmadan önceydi. “Bu sahneyi filminde istemiyor musun?” dedi. Ben de “Boş ver, bu yaşıyor” dedim.

Kişisel olarak ilgili olduğum karakter Mark Ratner’dı, okuldaki umutsuz vaka... bu bendim. Kişi o olsa da daha önce kimseyle beraber olmayan birini beğenmenin ne demek olduğunu biliyordum... Fakat herkesin parlayacağını düşündüğü karakter sörfçü Spicoli karakteriydi.

SEAN PENN: İşte bu hatırladığım şey: garajda motosiklet üzerinde çalışıyorum. Garajda bir telefon var ve biri beni arıyor: CAA’dan Paula Wagner. “Burada genç bir yönetmen var, çok hassas” dedi. Ben de “Efendim?” dedim. “Ve bu filmi yapıyorlar...” Ben de “Pekala, senaryoyu yollamadan önce kitabı okumama izin verin” dedim. Böylece Cameron’un kitabını okudum. Ve adamın kim olduğu hakkında bilgim oldu.

EILEEN RYAN PENN: Sean her zaman mükemmel bir gözlemciydi. Küçük bir çocukken bile biz parti verirken Michael ve Chris katılır, karıştırır ve konuşurdu. Fakat Sean her zaman insanları çalışır, sanki mantıksal notlar alırdı, insan doğasını gözlemlerdi. Ve yıllar boyunca plajda izlediği bir sürü insan vardı...

DON PHILLIPS: Sean *Fast Times* için görüşmeye geldiğinde saçları hala *Taps* filminden dolayı inanılmaz kısaydı. Fakat kimse görmedi; hâlâ düzenliyorlardı. “Bana *Taps*’ten bahset. Hangi rolü oynadın?” dedim. Sean bana baktı ve “Ben filmin vicdanını oynadım” dedi. Yirmi yaşında biri için bunu söylemek... Hemen “Bu genç adam kim?” diye düşünmeye başladım. Genelde bir oyuncuyla yarım saat geçiririm; sanırım Sean ile bir buçuk saat konuştuk. Ve daha sonra Art’a ve Thom Mount’a “Spicoli’yi buldum!” dedim.

SEAN PENN: Sonra seçmelere gittim: senaryo yoktu fakat bana bazı bölümler verdiler. Nic Cage’in yanında bir duvara karşı oturdum ve komik bir şeyler söyledi ve konuşmaya başladık. Beni içeri çağırdılar ve seçmelere katıldım. Amy, Art ve Don vardı. Ve Don herkesten daha sıcaktı.

DON PHILLIPS: Sean muhteşemdi. Tanrım, muhteşemdi! Bize Spicoli’nin zom imajından başka hiçbir şey vermedi. Nereye gittiği hakkında bir fikri olduğunu sanmıyorum. Üçümüzde aynı fikirdeydik. Daha sonra onunla uzuuuuun ofisimden dışarı yürüdüm ve onu uğurladım.

SEAN PENN: Don benimle birlikte dışarı geldi ve “Bunu tekrar yapmanı istiyorum” dedi ve bana farklı bir sahne verdi. Böylece onlar beni geri çağırana dek bir saat boyunca orada oturdum. Onu uçurduğumu hissettiğimi hatırlamıyorum. Değişik herhangi bir şey yaptığımı hatırlamıyorum. Sadece hikayeleri duydum. İnanın bana Art ve Don’un arasında geçenleri asla bilemezsiniz...

DON PHILLIPS: “Dostum? Kayıttasın” dedim. Tekrar yerime döndüm ve Sean içeri girdi. Art ve Army’nin bakışları... Hiçbir şey söylemedim. Sean bir filmde tişörtünü kafasının üstüne çekmişti ve “çene çalmak” neye derseniz, onu yapmaya başladı. Bazıları Spicoli’nin diyaloglardı fakat onun içinde olduğu bir dakikada biz afallamıştık. Taştan yapılmış bir duruşu vardı, dâhiyaneydi. Gerisi hikaye. Ve ona inandığım için bana borçlu olmaktan asla vazgeçmedi.

ART LINSON: Size bunu anlatabilirim: Don çok ama çok iyi bir oyuncu yönetmeniydi ve yeteneği çok iyi anlardı... Aslında, Sean çok kötü okudu. Ve biz belki de ne düşündüğümüz hakkında deneyimsizdik “Oğlum, bu adamın sörfçüyü oynaması hakkında gerçekten gergin olmalıyız” dedik; çünkü Spicoli’nin büyük avantaj olması gerektiğini biliyorduk. Fakat bu açıklaması zor bir şeydi. *The Untouchables* filminde Bob De Niro ile tanıştığımda, Bob De Niro olduğunu bilmiyordum, onun Al Capone’yi oynayabileceğinden emin değildim. Zayıftı, sessizdi, çekingendi, düşünceliydi... tehditkâr değildi. Onu Al Capone’nin berberi olarak oynatabilirdiniz. Fakat daha sonra devam etmek için yeterli deneyimim olduğunda “Endişeli değilim...” dedim. Sean’da özel bir şey vardı ve bunu her zaman odada söyleyebilirdiniz. “Spicoli için uygun olmayabilir fakat kesinlikle mükemmel, ona rolü verelim.” Fakat Spicoli’yi yapmak istediği şey olarak kabul ettirdi. Ve sonra devam ettik “Lanet olsun.”

R. D. CALL: Birlikte çalıştığım Charles Shoal adlı arkadaşımla kafedeydik. Sean geldi ve “Hey, seninle konuşmak istiyorum. *Fast Times* filmini aldım” dedi. Bize biraz ondan bahsetti sonra gitti ve Charlie yorumu yaptı: “Biliyor musun? Zaten bu rolü oynuyor. Şimdiden işin içinde.”

SEAN PENN: Cameron Crowe ile erkenden buluştum ve beni ilk Hollywood partime götürdü... ya da buna benzer bir şeye. Parti Fleetwood Mac içindi. Orada Stevie Nicks’e “Çok fazla şeye benziyorsun...” dedim -“sivri” kelimesini bulamadım- “...düşündüğümden daha çok köşeli yüzlü.” Ve bu ağzımdan çıkar çıkmaz “Aman Tanrım...” diye düşündüm. Fakat aklıma bütün gelen buydu. Jeff veya Sean muydum? Sean değilmişim gibi hissediyordum. Batmışım.

EILEEN RYAN PENN: Karakterin içine girdikçe Sean dış görünüşünü çok az hissedirdi, gardrop veya makyaj olsa da. Bazen dış görünüşün içine girmesine izin verirdi... karaktere benzeme inancı. Delsarte Yöntemi denirdi, ki bunu bildiğinden bile şüpheliyim. Bu Stanislavsky’nin düşündüğünün tam tersiydi: Delsarte² her zaman dış

2 Francois Delsarte (1811-71). Strasberg tarafından eğitilen oyuncular için kartı, iç durumu göstermek için uygun görünüş anlamına geliyordu.

görünüş ile başladılar -görünüş, ses, giyim, taşıma- ve sonra duyguları ve hatıraları hissedirdi. Sean ikisini de kullanırdı, gerçekten. Fakat bence bu içinden gelirdi.



16 "Fast Times at Ridgemont High." Penn, Spicoli rolünde.

Film için bütün giysilerini seçmişti: peruk ve burnunun üzerindeki beyaz koruma faktörü ve film yayınlandıktan sonra milyonlar eden damalı ayakkabılar. Herkes onlardan istedi. Sean'a "Neden sende de onlardan bir çift yok? Şimdi milyarder olmuştun" dedim.

JOSEPH VITARELLI: Sean aylarca Spicoli olarak yaşadı. Malibu ve Brentwood'daki bir apartman arasında gidip gelirdi ve o hayatı ya-

şardı: muhtemelen her gün sörf yapar, oldukça içerdi. Ve onu gördüm... tesadüfen. Bir araya geldiğimizde bir derece kendisi gibiydi.

AMY HECKERLING: Kaçık bir çocuktuk, eğlenceliydi. Ofisimin içinde bana "Amy'ye" yazan küçük notlar bırakırdı: bir tanesini kostümcü bayanla çalıştıktan sonra bırakmıştı ve "Kostümler çok uydu" yazmıştı. Sadece "çok". Bu kadardı. Ben de iyi olduğunu varsaydım...

Bana "Provalar için şu kadar günün var" dediler. Bu benim ilk filmimdi, daha önce hiç prova yapmamıştım... Böylece ben de "Pekala, Van Nuys Lisesi'ne gidiyoruz" dedim. Bize boş bir sınıf verdiler. Ve ben sadece "Herkes konuşacak bir konu bulsun, İngilizce dersinde olduğu gibi... fakat rolünüz dahilinde. Daha sonra öğle arası vereceğiz ve takılacağız" dedim. Sean bana geldi ve "Ben işi yapmak istemiyorum. Ben işleri bozmak istiyorum. Rolüm dahilinde..." dedi. Sean ve dostları Çin yemeği ile geldiklerinde ve herkesi rahatsız etmeye başladıklarında biz bu dersi yapıyorduk. Sonra, öğle arası sırasında, Phoebe Cates'in eteğini açmaya çalıştı ve genellikle Jennifer'ı ve onu rahatsız etti. Baş belasıydı. Rolü dahilinde...

Ben bu punk dazlağı *The Decline of Western Civilization*'da görmüştüm ve "Dans sahnesi için bu çocuğa ihtiyacım var" demiştim. Çünkü olayları buradan başlatmayı istiyorduk. Ve Sean onu rahatsız etmeye karar verdi, çünkü bu adamın çok kolay sinirleneceğini biliyordu. Sadece Spicoli'ydi... Fakat daha sonra dans sahnesini çekerken satranç oynayan bazı figüran oyuncular vardı ve Sean ortalığı onların taşlarıyla dağıtmaya karar verdi. Onlardan bir tanesi ayağa kalktı ve ona saldırmaya başladı ve bir yönetmen yardımcısı içeri girmek ve ayırmak zorunda kaldı..

DON PHILLIPS: Çekimler boyunca "Onu adıyla çağıramazsınız; "Spicoli" olarak çağırmak zorundasınız" dedik. Bu onun fragmanında yazılmıştı. Bütün çocukların bunu yapmasını sağlamıştı, *Taps* filminin gösterime girmemesine rağmen, yani kimse Sean Penn'in kim olduğunu bilmiyordu.

AMY HECKERLING: İnsanlar sanki "Kendini ne zannediyor?" der gibi davramıyordu. Ve ben de "Size ne? Kimin umurunda?" dedim.

Bu bana sanki sormak için çok önemsiz bir şeymiş gibi geliyordu: her on dakikada bir gelip kendisini alması için bir limuzin istemiyordu. Yani, evet, sandalyesinin arkasına SPICOLI yazmak önemliydi... Demek istediğim, Sean'un kendi sözleriyle, role kattığı argo ile, onu olduğu kadar popüler yapmak için bir araçtı. Öğretmenin insan kalbini çıkardığı ve Spicoli'nin tepki gösterdiği hastane gezisini çektiğimiz gün, sadece kamerayı çalıştırdım ve Sean'a "Aklına ne gelirse onu söyle" dedim. Böylece "Kaltak" diyeceği yerde Sean "İblis!" dedi, "Boru sesli!", "Korkunç!"... bütün bir liste. En sonunda "Kes" dedim ve setteki herkesin midesi kalktı.

ART LINSON: Spicoli'nin derse geç geldiği ve Ray Waltson'un onun kartını yırttığı ünlü sahnede Sean "Seni şerefsiz" dedi: Ray Waltson Sean Penn'in kim olduğunu bilmiyordu. O da repliğini söyledi: "Müdür odası nerede biliyorsun sanırım." Ve Sean da "Seni yaşlı, kırmızı suratlı, lanet olası herif..." dedi. Ray Waltson kızardı ve sinirlendi "Bu çocuk hangi cüretle..." Fakat Sean, bundan sonra bile, o an için mükemmel olacağı için onu sinirlendirmeye çalışıyordu. Bu henüz kimsenin tanımadığı bir çocuk için oldukça yürekli bir hareketti.

Bu anlar Fast Times filminin kaynağı olacaktı, muhtemelen gözleri, filmin daha anlamlı noktasına çeviriyordu. Stacy Hamilton rolünde, Jennifer Jason Leigh (The Killing of Randy Webster'da Penn ile -çılgin kız arkadaş olarak- en kısa sahneleri paylaşıyordu) ilk birkaç kez penetrasyon ve istenmeyen gebelikle sonuçlanan çeşitli deneyimler yaşayan bir genç kızı canlandırması için çağırılmıştı.

ART LINSON: Yaklaşık ikinci haftada, gazetelere baktık ve Cameron'ı çağırıp "Bak, Spicoli hızla ilerliyor. Ona daha çok sahne vermiyoruz" dedim. Ve böylece Cameron birçok sahne yazdı: Stu Nohan³ ile konuştuğu rüya sahnesi, dostlarıyla beraber olduğu kafe sahnesi... Ve sonra Jimmy Russo'nun 7-Eleven'da Yargıç Reinhold'u soymaya çalıştığı sahneyi çektik ve Spicoli "Korkunç! Tamamen korkunç!" dedi ve onu filmin sonuna taşıdı. Aslında, başladıktan yirmi dakika sonra

3 Penn *Bad Boys*'un Chicago setinden Spicoli'nin rüya sahnesini çekmek için gelmişti. Crowe'un diyaloglarından bazıları ("Bu çocuklar ibne!", "Bu 'Hey dostum! Hadi parti yapalım!' demenin bir yoluydu" vs.) lise klasikleri haline gelmişti.

meydana geldi, fakat bir seyirciye izlettiğimizde bu onlar için bir çeşit yüksek nokta gibiydi. Bunu söylediğinde ortalık darmadağın oldu...

JAMES RUSSO: Film hakkında hiçbir şey bilmiyordum. Okudum, seçildim, göründüm, 7-Eleven'a girdim. Ve bu çocuk sarı peruğuyla ortalarda dolanıyordu. Fakat orada bir şeylerin döndüğünden emin olabiliydiniz. Havaya girdiği anda, kızgın bir başparmak gibi dışarı çıktı. Ve olay buydu: konuşmaya başladığında, rolünün içindeydi. "Bu ahmak da kim?" diye düşünüyordum. Daha sonra "Bu ahmakta bir şey var..." diye düşünmeye başladım. Sonra, filmi izlediğimde, bu adam bir yıldızdı...

AMY HECKERLING: Sean yaptığı işte çok zekiydi. Ben bu emirleri stüdyodan aldım: "Daha fazla Spicoli!" Ve biz bir şeyler ortaya çıkarmaya çalıştık fakat Sean'a bu çok fazla göründü. Fakat bu, bu espriyi bastırarak" veya "Bu onun tekrarı olacak" diyordu. "En iyisi ben daha az olayım. Onların beni daha çok istemesini istiyorum" dedi. Demek istediğim, kırklı yaşlarında olup da daha bunu anlayamayan oyuncular vardır... Fakat bence Sean kontrolün belli bir kısmın kendisinde olmasını seviyordu: performansları aşırı derecede cesur olsa bile, beyninin düzelten ve yargılayan kısmı da bunu söylemekten hoşlanıyordu.

İşimiz bittiğinden sonraki sabah Sean şık bir pantolon, gömlek ve ceket giymiş olarak geldi ve herkese kendini "Sean" olarak tanıttı. Ve bana, Cameron'a, Art'a ve Don'a ekoseli Vans ayakkabılar verdi. Bu gerçekten çok hoş bir davranıştı. Fakat filmden sonra uzun bir süre boyunca insanlar bana "Sean nasıl biri?" diye sordu ve ben de "Ben sadece Spicoli'yi tanıyorum..." diye cevapladım.

DON PHILLIPS: Sean *Fast Times*'da diğer çocuklara karşı soğuktu. Bir istisna hariç... Ponpon kız olarak küçük bir sahneye sahip Pam Springsteen adında bir kızla tanıştı, Bruce Springsteen'in kız kardeşi. Patronun kız kardeşi idi. Ve o sırada Amerika'da bu, oldukça havalı bir şeydi.

AMY HECKERLING: Pam çok fazla sahnede yoktu fakat Sean onunla ilgileniyordu. Bir gün kameradan uzaklaşarak yürüyecek gü-

zel popolu bir kıza ihtiyacım vardı ve Pam'ı buldum. Ve Sean birden kameranın arkasında benim yanımda durmaya başladı, yani, çok ileriye gidip gitmediğimi görmek için. Ve eğer ben erkek olsaydım eminim ki gerçekten sinirlenecekti. Fakat sanırım kadın olduğum için sahenin film için gerekli olduğunu düşündüğümü sandı...

SEAN PENN: Lynn Miller ile arkadaşlığımız Woodland Hills'den Malibu'ya kadar devam etti. O ve ailesi bazen ziyarete gelirdi. Fakat liseyle birlikte, ben başka şeylerle çok fazla ilgileniyordum. Ve sonra çalışmaya başladığımda, onun izini kaybettim, telefonla ona ulaşamadım. Fakat ben ulaşılabilirdim; ailemin numarası aynıydı. Yani her ikimiz de hayatlanımızı başlatmıştık. Sanırım *Fast Times at Ridgemont High* filmi çeviriyordum ve onunla son konuşmamın üzerinden üç ya da dört yıl geçmişti. Daha sonra ailesi benimle temasa geçti. Bu üç ya da dört yıl boyunca hapisteydi ve idamını bekliyordu.

EILEEN RYAN PENN: Lynn berbat, berbat bir belaya bulaşmıştı. Cinayet nedeniyle hapisteydi. Ve annesi beni arayıp Sean'un bir şeyler yapıp yapamayacağını sormuştu.

SEAN PENN: Onu ziyaret edip gördüm. Ve ailesi onun masum olduğundan çok emindi. Başa çıkmaya çalıştıkları şey onlar için utanç vericiydi. Ben suçlu veya masum diye bir yargıda bulunmadım. Sadece Lynn'in benim arkadaşım olduğunu biliyordum. Beyaz bir adam ölmüştü. Lynn ifadesine göre, olay yerinde kafası şiş olarak, bilincini kaybetmiş şekilde bulunmuştu. Temel konulardan biri medikaldi: kafasına mı vurulmuştu ve ne sertlikle ve hangi açıdan? Bu olaylar belgelenmemişti. Ve mahkumiyetindeki büyük problemlerden biri de aynı mahkemede daha önce de korkunç bir siyah-beyaz suçu olmasıydı. Bu bence saldırı cinayeti idi ve politik atmosfer berbattı. Böylece daha sonra avukatları ve bu davaya bakan insanları bulmaya gittim. Davaya mahkemeler tarafından kötü kullanılıyordu; fakat kriminal olarak kötü kullanılmıyordu. Ve bu sistemin içinde sıkışıp kalmıştı...⁴

4 Bkz. Bölüm 11

Fast Times 1981 Noel'inden önce bittiğinde Taps Birleşik Devletler sinemalarında gösterime girmişti. Afişinin üstünde Tim Hutton'un üzerinde düşük aç, onun okul arması isteğini karşılayan kameramanlar bir sehpanın üstünde arkasındaydı – “Bu okul bizim evimiz. Savunmaya değer olduğunu düşünüyoruz” yazıyordu. Stanley Jaffe'nin görüntüleri Vahşi Batı tarzı imajlar olduğu için beğenilmedi, yine de filmin, bu tarz zorlama evlerdeki neslin soğuk değerlendirilmesini ve Albay Kerby'nin dış dünyanın, çocuklar kahraman olarak değil de “evde büyümüş teröristler” olarak açıklamasına uymasını özetledi. Taps eleştirmenler tarafından kötü olarak değerlendirilse de, 1981 yılının Noel tatili gişesini zenginleştirdi. Hutton'un biletleri sadece filmin öğrencilerinden daha genç izleyicilere satmadığı görülüyordu. Jaffe'nin yetişkin ilişkilerinin filmini temize çıkarması içgüdülerini doğurmuştu. Penn'in performansı da vahşice yorumlandı.

Sonraki projesi Halloween 2 filminin yönetmeni olan Rick Rosenthal için Bad Boys filmiydi, bu çağdaş gençlik suçu filmini yapacak olan yapımcılar EMI Films'den Robert Solo ve Barry Spikings idi. Chicago'lu sokak çocuğu olan Mick O'Brien, beceriksizce uyuşturucu içiyor ve genç Latin serseri Paco'nun kardeşini öldürüyordu. Kız arkadaşı J.C., Paco tarafından tecavüze uğramıştı.

RIC ROSENTHAL: *Bad Boys* fikri kırklı ya da ellili yıllardaki keskin Warner Bros. filmleri gibi gerçek bir B-filmi yapma düşüncesinden çıkmıştı. Bu sertlikteydi: “Kodesteki Okul Çocukları”. *Rebel Without a Cause* akıllara bir çeşit potansiyel prototip olarak geliyordu, ama bu filmde olduğu şekilde değildi...

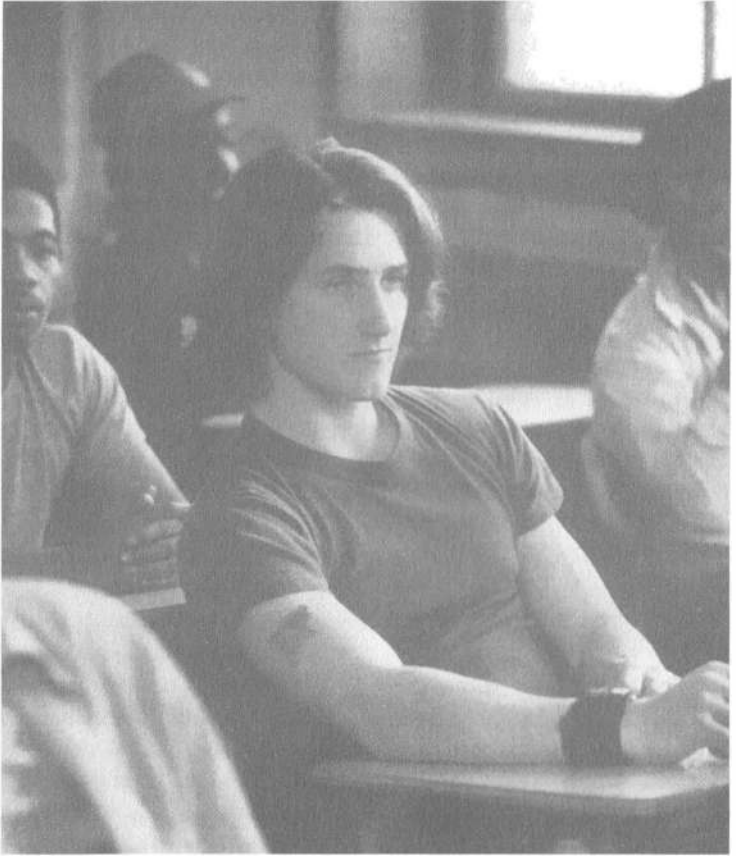
Mick O'Brien için birçok genç Amerikalı oyuncu ile görüştük: Tom Cruise olağanüstüydü fakat bakışları bir sokak çocuğununkine benze-miyordu. Sonra Sean içeri geldi ve Mick'in hapisshane müdürüne Paco'nun kardeşini öldürdüğünü itiraf ettiği sahneyi oynadı. Biz “EMI'yi nasıl bizim kadar heyecanlandırabiliriz?” diye düşünüyorduk. Ve böylece Sean'u aradık ve onu tekrar getirtmek istediğimizi ve bu sefer kaydedeceğimizi söyledik. Sean “Filmden hiçbir sahneyi kaydetmem” dedi. “Neden?” diye sordum. “Eğer kaydedersen film girerim... bir şekilde bu sahneleri oynadım. Ve bunları tekrarlayamam” dedi.

Fakat bir şey yapmalıydık. “Hadi doğaçlama yapalım” dedim. Böylece bir cumartesi sabahı kamerayla küçük bir prova yaptık. “Biraz monolog yapmalısın” dedim ve beş ya da altı dakika yaptı. Nereden olduğunu sordum ve James Leo Herlihy’nin *Terrible Jim Fitch*’inden olduğunu söyledi. Kaydı EMI’dekilere gösterdim ve yapımcılardan biri konuşana kadar öylece kaldılar. Ve dedi ki “Rick, ağzı biraz küçük...”

Penn kendini filme adadı. Saçlarını omuzlarına kadar uzattı, koluna kurt kafası dövmesi yaptırdı ve bazı dişlerini kaplattı ve çürüttü (daha sonra basına “Dış görünüş belki de bazı gerçek çürük olanları saklıyordu” dedi). Diş hekimi bir babanın kızı olan Eileen bunun iyi bir fikir olmadığını söyledi.

EILEEN RYAN PENN: Onunla gurur duyuyordum. Fakat dövme-ler pek iyi bir fikir değildi... ve onları daha sonra da yaptırdı. Ve onları çıkarmak çok zor bir şeydi...

RICK ROSENTHAL: Uzun bir süre Chicago dışındaydım ve Sean erkenden geldi. Çekim yaptığımız okul olan St. Charles’a gittik ve orada oldukça uzun bir zaman geçirdi. Daha sonra polislerin gizli bir çete ile gezmemize izin vermelerini ayarladım. Böylece etrafta dolaşıyorduk. Sean ve ben sokak çocukları gibi giyinmiştik. Aniden telsizden haber aldılar, bir otelde durdular, arabadan indiler ve merdivenlerden aşağıya koştular. Sean ve ben birbirimize baktık ve arkalarından koştuk. O arada merdivenlere ulaştık, adamları duvara dizmişlerdi, kafalanna silah dayamışlardı, bağınıyorlardı. Tamamen kaos! Sean ve benim bilmediğim şey ise adamlarımızı koşarken gören yedek takımın geldiği idi ve daha sonra arkalarından koşan iki sokak çocuğunu daha gördüler, yani Sean’u ve beni. Yüzleşme için hazır bir şekilde geldiler ve olanlar oldu. Arkamızdaki kapı açıldı ve üç adam içeri girdi. İlk gelen Sean’a “Ellerini ceplerinden çıkar ve arkana dön” dedi. Sean “Bana bir...” dedi. Ve hemen sonra bir polis onu duvara itti, düşürdü ve coplamaya başladı. Komiser yardımcısı “Vinnie, sakın ol, o bir oyuncu!” diyordu. Fakat bu Sean için tamamıyla geçerliydi, gerçek hayatta da kötü çocuk olarak sanılmak.



17 "Kötü Çocuklar" Penn Mick O'Brian rolünde.

SEAN PENN: Bazen senaryoyu canlandırabileceğinizi, işe yarar hale getirebileceğinizi düşündüğünüz filmler yaparsınız. Bazen doğru, bazen yanlış düşünürsünüz çünkü her filmin kendine ait bir hayatı vardır.

St. Charles'ta zaman geçirdim fakat orayı yeterince tanımadım. Bu filme bir şeyler katmak için daha fazla zaman ve daha fazla destek is-

tedim. Yönetmenle çok zor zamanlar geçirdim ve benim deneyimime bağlı değildi. Kafalanmız uyuşmadı. Sosyo-ekonomik sınıfa ve bu sınıftan gelen müziğe bir merakı yoktu. Onun bakış açısına göre bu, hayata karşı filmler üzerine yapılmış bir film di.

Ben bir seyirciye gerçek anlatıldığı zaman o seyircinin gerçeği bildiğine inanıyorum. Onlara yalan söylendiğini her zaman bilmezler. *Bad Boys* filminde sokakların doğası hakkında yalan söyledik. Karakterin gerçekliği hakkında yalan söylemedik, fakat kültürel olarak söyledik. Yani bana göre ben sanki iki değişik karakteri oynuyordum. Bir tanesi gözlemlediklerimi yapabileceğim, senaryodaki karakterdi; oysa Rick Rosenthal buna güvenmedi. Ve diğeri de senaryonun dışındaki karakterdi; çünkü onu göz ardı edemeyeceğim kadar sahiplenmiştim. Yani bu “bir bana, bir de Sean’a” düşüncesinden oluşan bir film di ve “bir bana...”dan sonrası kesilmişti. Ve memnun değildim, film-den memnun değildim, performansından memnun değildim. Fakat verdiğim performansın ekranda olmamasından memnundum.

RICK ROSENTHAL: İkimiz de gençtik. Eminim ki şu an daha geniş düşünüyorum ve “Yönetmen benim” derken daha çok psikolojik düşünüyorum. Filmin başlarında Sean gazetelere çıkıyordu ve benim düşünceme göre bir oyuncu için gazetelerin odak noktası olmak zordur. Bana daha fazla güvenmesi gerektiği zamanlarda bana güvenmediği anlar oldu. Paco’nun okula geldiği zamanı çektiğimiz sahnede bu oldu. O’Brien müdürdü ve işleri yürütüyordu. Paco’ya tuvalet işlerini yaptırıyordu. Paco ne yaparsa yapsın Mick’in ona bakmayacağı konusunda anlaşmıştık. Ve biz o gün sahneyi çektik. Daha sonra baktığımda Paco yaptığı işi daha güçlü bir şekilde yapsaydı sahne daha iyi olabilirdi diye düşündüm. Bunu Sean’a anlattım. “Hayır” dedi, “Eğer yolundan çekilirsem, sonra sen bunu montaj odasında kullanırsın”. Bana daha fazla şans vermesi gerektiğini söyledim. Herkesin önünde kendime meydan okunmuş gibi hissetmişim ve bu durumu hemen düzeltmeliydim yoksa setin kontrolünü kaybedecektim. Sean’un menajeri o sırada Chicago’daydı ve Bob Solo’ya bir buluşma teklif ettim. Oldukça üzgündüm. Bunu Sean’a yetiştirdi. Ve olaylar epey açığa kavuştu.

SEAN PENN: Yayıncıya ait özel haklarla ilgili -ve oyunculuk hakkında her şeyi anladığını sanan yönetmenlerle ilgili- ve bu iki şeyi yan yana koyarsanız ne olacağı hakkındaki her şeyi öğreniyordum. Burada büyük bir güven vardı. Bana göre, sadece sahne oyunu ile ilgili değildi, ayrıca insanların için karakterin tutarsızlıkları vardı. Bu olasılık bütün sahnelerde olabilirdi. Ve bu kurgunun üretken bir iş olduğu yeridir: “Şimdi, bakalım...” Bütün bir hayatı iki saatte anlatıyorsunuz... geçmiş, şimdi ve geleceğin hayali. Yani eğer yönetmen bir nüansı keerse -“Burası mizacını görebileceğimiz yer” diyerek- tamamen değişik bir karakter, espri anlayışı olmayan bir karakter oluşur. Bundan dolayı her sahnede gülen oyuncular tercih edersiniz. Ve sonra, elbette, diğerini kaybederler. Bir filmi üç kere yaparsınız: yazarsınız, çeker-siniz, kurgularsınız. Üç kere oynamalısınız. Yani bunu ilerletmek ve mümkün olduğunca sınırsız yapmak iyidir.

Penn Bad Boys’u tahmin etse de, kesin oyuncular için para bulunmuştu. Her şeye rağmen alışılmamış şefkat gösterdiği bir ya da iki sahnesi üzerinde bir hayran kitlesi meydana getirecek şiddetin ortasında geçmişe bakıldığında rencide edilmiş Penn eleştirileri bir iyilik haline gelecekti. Kız arkadaşı J.C.’nin (Ally Sheedy) tecavüze uğramasından sonra, Mick bir kırılma yaşadı ve, onun tarafında olması gerektiği için, eyalet boyunca gezdi. Yatak odasına girdiğinde, hırpalanmış yüzünü gördü: gözleri yaşardı. İçeride bir memur vardı fakat polis ona J.C. ile baş başa geçirmesi için birkaç dakika verdi.

RICK ROSENTHAL: Sean’un Ally’nin siyah gözlerini keşfettiği sahne gerçekten çok güçlüydü; orada bir şekilde bağlandılar. Ve bence Sean’un müthiş bir duygusal yaşamı vardı ve ondan korkmuyordu: gerçekten güçlü bir oyuncunun özelliklerinden birinin duygusallık olduğunu anlamıştı. İlginç olan şey ise, sahneye baktım ve karşılıktan çok ağlamamaya çalışıyor gibi olduğunu hissettim, seyircilerin sempatisini kazanmaktan daha çok... Bence olay buydu, birçok oyuncunun anlamadığı ayırım. Bence Sean bunu oldukça erken anlamıştı.

Chicago’dayken Penn’in kız arkadaşı Pam Springsteen onu düzenli olarak ziyarete geldi ve bir seferinde Penn ona evlenme teklif etti.

Ünlü kardeşi Bruce Orta Amerika'yı, yoksul aileleri ve şiddetli suç şarkıları içeren Nebraska adında akustik bir albüm çıkarmaya hazırlanıyordu. Springsteen zamanında birçok film ismi buldu - "Ramrod", "The River", "Point Blank", "Badlands"- ve şarkı yazarlığı üzerinde öyküsel bir stil geliştiriyordu. "Highway Patrolman" kardeşinin sorunlu eğilimlerine üzülerken göz yummaya uğraşan bir eyalet polisi hakkında bir Nebraska kesitiydi. Penn daha sonraki yıllarda bunu "kardeşler hakkındaki hikayeler beni diğer hikayelere göre daha derinden etkiliyor" diye yorumladı.

SEAN PENN: Pam'in ve daha sonra Bruce'un kız arkadaşı olacak olan Joyce Heiser'in Hollywood dışındaki Crescent Heights'daki Sixth Street'te bir randevuları vardı. Ve ben orada yaşıyordum. Bruce Nebraska'nın bir demosunu yollamıştı ve onu ilk defa dinlemiştik. "Rock the Casbah" . Yedi veya sekiz bira içmişim, böylece Bruce'u aramanın ve düşündüklerimi söylemenin iyi bir fikir olduğunu sanıyordum. Aslında "Bruce'u arayın!" deyip demediğimi ya da onun arayıp aramadığını hatırlamıyorum. Fakat bir tezim vardı ve söylemeliydim. Sabırla dinledi, her zaman yaptığı gibi. Ben "Dinle, bir gün 'Highway Patrolman' da bir film yapmak istiyorum dedim. Ve o da ölümsüz kelimeyi söyledi: "Tamam..." Sanki "Kim olduğun hakkında hiçbir fikrim yok. Kardeşimden hoşlandığını biliyorum. Ve sarhoşsun. Fakat git ve kendini bir yerlere kilitle..." der gibiydi.

1982 yılının Mart ayında, Francis Coppola, *The Outsiders*, S.E.'nin retro-stil bir versiyonunu çekmek için ekibini Tulsa, Oklahoma'da toplantıya çağırırdı. Hinton'un duygusal genç bir suçluyla ilgili olan en sevilen hikayesiydi. Matt Dillon, Rob Lowe, Emilio Estevez ve Losin' It'ten sonra kendine gelmeye çalışan Tom Cruise'un dahil olduğu genç oyuncuların listesi vardı. Setteyken Coppola, Hinton'un daha karamsar, daha huzursuz *Rumblefish*'ini okudu ve Tulsa'da kalıp onu arka arkaya çekmeye karar verdi. Welles'e, Cocteau'ya, Kurosawa'ya ve diğerlerine bir saygı duruşu yapmak istemişti. Oyuncular arasında Mickey Rourke, Nicholas Cage, Dennis Hopper, Tom Waits ve on altı yaşındaki Christopher Penn vardı.

CHRISTOPHER PENN: Benim aktörlüğüm Sean’a göre daha düşük bir seviyedeydi. Bir klaksondan biraz fazlaydım: “Hey, sokakta oynadığım gibi bir filmde de bir parça oynayabilirim.” Bir oyunun gerçek bir parçası değildim, samırım bunun içinde büyüdüm, yıllar sonra oyunculuğun ne anlama geldiğini anladım. Ve daha fazla geliştirmeye başladım. *Rumblefish* benim ilk işimdi. Francis Coppola bana işi vermişti, Nic Cage – asıl adıyla, Nic Coppola- yardım etmişti. Nic ve ben o yaz birlikte Loft’taydık. Film işinde o zamanlar çok fazla kargaşa vardı. *Twilight Zone* kazası yüzünden uzun bir film için on sekiz yaşının altındaki bir çocuğu tutmak çok zordu.⁵ Fakat yapmaları gerekeni yaptılar ve ben işe başladım. Böylece o yaz Tulsa’daydık ve bu benim için oldukça... bombaydı, anlatayım. Herkes taklıyordu. Ve Sean ziyarete geldi, kardeşçe bir ziyarete. “Neler yaptığına bakmaya geldim” dedi. Onun orada olması eğlenceliydi. Ve eminim ki ayrıca Francis’i izlemek için de gelmişti. Kim istemez ki?

SEAN PENN: Francis benim hayranı olduğum biriydi ve onu iş başında izlemek ilginçti. Oyunculuğa biraz yabancılaşmıştı. Francis her yeri görebileceği bir sahnede idi, fakat direktiflerini hoparlörle duyuyordu.⁶ Tanrı konuşurdu, siz dinlerdiniz ve oyuncular onları duyardı fakat sonra ekstraları yaparlardı... Yani hiç sır yoktu. Ve sırlar oyuncular için önemlidir: yönetmen ve oyuncu arasında çok değerlidirler.

Out of the Blue’yu seyrettim. Ve muhteşem bir film idi.⁷ Dennis’in arama zamanı olan sabahın yedisinde, birkaç biradan sonra otele geri döndüm, onun birkaç arkadaşı ile birlikte bir taksiyle otele geldiğini gördüm, merdivenlerden koşarak çıkıp yüzünü yıkayıp işine geri dönmek istiyordu. Ve ben ona iltifat etmeye çalıştım ve doğruca gitti...

DENNIS HOPPER: Kim olduğu hakkında hiçbir fikrim yoktu. Ve “Hey, gerçekten şimdi bununla uğraşamam...” dedim. Daha sonra onu ikinci kez Carrie Fisher’in Dört Temmuz partisinde gördüm. Rehabilitasyondan yeni çıkmıştım ve tekrar bana doğru gelmişti. Ve o za-

5 23 Temmuz 1982’de oyuncu Vic Morrow ve çocuk oyuncular Renee Chen ve Myca Dinh Le “The Twilight Zone: The Movie” filminin Los Angeles setinde meydana gelen bir helikopter kazasında öldüler.

6 Coppola elektronik film çekme teknolojisine öncülük ediyordu.

7 Dennis Hopper bu 1980 yapımı filmin çekimini üstlenmişti, ayrıca, kızı Linda Manz ile karmaşık bir ilişki sürdüren, öğrencilerle dolu bir otobüse binen ayyaş bir mahkumu canlandırmıştı.

man da kim olduğunu bilmiyordum. Bert Schneider bana “Hey, bu Sean Penn, gerçekten yetenekli bir adam, ona karşı bu kadar kaba olmamalısn...” dedi. Daha sonra *Bad Boys* ve *Fast Times* filmlerini gördüm. İlk izlenimim mi? Çok etkileyici bir oyuncu olduğunu düşündüm. O andan sonra her zaman hayranı oldum...

Fast Times at Ridgemont High 1982 yılının Ağustos ayında gösterime girdi. Hitap ettiği genç izleyiciler umutlarının ve eğilimlerinin (kötü işler, kötü seks, istenmeyen gebelik) dürüstçe betimlendiğini görebilecekler miydi? Veya basitçe banyo mizahını veya Amy Hackerling’in korktuğu gençlik filmlerinin cömertçe sergilediği meme uçlarını mı isteyeceklerdi? *Fast Times* filminin cinsel içeriği yeterli derecede açık sözlü ve çekiciydi, ve bugünden sonra da böyle olabilirdi.

AMY HECKERLING: Filmlerde çıplak kadınlar görüp çıplak erkekler görmemeye karşı tepkiliydim. Yani Stacy ve Damone’nin bilmardo salonundaki seks sahnesini çekerken gerçek olmasını, rahat olmasını istedim. Kız çıplaktı, böylece ben erkeğin de çıplak olmasını istedim. Ve izlenme oranına bakanlar dedi ki “Bunu yaptığında X-rating alırsın.” Ben de “Bütün bu çıplak kadınları görmek için sinemaya nasıl gelirisiniz?” dedim. Ve onlar da “Çünkü kadın organı agresif değil, fakat erkek organı öyle” dediler. Yani neymiş? Çekmeli miymişiz? Her neyse... fakat ben oldukça çatlak bir genç kadındım ve fedakarlık fikri insanı deli ederdi.

E.T. filminden sonra Universal’in dışındaydık, yani bar seti oldukça yüksekti. Batı yakasında yüzlerce salonda filmi gösterime soktular: doğuda gösterilmeden önce hiç reklam bile yapılmamıştı. Hızlıca genişlediler. Ve bilemiyorum, fakat yedi kere yapılan filmlerden bile daha bilinir bir film.

ART WOLFF: *Fast Times* filmi Sean’u hakiki bir film yıldızı yaptı. Çünkü kült duruşunu elde etti: herkes Spicoli yapmaya ‘başladı’...

DAVID BAERWALD: Hâlâ Spicoli için bir budalayım. Film gördüğümde, Sean Penn’in kim olduğundan emindim... neyse oydu ve rol yapmıyordu. Çünkü bu tarz birçok insan tanırım, Malibu/Santa Monica/Pali dostları... her yerdedirler, biliyor musunuz?

EILEEN RYAN PENN: Film gösterime girdikten sonra yerli bir çocuk Sean'a geldi ve "Hey Sean, Spicoli olarak müthiştin" dedi ve Sean "Seni kullanıyordum" dedi. Şimdi... Spicoli boş kafalı bir budala. Fakat çocuk hakarete uğramamıştı.

ART LINSON: Sean o filmde efsaneviydi. Spicoli için Birleşik Devletler'de hâlâ öyle. Bundan kurtulamayacakmış gibi. Bir filmde canlandırdığı en popüler karakterdi. Ve Sean bunu biliyor. Sean'un yaptığı mükemmel şey hepimizin haritasını çıkartıyor. *Fast Times*'ın favori gençlik filmi olmadığı kimseyi bulamazsınız ve bir çoğu bu film gösterime girdiğinde doğmamıştı bile... Film hit olunca sürekli devamını istediler fakat *Fast Times* ile asla ciddi bir konuşma değildi. Devam ne? 'Spicoli Kolejde'? Spicoli koleje gidemezdi, belki Santa Monica City College dışında. 'Spicoli Rehabilitasyonda'? Spicoli on beş yıl hapisten çıkıp tekrar topluma mı kazandırılacaktı? Film buydu... Ne Sean ne de ben onun hakkında ciddi düşünmemiş gerektiği kadar kırılmamıştık. Fakat açıkçası, eğer yapmak isterse ben yapımcısı olurum. Eğer Sean Spicoli'yi üç kere canlandırmak isterse ben onu bir fast food restoranında işlerin yürümesini sağlamaya çalışırken izlemeye hazırım: asla geri dönmeyecek, temiz kalacak...

AMY HECKERLING: *Fast Times*'ı çektikten sonra Sean'u *Gandhi* filminin galasında gördüm ve *Crackers* filmini çekiyordu, artık küçük bir sakalı vardı. Ve bu oldukça eğlenceliydi çünkü Sean'u tanıyan biri olarak, orada kiminle konuşacağımızı tam olarak bilemiyordunuz...

Yönetmen Louis Malle John Belushi ve Dan Aykroyd'un oynadığı *Moon Over Miami* adlı film için *Atlantic City*'nin oyun ve senaryo yazarı olan John Guare ile çalışıyordu. 5 Mart 1982 Cuma gününde bu düş sona ermişti: Belushi Chateau Marmont'ta ölü bulunmuştu.

Malle, Universal için Mario Monicelli'nin *I Soliti Ignoti* komedisini tekrar yapmaya ikna edilmişti. Oyuncu kadrosu dramatik/komedi yeteneklerinden oluşuyordu: Donald Sutherland, Christine Baranski, Wally Shawn, Jack Warden ve Penn. Set tekrar San Francisco'daki Mission District'e kurulmuştu.

Penn kaplan baskılı tişörtlü ve kırmızı gömlekli, sarı perçemli, ince-

cik-keçi sakallı ve favorili rockabilly/punk olan Dillard karakterini canlandırıyor. Dillard enerjisinin büyük çoğunluğunu en yakın arkadaşları Ramon'un (Trinidad Silva) kız kardeşi olan Maria'ya (Tasia Valenza) kur yapmakla harcıyordu. Penn Rolling Stone dergisine Dillard'ı 'neredeyse geri zekalı' olarak gördüğünü söyleyecekti.

SEAN PENN: Louis *Fast Times* filmini izleyip bana *Crackers* filminde rol önerdi. Onun hayranıyım... *Lacombe, Lucien*'i sevmiştim. Senaryoyu okudum. Karakter için bir fikrim vardı. Fikrin başansı için bir yorumda bulunmayacağım... fakat iyi olduğundan eminim. Oldukça dışından gidiyordum; bu olduğum noktaydı. Ve dışansının ne olduğunu da görürsünüz... Louis'e nasıl oynamak istediğimi söyledim ve heyecanlandı. Fakat daha sonra Universal'da buluştuk ve ben "Eğer ben bunu yaparsam bu kızın ona karşı olan çekimini gösterebileceğimiz konusunda endişeliyim" dedim ve o da "Sean, dur sana anlatayım: kadınlar, ya senin gibidir ya da değildir..." dedi. Ve haklıydı. Şu an insanlardan bunu duymaktan nefret ediyorum fakat kadınların daima "neredeyse geri zekalı" insanlarla birlikte olduğunu görüyorum...

Teksas, Austin'de bir otele gittim ve resepsiyona bildikleri genç rockabilly şarkıcıları var mı diye sordum. "Elbette, Little Charlie Sexton, on dört yaşında. Bu akşam Continental'de çalışıyor." Böylece oraya gittim ve çocuğu beğendim ve ondan bazı parçalar ekledim. Onu 'temel' almadım: Charlie Sexton'dan daha farklı tercihler yaptım..⁸ Fakat onun saç stilini ve giyim tarzını uyguladım.

Crackers filminde San Francisco'da gerçekten zaman geçirdim. Filmdeki en yakın arkadaşım Triniad Silva'ydı ve Wharf'taki Holiday Inn'deki bara takılırdık. Kendine has bir tarzı vardı: Tex-Mex idi, çok gururlu bir adamdı ve vefalıydı. Ondan bazı şeyler öğrendim, ilgi ve arzulu bir adam olmayı. Ve Meksikalılar için olan baloya davetiye almadığımız bir şehirde büyüdük. Fakat o, oldukça adildi ve bir liderdi. Trinny ve ben kansı doğum yaptığında *Colors*'da birlikteydik. Ve bundan birkaç ay sonra kansı, o ve bebekleri arabadayken sarhoş bir sürücü onlara çarptı... kansı ve bebekleri kurtuldu, fakat o öldü. Korkunçtu...

⁸ İki yıl içinde Sexton büyük bir albüm anlaşması imzalamıştı, fakat sonunda doksanlarda Bob Dylan'ın baş gitaristi oldu.



18 *Crackers*: Penn, Dillard rolünde.

*Malle daha sonra “Crackers hemen bırakılmıştı -iyi ki- bunu söylemek zorundayım” diyerek sızlanacaktı.*⁹ *Bazı performanslar – ya da yönetmen mi? – gereken komedi canlılığı ve tanımında yetersiz gözükiyordu. Fakat diyalog Amerikan filmlerinden daha kısa olan hikaye tarzındaydı ve düğüm noktasında güzel bir ironi vardı. Yetersiz hırsızlar Garvey ile olan işlerinden rahatsız olmuşlardı ve ‘siyah Meksikalılar kayak maskeleri giyiyorlar’ dan batakhaneyi kurtarmak hakkını dokunaklı bir mazeret söylediler. Garvey kötü niyeti olmadan anladı ve Westlake’de kendi çekimini yönetti: “Önemli olan dostluktur... Fakat bu arada her şeyi yapman gerekecektir.”*

SEAN PENN: Bence, o zamanda, *Crackers* Louis gibi gerçek bir filmci için taze bir deneyimdi: demek istediğim, bu kendiniz ile dalga geçebilmek için bir yol olabilirdi... ve kendinizle dalga geçtiğinizde, isteklerini size empoze eden ve filmci olmayan insanlara karşı saldırıya açık olabilirsiniz. Filmciler aniden kendilerine “Belki de benim bilmediğim bir şey biliyorlardır” demeye başlarlar. Sonra bu diğer insanlarla o gece evde yalnız kalırsınız ve “Eminim bu adam filmler hakkında bir ya da iki şey biliyordur çünkü beni dinliyor” diye düşünürler. Bu olabilecek bir şeydir... Bence Louis stüdyo tarafından baskı altındaydı ve kendisinin baskı altına alınmasına izin vermişti, bence.

9 Malle on Malle, ed. Philip French (Faber and Faber, 1995)

Bunda sonra elbette mükemmel işler yaptı: *Au Revoir, les Enfants* gibi... Fakat bu eğlenceli bir dönemdi. Amerikan filmlerinin üzerinde henüz acil sirenleri çalmyordu ve yeni fikirler oldukça çekici ve satılabilir, Bud Light gibi. Ve bu filmlerin ekonomik başansı ve ülkenin rahat olma konusundaki isteksizliği yüzünden zaman bugün nerede olduğumuzu anlatırdı.

Louis'i bir sene boyunca görmedim ve *The Movies* adlı dergide benimle ilgili bir şeyler yazmıştı. Film yönetmenlerinden, film yönetmenleri veya oyuncular hakkında bir şeyler yazmalarını istemişlerdi ve o da benim gurur duyduğum oldukça güzel şeyler yazmıştı.

LOUIS MALLE ('Sean Penn Rising', *The Movies*, Temmuz 1983): *Sanki bir atlet gibi rahat ve koordine olmuş, daima doğru halde, doğru adımdadır. Ve olmadığı zaman, bu genelde sahneyle ilgili bir sorun var anlamına gelirdi. Pierre¹⁰ gibi. Hepsinin üstünde, bence Sean'da Pierre Blaise'in sahip olduğu bir şey vardı: dürüstlük. Daha büyük bir iltifat düşünemiyorum ve umarım bu başarı ve menajerler onu, diğer birçok aktör gibi bir ego manyağı haline getirmeyecekler.*

Penn'in Phil Ochs için olan ilgisi ve hevesi onun şarkı yazarlığının tatlı, şüpheli, kavgacı gücünü fark ettiğinden beri azalmamıştı. Penn'in düşüncesine göre Ochs'un – 'Amerikan aktivizmiği ve optimizmiğinin altmışlar boyunca merkezi olma' – kazanımı bir film projesinin konusuydu. Adamın kendisi uzun süre önce ölmüştü fakat 1962 yılında doğan kızı Ochs'un hayat verdiği radikal ana dönüşün lideriydi.

MEEGAN OCHS: 1982 yılında tek başıma yaşıyordum, büyüdüğüm kasaba olan Mill Valley'de berberlik yapıyordum. Gece saat birde uyurken bir telefon aldım. Karşıdaki ses 'Pardon, yanlış numara' dedi ve kapattı. Beş dakika kadar sonra beni tekrar aradı. Bu adamın ince bir Teksas aksanı vardı ve beni uyandırdığı için özür diledi ve masasında iki numara olduğunu ve kazara yanlış olanı aradığını anlattı.

Ve böylece benim Sean ile tanışmam aynı zamanda onun müthiş bir hikaye anlatıcısı olduğu ile tanışmamdı çünkü bana ilk söylediği şey güzel söylenmiş bir yalandı. Aslında birde aramayı istemişti çünkü o saatte uyanık olacağımı düşünmüştü.

10 On yedi yaşındaki marangoz Pierre Blaise Lacombe, Lucien'in profesyonel olmayan lideriydi.

Babamın büyük bir hayranı olduğunu söyledi, *Taps* filmini izleyip izlemediğimi sordu, izlememiştım, *Fast Times at Ridgemont High* filmini izleyip izlemediğimi sordu ve ben de “Evet, izledim” dedim. Ve o da “Ben o filmde sörfçüydim. Ve babanızla ilgili bir film yapma hayalim var” dedi. Böylece yemek randevusu ayarladık. Sonraki gün kontrol ettim. Fakat onu sadece *Fast Times* filminde görmüştüm ve şimdi sarı saçlı, Teksas aksanlı adam karşımdaydı.

Sean bir sanatçı olarak babamla ilgileniyordu, ayrıca bir insan olarak da. Nasıl bu şarkıları yazan adam olacaktı? Babam ben on iki yaşındayken ölmüştü. Ve bence biri öldüğünde, çok gençseniz, babam öldüğündeki gibi, bununla başa çıkmak çok zordur. Sevdığım biri beni terk etti. Fakat Sean benimle konuşurken çok nazıktı. Sanki “Bana babanı anlat” der gibi değildi. Önce beni tanıdı; böylece bir güven oluştu. Kimseyle konuşmadığım şeyleri konuşmayı bıraktım. Ve bunun sonucunda çok hızlı arkadaş olduk.

Daha sonra Sean bende sanki ağabeyimmiş gibi bir his oluşturdu, çok gençtim ve hayal dünyamı zenginleştirmeyen çatışmaların olmadığı bir yerde yaşıyordum. Ve bence Sean daha fazla hayat tecrübesi edinmemi istedi, dünyayı daha fazla tanımamı. Yeni yılı ailesi ile birlikte geçirmem için beni davet etti. Pam Springsteen kuzeyde yaşıyordu ve ben Sean’un ailesinin havuzunun yanındaki küçük kulübede kaldım.

Sean ile, yapmak istediğiniz her neyse gider ve yapardınız: “Tamam, haydi gidelim ve günü çölde geçirelim...” Onun ve Tom Cruise’un motosikleti vardı ve Mojave Çölü’ne gidecektik, her motosiklette iki kişi olacak şekilde. Daha sonra Tom Cruise ve ben tepelerden aşağı uçtuk ve kimse birbirini birkaç saat boyunca görmedi. Bu, tamamen lanet bir durumdu. Bilirsiniz, hangi on dokuz yaşında kız Tom Cruise’dan etkilenmez ki? Ve onlar adamdı! Motosikletli adamlar ve silahları olan adamlar ve bana nasıl silah kullanılacağını öğretiyorlardı. Buldukları pis bir çukur vardı, iki kişiyi bisiklet üzerinde yalnız bırakabileceğiniz. Ve ben “Pekala, en azından mutlu öleceğim...” diye düşünüyordum.

Heartland’daki dört haftalık çalışmadan beri Penn, hiçbir ışık görmemişti. Fakat kutuda birkaç film ile bir kere daha Broadway olasılı-

ğını düşündü. Paisley doğumlu oyuncu John Byrne ilk oyununu oynamıştı: Eldersile'daki A. F. Stoddard halı tasarımcısındaki hatıralardan uyarlanan The Slab Boys. 1957'de kurulmuştu, oyunun konusu, arka odada pigmentleri öğütürken sanat okulu hayali kuran on dokuz yaşındaki Phil McCann'in memnuniyetsizlikleriydi. O ve arkadaşı Spanky kötü saç kesimli ve uzun, boyalı kabanlılardı, çeşitli deyimlerle şakalaşıyorlardı – daha üst sınıf budalalar, Amerikan bilgeler – ve akranlarına karşı imalı kabalıklar yapıyorlardı. Akranları da gözlüklü Hector ve blazerli yeni çocuk Alan'dı. Oyun 1978'de Edinburgh'daki Traverse Theatre'da kısa sürede büyük başarıya ulaştı.



19 Sean Penn, Christopher Penn ve Tom Cruise. 1982 civarı.

JOHN BYRNE: 1980 yılında, *Slab Boys* New York'daki Hudson Guilt Theatre'da gösterine girdi, fakat filmin oyuncularını tekrar seçmek isteyen ve Broadway yapımına adapte etmek isteyen Jay ve Laura tarafından da izlendi. Bob Ackerman New York'da birçok yönetmenlik yapmıştı: Richard Gere ile *Bent* ve Susan Sarandon ile çok başarılı bir şov olan *Extremities*. Ve daha sonra 48. Cadde'deki Playhouse Theatre şansı geldi. 1982 Eylül sonlarında oyuncu seçimi işini yaptık. Kentucky, Louisville'deki Actors Theatre'da bir yapım olacaktı; Kevin Bacon Phil rolündeydi ve Bob, Kevin'ı bize getirdi. Ve sonra bana "Batı yakasında Sean Penn adında bir adam var, kısa süre önce

Bad Boys adında bir filmin çekimlerini bitirdi, gerçekten güzeldi,” dedi. Fakat ben henüz onunla ilgili hiçbir şey izlememiştim, sadece Bob’un söylediklerini biliyordum. Bob “Okumasını sağlayayım mı?” dedi. Ben de “Evet, iyi olur...” dedim. Berbat değil mi?

SEAN PENN: Oyunu okudum ve beğendim. Fakat bundan önce kendimi bir film aktörü olmaya zorluyordum ve sanırım kimsenin benim bir tiyatro oyuncusu olabileceğim hakkında fikri yoktu. Yani seçmelere girmeliydim ve girdim.

JOHN BYRNE: Çok solgun ve kötü giyinmiş olarak New York’a geldi. Ve çok fazla konuşmadı. Fakat onu aldım ve Bob’a “Bence Spanky için oldukça doğru bir seçim” dedim. Daha sonra onunla provalarda buluştuk, 1983 kışında, New York’da iki karış kalınlığında kar vardı. Ve bütün çocuklar “Glasgow aksanı” adını verdikleri şeyi yaparken çok gayretlilerdi. Ve ben “Vay be, bu iş oluyor...” diye düşündüm. Demek istediğim Japonca bir versiyonunu izlemiştim ve Japon çocuklar sanki Paisley’liler gibiydi, aynı davranış, sadece Japonca konuşuyorlardı. Böylece biz bunun bir çeşit Amerikan aksanı modifikasyonu olacağı görüşünde birleştik ve beni bir model olarak alabilirlerdi, çok kötü bir model...

SEAN PENN: John’un söylediği tek bir kelimeyi bile anlamıyordum. Fakat destekleyiciydi. Ve zamanla aldık. Ve sesi ayarladık...

JOHN BYRNE: Hepsi çok gençti ve çok gayretliydi. Metnin bütünlüğü Sean’daydı: provalarda bir noktayı hatırlıyorum – hafif kararsızdı – Bob’a baktı ve “Nereden geldiğimi bilmem gerek” dedi. Şov için bir afiş yaptım: bir çocuk, biraz asi, elinde bir bıçakla ve ön dişi eksik bir şekilde duruyordu. Ve tüm yapabileceğimiz ön dişinin çekilmesinden Sean’u vaz geçirebilmektir, çok ciddiye. Fakat ben “Pekala, senin için bir şey var” dedim. Çok güldük. Val Kilmer yeni çocuk Alan rolündeydi. O sıralar Cher ile çıkıyordu ve Sean ve Kevin Büyük Val’i çürüğe ayırmışlardı. “Senin kız arkadaşın var. O seni tutuyor...” diyorlardı.

Şubat’tan Mart’a kadar on altı ön gösterimimiz oldu – aptal bir şe-

kilde Times'dan Frank Rich'in tatilden dönmesini bekliyorduk. İkinci oyunundaki Mel Gussow radyoda duygusal bir eleştiri yapmıştı. Daha sonra Frank Rich döndü ve ona bir iş verdi: iyi ya da kötü değil fakat "Bu şovu görmelisiniz" demiyor. Ve sonra oyun açıldı: ve büyük paralar kazanmasa da prestijli bir iş oldu. Fakat Bob Ackerman'ın söylediği gibi "Sadece az ve önemli insan gördü o filmi." Ve Sean parladı, şunu söylemek zorundayım: herkes iyiydi fakat Sean parlıyordu.

SEAN PENN: Çok güzel eleştiriler aldığımı hatırlıyorum. Ve ondan birkaç güzel iş çıkardım. Richard Benjamin ve John Schlesinger geldi ve oyunu izledi ve bunların sonunda ben *Racing with the Moon* ve *The Falcon and the Snowman* filmleri için teklif aldım. Teklifler aynı anda geldi, değişik zamanlar için, böylece onları arka arkaya çevirdim.

JOHN BYRNE: Elbette daha sonra Kramers oyuncularını bırakmadı. Kontrat imzalattılar ve Kramers çalıştırmaya devam etti. Bu arada, insanlar filmleri bedava tutuyordu: hikaye Paramount'un batı yakasında *Footloose*'u kapattığı ve Kevin Bacon ve Richard Benjamin'in Sean'a sinirli olmalannı bekledikleriydi. Sanki "Bu adamlar ne zaman bu keyifsiz oyundan bırakılacaklar?" diye soruluyordu. Fakat Kramers kazanacağı paraya bakıyordu...

Sean'dan aldığım tek işaret resmi basın gecesindeydi. New York'un en gözde yerine gitmiştik: ben Sardi's'e gitmek istemiştik ve bir Broadway açılışı için her şey vardı fakat yapımcılar bu olaysız yere gitmek istediler ve elbette, bir süre sonra açığa çıktı, eleştiriler gelmeye başladıktan sonra... Daha sonra Sean, bir kavgaya karıştığı ve bir bardan atıldığı için gecikti. Sarhoştı ve farkına vardım, kırıp dökmeye hevesliydi. "Tanrım... ve aynı zamanda çok sessiz..." diye düşündüm. O sırada Pamela Springsteen ile çıkıyordu. Hep birlikte Susan Sarandon ile *Extremities*'i yapmıştık. Ve onlardan ikisi çok sessiz ve çekingen-di: her ikisinden de tek bir kelime alamazdınız...

MATT PALMIERI: Her zaman Sean'un orada olduğunu bilirdiniz: her zaman aklın, karakterin gücü vardı... fakat oldukça sessiz bir şe-

kilde. Bunu aşmak zorunda olduğunda ise, bu işi çok iyi yapardı. Bu yetenek onun zamanla geliştirdiği bir şeydi. Yirmilerinin başındayken, New York'daki Café Central etrafında takılırdı ve dünyanın en iyi hikaye anlatıcıları olan Joe Pesci ve Danny Aiello ile birlikteydi. Yükselen bir oyuncusunuz, oradasınız ve bunun parçasısınız. Ve bence ustaca şeyler öğrendi.

JAMES RUSSO: Sean Penn'i düşündüğümde, 'Mükemmel oyuncu' diye düşünmüyorum, sadece gülüyorum... *Extremities*'i yapıyordum; siz New York'ta şovlar yaparken ve hep beraber Café Central'da takılırken. Totem kurup üzerinde konumunuza göre otururdunuz: De Niro en iyi masadaydı. Ben şanslıyım, kapıdaydım. Fakat bu bir sahneydi ve sabah üçe ya da dörde kadar sürecekti; ve eğer orada bir bomba patlasaydı, sektörün yansı giderdi. Müthiş bir hikaye var, Sean bunu bilir, o gece orada olmuş olabilir:

Robert Duvall tuvaletini yapmaya çalışıyordu fakat ne zaman tuvalete gitse kapı kilitli oluyordu. Uzun süredir böyleydi ve gerçekten sinirlenmeye başlıyordu. Bir süre sonra kapıya vurarak "Çık artık dışarı!" diye bağırmaya başlamıştı. Ve aniden Robin Williams ve Christopher Reeve geldi. Ve Duvall "Laneti olası yer, tuvaletimi bile yapamıyorum fakat Temel Reis ve Superman burunlarını pudralıyorlar..." diyerek söylenmeye devam ediyordu.

SUSAN SARANDON: Sean ile *Slab Boys*'u çekerken tanıştım. Yollanımız birçok kez kesişti çünkü ben *Extremities*'i çekiyordum ve bu çocuklardan önceydi, yani bir de gece hayatım vardı... Ve onunla sınırlı ilişkimden anladığım kadarıyla, kibar bir "zor hayat meraklısı" olduğu belliydi, bu yönü oldukça güçlüydü. Fakat işinde ciddiydi. Bence Sean, saygı duyduğum bütün oyuncularla beraber başrol oyuncusundan çok karakter oyuncusu olarak başlamıştı. Nicholson veya Chris Walken veya Jeff Bridges veya Jimmy Spader'ın olduğu yerlerde: hepsi karakter bölümlerini yaptılar... gördükleri tarz hariç. Ve Sean'un ilk işlerinden biri olan *Fast Times*'i göz önünde bulundurarak sadece bunu yapabiliirdi. Fakat bence işle ilgili olduğu ve birçok değişik şey yaptığı açıktı ve tiyatrodaki bunları yaptığı aşıkardı.



20 *Slab Boys*: Penn, Spanky Farrell rolünde.

SEAN PENN: Bunu söylemekten hoşlanıyorum: filminden ne öğrendiysem sahne oyuncusu olarak öğrendiğim şeye eklemeye çalışıyordum. Ve bilirsiniz, olay bu olabilirdi. Fakat ben sinemanın ve tiyatronun farklı olduğunu düşünmüyorum. Oyunculuk oyunculuktur, hepsi birbirine bağlıdır ve bir şekilde hayattan gelirler ve hayata dönerler. Oyuna bağlı olarak bazı yönlerde tiyatro daha kolaydı -oyun zamanının ötesine veya gerisine gidebilir- fakat eğer çalışmaya, duygusal hayata ve doğrusallığa başlarsanız tiyatro, filmde içsel olarak sizin sağlamanız gereken şeyi sağlar. Ve performans olarak “daha içsel”i kastetmiyorum: demek istediğim sahnenin desteğini öğrenmek, her iki yönde de uzantıların öğrenmek.

Gerçekten değişik oldukları yön -ve neden tiyatronun artık yapılmadığını bilmiyorum- Birleşik Devletlerde artık tiyatro seyircisinin olmamasıdır. Ve sizin seyirciye ihtiyacınız vardır. Katılımcı olunmalı.

Slab Boys perdeleri kapadığında, Bad Boys gösterime girdi, aynı hafta sonunda – 25 Mart 1983 – az reklama rağmen. Röportajlarda Penn bir sinemacı olarak onu heyecanlandıran şeylere değindi: Scorsese/De Niro’nun favorileri, Rosellini’nin Rome Open City’si, Alan Parker’in Shoot the Moon’u ve Hector Babenco’nun Pixote’si vs... Rick Rosenthal’in Bad Boys filmi bu mükemmelliğe ulaşamadı fakat Penn’in performansı Pauline Kael’i heyecanlandırmak için yeterliydi. Ayrıca, filmi yuhalayan genç izleyiciler vardı, Penn’in canlandığı O’Brien karakteri bir yastık kılıfını soda kutularıyla doldurarak uyuşturucu kaçıran iki şantajcıyı – ‘Viking’ ve ‘Tweetie’ - gasp ettiğinde bile sesler azalmamıştı.

RICK ROSENTHAL: Oyuncular onu gerçekten sattı. Dublörler de ikiye katladı. Kutular suni köpüklerle değiştirilmişti fakat Sean yastık kılıfını salladığında – sadece Viking’in burnunu kırdığı hücrede değil, dışında, Tweetie’nin ayağını temizlediği yerde bunu hissederdiniz. EMI filmi finanse etti fakat Universal sadece Birleşik Devletler’de gösterime sokuyordu. Sean yastık kılıfını doldurmaya başlar başlamaz Ned hemen hemen onun yerine oturdu ve bir kere sallamaya başladığında, Ned çok heyecanlıydı, Bob’u sallamaya başladı: “Bu harika! Bu harika!”

Sean ve Esai Morales arasındaki final kavgasında gerçekliği vardı, sinema kavgası değildi. Ve Sean bacağına kenarından bıçaklandığında, rol yapmak zor değildir fakat herkes hisseder. Sonra, Sean tepedeyken ve çiviye getirdiğinde: ifşa anı... onu öldürdü mü öldürmedi mi? Philadelphia ve Denver'da ön gösterim yaptık ve onun görünmediği sahnelerde tamamen sessizlik olurdu. Sonra seyircilerin yansı alkışlardı. Ve diğer yansı 'Pısdı...' Fakat son sahne, Sean hücrelerine geri dönerken ve hem ağlar hem de gülerken, bence inanılmaz bir oyunculuktu. Senaryoda bu şekilde yazılmamıştı. Sean elinden gelen en iyisini yapmıştı.

Yirmi yaşında bir oğlum var ve arkadaşlarının hepsi *Bad Boys* filmini yapmış olmamdan dolayı etkileniyor... Daima, karşılaşma anlarımız yüzünden, Sean'un bundan nadiren bahsettiğini hissettim. Fakat, benim dahil olduğumu unutun; bence *Bad Boys* Sean Penn'in inanılmaz bir performansıydı.

SEAN PENN: Bunu anlatılan hikaye için yeterinde etkili olmama bağlıyorum. Bence oldukça içsel bir karakterdi: gerçekçileri gücendirmemek için eksik oynandı. Yani *Bad Boys* filmindeki performansım da utanılacak bir şey yok. Fakat bir oyuncu için yaptıkları şeyleri küçümsemek veya büyütme tehlikelidir. Bu performansı seven, konuştuğum birçok akıllı insan beni tanımıyordu. 'Ünlü bir oyuncu' değilim, *Fast Times* filmi dışında. Ve sonra, *Entertainment Tonight*'ta 'Ve Spicoli'yi oynayan çocuk...!' diye çağrılmamıştım. Bu bağlantılar pop kültürün bir parçası olarak yapılmıyordu. Yani aslında ben daha saf bir şekilde izleniyordum, *Body Heat* filminde Mickey Rourke'un olduğu gibi. 'Bu adam kim?'¹¹

ART WOLFF: Sean'un filmlerinin New York galası olduğunda, karım Donna ve ben daima davetiye alırdık. *Bad Boys* filminin galası sanki daha önce içinde Sean olan hiçbir film görmemişim gibiydi, imzalı kitapları olan ve çılgık atan kızları kast ediyorum. Aniden bir şey oldu: 'Artık büyük bir sinema yıldızı' diye düşündüm.

Daha sonra *Rolling Stone* dergisine kapak oldu ve yola girmişti.

26 Mart 1983 yılında *Rolling Stone* değişken renkli portre ve kade-

11 Rourke, William Hurt ve Kathleen Turner'ın başrol oynadığı Lawrence Kasdan'ın 1981 yapımı korku filminde iki sahnelik kısa bir rol almıştı.

re tutsaklık sunmuştu: 'Kötü Çocuk Sean Penn. Yeni James Dean...' Gazeteci Christopher Connelly, Penn ile New York'daki Vinnie's Piz-za'da buluştu ve Penn'in De Niro ile karşılaştırılması hakkında bir röportaj yaptı fakat At Close Range adındaki çekilmemiş senaryo ve Phil Ohcs'un sahne yaşamı için olan tutkusunu açıklığa kavuşturdu. Connelly Penn'in bağımlılığının doğasını ele geçirdi: 'Ün istemiyor. Seyircileri umursamıyor bile. Sadece çalışmak istiyor.' Penn ayrıca bazı öngörülü kelimeler de sarf etti: 'Yapmam gereken bazı çok özel şeyler var. Onları anlatamam. Sadece yapmak zorundasınızdır. Oyuncu olmak konusunda söylemek istediğim şeyi uzun bir süre söyleyemezsem, bırakırım...'

ART WOLFF: *Rolling Stone* eki için benimle röportaj yapılmıştı. "Onu yönetmek berbat mı? Size zor zamanlar yaşattı mı?" "Hayır bu, benim tanıdığım Sean değil." Fakat oluşturmak istedikleri imaj buydu. Ve Sean'u James Dean'e benzetmişlerdi, her zaman yaptıkları gibi. Fakat ayrıca kolayca içine düştüğü 'İrlanda işçi sınıfı kahramanı' imajı da vardı. Bunun özgün bir şekilde kendi yolunda yaptığından değildi, fakat insanlar onun geçmişini gerçekten biliyorlar mıydı? Gerçekten bildiklerini sanmıyorum. Ve yirmilerinde ve bir İrlandalı adam olarak... demek istediğim, ne kombinasyon ama; İrlandalı, Yahudi ve İtalyan! Sean'un bir parçasının bu tarz bir şey yaşamak istediğinden emin değilim. Bir daha asla yaşamak istemediğini biliyorum... Fakat bence bu noktada, Sean özel hayatına olan saldırı konusu ile anlaşmalı. Nasıl olacağını ona kim anlatabilirdi? Bu Leo veya Eileen'in başına hiç gelmemişti.

Penn ayrıca Pam Springsteen ile olacak olan evliliğinden de bahsetti, Connelly'ye ilişkilerinin Fast Times filminden sonra başladığını anlattı: 'Bir film yaptığımızda bu, kalıcı bir şeydir ve aptalca oyununuza etrafta çok fazla yapmanız anlamına gelir. Çok fazla bunun meydana geldiğini görüyorum ve bu bir utançtır.' Yirmi iki yaşındayken, oyunculuğa olan bağlılığı hayata olan bağlılığına yansıdı; fakat ister istemez her iki çizgide de duygulu bir şekilde elde edilen bilgelikler kalmıştı.

DON PHILLIPS: Dürüst olmak gerekirse, Pam'ın çok genç olduğunu düşünüyordum. Sean ile tanıştığımda, yirmi birinci yaş gününü birkaç hafta önce kutlamıştı fakat bana altmışlı yaşlarındaymış gibi gelmişti. Bazı insanlar 'eski ruh' dediğimiz şekilde doğarlar. Ve Sean da bir eski ruhtu. Herkes düşüncelerinde ve görünüşünde oldukça moderndi. Fakat Sean eski oyuncularını ve filmleri severdi, eski yazarları ve şairleri. Pam'ı aşılamıyorum çünkü onu severdim, fakat bence olgunluk konusunda biraz fark vardı.

MEEGAN OCHS: Pam mükemmeldi, çok tatlıydı. Sean'un, Pam'de en çok sevdiği şey eğer çöp toplayıcı bile olsaydı onu seveceğini bilmesiydi; sorun, eğer Sean bir çöp toplayıcı olsa da Pam onu tercih etmiş olacaktı...

BEŞ

1983 - 1985

Her ünlü sessizce yaşayacağı bir yaşam aramalı...

Michel de Montaigne (1533-92)

Yirmi üç yaşındaki Steve Kloves Racing with the Moon filmi için ilk başarılı stüdyo kaydını yapmıştı. Kahramanları Pasifik Savaşı'na katılmak isteyen, okul arkadaşları Hopper ve Nicky'di. Kasabanın mezar kazıcısının oğlu olan Hopper, annesi büyük bir evde hizmetçi olan Caddie'ye aşıkta. Daha ruhsuz olan Nicky, kız arkadaşı Sally'nin kürtaaj olması için Hopper ile birlikte para bulmaya çalışıyordu. Hopper, Nicky'e olan sadakati ve Caddie'ye olan duyguları arasında kalmıştı.

RICHARD BENJAMIN: *My Favourite Year* isimli ilk filmimi bitirirken Alain Bernheim isimli bir yapımcı beni aradı ve Steve Kloves'in senaryosunu yolladı. Hayatın bu iki çocuğa karşı olan metaforunu sevmiştim: savaşa giderek ne ile yüzleşecekleri ve gitmeden önce nasıl yaşadıkları.

Başından beri Hopper rolü için Sean'u istedim. *Slab Boys* filminde onu izlemiştim ve gerçekten iyi olduğunu düşünmüştüm. Oyuncuları kim oldukları, en azından ben onları kim olarak görüyorum şeklinde seçmeye çalıştım. Ve Sean'un içtenliği ve masumluluğu çok çekici göründü, sadece oyunculuk yeteneğini kastetmiyorum. Sonra onunla tanıştım ve yaptığı ilk şey *My Favourite Year* filminden bir paragraf okumaktı, The Kaiser'in repliğini (Joe Bologna).¹ Birinin duygulanıncıttığında, The Kaiser "Ona bir şey getir. Kardeşim Harry'yi ara ve ona bir kutu biftek getir..." derdi. Ve Sean bana "Filmine bu tarz bir replik koyan biriyle çalışırım..." dedi.

1 Bologna'nın karakteri televizyon komedyeni Sid Caesar'dan esinlenmişti.

SEAN PENN: Bu beni güçten düşürüyor. *Time of Your Life* filmindekine benziyor, Kitty birini aşağılamak istediği zaman “Seni lanet olası... dişi!” derdi.

Stanley Jaffe ve Sherry Lansing “Benjamin” in yapımcılarıydı; Nicholas Cage Nicky rolündeydi. Penn başrol oyuncusu olacaktı, fakat bayan başrol oyuncusu daha sonra Akademi ödülüne aday gösterilecek olan itibarlı genç bir oyuncuydu. Yirmi bir yaşındaki Elizabeth McGovern çok hızlı yükselmişti ve bu onun için şaşırtıcıydı. Babası UCLA’dan mezun olduktan sonra Illinois’dan Los Angeles’a gelmişti. Annesi de aynı zamanda bir öğretmendi, yani geçmişi hemen hemen hiç gösteri dünyası ile ilgili değildi. Fakat, Oakwood Lisesi’nde oynadığı oyunlarla menajer John Scoot’u cezbettiler ve daha sonra da Robert Redford’la başarılı oldu. Miles Forman ve Segio Leone hızlı bir şekilde onu izlediler.

RICHARD BENJAMIN: Sevgili Elizabeth! Onu *Ordinary People* ve *Ragtime*’da gördüm. Ve bana göre Coca Cola şişesindeki kız gibiydi, yani tipik Amerikan kızı, anlıyor musunuz? Sanki çocukluğumuzun hayalleri gibi güzel.

ELIZABETH MCGOVERN: Sean’un filmlerinin o anda bende bir etki bıraktığını düşünmüyorum, fakat şöhreti getirdiler, kesinlikle inanılmaz itibarlıydı. Daha sonra *Bad Boys* filmini gördüm ve ondan gerçekten etkilendim. Film zekice bir iş olarak hatırlamıyorum fakat çok karanlık karakterleri olan bu karanlık filmin gerçekten şiirsel bir zarafeti olduğunu düşünüyorum. Onun zarafeti ile çarpıldığımı hatırlıyorum. Sean ile ilk tanıştığımda prova masasında oturduğunu anıyordum. İlk izlenimlerim mi? Önce duymak isteyeceğini düşündüğüm cevap ve sonra gerçek cevap [gülüyor]. Gerçek cevap şu ki, bir çeşit budala olduğunu ve tuhaf fakat aynı zamanda bana çekici gelen bir tutkuyla dolu olduğunu düşünmüştüm. Biraz [gözlerini deviriyor] böyle hissediyordum. Fakat “ansız”lığı gerçekten ilgimi çekmişti. Sanırım gerçekten çekici olduğunu düşünmüştüm...

Racing with the Moon filminde bir aşk filizleniyordu: McGovern’in canlandırdığı Caddie takdir edildiği için küstah, dengeli ve inatçı, ba-

zen de ele avuca sığmazdı, fakat kendini her zaman Penn'in canlandırdığı Hopper karakterinin dikkatine adanmıştı. Gerçek hayatta, kamera kapalıyken, ikiz gibiydiler.



21 "Racing with the Moon" Elizabeth McGovern (Caddie) ve Penn (Hopper).

RICHARD BENJAMIN: Bu tamamen yönetmenlerin filmleri ile ilgili düşündüğü şey. Bir gün – henüz bağırmaya başlamamıştık, bundan birkaç gün önceydi – bir mekan keşfinden dönüyordum. Ve Sean ve Elizabeth'in uzaktan bir yol boyunca el ele yürüdüğünü gördüm. Ve "Bu iyi. Bu gerçekten iyi. Kırk günüm mü var? Bunun sürmesi gerek..." diye düşündüm.

ELIZABETH MCGOVERN: Bilirsiniz, bu sarhoş edici durumdayken yirmi bir ve yirmi iki yaşındaydık. Ve yani, neden olmasın ki? [gülüyor]. Bunda yanlış bir şey görmüyorum. Mavi gözler kesinlikle bunun bir parçasıydı, bunu inkar edemem. Sadece size ne kadar naif olduğumu anlatabilirim. Demek istediğim, hiç gerçek bir erkek arkadaşım olmamıştı. Bu sanki biraz dokunaklıymış gibi geliyor, biliyorum. Fakat bu filme başlamadan önce uzun süredir yalnızdım, yani bu durum gerçekten olağanüstüydü.

RICHARD BENJAMIN: Herhangi bir şekilde kesinlikle filme engel değildi. Çalışırken tamamen profesyoneldiler. Fakat bu nasıl insanlar hakkında konuştuğumla ilgili. Sean ve Elizabeth kadar iyi oyuncularla gerçekte ne oluyorsa içten gelir. Oyunculuk insanın içinde neler olduğunu saklayamaz; bunu tamamen okuyabilir. Ve Sean ve Nick Cage iyi arkadaş olduklarında, Sean ve Elizabeth'in yakınlaşması oraya varmamıza yardımcı oldu.

Sean yaptığı her şeyde, tamamen karaktere odaklanmasıyla beni sürekli şaşırtırdı. Ve film, birisi size sürekli hediye veriyormuşçasına odaklanmış şekilde çekiliyordu. Planın başında Hopper'ın piyano çalması gerekiyordu, biraz *Revolutionary Etude* filmindeki gibi. Ve ben bir oyuncuyu piyano başındayken ve vücutlarıyla eşlik ederken çekmekten nefret ederim, sonra başka birinin ellerini gösterirsiniz. Sean'a piyano çalıp çalamadığını sordum ve "hayır" dedi. "Eğer biraz öğrenebilirsen çok iyi olur" dedim. Ve tüm parçayı öğrendi.

SEAN PENN: Bu saatlerce sürdü. Fakat sadece *Sweet and Low-down* için yapılan lanet kostüm provalarının süresi kadar sürdü. Hayatımın geri kalanında piyanoya dokunmak bile istemiyorum...

ELIZABETH MCGOVERN: Sean'u izleyerek ve onun etrafında olarak şüphesiz çok şey öğrendim. Her durumda, bana çok etkileyici gelen ve bana çok uzak olan bir şekilde, çok sofistikeydi. Kamerayı kendisi için çalıştırabilirdi, ne yapacağına karar verebilir ve yapardı. Ve bu, bugün hâlâ saçmalık olduğunu düşündüğüm "Ben bir metod oyuncusuyum" düşüncesine eşti. Hiçbir zaman kendini metod oyuncusu olarak adlandırmadı. Fakat asla böyle hissetmeyen genç bir oyuncuyla tanışmamıştım. Ve bunun ona yardımcı olduğunu sanmıyorum. Bana göre bu her zaman bir deste *Sturm und Drang* gibiydi: metod hakkında karşı gelemediği bir kanışıklık ve mistik bir şey gibi. "Eğer bütün gece kumsalda oturan birini oynayacaksam gerçekten de bütün gece kumsalda oturmalıyım" diye tutturacaktır. Oysa ben eve gitmeliyim ve uyumalıyım. Fakat Sean, hayır!

RICHARD BENJAMIN: Sean, daha önce de olduğu gibi, herkesin kendisini karakterinin ismiyle çağırmasını isterdi. Fakat bu çocuklar

her şeyi görmüştü. Hepimiz “Tamam. Eğer istiyorsan öyle olsun. Biliyorsun değil mi senin adın aslında Sean? Fakat, pekala...” dedik. Elizabeth bunun şakasını yapardı. “Sean? Ah, özür dilerim, *Hopper*. Unutmuşum.” Ben ona hiçbir şekilde hitap etmemeye çalışıyordum. Fakat ondan, hiçbir şekilde gösterişçi görülmeyen, çok iyi bir malzeme çıkıyordu. Bence bu, işinize yarayan her neyse oydu. Ve Sean’un tamamen anlaşılması kesinlikle güçlü.

STANLEY JAFFE: Onu “Sean” diye çağırmak için yeterince yaşlı olduğumu düşünüyorum. Ve filmin yansında Sherry Lansing’e baktım ve “Biliyor musun eğer herhangi bir yerde bir katili oynarsa Tanrı yardımıcamız olsun, çünkü film şirketi oradan ayrıldıktan sonra ortada cetsetler bulacaklardır...” dedim.

ELIZABETH MCGOVERN: Asıl hayret verici olan, bu kontrol için daha önce tanıştığım kişilerden daha fazla çabalayacaktı, bu onun etrafında demirden bir perde örecekti. Bana göre kimse bu oyunu kazanamaz, gerçekten. Fakat zaman geçtikçe Sean’un yönetmen ve kameramana aldırmadan “Bu, bu şekilde yapılmalı” dediği durumlara tanıklık edecektim. Sette Richard’dan daha güçlü bir varlığı vardı. Onun yirmi bir yaşında bir oyuncu olduğunu düşündüğünüzde bu şaşırtıcıydı.

RICHARD BENJAMIN: Kesinlikle her şeyi derin derin düşündük; tartışmalarımız oldu. Fakat hepsi haberliydi ve egoyla ilgili değildi; sadece karakter ve hikaye ile ilgiliydi. Önemli konulardan biri de akrobasi uçuşlarıydı. Sean hepsini kendi yapmak istedi. Ve iyi bir noktaya parmak basıyordu: “İzleyicilere benim olmadığım bir sahneyi varmışım gibi anlatmak için bir an’a sahipsin. Vücudum değişik, davranışım değişik. Bence bunu yaparak sahnenin gerçekliğini etkiliyor-sun.” Ben de “Evet, ama sahne tehlikeli Sean. Eğer bir şey olursa, yaralanırsan, biteriz” dedim.

SEAN PENN: Bana göre, prensip olarak her planda hareketleri kendin yapmalısın. *She’s So Lovely*² filminde, barın penceresinden atladığımda barın sonuna koşmam gerekiyordu – ve pencereden üç ayak

yükseklikteydi – ve gözlerim karardı, cama çarptığınızda gözlerinizi kapatmak zorundasınız. Daha sonra yere indim, kaldırma çarptım, yuvarlandım, ayağa kalktım ve koştum. Sadece bir kerede yaptım ve açılarını farklı beş kamera kullanarak bitirdik. Ve bu sigorta şirketi için çekimin son günü olmalıydı. Fakat bunu bir kere de yapabilirsiniz ve tam opsiyona sahipsiniz, karakterin hareketlerini harfi harfine yapmalısınız.

Yani böyle. Aynı zamanda iğrenç ve çalıştırırken ilginç bir şeyler yapmak için her fırsatı, ileriye götürecek, yeni olan her şeyi denemelisiniz. Bunu yapmadığınız zamanlar olur. Hem sigorta sebebiyle hem de, bazı nadir durumlarda, sadece dublörün yapabileceği şeyler olması sebebiyle. Fakat bunu yapmak için sizi motive edecek hayal ettiğiniz her şey oyunculuğun ne olduğu ile aynıdır. Aksi takdirde sadece o gün için oynayamayacağınızı hissedersiniz.

RICHARD BENJAMIN: İlk sahne, Sean ve Elizabeth’in paten pistinde tanışacağı, Sean’un paten kaymayı biliyormuş gibi yapacağı ve sonra bir kapıdan uçacağı paten kayma sahnesiydi. Çekimin ikinci günüydü. Stanley bana geldi ve “Sean’un bunu yapmasına izin verme. Eğer ayak bileğini kırarsa, sahne biter” dedi. Ben de “Fakat Stanley, kamera ona yakın çekim yapacak ve yapabileceğini söylüyor...” dedim. “Yapmasına izin verme!” Sean’a “Stanley bir bakıma haklı” dedim. Sean da “Yapabilirim,” dedi. Ben de “Tamam. Bak o zaman bunu erkenden, Stanley burada yokken yapalım” dedim. Böylece her şeyi ayarladık. Sean patenci sırasının sonundaydı, onu döndürdüler ve bıraktılar ve kapıdan çıktı, gitmişti. “Kes,” diye bağırdım. “Lütfen Tanrım, lütfen...” diye düşünüyordum. Kapıdan dışarı koştum ve Sean oradaydı, ayakları üzerinde bana “Tamam” işareti yapıyordu.

Tren farklı bir hikayeydi: Sean ve Nicky hareket halindeki bir trenin yolu dışına atlamak zorundaydılar. Ve bu beni korkutuyordu çünkü beklediler, gerçekten birbirlerini test ediyorlardı: karakterler ve Sean ve Nicky çünkü her ikisi de korkusuzdu. Fakat ben “Yapmanız gereken tek şey rayda bir ayağınızı takılı bırakmak...” diyordum. Sonra hareket ederken trene atlamaları gerekti, yine ikisi de bunu yapmak istiyordu. Onlara izin veremezdim. Sean buna üzüldü. Fakat ben “Bu treni durdurmanın yolu yok. Ve trenler ölümcüldür, acımasızdırlar ve

sürprizleri vardır,” diye düşünüyordum. Ve buna benzer bir şey oldu. Dublör çakılların üzerinde dengesini kaybetti ve neredeyse trenin altında kalıyordu. Geri döndüm ve Sean’a olanları anlattım ve bunun yeterli olacağını düşündüm.

STANLEY JAFFE: Hopper’ın kaygısız ve neşeli olması gerektiğinde bunu Sean’dan daha iyi yapabilecek kimse yoktu. Ve sonra sahnenin ciddi bölümünde – çok ciddi olması gerekmeyen – Nicky’nin sorunlu kızı elde ettiği yerde, Sean hâlâ mükemmeldi.

Filmin en iyi sahnesi, Caddie’nin Sally’yi başarısızlığın yol gösterdiği, treylerden uzağa sürüp gittikleri anda, Nicky’nin arabasının arka koltuğunda rahatlatmasıydı. Caddie düşünceli ve alıngandı ve gitmek istiyordu. Kızgın bir şekilde ağlamaya başladığında ve acı bir şekilde onu aldatıldığını söylediğinde Hopper onu, gerçeği inatla reddetmesini hesaba katarak rahatlatmaya çalışıyordu.

ELIZABETH MCGOVERN: Bence o anda bu tamamen bana yakın bir hikayeydi; o yaşlardaki birisinin ortalarda dolananlara rağmen hareketlerinin sonuçlarıyla yüzleşmesi, birine ya da kendilerine “Bu gerçekte benim kim olduğum, senin düşündüğün kişi değilim” demesi gerekiyordu. Bu o yaşlardaki biri için itiraf etmesi zor bir şeydi. Ve gerçekte, inanıyorum ki, Sean’un oyuncu olarak tutkusu ve enerjisi ayrıca bunu kolay hale getirdi. Aklının ve sorumluluğunun ve mizacının ve bu mükemmel, mükemmel kalbinin birleşimi işi tamamen “iş” haline getirmiyordu. Bazı insanlar vardır çok iyi oyuncular fakat onlarla çalışmak çok iyi değildir çünkü aranızda bir bağ kuramazsınız. Birçok oyuncu, çok şaşıracaksınız, diğer oyuncuya bakma gereği bile duymazlar. Bu onların yaptığı şeyin bir parçası değildir. Bazısı da, De Niro’nun birazcık böyle olduğunu düşünüyorum, her şeyi kendisi için yapar.³ Ve bu çok zekice, ondan hiçbir şey almıyorum. Fakat Sean, en azından onunla çalıştığım zaman, mest edici bir şekilde işe koyulmuştur. Ve ben bu şekilde çalışmayı çok daha fazla tercih ederim.

RICHARD BENJAMIN: Bana göre Sean, Hopper’ı oynarken, ona

3 Sergio Leone’nin Once Upon a Time in Mexico filminde McGovern, De Niro’nun canlandırdığı Yahudi mafya “Noodles” karakterinin karşılıksız aşkı olan Deborah karakterini oynadı.

göre uç olmasına rağmen bütün bu ideallerle özünde Amerikalı bir çocuktuktu. Neredeyse rolün amacı için canlandırmış gibiydi. Fakat ayrıca biraz da Sean'un karakterde kendisini gördüğünü hissettim. Şimdi, ona göre sadece "o çocuğu" yapan iyi bir oyuncu olabilir fakat ilgilendiğim kadıyla orada gerçekten gördüğüm bir tatlılık var ve bu kısmını aydınlatıyordu. Kesinlikle içinde vardı bu, aksi takdirde nasıl sahip olabilirdi ki? Bu bildiğim Sean'du ve söylemeliyim ki onu her gördüğümde aynı şeyi hissettim. Fakat diğer yönetmenler farklı şeyler söylediler. Kesinlikle, onu diğer filmlerde gördüğümde başka bir insan gibi görünüyordu, bu çok olağanüstü bir şey...

MEEGAN OCHS: Bir dakikalığına Sean ve Pam birlikteydi ve bir sonraki dakikada Sean Elizabeth ile *Racing with the Moon* filminde çalışıyordu ve artık birlikte... *Racing with the Moon*'dan hemen sonra Sean'un asistanı olarak çalışmayı bıraktım. Los Angeles'a geri döndü, bir yer buldu ve hemen oraya taşındı. Elizabeth ve o yeni birlikte olmaya başlamışlardı ve ben Elizabeth için de çalışmaya başladım.

JOSEPH VITARELLI: Kendini işine adamıştı, kendini neden ilişkilerine de adanmış ki? Ve o günlerde hepimiz deliydik, sonra insan nişanlanır ve daha sonra aynılır, bu genç insanların yaptığı bir şeydir. Pam Springsteen'in muhteşem olduğunu düşündüm. Seksiydi, tatlıydı ve samimiydi. Elizabeth McGovern, nasıl ona âşık olunmazdı ki? Çok güzeldi, nefes kesiciydi.

MEEGAN OCHS: *At Close Range* uzun yıllar çekilmemiş bir senaryoydu. Ve Sean onun bir şekilde yapılmasını istedi ve yapmak için çok çalıştı. Oyuncu olmanın sorunlarından biri de, çoğunlukla karar verilen birçok işlemde yoksun kalırsınız. Sean ilk kez baştan sona kadar içindeydi.

Elliot Lewitt tarafından yapılan film 1978 Ağustosunda Johnstone ailesi cinayetleri ile ilgili bir gazete haberiyle başladı. Johnstone kardeşler – Norman, David ve Bruce Senior – Pensilvanya'daki kırsal Chester ilçesinde tarım aletleri çalarak hırsızlık yaptılar. "Beyinleri" Bruce Senior, oğlu Bruce Jr. dahil olmak üzere gençleri topladı ve kendi "çocuk çeteleri"ni kurmaları için cesaret verdi. Fakat FBI ko-

nuyla ilgilenmeye başladığında kardeşler, bu çocukların birer sorun olmasından endişelenmeye başladılar. Bruce Senior'un cevabı iki hafta süren bir katliamdı: üvey oğlu James dahil altı cinayet. Fakat Bruce Jr. birçok kurşun yarasına rağmen kurtuldu ve büyük jüri tarafından amlandı, babasını ve iki amcasını 1980'de hapse yolladı.

NICHOLAS KAZAN: Elliot Lewitt konuyu bana getirdi ve benim ilk tepkim “Çocuklarını öldüren bir baba hakkında yazmak istemiyorum...” demek olmuştu. Fakat bana durmadan bunun sanki bir Yunan trajedisi gibi efsanevi olduğundan bahsetti ve sonunda beni *Philadelphia Inquirer*'daki haberleri okumaya ikna etti. Daha sonra neden bahsettiğini anladım ve konu benim reddettiğim bir şeyden yapmak istediğim bir şeye dönüştü.

Bruce Johnston Senior üvey oğlunu öldürdü ve kardeşlerinin oğlunu öldürmesini sağladı ve oğlunun tecavüz ettiği kız arkadaşını öldürdü. Demek istediğim insan davranışları normları burada görülemiyor. Fakat açıkçası drama çok uç aksiyonlarla ilgili... Ve Senior kendi ahlak anlayışına sahipti: oğlunu öldürmeye çalışmasının sebebi oğlunun kendisini kemirmesiydi. Elliot ve ben gittik ve Bruce Johnston'ın çetesinden, onun müthiş bir olduğunu düşünen biri ile tanıştık. Hareketleri bunu yalanladı [gülüyor], böylece benim Junior'a karşı bir sempatiim oldu. Fakat Senior'ı yapabildiğim kadar karizmatik yapmaya çalıştım. Babasının iyi bir insan olmadığını görmeye başladığında bile oğlu, onu idol olarak görmeli ve takip etmeliydi. Sanıyorum Eliot senaryoyu Sean'a verdi ve Sean senaryoyu hemen sevdi, sonra üçümüz New York'taki Wolf's Deli'de buluştuk.

SEAN PENN: Burası Nick Kazan'a hakkını vereceğim yerdir: *At Close Range* bence okuduğum en iyi senaryolardan biri. Kendi çatışmaları olan bir yazar, dışardan biri bunların tematik olarak hayatıyla benzediğini söyleyebilir.⁴ Fakat bu yaptığı şeyin kalbi değildi, mükemmel bir bağımsız yazar olarak bir şey yapmıştı. Film olarak düşünmeden önce bu bir trajedi gibiydi...

Bertolucci, Rafelson, Konchalovski: bunlar filmi çekmek isteyen yönetmenlerdi... Eliot Lewitt'e göre. Fakat onun üzerinde çalışmaya başladığım kişi Bob'tu.

4 Nicholas Kazan Elia Kazan'ın ilk eşi Molly Day Thatcher'dan olan oğludur.

BOB RAFELSON: *Fast Times* filmini ilk gördüğümde Sean'un performansının müthiş olduğunu düşünmüştüm. Sean'un gelmesini ve aptal ve eğlenceli olmasını bekliyordum. Ve sessiz, ciddi ve süper kalçalı bir adam geldi. Saygı duyduğu ve takılmak istediği insanları biliyordu: hayat tarzı ve sanatlarını veya bir kombinasyonu ona öğretebilecek insanlar. Ve gürültü yapmak istediğinde eğlenceliydi. Elizabeth McGovern'ı getirecekti; yatak odasında oturacaklardı ve konuşacaktık ya da esrar içecektik. Beş film yapmıştım; Sean'un bunları bildiğine inanıyorum. *At Close Range*'ten ve genel olarak filmlerden konuştuk. Her şeyden önce, filmi çekmek istediğimi söyledim. Bütün filmlerim aile ile ilgili veya yapay ailenin kazancıyla ilgili olmalıydı – *Stay Hungry* dahil. *Five Easy Pieces* işlecsel olmayan bir aileyi anlatıyordu; *The King of Marvin Gardens* daha çok erkek kardeş ilişkisine eğilmişti. Yani baba-oğul hikayesi beni cezbetmişti.

SEAN PENN: Bob için gereken parayı bulamadık. Seçenekleri bitirdik. Son zamanlarda çelişkiler içindeydi ve birçok insanı vazgeçirdi. Bob'un sabah kalkıp "İnsanların beni sevmesini nasıl sağlayabilirim?" diye düşünen bir insan olduğunu sanmıyorum. Onu çok beğenirim. Fakat o... oldukça zalim, mükemmel yönleri var ve bu yönler insanların sinirine dokunuyor ve bazı insanları korkutuyor. O çok güçlü bir alfa köpeği.

BOB RAFELSON: Sean'un da hırçın bir tarafı vardı ve beni özellikle cezbetti, çünkü aynı niteliğe sahip olduğumu umuyordum ve bunun onu da cezbettiğini düşünüyorum. *Brubaker* adında bir film yapmayı düşünüyordum ve bu benim sözde "birini yumrukladığım" zamandı. Sorun stüdyonun başıydı ve bunun hakkında konuşacak çok şey vardı ve bu arada konu biraz da abartılmıştı.⁵ Fakat Sean hikayeyi iyi biliyordu ve bu, onun sevdiğini sandığım bir davranıştı. Kendimde hoşuma gitmezdi, size bunu anlatabilirim çünkü dört yıl boyunca ceza kullanılmadı... *At Close Range* bazılarına biraz sert geldi, yetmişlerin "sert" filmlerinde hükümet etkisi olduğu halde. Muhtemelen beni bırakacağını ve başka birine gideceğini düşünüyordum. Ve bu oldu. Fakat hemen Sean'un ilgisini çekmiştim. Ve bu, bu arada, hiç durmadı.

5 Çekimin onuncu gününde Brubaker setini bir Fox yapımcısı ziyaret etti, "bir şey" oldu ve Rafelson işten çıkarıldı. O ve Fox daha sonra birbirlerine dava açtılar.

1983 sonbaharında, At Close Range çekilirken Penn Slab Boys'un ona kazandırdığı ikinci işe başladı: The Falcon and The Snowman, diğer bir Amerikan gerçek hayat hikayesi, senaryosu Steve Zaillan tarafından yazılmış, John Schlesinger tarafından çekilecek, Orion ve Hemdale tarafından finanse edilecekti.

Bir kez daha Penn, suçlu ajan Christopher Boyce karakterine hızlı bir şekilde adapte olmuş, projenin ilk adamı olan Timothy Hutton ile ikili haline getirildi. Boyce, eski bir FBI ajanının güzel Palos Verdes Peninsula'da yetmiş oğluydu. İlkokulda en iyi arkadaşı tam bir kürsü adamı olacak olan çocuk Andrew "Daulton" Lee idi. Boyce gençken kuyumculuk yaptı; marihuana ve kokain satıp kullanan Daulton marangozluk hayranıydı. Babası ona Rusya ve Çin üzerinde ajanlık yapan "siyah uydular" çalıştıran ve üreten TRW uzay şirketince satış işini devrettiğinde Boyce yirmi iki yaşındaydı. Aylar içinde Boyce ABD istihbaratının en resmi belgelerine ulaşabiliyordu ve Avustralya gibi müttefikler ile anlaşma yapan CIA dalaverelerine karışmıştı. Boyce bilgisayar programı kartlarının kaçakçılığını yapmaya başladı ve onları Mexico City'deki Rus büyükelçiliğine satmayı teklif etti. Kuryesi Daulton Lee idi. Fakat materyal olarak bu ajanlar Sovyetler için asla yeterli olmayacak şeyleri teklif edebilirlerdi. Daulton Meksika polisi tarafından tutuklanmaktan korkuyordu ve ABD'deki yaşadığı ve vatan hainliği yaptığı yerden bir cinayet tasarısı içine yerleşti. Kısa bir süre sonra Boyce tutuklandı. İkisinin ayrı ayrı verdikleri ifadeler birbiriyle uyuşmuyordu. Boyce kırk yıla, Daulton müebbetle mahkum odu, ikisi de California'daki Lompoc Federal Hapishanesi'ne gönderildi. Boyce kaçtı ve tekrar yakalanmadan önce iki yıl boyunca bir yerlerde serbestçe yaşadı. Daulton kendini eğitime, okumaya ve diş hekimliği okumaya adanmıştı.

ANDREW DAULTON LEE: *The Falcon and the Snowman* kitabı New York Times'ın ofis şefi Robert Lindsey tarafından yazılmıştı. Lindsey'in bir makale yazdığını düşünülüyordu, fakat daha sonra bana bir kitap olduğunu söyledi. Ben bunu yapmak istemedim. Fakat o bunu esasen benim davalımla ve muhalif olarak benimle birlikte yazdı. Böylece beni, bu temiz çocuğu alan ve ayartan biri olarak olabilecek en kötü şekilde anlattı. Ben bunu gördüm ve neredeyse kalp krizi geçiriyordum.

MEEGAN OCHS: Kitaptaki ve filmdeki bütün algı Chris Boyce'un çocukken ateşli bir şekilde inandığı şeyler hakkında gerçekten vicdan azabı çekmesiydi: ilk önce rahipliği bırakıyor ve sonra uzun süre önce ona ihanet ettiğini düşündüğü için hükümete ihanet ediyor. Oysa Daulton'un davranışı temelde "Harika! Para kazanma planı, haydi gidelim!"dir.

ANDREW DAULTON LEE: Gerçek hikayenin ne olduğunu kim bilir ki? Ben bilmem. Sadece bir tane daha esrar içtim, biraz kokain çektim, biraz eroin, sonra bir uçağa bindim ve akşam yemeğinde muhabbet etmek isteyen ve votka içen bir Rus'la konuşmaya gittim. Bu bazı ciddi insanların bazı ciddi gizli planları bir araya koymaya çalışmaları değildir. Bir yanlışlıklar komedisiydi. Demek istediğim, karakterler John Belushi ve Dan Aykroyd olmalıydı.

Böylece bu film geldi; Lindsey'in kitabından adapte edildi ve Hollywood ele aldı. Senaryoyu gördüm ve Tanrım, berbattı. Avukatların vardı, fakat bana "Durdurulamaz, yapacaklar" dediler. ABD gazeteslerinde bir kere görüldüğünüzde kamu malı haline geliyorsunuz ve onlara dava açmanın tek yolu onların sizin çalışmanızı engelleyecek bir şeyler yazmış olmalıdır. Eğer federal hapishanedeyseniz sizin hakkınızda yazılan bir şeyi iddia etmek çok zordur.

Sonra hapiste bir telefon konuşması yaptım: Sean Penn – önceden tanımadığım biri - rol için seçilmişti ve gelip benimle buluşup buluşamayacağını bilmek istiyordu. "Evet. Fakat buna emin değilim, bunu anla..." dedim. Böylece Lompoc'a geldi, içeri girdi ve tişörtünün kıvrılmış kolundan bir paket sigara resmedilmiş dövme görünüyordu. Eğitimsiz, dövme moronların olduğu bir hapishanedeydim. Ona baktım ve "Bunun için neye sahipsin? Sadece aptalların dövmesi vardır." dedim. Fakat onun perspektifinden biraz almıştım. Gençti... Böylece bu konuşmayı gerçekleştirdik. Ben filme karşı hoşgörüsüzdüm ve Sean, bana göre bu kötü durumun bir parçasıydı.

SEAN PENN: Açıkçası yapılan film onun için iyi değildi: herhangi bir karakter portresi onun serbest bırakılma olasılığını zora sokacaktı. Bundan dolayı onunla görüştüm, çünkü bir iş adamıydı, temelde bu film benimle ya da bensiz yapılacaktı ve eğer birisinin sorunları için

avukatlık yapmasını istiyorsa onun yardımını istedim. Bu konuda anlaştık. sonra onu sık sık ziyaret ettim ve telefonda konuştuk. Ve çok yardımseverdi.

ANDREW DAULTON LEE: Bana birçok soru sordu. Ve benim oldukça psikofarmakolojik bir geçmişim vardı. Daha sonra uyuşturucu ilaçlarla dolu bir sandığım ve çantalar dolusu kokain ve eroin, meskalin, esrar ve esrar yağı vardı, size bunların hepsini anlatabilirdim. Böylece sadece bilgi musluğu olduğumu düşündüm [gülüyor]. O anda oyuncularını veya "metod oyunculuğunu" veya bununla ilgili başka şeyleri gerçekten anlamadım. Fakat Sean'a göre karakterle uyumlu olmak gerekliydi. Ve eğer gerçek bir insanı canlandıracaksa o da aynı şeydi: kişinin kafasına girmek, ses değişimlerini çalışmak istiyordu. Ve iyiydi. Yine de benim için kullandığı sesin biraz mızırmız olduğunu düşündüm...

SEAN PENN: Ben oynuyordum. Biraz pamukla sarılmış bir cerrahi tüp aldım ve burnumu genişlettim. Daha sonra New York'ta Henry Dwork adında bir diş hekimine gittim. Bob De Niro tavsiye etmişti. Bazı filmlerde Bob ile çalışmıştı ve Marlon Brando'nun *The Godfather* filmindeki dudaklarının "pompalayıcısı"ydı. Bana diş yaptı. Ve sonra kaşlar ve saç ile oynadım ve bu şeylerle oynamaya ve aynaya bakmaya devam ettim...

EILEEN RYAN PENN: Sean, Elizabeth ile birlikte Topanga'da yaşıyordu, ve *Falcon and the Snowman* için Meksika'ya gideceğinden bana hoşça kal demek için buraya geldi. Ona dedim ki "Biliyorsun bütün bunları yapmak, saçlarını ve dişlerini değiştirmek zorunda değilsin. Bu asla gerçekten işe yaramaz. Neden sadece karakteri oynamıyorsun?" Gitti, fakat daha sonra beni aradı ve evine gelmemi istedi. "Tamam, beni tekrar mı görmek istiyorsun? Geleceğim." dedim. Arabadan indim ve bir arkadaşı evden çıktı. "Merhaba Bayan Penn." Güpegündüzdü ve sanki Sean'un okulundan tanıdığım birine benziyordu. "Beni hatırlamadınız değil mi?" dedi. Karşısına geçtim ve gözlerinin içine baktım. Sonra "Aman Tanrım..." dedim. Bütün makyajını yapmıştı; dişler, kafasında yaşlı bir fare gibi duran şey... Ve "Anladın mı anne?" dedi. Böylece onun bakış açısını gördüm.

DON PHILLIPS: Sean beni sabah 6.30'da aradı, uyandırdı ve "Nişanlandım!" dedi. Elizabeth olduğunu tahmin ederek "Ne yaptın? Bu seferki kim?" dedim. "Bu süper Sean. Onun doğru kişi olduğundan emin ol. Hiçbir şeyin içine atlama, daha gençsin." dedim. Fakat nişanlanmakta çok haklıydı. Bence aslında kafasında hep bir aile babası olma fikri vardı.

SEAN PENN: Elizabeth ile Rus Çay Salonu'ndaydım, ve bir yerlere filmi *Racing with the Moon*'dan sonra John Schlesinger ile yapacağım yazılmıştı. Dustin Hoffman masamıza geldi ve gerek olmadığı halde kendini tanıttı. Fakat bunu çok nazik bir biçimde yaptı ve "John ile birlikte mi çalışacaksın?" diye sordu. Ben de "Evet" dedim. "Konuşmamız gerekli" dedi. "Gerçekten mi?" dedim. O da "John aktarma yoluyla "oynamayı" sever" dedi."

JACK NICHOLSON: Tim Hutton ve ben dışarı çıktık ve yapmaya-cağımızdan endişe ettiğimiz bir film üzerine Kansas'ta keşfe çıktık.⁶ Ve bu keşif sırasında Tim ile çok konuştum. Sonra o ve Sean benimle *The Falcon and the Snowman* hakkında konuşup konuşamayacaklarını sordular.

Aynı fikirde olduğundan emin olmadığın bir yönetmenle nasıl çalıştın diye soruyorlardı. John Schlesinger'i tanıyordum, yani onlara çok fazla endişelenmemeleri gerektiğini söyledim. Ve filmde mükemmel bir iş çıkardılar, birlikte çok iyidiler. Bunun çok fazla benim önerim ile ilgili olduğunu sanmıyorum, fakat...

Daulton Lee "Alex" olarak Rus Büyükelçiliği ile temastaydı, Schlesinger Royal Shakespeare Company için Shylock'u oynayan İngiliz oyuncu David Suchet'i de oyuncu olarak aldı. Bu Suchet'in ilk bağımsız film rolüydü.

DAVID SUCHET: Mükemmel bir senaryo olduğunu düşünmüştüm ve John'un elinde iyi bir film olacağından emindim. Sean ve John arasında sette olabilecek gerilimleri tahmin etmiyordum.

SEAN PENN: John'un çalışmasını çok beğeniyordum. Fakat farklılıklar kendini erken gösterdi. John ile olan sorunum karaktere nasıl

6 "Roadshow" Robert Day tarafından yazılmış *The Last Cattle Drive* romanından uyarlanmıştır.

yaklaştığım açısından, yok sayılamayacak kadar yüksek profilli olan gerçek hikayenin ihmaliydi. Ve senaryoda bunu yok saymak için bir neden bulamadım. Böylece onaylanmayan bir ekipte olduğumu düşündüm. John yaptığım fiziksel tercihleri beğenmiyordu ve bazılar onlar tarafından kabul edildi, çünkü yakışıklı Tim'i vardı, biliyor musunuz? Fakat ben ikimizin de yeni parlak paralar gibi güzel görünmemizi istediğini düşünüyordum: bundan beğendiklerinizi çıkarıp yorumlayabilirdiniz. Bence Tim filmde çok iyiydi, fakat bence benim *Bad Boys*'da olduğum durumla aynı durumdaydı, orada benim filme yardımcı olduğunu düşündüğüm Chris olarak yapılmış birçok aşırı tuhaflık, ilginç seçimler vardı.

Ve John'un o anda oyununda olmadığını düşündüm: bence güvenli oluyordu. John hakkında sevdiğim şeylerle ilgisi olmayan "geleneksel film yapma" çeşitlerinin altında o anda başarılı olmaları için politik piyesler vardı. Böylece bu iki adam hakkında çok ilginç bir hikaye aldı ve onu birçok yolla eklenen görüntü haline çevirdi: çok fazla bilgi, çok fazla kırtasiye. Bana göre "eğlencelik hikaye" fikri filmi taşıyamadı.



22 "*Şahin ve Kardanadam*" Timothy Hutton (Boyce) ve Penn (Daulton Lee).

DAVID SUCHET: Meksika'ya gitmeden önce bir ya da iki hafta prova yaptık. John çok fazla tiyatro insanıydı ve "anlar" hakkında konuşmayı severdi. Fakat Sean bu şekilde çalışmazdı: oyunculuğu çok içgüdüsel, çok doğaçlamaydı, kesinlikle daha sonra olacakmış gibiydi. John'u bir sahneyi prova ederken ve "Tamam, bu şekilde yapacağız." derken ve Sean'u "Tamam değişebilir. Gün içinde ne yapacağımı bilmiyorum. Seti görmedim..." derken görebiliyorum. Ve Sean olayları önceden teklif edecekti, fakat teklif etmeyi bıraktı, sadece "Yapmak istediğim şey bu" demeye başladı, çünkü bununla ilgili tartışmak istemiyordu. Ve bir ya da iki kere kendimi "Ah, hayır..." diye düşünürken buldum.

ANDREW DAULTON LEE: Sean Mexico City'deki Chapultepec Parkı yakınlarındaki Camino Real Hotel'de nasıl çekim yaptıklarını anlattı ve Schlesinger - filmde - Sean'dan resepsiyonun arkasına çeyrek paket kokain koymasını istemişti. Sean "Bu adam kokaini resepsiyona koymayacak, otel odasında saklayacak." dedi. Schlesinger de "Tamam, sanırım bu daha iyi..." dedi. Böylece ikisi de birbirinden uzaklaştı ve Sean bir çanta sahte kokaini aldı ve lobiye doğru fırlattı ve çanta patladı. Her yerde beyaz toz vardı... Hiç birşey bilmediğim bir dünyaya hakkında şeyler duyuyordum ve "Kutsal dumanlar...Tamam, düşündüm ki hapse girmekle kötü yapmışım." diye düşünüyordum.

DAVID SUCHET: Sean'u çalışırken izlerken o anda olduğunu, etkisinden çok bir sahnenin doğrusunu aradığını görebilirsiniz. Ve bir oyuncu bu an için kavga etmeyi öğrenmelidir. Bir filmde çok fazla tedbirli olamazsınız. Oyuncunun tek kontrol anı "Motor" ve "Kes" arasındadır. Bu farklılıkların ortaya çıktığı yerdir: Sean'a göre koruma. Bu yüzden aralarında tartışma vardır. Bu olaylar her işte meydana gelebilir ve karşılaşma alanı küçülene kadar gerilim artar.

SEAN PENN: Tekrar söylüyorum, bu dürüst bir tartışma: dürüst tartışmalar gibi anlaşma zor ve daha zor olur. Ve ne John ne de ben kafamızdakini söylemekten çekinmezdik. Böylece, iki hafta kadar sonra, konuşmayı kestik. Ve sonra bunu çok çocukça bir hale getirdik, ondan iki metre uzaktayken John asistanına "Lütfen Bay Penn'e yerine gelmesini söyler misiniz?" diyordu.

"Affedersiniz, John diyor ki..."

"Onu duydum. Bay Schlesinger'a burasının provadaki yer olmadığını söyler misiniz? Burası kameramana fısıldayarak değiştirdiği yer mi? Ve bunun arkasında ben neden olarak yokum ve bunu anlamıyorum. Ve benim ayarlamayı anlayana kadar lanet olası yerimi eski yerine alır mısın? Yoksa kamerayla ilgili teknik bir durum mu?"

Ve bu daha sonra John'a söylenirdi...

Çok aptalcaydı. Tekrar söylüyorum, John saygı duyduğum biriydi, fakat oyununda hissetmiyordum. Ve bence benim meşgul olmadığımı görmesi birazcık onu endişelendiriyordu ve inadından geri dönmüyordu.

DAVID SUCHET: Eninde sonunda bence Sean mükemmel sahne performansına döndü; ve bence bunun bir parçası da - Sean benimle aynı fikirde olmayabilir - John ile arasındaki çatışmaydı: kazanması gereken ve karakterle yapmak istediği her şeyi yapan kavga.

SEAN PENN: Kazanılan savaşlar veya kazanılan mücadelelerde eğlenceli bir yan vardır ve filmde bir savaşı ya hep birlikte kazanırsınız ya da kazanmazsınız. Oyuncu olarak bir mücadeleyi kazanabilirsiniz ve hiç birşey kazanmamış olabilirsiniz. Bence ben mücadeleyi kazanmıştım - bence haklıydım - karaktere nasıl bakılacağı ve nasıl yaklaşılabileceği hakkında. Fakat bence John bu yenilgi yüzünden öfkeleni, tercihlerimin farkında olmasına rağmen oynadığım karakteri bir şekilde marjinalleştirdi.

ANDREW DAULTON LEE: Filmden sonra Sean ve ben görüşmeye devam ettik. Her zaman ona bir şeyler yazdım. Bazen ondan bir şeyler aldım. "Bunun hakkında ne düşünüyorsun?" diyerek bana kitaplar, oyunlar gönderdi. Kendine has şeyler. Gerçekte benimle görüşmek için hiç neden veya mantık yoktu. Ona göre sadece iş olabiliyordu. "Ben bu adamla tanıştım. İstedığimi aldım. Ben film çekiyorum, o hapiste." Ve bu iyi olabilirdi de. Fakat o yoldan dönmedim...⁷

MEEGAN OCHS: Sean Meksika'da setteyken Elizabeth New York'ta *Painting Churches* isimli bir oyunda oynuyordu, ve ben LA'de

evdeydim. Yaptıkları tek şey aynı evde yaşamak ve birbirlerini görmektir, fakat fiziksel olarak çok fazla birlikte değillerdi. Elizabeth çok fazla New York'ta kalıp tiyatro yapmak istiyordu, oysa ki Los Angeles fazla tiyatro deneyimi yaşamayacağınız bir yerdi. Burası kariyerlerinin birbirinden ayrıldığı noktaydı. Fakat kesinlikle birliktelerdi ve çok âşıktılar.

ELIZABETH MCGOVERN: Sean ile ilk karşılaştığımda arabasında yaşadığını düşünmüştüm... Bence ona benim yapacağım gibi çok fazla yaşam alanı verirsiniz birlikte yaşaması kolay biri. Aynı zamanda etrafında her zaman insanlar olmasından da hoşlanıyor. Ve ben kişisel olarak bir şeyler yapmadığım sürece etrafımda kimseyi istemem. Yani bu yaşam tarzı seçimlerimizde kişisel bir farklılık.

MEEGAN OCHS: Sean her zaman Tom Cruise'un basın ile anlaşabildiği için ödül kazanması gerektiğini söylerdi. Ona göre Cruise toplumla paylaşacağı bazı şeylere önceden karar vermişti; disleksi, babasıyla ilişkisi olmaması gibi. Herkes buna çok hassas bilgiyle sahip olduklarını sanıyordu ve bu yüzden basının göz bebeği idi. Fakat esasında sadece bu bir kaç şeyi tekrarlamaya devam etti ve başka hiç bir şey demedi. Sean'un yaptığından farklı olarak olayları özel tutmaya çalıştı. Bence Sean'un basın bilinci her zaman oldu çünkü tek başına kalmak istiyordu ve hakkında bilinen herhangi bir şey seyircilerinin bunun deneyimini alma olasılığını azaltıyordu. "Bu sahneye beni hazırlayacak kirli çorapları kokladım." diyen bir oyuncu hakkında okuyacaktı ve sonra sahneyi izlediğinizde tek düşündüğünüz şey kirli çoraplarıydı. Eğer insanlara yönteminizden bahsederseniz onu mahvedersiniz. Ve eğer insanlara kiminle beraber olduğunuzu söylerseniz bu işi de azaltır.

SEAN PENN: Bir derginin kapağında çift olarak reklam yapma fikrinden biraz utandığımı hatırlıyorum; şimdiye kadar iyiye gitmeyen, olaylara kanserli bir görünüm kattığımızı düşünüyordum.

RICHARD BENJAMIN: Ben iki şekilde düşünüyorum. Eğer biri bana film satmamı söylerse satarım. Fakat aslında para verilen en bü-

yük şey reklam: diğer bütün şeyler, bedava şeyler, bir resme verilen önemin küçük bir kısmıydı. Şovlara gidersiniz ve akşam yemeğiniz için şarkı söylersiniz, fakat burada bir ticaret vardır; bir parçanızı veriyorsunuz çünkü eğlendirmeniz gerekiyor. Ve bir oyuncunun neden "Bir dakika, böyle bir durum için anlaşma yapmamıştım." dediğini anladım. Çünkü susmakta iyi birşeyler var, sessiz olmak, herşeyi ortaya dökmemek.



23 Penn ve Elizabeth McGovern, 1984

ELIZABETH MCGOVERN: Gerçekten, satması sorunlu bir film. Çocuk filmi değildi; genç oyuncuların oluşan bir yetişkin filmiydi ve bence rayların arasına düştü. Bu yapımcıların hatası değildi. Pazarlama konusunda uzman olduğumu söyleyemem, aslında hiç anlamam...

SEAN PENN: Grafik sanatı tarihinin en kötü posterini getirdiler ve kötü bir şekilde oraya attılar. Ve yapımcılar ulusal televizyona çıkıp reklamını yapmadığım için filmi kötülediğimi söylediler, hem de Mexico City'de günde on sekiz saat çalışmamı ve performansım dışında yaratıcı çalışma yaptığımı ve röportajlarda söyleyecek hiç bir şeyim olmamasını göz ardı ederek.

STANLEY JAFFE: Her ne kadar normal olarak sorulması az olsa da basın için uygun olduğunu düşünmüştüm. Bunun profesyonel olmadı-

ğını düşünmüştüm. Bunu o da biliyordu. Hiçbir şey yapmadığına üzölmüştüm ve bunu tartıştık. Bunun üzerinden çok zaman geçti. Fakat bence yapılacak kadar güzel olduğunu düşündüğün bir filmin desteklenmesine yardım etmek görevin bir parçasıdır. Ve biz bu filmi çok az destekledik.

Racing with the Moon *birçok kutlama ile sona erdi:genç bir adamın fonda dövüşeceği ve öldüreceği ve belki ölebileceğine ve başarısız ikici plana rağmen Penn'in içinde bulunduğu en hafif, en geleneksel işti. Filmin ortasında Hopper ve Nicky arkadaşlarının Guadalcanal'da mahvoldukları haberini almışlardı. Nicky ufuğa doğru hareket yaparak "Orada bir yerde şavaş var!" diye bağıırıyordu. Kimse ona yeterince inanmadı.*

ELIZABETH MCGOVERN: Bence güzel bir filmdi. Ben filmle gurur duyuyorum. Kimsenin onu görmemiş olmasından değil... Fakat bence Richard gerçekten iyi bir iş çıkardı, gerçekten güzel bir film yaptı ve bence birçoğu ona ait. Bu benim fikrim. Sean'un filmin izlenirliğini arttırdığını sanmıyorum. Bence hafif ya da öyle bir şey olduğunu düşünüyordu...

SEAN PENN: Elizabeth'in böyle düşüneceğini farz etmişim... Bence harika, güzel bir filmdi. Üzerinde büyük herhangi bir şeyin kaybolduğunu sanmıyorum. Senaryoda okuduğum karanlık dramlar filmin içindeydi; başansızlık, sınıf konusu. Ve ele alındıkları şekilde ele alındılar. Fakat, bilirsiniz, filmin üzerine belli bir başarı koyarsınız bütünüyle farklı bir yöne gidecektir...

ELIEEN RYAN PENN: Elizabeth'i sevmiştim. Çok tatlı, akıllı bir kızdı. Fakat değişik nedenlerden dolayı birbirlerine uygun değillerdi. Sean'un bana "Bir diş hekimiyle evlenmesi gerekirdi..." dediğini hatırlıyorum. Ben de "Sean! Benim babam bir diş hekimiydi! Senin büyükbaban! Ve çok yaratıcı, mükemmel bir adamdı!" dedim. Fakat bu "geleneksel" bir fikirdi; demek istediği onu korkuttuğuydu, Elizabeth için çok vahşiydi.

ELIZABETH MCGOVERN: Bazen Sean'un hâlâ hayatta olmasının bir mucize olduğunu düşünüyorum. Saatte 120 kilometre hız yapma-

yan bir arabaya asla binmemesi beni deli ediyordu. Fakat sapasağlam ineceğine dair kesin bir güveni vardı. Bir sörf tahtasına çıkabilir ve bir dalga üzerinde ayağa kalkabilir ve bence bu bütün hayatından ibret alınması gereken bir öykü. Her zaman doruğa çıkardı... Bence, bizim için, olay heyecana âşık olmaktı. O yirmi üç ben yirmi iki yaşındaydım ve hayatlanımızın geri kalanını oturtacağımızı beklemiyordum. Kendisinin de beklediğini sanmıyorum. Fakat bu eğlenmemizi engellemedi. Onunla birlikte olmayı seviyordum. Sadece benim daha sessiz bir yaşama ihtiyacım olduğunu düşünüyordum. Demek istediğim, Sean zoraki bir ünlü olmakta mükemmeldir, mükemmel, fakat ne yaptığını bilir. Marlon Brando'nun, Warren Beatty'nin ve Jack Nicholson'ın en iyi arkadaşlarından bazıları olması tesadüf değildir. Bence Sean kesinlikle bir Hollywood hayvanı. Bunu söylememden hoşlanmayabilir fakat iyi bir anlamda söylüyorum, gerçekten. Ve bir şekilde ona her zaman gıpta etmişimdir.

SEAN PENN: *Nine and a Half Weeks* filmini çekerlerken New York'taydım ve bir hafta boyunca Mickey Rourke ve Harry Dean Stanton ile gece kulüplerine gittim. Elizabeth ile aramız bozulmuştu, bu kalp ağnsını tedavi ediyordum. Fakat Harry'nin çalışmalannın büyük hayranıydım. Kesinlikle beni heyecanlandıran biriydi. Yani Mickey's barında karşılaşmamız şansı. Sonra Harry Los Angeles'a geri döndü.

İki hafta sonra ben de dönmüştüm ve On the Rox isimindeki özel kulübe gittim. Buraya çok sık giderdik; takılmak için çok iyi bir yerdi, çünkü sadece arkadaşlar vardı. Strip'in hemen yanında, çok rahat. Gittiğimde saat neredeyse on birdi ve barmen Julie'den başka sadece Harry Dean vardı. Harry ile konuşmaya başladım ve beni hatırlamadı. Kim olduğum hakkında hiçbir fikri yoktu. Sadece iki hafta önce, bir hafta boyunca onun oda arkadaşıydım!

HARRY DEAN STANTON: Harold Becker ile *Taps*'i yaptığını biliyordum, yükselen bir oyuncu olduğunu biliyordum. Bir süre konuştuk ve benim büyük bir hayranım olduğunu, lisedeyken filmlerimi izlediğini söyledi. Her zaman takdir edilmekten mutlu olurum, herkes gibi. Her zaman soğuk olmuştumdur, muhtemelen çok soğuk [gülü-

yor]. Fakat fark ettim ki – bu arada etkilenmişim – beni çok dikkate alıyordu. Ve merakımı uyandırmıştı.

SEAN PENN: Ertesi gün *Paris, Texas* için Cannes’a gideceğini öğrenmişim. Ve *The Falcon and the Snowman* için Meksika’ya gittimden dolayı pasaportum vardı. “Sizinle gelebilir miyim?” diye sordum. “Ah...Tamam.” dedi.

HARRY DEAN STANTON: Sean’un yanına aldığı tek şey pasaportu ve diş fırçasıydı.

SEAN PENN: Sonra, Cannes’da yaklaşık beş gün boyunca Harry’nin odasında kaldım, sonra “Belki de kendine kalacak başka bir yer bulmalısın...” dedi.

Ondan sonra Bob De Niro ve Joe Pesci ile arkadaş oldum. Cannes’da gösterilen Elizabeth’in de içinde olduğu bir filmde oynuyorlardı: *Once Upon a Time in America*. Elizabeth orada değildi fakat De Niro bana Hotel du Cap’ta bir oda ayarladı ve onlarla birlikte gezmeye başladım. Hâlâ Harry’yi görüyordum, artık odasında benimle yaşamak zorunda değildi, fakat işlerini yapmakla meşguldü. Ve mükemmel vakit geçirdim, kimse Fransa’da olduğumu bilmiyordu böylece bütün gece sokaklarda dolaşabiliyordum. Fakat çok fazla sarhoş oluyordum çünkü acı çekiyordum.

Tekrar LA’de görüşeceğimizi söyleyerek Harry’yi orada bıraktım. Ve daha sonra *Paris, Texas* ile Altın Palmiye ödülünü kazandıklarını öğrendim, bu harikaydı. Bob ve Joe ile Paris’e gittim. Orada birkaç gece geçirdik. Mikhail Baryshnikov ile tanıştım; daha sonra iyi arkadaş olduk. Ve Roman Polanski. *Fast Times*’ı gördükten sonra bana *Pirates*’ı önerdi, fakat onunla asla karşılaşmadım, çünkü farklı ülkelerdeydik.⁸ Daha sonra Joe ve ben Roma’ya gittik ve iki ya da üç gün sonra İngiltere’ye Tom Cruise’u görmeye gitmek için onu orada bıraktım. *Legend* filmini yapıyordu. Londra’ya gittim, bir günlüğüne Tom’u gördüm, talihsiz bir etkilenmeyi...

Ve bu benim Kuzey İrlanda’ya ilk gidişimdi. “Beni sert bir yere götür...” diye düşünmüştüm. Ve Belfast da öyleydi. Bir uçak yüzünden

⁸ Polanski ABD’ye girer girmez tutuklanacaktı, on üç yaşında bir kızla cinsel ilişkiye girmek suçundan hapse gireceğini öğrenince 1978 yılında Paris’e kaçtı.

yanan bir kule gördüm ve “Burası olmak istediğim yer” diye düşündüm. Bu şekilde bir yer görmeye ihtiyacım vardı, insanların her an böyle tehditlerle nasıl yaşadığını görmeye ihtiyacım vardı. Ve olup biten çok şey vardı; çok açıktı. Belfast’a indim ve Europa adındaki etrafı dikenli tellerle çevrili ünlü otele gittim. Fakat çok ürkütücü görünüyordu. Sadece bir omuz çantasıyla seyahat ediyordum, böylece kasabanın dışına doğru durmadan yürüdüm ve yarım pansiyon bir otel buldum. Ve ertesi günkü gazetede bombalama haberi çıkmıştı ve oraya gittim. Fakat gerçekten kendimi insanlara kullandırmadım, bu ya da o topluma “Neler oluyor?” demek için gitmemiştim. Gazeteci olarak veya içgüdüsel bir merak dışında bir sebepten dolayı orada değildim. Ve insanlarla iletişime geçmek için çok utangaçtım.

Sonra sarhoş olarak kasabada uzun ve serüvenli bir yolculuk yaptım. Belli bir alkol limitinin sonunda şişman, pembe yanaklı İrlanda kızlarının cazibesine kapılmaya başlamıştım. Ve sonra bir karakola gidip şüpheli görünerek tutuklanmayı deneyecektim. Askerlerin arasından geçmeye çalışarak alışveriş caddesine gidiyordum... sadece sistemi tamamen öğrenmek istediğim için. “Tutuklanamadın mı?” terimini bilirsiniz. Kimse ilgilenmemişti. Fakat harika bir geziydi. Bir hafta sonra Belfast’tan ayrıldım, bir süre boyunca uğraştığım ilişkiyi yoluna koymak için New York’a geri döndüm. İşe yaramadı.

ELIZABETH MCGOVERN: Ben mahvolmuş tarafa benzemiyordum, bence, ikimiz de mahvolmamıştık. Bu açıdan çok özeldi. İkimizin de yanlış bir şey yaptığını, sarsıldığımızı veya reddedildiğimizi düşünmüyorum. Ve bu, eski ilişkileri düşündüğünüzde nasıl bittiği aklınıza gelince berbat bir şey hissetmeniz gibi bir acıya dönüşmedi. Sean’u ne zaman görsem yüzde yüz aynı şekilde etkilenirim, bu bir şey değiştirmez.

SEAN PENN: Sonra tekrar Los Angeles’a döndüm ve Harry’ye gittim ve artık gerçekten arkadaş olmuştuk. Değişikliğin sebebi neydi? Benim kim olduğumu hatırlıyordu. Fillerin yavaş yavaş dost olduklarını mı söylerler? Mamutlar daha da yavaştır...

1984 yazında Broadway, Penn’in kariyerinde hayal gibi görünecek

bir oyunun başarısına tanık oldu, insanların yaradılışının değişik hikayesi ona hoş ve kısa geliyordu. David Rabe'nin Villanova Üniversitesi'ndeki oyunculuk eğitimi Vietnam Savaşı sırasındaki iki yıllık sağlık birimi hizmeti nedeniyle kesintiye uğramıştı: bu deneyim yetmişler boyunca ardı ardına gelen ödüllü muhteşem oyunlara ilham kaynağı olacaktı. Seksenlerin başında Rabe'in New York'ta The Place To Be adında bir şirketi vardı.



24 "On the Rox"ın setinde. Harry Dean Stanton, Joseph Vitarelli, Penn.

DAVID RABE: Cafe Central, orada çok rahat olan birçok değişik dünyanın çapraz birleşimiydi. İşletmecisi Peter Herrero'nun mükemmel bir ruhu vardı. Sosyal durumlarda o kadar hızlı olmamama rağmen orada biraz takılırdım. Fakat sonra bu oyuncuyla tanıştım ve bir içki içtik... Sean bence *Slab Boys*'u yapıyordu; onu Herrero ile görmüştüm yani kim olduğunun farkındaydım ve çok etkilenmişim.

SEAN PENN: Onu sevmiştim. Bence o dönemde Amerika'nın en iyi oyun yazarıydı. Mükemmel bir beyin ve mükemmel bir adam. *The Basic Training of Pavlo Hummel* ve *Streamers*'ı biliyordum. Ve sonra *Hurlyburly*'i gördüm.

*Rabe'nin yeni hiti Eddie ve Mickey ile ilgiliydi, Hollywood tepele-
rindeki evleri bir çeşit dullar kulübü olan iki tam gaz yönetmen, aşı-*

rı dozda likör ve kokain alırlar, yapımcı Artie ve eski üçkağutçı / oyuncu Phil gibi pervanelerdi. Bu hikayede kadınlar gelir ve gider: Mickey'nin cilveleştiği ve Eddie'nin hızla bir yakınlık beklediği Darlene; Artie'nin arkadaşlarına "kırılacak eşya" diye teklif ettiği, kaçak genç kız Dona; ve egzotik bir dansçı olan Bonnie. Penn oyunu New York Promenade'e iki kere izledi, böylece karanlık ve hayattan ilham alan derinlikleri ile on beş yıllık bir ilişki başladı.

DON PHILLIPS: *Hurlyburly*? [kafasını sallıyor]. Ay-yi-yi-yi-yi-yi-yi... ve bunu yazmanızı istiyorum.

1975'te ortağım Michael Chinich ile birlikte *Serpico* ve *Dog Day Afternoon*'u yaptık ve Hollywood için hazır olduğumuza karar verdik. Ben yeni boşanmıştım ve Michael da o arada ayrılmıştı. Carol Drive üzerinde sevimli küçük bir misafir evi buldum, ikimiz için mükemmeldi. Fakat benim oyuncu ve yönetmen aşkım yüzünden yerimizi bir sığınak haline getirdik, isteyen herkes istediği her an Carol Drive'a gelebilirdi. Fakirdik ve bazı ilaçlar yaptık ve hepimiz boşanmış ya da ayrılmıştık. David Rabe *In the Boom Boom Room* adında bir oyun yazmıştı ve ben bunu film haline getirmek istiyordum. David de Los Angeles dışındaydı. "Gel, sana bir yatak buluruz." dedim.

DAVID RABE: *First Blood* üzerinde çalışıyordum. Pacino ve Marty Bregman yaptığım ve ürküp "Hayır, teşekkürler." dedikleri bir taslak yapmam için beni tutmuşlardı.

Carol Drive'da çok zaman geçirdim. Orasının her zaman boşanmış, adamlar için bir ilk yardım istasyonu olduğunu düşünürdüm. Eğlenceli bir yerdi. Ve *Hurlyburly*'deki bazı olaylar orada geçmişti.

DON PHILLIPS: 1984'te Michael Chinic bana "David'in yeni oyunu olduğunu duydun mu? Mike Nichols yönetiyor. Chicago'da gösteriliyor." dedi. Ve oyuncular inanılmazdı: William Hurt, Christopher Walken, Harvey Keitel, Sigourney Weaver. Böylece David'i aradım ve "Michael bana oyunundan bahsetti, izlemeye geleceğiz." dedim. "Don, ben önce okumanı istiyorum" dedi...

Kapandığı için Michael gittiğinde oraya gidemedim. Fakat sonra beni aradı ve "Don, buna inanmayacaksın. Tiyatroya girdim ve dekor

Carol Drive'in tam bir kopyası." dedi. Ben de "Ne?" "Yani sen varsın, ben varım, Al Schwartz var, Richie Foronji var, bizim kızlar var." "Benimle dalga geçiyorsun." dedim. O da "Oyunu sevdim!" dedi. Ben de "Gerçekten mi? Beni kim oynadı?" dedim. "Bill Hurt!" dedi. Ben de "Bu nasıl bir oyuncu kadrosu?" dedim.

Birkaç ay sonra, Broadway'de gösterime girdi. Sanırım ikinci gece oradaydım. İlk yannın sonunda dışarı çıktım. Üç puşt hakkında bir oyundu. Ve "ben" oyundaki baş puştum. Tam olarak "ben" değildi ama prototipi olduğumu söyleyebilirim. Eddie kadar akıllıca konuşabileceğimi sanmıyorum ve kokainin oyundaki gibi yaygın olduğuna inanmıyorum. Hatırladığım kadarıyla etrafta birçok marihuana vardı. Ve birçok delilik. Vurucu tarafıysa Michael ve ben on beş yaşında bir kızı aldık ve Carol Drive'a getirdik. Bunun yazılmasını istiyorum: tekrar geldiğimden beri o anlardan çok utanıyordum – birçok olay oldu, ve ben bunlardan gerçekten heyecanlanmadım. David'in ya da başka birinin canımı yarmaya çalıştığını sanmıyorum. David oldukça dürüstü. Sadece Hollywood'un zararlı taraflarını göstermeye çalışıyordu...

Oyun 1985'te bitmeden önce Penn'in Hurt'ten Eddie rolünü alması hakkında düşünceler olacaktı. Penn'in şansı kaybolmamıştı sadece ertelenmişti.

John Schlesinger'in The Falcon and the Snowman'i Odipal bir hikaye gibi, Boyce'un kötü yollara düşme tehlikesine karşı anlaşmazlıklar boyunca eski FBI ajanı babayı (Pat Hingle) beğenmeyişi anlatıyordu ve 1985'in Ocak ayında gösterime girdi. Bay Boyce'un erteleme şansı olduğunda sadece "Onu yargılayın" diye mırıldandı. Çiftler merhametsizleştiği için büyük yakın çekimler neredeyse bizim üzüntü doyacağımız semafordu.

Sorun Boyce'un açıkça dostuna hakaret etmesiyle hız kazandı. Bir saat içinde David Suchet'in Alex'i "Merak ediyorum Christopher. Neden sen ve Daulton arkadaşınız...?" diye sordu.

DAVID SUCHET: Bu filme baktığımda benim düşündüğüm şeydi, ortak olmalanna rağmen bu görünmüyordu. Ve belki de bu eleştiriydi. Hatırladığım kadarıyla, doğu ve batı kıyılarında çok iyi gitmişti, fa-

kat orta Amerika'ya gelince kötüleşti, bence buna mecburdu. Hainler hakkındaki bir film asla tamamen iyi gidemez...

ANDREW DAULTON LEE: Film çıktığında ve bittiğinde ve hiçbir yere gitmediğinde mutluydum. Eğer bu şey büyük bir bombaya dönsaydı ben hâlâ hapiste olurdu. Bu Charles Manson veya Sirhan Sirhan gibi... cinayet işleyen diğer insanlar, fakat bu insanlar asla hiçbir yere varamazlar.

Penn'in performansının parlak olması en azından kargaşadan kurtardı. Sean'un "Daulton Lee" versiyonu sinir bozan bir işadamı düşkünlüğüydü, eroin anlaşması için davet etmeden önce bir Meksika lokantasında yöntemleri hakkında KGB ile bozuşmaya yetenekliydi. Bir partide bir sarışını etkilemesi veya Palos Verdes ebeveynlerinin ümitsizliğe düşürmesiyle kimsesiz bir karakteri canlandırdı; fakat daha fazlasını biliyor, ve bir parlak an içinde, aynada kendine tükürmeden önce banyoda eroin çekiyor.

JOSEPH VITARELLI: Sean'un nefes kesici bir performansıydı. "Vay..." deyip duruyordum. Bu çok sofistike öyle değil mi? Fakat bazen "Vay" her şeyi anlatıyor...

ANGELICA HUDSON: Sean'u *Fast Times* ve *Bad Boys* filmlerinde görmüştük, ve sonra aniden *The Falcon and the Snowman*'deydi. Ve sonra bence herkes şunda birleşti: "Adam harika." Sean'un çok iyi bir fiziksel yapısı var. Fakat bunda bir kendini beğenmişlik olduğunu sanmıyorum. Ve bence Sean *Falcon*'daki korkusuz, içindeki çirkinliği dışarı çıkarmaktan korkmayan, sizin acıklı, gülünç parçanız olan performansından beri bir şekilde bunu modaya uygun yaptı. Eğer benim gibi biriyse [gülüyor], her zaman dünyanın sizin etrafınızda döneceğinden korkarsınız. Fakat Sean bunu tekrar tekrar yaptı. *Dead Man Walking* filmine bakın...

1985 Mayıs'ında, İngiliz stil dergisi The Face Penn'i ABD filmlerindeki en tanınan aktör seçti, fakat onu bir filmde oynarken görmeyi isteyen tek kişi değillerdi. Doğru, Penn sadece yirmi dört yaşındaydı,

fakat bu yaş, James Dean'in felakete uğradığı yaşı; ayrıca Marlon Brando'nun, onun filmleri yükseltmesini sağlayan yönetmen Elia Kazan için Broadway'da Stanley Kowalski'yi ilk canlandırdığı yaşı. Penn sanatta ve işte gayretli bir öğrenciydi, işbirliği ve diğer beynin içindeki modern örnek derslerine karşı kör değildi.

SEAN PENN: Film serileri yapacağım, devamlı bir ilişkim olabileceği bir yönetmen arıyordum. Bunun verimli bir şey olacağını düşünüyordum, çünkü yönetmenlerle yeterince uyuşmazlık ve hayal kırıklığı yaşamıştım. Olivier ile birlikte okuduğum RSC içindeki ilişkiler hakkında konuşulan, birlikte çalışmalarının tarihini ve sahip olduğunuz iletişimlerin kısa yollarını içeren bir röportaj ile bu provoke edilmişti. Scorsese ve De Niro sinemada kesinlikle buna mükemmel bir örnek olmuşlardı. Ve *Raging Bull*'ı yapmak için Bob'un Marty ile birazcık "çalıştığının" farkındaydım, ve insanların bir yöne veya diğerine doğru biraz dürtüldüğü yerde verimli ilişkiler vardır. Sadece "Ah, bak, ikimiz de bunu yapmak istiyoruz" dedikleri yerde değil. Yani bu tarz bir 'ver-ve-al' ilişkisine bakıyordum. Her şeyi zaten bağımsız olarak finanse etmeye başlamıştık, böylece biri eğer gurur duyduğunuz bir işte çalıştıysanız finansmanda bir güç olacaktır diye düşünmüştü: takımın hayranı olan insanlar bulabilirsiniz.

Jamie Foley'nin yazdığı bir oyun görmüştüm, "Cowboys of the American Night" adında kişisel bir oyundu. Senaryo hakkında ne düşündüğümü hatırlamıyorum fakat başlığı sevmiştim. Ve onu çok enerjik ve ilginç bulmuştum.

JAMES FOLEY: USC sinema okulundaydım ve herkesin oturma odasındaki beyaz duvarda filmlerini gösterdiği bir partideydim. Benim filmim gösterilirken Hal Ashby bir kadının peşinden içeri girdi... Hal beni ortağı ile tanıştırmak için yanına çağırdı, "Hal seni seviyor, istediğini yaz" diyen Andrew Braunsberg. Ben de "Cowboys of the American Night"ı yazdım. Seksenlerde Santa Monica Bulvarı'ndan aşağıya arabamızı sürebilir ve caddenin köşesinde erkek ve kadın bütün o genç fahişeleri görebilirdiniz. Birçoğu, üzücü bir şekilde, aktör olmak için otobüsle köyden geldiği klişesine sahipti. Bazıları bana birlikte oldukları bazı stüdyo sahiplerinden bahsedecekti...

Bu arada, sıra oyunu yapmaya geldi. Hal arka arkaya iki başarısızlık göstermişti, *Hamster of Happiness* ve *Looking to Get Out* ve birden genç sinema öğrencilerinin filmlerini yapma yeteneği azalmıştı. Fakat Hal tarafından bunun için tutulmuştum, bana belli bir giriş ve dikkat verdi. Böylece *Reckless*'ı yönettim. Başrol oyuncusu için tonlarca insanla tanıştım, - her zaman bana hatırlattığı gibi - onu istemem gerektiğini düşündürecek hiç bir şey yapmamış olan Sean'da dahil. Ve *Reckless* en sonunda bittiğinde, Sean New York'taydı ve beni aradı ve çok nazik bir şekilde filmin çok iyi olduğunu düşünmediğini söyledi [gülüyor]. Fakat bunu istekli bir biçimde değilmiş gibi söyledi; izlediğini bilmemi istiyordu ve bu çok işe yaramadı. Birlikte bir film yapmak hakkında konuşmaya devam ettik ve sonra Sean Nick Kazan'ın *At Close Range* senaryosunu verdi ve onu hemen cevapladım.

SEAN PENN: Jamie artık benim oyunculuk ajansımdaydı. Onu yönetmen olarak atıyordum fakat amacım, eğer doğru kişiye, devamlı bir iş ilişkisi kurmaktı.

JAMES FOLEY: Sean gayet açıkça *At Close Range*'i götüren kişiydi. Oldukça ateşliydi ve eğer yapmayı kabul ederse, para buluncaktı. Ve o kişilere yönetmenin ben olmasını istediğini söyledi. Açıkça Sean'u istiyorlardı, beni istemelerine gerek yoktu ve Sean "Eğer bu adamla yaparsanız oynarım" dedi. Ve beni eninde sonunda yönetmen olarak kabul ettiler.

Sean ve Elizabeth McGovern ayrıldıklarında, Sean onunla birlikte yaşadığından, gideceği bir yer yoktu. O günlerde bir ev almıştım. Sean birkaç ay oturma odamdaki kanepede yattı. Aslında, *At Close Range*'in yapım öncesi aşamasıydı ve Sean'un kanepemde uyuyor olması ilişkimizi başlattı.

MEEGAN OCHS: Elizabeth Sean'dan ayrıldıktan sonra Sean bana "İngilizce bilmeyen biriyle evleneceğim böylece kavgaya edemeyeceğiz ve her şey mükemmel olacak" dedi. Bu arada Sean'un arabası bozuldu, biz de benim arabamı kullanıyorduk ve benim dinlediğim müziği dinliyorduk. Amcamın bana çektiği bir Madonna kasetim vardı, kaset

kabında resim yoktu. Böylece Madonna dinliyorduk, ve o arada Sean “Yani evlenmem gerektiğini mi düşünüyorsun?” diye sordu. En sonunda ben de “Bence Madonna’yla evlenmelisin” dedi. “Kim?” dedi. “Dinlediğimiz şarkıcı. Gerçekten seksi ve eğlenceli biri, kendine ait bir havası var” dedim. Bunun şakasını yaparken arabadaydık ve müzik dinleyecektik ve Sean “Tamam, kanımı dinleyelim” dedi.

1984 sonbaharında Madonna Louise Ciccone New York’tan başlayarak dünya çapında bir pop fenomeni haline gelmeye başladı. İlk baharda Like a Virgin adındaki ikinci albümünün kaydını yaptı. O eylülde Susan Seidman’ın Desperately Seeking Susan filminde Rosanna Arquette ile göze çarpan bir rolde yer aldı. Kasım ayında Like a Virgin çıktı ve Noel’den hemen önce albüm kapağına adını veren şarkısı Billboard listelerinde bir numaraya yükseldi ve altı hafta bir numara da kaldı. 1985’in Ocak ayında Los Angeles’da diğer şarkısı “Material Girl”e klip çekti. Mary Lambert klibi Mariyln Monroe’nun “Diamonds Are a Girl’s Best Friend” filmine saygı olarak çekmişti.

MEEGAN OCHS: Sean için çalışmayı bıraktım, kısa bir süre, ve bu arada Steve Zaillian’ın eşi olan Elizabeth bana müzik kliplerinde iş bulmaya başladı. Madonna’nın “Material Girl” klibini bitirmiştım. Sean’u aradım ve “Tahmin et ne oldu? Kannın klibinde çalışıyorum” dedim. O da “Şaka mı yapıyorsun?” dedi.

JAMES FOLEY: Sean ve ben evimde yepyeni bir icat olan MTV’yi izliyorduk ve bir Madonna klibi çıktı. Sean Steve Zaillian’ı *Falcon and the Snowman*’dan tanıyordu ve Steve’in karısının kız kardeşinin Hollywood’daki stüdyoda Madonna’nın yeni klibinde yönetmen asistanı olarak çalıştığını söyledi. “Belki de gidip bir ziyaret etmeliyiz...?” dedi. Ben de “İyi fikir...” dedim.

MEEGAN OCHS: Madonna müthiş bir pembe elbiseyle inanılmaz bir sahnede prova yapıyordu. Ve klibin yönetmeni Simon Fields ve ona birer telsiz verdiler. Simon Fields ona “Sean Penn seti ziyaret etmek istiyor” dedi. Ve o telsize – ve oradaki herkese – “Daha sonra benimle çıkarsa, olur” diye bağırdı. Ve benim yüreğim hopladı çünkü ba-

na hiçbir zaman onunla ilgilenmeyecekmiş gibi geliyordu...Böylece Sean ve Jamie Foley geldiler ve gün geri kalanını benimle gezerek, beni omuzlarının üstünde taşıyarak geçirdiler. Madonna ile tek kelime konuşmadılar, hiçbir şey. Fakat günün sonunda Elizabeth Zaillian Sean'u bir odaya götürdü ve birbirleriyle tanıştılar.

Ve daha sonra bildiğim tek şey, Sean'un telefonda bana "Biliyor musun arkadaşın beni Hawaii'den arıyor" dediği idi.

" 'Arkadaşım' beni tanımıyor" dedim.

"Ah evet, tanıyor..." dedi.

"Sadece beni omzunda taşıdığın için tanıyor" dedim.

"Bak arkadaşın beni Japonya'dan arıyor, beni her yerden arıyor..." dedi.

Ve sonra çıkmaya başladılar. Ve ben "Bu olamaz, bu çok gerçekdi-şi..." diye düşünüyordum.

JOSEPH VITARELLI: Diğer yandan çok çekiciydi, hâlâ çok çekici. Ve yetenekli ve müthiş bir dansçı, müthiş eğlendiriyordu. Alıp başını giden bir kariyeri vardı. Sean o ara bekardı. Yani neden Madonna'dan etkilenmesindi ki? Kim etkilenmezdi ki? Madonna'yı beğenirdim. Bana mahallemizdeki kızları hatırlatırdı.

ELIEEN RYAN PENN: Sean birkaç buluşmadan sonra onu buraya getirdi. Ne Leo ne de ben kim olduğunu bilmiyorduk. Ve tatlı küçük bir kız gibi görünüyordu. Çok fazla makyaj yapmamıştı. Utangaç ve sevimli görünüyordu.

BONO: Los Angeles U2'nun Amerika'da ilk gittiği yerlerden biriydi, fakat "Hollywood" bizi görmeye gelmeden önce Sean erkenden, "Unforgettable Fire" turundan önce gelirdi. Madonna'yı bizi görmesi için getirmişti. Madonna o zaman tatlı bir kurabiye gibiydi. Bence insanlar onun ne kadar zeki olduğunu anlamadılar. Ben de anlayıp anlamadığımı tam bilmiyorum. Fakat Sean bunu önceden görmüştü; ve bu tarz bir beraberliğe sahip olmasaydı sıkılacaktı.

Penn ve Madonna programları elverdikçe New York ve Los Angeles'da buluştular. Madonna tüm dünyadaki genç delikanlıları cezbe-

derken kendi de Penn'in müthiş arkadaşlığı ile baştan çıkmıştı. Birçoğu Penn'in işiydi; diğerleri yıldızlıydı, fakat daha az dikkate değer değildi.

ANDREW DAULTON LEE: Filmden bir yıl filan sonraydı. Sean ve ben görüşmeye devam ettik. Onunla ilk karşılaştığımda asla “Eğer benim yardımımı istiyorsan bu senin için masraflı olacaktır” demedim. Bu yola girmedim. Fakat ona “Bak, New York’tasın. Annem de orda. Ve önceki iki kocası da onu terk etti. Eğer benim gibi davranmak istiyorsan annemi yemeğe çıkarır mısın?” dedim. Çok fazla *quid pro quo* (bir şeye karşılık bir şey) durumu mu? Değildi, sadece ortaya atmıştım. Ve Sean “Tamam” dedi ve bu çok hoş bir davranıştı.

Bu, annemin anlatması. Bu lokantada buluşmuşlar. Oturmuşlar ve selamlaşmışlar. Sean “Bu, kız arkadaşım Madonna” demiş. Ve annem de “Merhaba Donna! Eee, ne iş yapıyorsun tatlım?” demiş. O da “Şarkıcıyım” demiş. Annem de “Ah ne güzel” demiş. Birkaç gün sonra annem dört çocuğu olan ahlamlarla konuşmuş. “Ah evet, Sean Penn ve onun kız arkadaşı Donna’yla yemeğe çıktım. Şarkıcı olduğunu söyledi” demiş. Ahlam da “Madonna mı demek istiyorsun?!?” demiş. Ve küçük yeğenlerimin hepsi heyecandan ölmüş!

MEEGAN OCHS: Açıkçası bu her şeyin değiştiği andı. Madonna oraya gittiğinde dünya ters yüz oldu. Bundan önce biraz oluyordu, Elizabeth ile. Fakat Madonna ile birlikte olduğunda hızlandı. Madonna ateşe koşan bir pervaneydi ve Sean ondan kaçıyordu. Aman Tanrım, ne çelişkiydi!

Plak satmak önemli bir şeydi, fakat müzik kariyerinin sağlamlaştırılması A. B. D. turnesinde oldu. Madonna The “Virgin” Tour için provalara başladığında Penn en sonunda farkına vardı ve At Close Range’deki soğuk psikopat traktör hırsız Brad Senior’un talihsiz oğlu Brad Whitewood Junior rolüne döndü.

JAMES FOLEY: Sean’la benim aynı evde yaşamamız, film hakkında konuşmamız, yemeğe gitmemiz ve sosyalleşmemiz çok doğal görünüyordu. Film hayatlanımızın bir uzantısı gibi görünüyordu: sanki ne Hollywood’un ne de stüdyo ve yapımcıların yapacak bir şeyi yokmuş

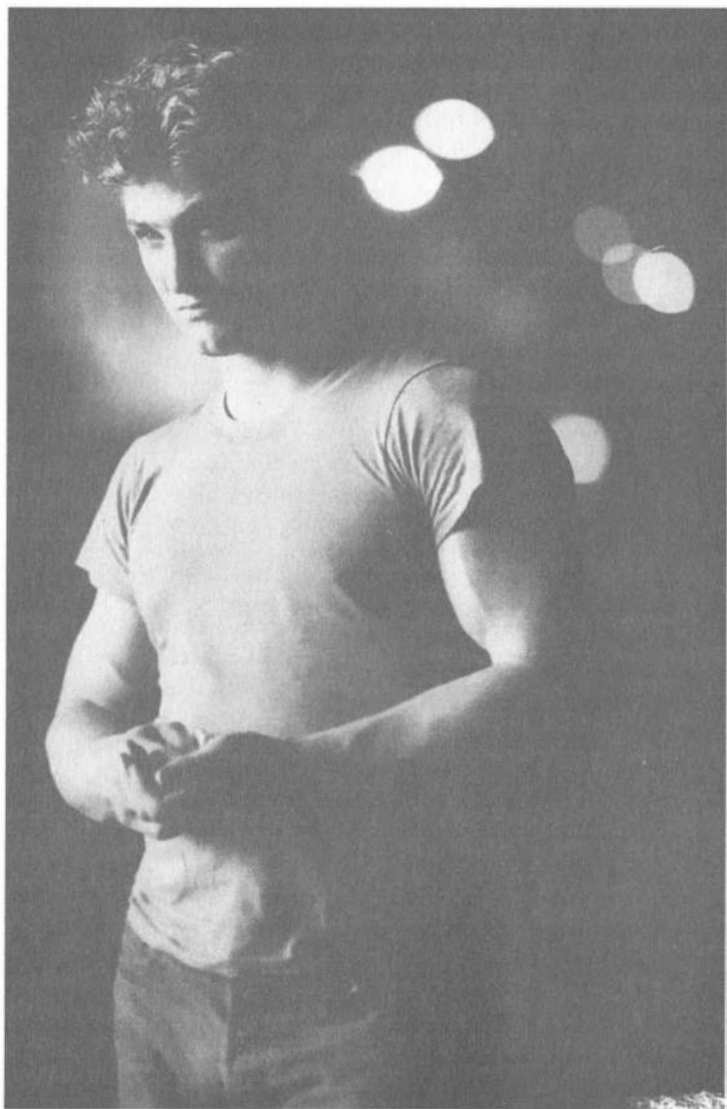
gibiydi. Bence sebep, geçmişe bakıldığında yapımcı ve yazarın başından beri kendilerini dışlanmış hissetmeleriydi. Sean ve ben oyuncuları bir araya getirdik ve onlarla birlikte çalıştık. Sean'u tanımak ailesini tanımak demekti. Evde kardeşi Chris ile tanışmıştım ve Chris filmde Sean'un kardeşini en iyi oynayabilecek kişi gibi görünüyordu.

ELIEEN RYAN PENN: Sean beni oyunculuğa geri döndürdü: anne olmayı bıraktıktan sonra *At Close Range* yaptığım ilk şeydi. "Gelmeni ve Jamie için büyükanne rolünü okumanı istiyorum" dedi. Fakat okumadan önce beni Jamie ve yapımcılarla tanıştırdı ve öğle yemeğine çıktık. Sean daha sonra beni aradı ve "Anne tüvit bir takım içinde ortaya çıkamazsın. Oynaman gereken bir taşra kadını" dedi. Ben de "Öğle yemeğine gidecektik. Karakter olarak gelmeyecektim. Yaşlı birini oynayabilirim. Hiç hayal güçleri yok mu?" dedim. O da "Hayır, yok. Şimdi seni görmeleri için ısrar edeceğim. Fakat önemseme, tamam mı? Bir ev elbisesi giy ve makyaj yapma" dedi. Böylece gelip bekleme odasına oturdum ve Sean gelip beni gördü. Yan yan geldi ve "Mükemmel! Bok gibi görünüyorsun! Bu harika!" dedi.

CHRISTOPHER WALKEN: Bence Sean'ın babasını oynamamın onun bu istediğini söylemesiyle çok alakalı. Sean'la *Hurlyburly*'yi çekerken New York'ta tanıştım; oyunla ilgili olduğu açıktı. Çok iyi bir genç oyuncu olduğunu biliyordum. Yani arkadaşlık. Ve gerçekte bizim birlikte olacağı bir şey aramak mükemmelmış gibi görünüyordu. Bence birbiriyle bağlantısı olan insanları oynayabileceğimizi anlatmıştık... Senaryonun iyi bir dili vardı ve babanın çok ilginç bir karakter olduğunu düşünmüştüm: birisi onu "ahmak bir şeytan" olarak adlandırmıştı. Gerçek aile hakkında resimler gördüm ve yazılar okudum, ve filmdeki insanlara benzemiyorlardı. Onlar iğrençti. Filmdeki kimse o kadar iyi değildi fakat hepimiz daha çekiciydik...

JAMES FOLEY: Benim ve Sean'un planladığım gibi senaryonun gerçekliği altın standarttı. Gerçek çocuğun kim olduğu, nasıl konuşmaları ve yürüdükleri uyumlu değildi, çünkü ünlü kişiler değildiler.

East of Eden benim film yapmak için aklımı çelen yeni ufuklar açan filmlerden biriydi. Elia Kazan'ın geniş ekranı nasıl kullandığını düşü-



25 "*At Close Range*" Penn, Brad Whitewood Jr. rolünde.

nürseniz – James Dean trendeydi, annesini görmeye gidiyordu – bu sadece manzarayla düşünölmüştü ve Kazan bunu bir filmde ilk defa kullanmıştı. Ve *East of Eden*’ın etkisini *At Close Range*’de fark ettiğime şüphe yoktu. Bir düşünelim, Sean’un fiziksel görünüşü sarı ve biraz daha sık saç ile James Dean’e çok benziyordu.

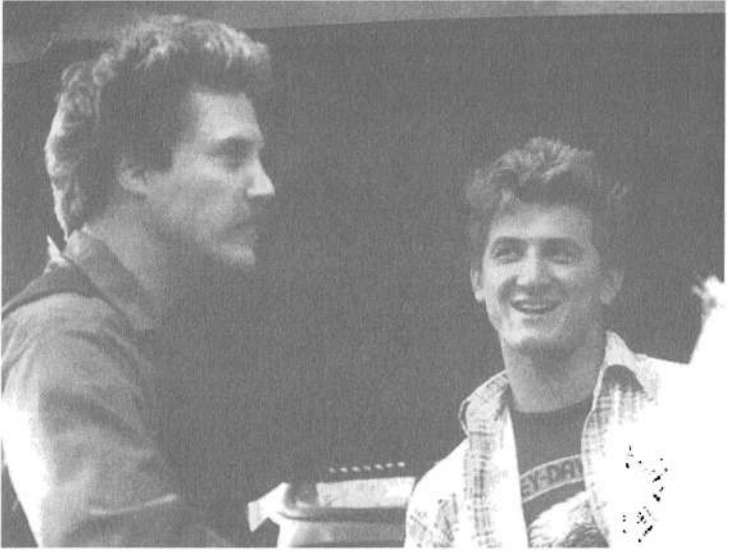
SEAN PENN: Bence gerçek hikaye, “Brad Junior” kafasına ve vücuduna on üç kurşun yemişti. Biz satmak için onu yediye düşürdük. Ve fikir beni kolayca dayanıklı yapmak, filmi inamlır yapmak ve gidecek bir yerin olmasıydı, mahkeme salonunun sonunda nasıl çöktüğünü göstermekti.

JAMES FOLEY: Evimin önünde küçük bir odunluk vardı. Sean mağazaya gitti ve ağırlıklar aldı ve onları odunluğa koydu. Ve kendini bunu yapmaya adanmış olduğunda, vücudunun kısa sürede nasıl değiştiğini görünce çok şaşırmış olduğunu hatırlıyorum. Fakat çok fazla yemesi gerekiyordu ve bu onun için zordu.

CHRISTOPHER WALKEN: Tennessee’ye gitmek için uçağa binmek yerine Sean bir pikap aldı ve böylece hep beraber New York’tan Nashville’e gittik. Bu birbirinizi tanımak için müthiş bir yoldur: baba ve oğlu oynayacaktık. Ve ülkenin daha önce hiç gitmediğim güzel yerlerine gittik. Birkaç gün sürdü; sete gitmek için çok ilginç bir yoldu. Film hakkında konuşmadık. Birçok şey hakkında konuştuk, her ne kadar...

R. D. CALL: Film sihirliydi. Özellikle benim için, benim ilk büyük filmimdi. Ve bundan sonra yakalayamadığım gerçek bir aile hissi vardı. Elle seçilmiş bir kadroydu, bir çeşit sevgi işiydi. Ve biz Tennessee dağlarında izole edilmişdik.

MEEGAN OCHS: Sean ve Jamie önceden çok konuşmuşlardı, neredeyse birbirlerinin cümlelerini tamamlıyorlardı. Sean her şey için oradaydı, kendisinin olmadığı sahneler için bile. Onun olmadığı hiçbir şey olmadı.



26 "At Close Range" in setinde. Christopher Walken (Brad Senior) ve Penn (Brad Junior)

JAMES FOLEY: Mary Stuart Masterson'un⁹ Chris Walken tarafından tecavüze uğradıktan sonra Sean'u hapiste ziyaret edeceği bir sahne vardı. Bu kelimelerle anlatılamazdı ve çok, ama çok ağırdı. Ve önceden bu çok gergin, karanlık ve kaşık yere gideceği için Mary'nin gerginliğini hissedebilirdiniz. Sean geldi ve bana "Mary çok yaralandı, bu onu felce uğratacak. Neden sen ve ben birden duygusuzlaşmalıyım? Ona setten atıldığımızı söyle, onu işin ciddiyetinden ayır, böylece sadece işe dalabilirsin ve yapabilirsin" dedi. Böylece ben "Üzgünüm çocuklar, bunun hakkında konuşacak zamanımız yok! Herkes yerine geçsin ve motor!" diye bağurdım. Mary derhal yerindeydi. Ve bu bizim uyguladığımız bir şeydi. Bu Sean'dan oyuncularını yönetmek adına öğrendiğim bir şeydi, çünkü hissetmişti.

Başka bir zaman, *At Close Range*'de günlük oyuncularından biri gelmediği için "asistan" rolü yapmışım. Bu Sean'un fikriydi. "Merak etme, sorumluluğu ben alıyorum" dedi. Ve ben de ona güvendim. Aslın-

⁹ Daha on dokuz yaşında bile olmayan Masterson Brad Junior'un hastalıklı kadere sahip kız arkadaşı Terry rolündeydi.

da hayatımın en kötü günüydü, kameranın önünde olmaya dayanamamıştım ve ben tabii ki çok kötüydüm. Fakat Sean bana geldi – artık yönetmen oydu – ve “Kendini bir çocukla konuştuğuna inandır, cümleleri patronluk taslar biçimde söyle” dedi. Ve ben de “İnandırma mı? Bu metod oyunculuğu değil ki” diye düşündüm. Fakat bu bana odaklanacak bir şey verdi ve biz de bunun üzerine gittik. Ve bu Sean’un oyunculuğundaki bir çeşit uygulanabilmeydi; özel bir evreni vardı fakat aynı zamanda, nasıl yapacağını şekillendiren çok gerçekçi bir disiplini vardı.

NICHOLAS KAZAN: Tennessee’deki setteydim. Ofisteydim; çok nadir sete giderdim, çünkü gitmeme izin vermezlerdi. Bazen yine de giderdim.

Kazan’ın senaryosunda gurur duyduğu sahnelerden biri de tuhaf bir şekilde yanlış anlaşılaraq bir araya getirilmiş bir tecrübe içinde Brad Senior ve Junior’ın yan yana yataklarda seks yaptıkları ve babanın coşkulu, oğulun ise açıkça mutsuz olduğu genelev sahnesiydi.

NICHOLAS KAZAN: Bana göre, genelev sahnesi bütün filmin ortalığını yükseltti ve meydana gelecek nasıl bir iğrençlik olduğunu gösterdi: bir şekilde çocukları öldürmenize hazırladı. Eğer bir baba bunu yapabilirse her şeyi yapardı.

Drama çelişkiliydi,ve sahnenin özü Brad Junior’un her zaman geneleve gitmek istemesi ve babasını etkilemek istemesiydi... ve orada olmak istemiyordu. Olay şuydu, Jamie bana Sean’un o sahneyi çekmek istemediğini söylemişti. Yıllar sonra aradı ve onun için bir iyilik yapmamı söyledi, ve işte, Sean’a atfedilmiş duygulannın ve sözlerin kendisinin olduğunu itiraf etmişti.

CHRISTOPHER WALKEN: Bir film seti yapay bir durumdur ve gerçekliğin yanılsamasına ve samimi olarak demek istediğin şeye karşı birçok kullanılacak şey vardır. Çok sık, oyuncular işi canlı tutmak için bir şeyler yaparlar. Yöntemler ve gerçekte var olmayan spontane liğin yaratıcılık teknikleri vardır.

SEAN PENN: Bir şeylerin değişmek zorunda olduğunu hissedene kadar -ki bu ihtiyacımız olan bir şeydir- bunu yapmaya çalışmakla suçlu olduğumu düşünmüyorum. Bir şeyi denedikten sonra olmamasını önemsemiyorum: yüzünüzün üstüne, kameranın önüne ya da arkasına düşebilirsiniz, eğer işleri çalışır hale getirecekseniz. Yani eğer bir şey ilk defada rahatlıkla olmuyorsa, birini deli etmenin veya rahatsız etmenin ötesinde değilim...

MEEGAN OCHS: Çektikleri ilk diyalog sahnesi Sean'un kasaba meydanında Mary Stuart Masterson ve arkadaşı ile tanıştığı sahneydi. Sean bantlarla oynuyor ve budala danslar yapıyordu, sonra döndü ve onlara doğru yürüdü ve gençler gibi kıkırdıyorlardı, bu Sean'un istediği şeydi. Bunun sonunda Mary Stuart'ın kameraya bakıp "Sen bir gardiyanın Peggy Feury" dediği yerde günlük gazeteler alıyordu.

NICHOLAS KAZAN: Rafelson duruşmadan önce katıldığında, bir baba-oğul yüzleşmesi yazmamı istedi ve bu sahne birçok yönde çok etkili olarak filmde görünmeliydi. Her şeye rağmen, samimi olarak, ben orijinal senaryonun sadeliğini tercih ederim. Brad Junior mermiyle delik deşik edilmesine rağmen kendini yıkayıp babasının olduğu yer giderken ben filmi terk ettim, çünkü inandırıcı gelmedi; çok fazla mermi vardı.

CHRISTOPHER WALKEN: O sahnede, Sean silahı bana çevirdi. Ve filmlerde bu olduğunda ben gerçek bir korkağımdır. Silahlardan uzak dururum, ata bile binemem. Her neyse, Sean odadan dışarı koştu ve destek olan adama "Bana diğer silahı ver!" dediğini duydum. Farklı bir silahla geldi. Ve Jamie Foley "Çekin" dedi ve Sean silahı bana doğrulttu, gözümün yakınına. Elbette hiçbir şey yapmadı. Fakat bunu bilmiyordum. Ve beynimde bir şüphe uyandırdı. Sadece beni korkutmaya çalışıyordu ve becerdi de. Bence sahnede bunu görebilirsiniz. O benim için bir fincan çay değildi... Fakat ona çok minnettarım... demek istediğim beni o sahnede başarılı yaptı, yani bu, onun cömert tarafıydı.

SEAN PENN: Bence Chris ve ben birbirimize gerçekten güvendik

ve birbirimizden gerçekten hoşlandık. Bazı insanları bu yönde iplemezsiniz. Fakat o belli şekillerde, çok spontan olarak ipliyor. Sahne üzerinde olan her şey için o orada.

JAMES FOLEY: Madonna Tennessee'ye geldi ve ben sadece onun gelişiyile Nashville havaalanındaki kargaşayı hatırlıyorum, bir paparazzi sürüsü onu takip ediyordu. Olay olmasın diye sete gelmedi. İşe çok saygılıydı, engel olmak istemiyordu.

MEEGAN OCHS: Sette nişanlandılar; karavanında Sean ile birlikteydim ve Madonna'ya evlenme teklif ettiğini söyledi. "Bunu önceden tahmin etmen beni korkutuyor" dedi. Sonra bana "Sette ve evde kimse bilemez. Kimseye bir şey söylemeden bu düğünü organize etmelisin" dedi. Bu davetiyeler gidene kadar gizli olacağı anlamına geliyordu. Sean bana ve Jamie Foley'e anlattı. Ve Madonna asla kimseye bir şey demeyen Liz Rosenberg'e ve maalesef herkese anlatacak birine söyleyen Rosanna Arquette'e söyledi. Ve bu, işin sonuydu. Kuzey California'daki annem bile, ki Hollywood'la hiçbir bağlantısı yoktur, insanlardan Sean'un Madonna'yla evlenmesi hakkında telefonlar almaya başlamıştı...

JAMES FOLEY: Hepimiz aynı otelde kalıyorduk ve paparazziler daima dışandaydılar, yani Madonna veya Sean veya ikisi birden dışarı çıkmaya çalıştıkları her zaman bir saldırı olacaktı. Bu durumda ve sonra New York'ta fiziksel olarak ağır metal parçalarla yüzleştiren, bazen kafana vuran insanlara sahip olmanın neye benzediğini anlamak için onlara yeterince katıldım. Bu sanki "Of, bir dakika bekleyin" demek gibiydi. Tecavüz edilmiş oluyorsunuz.

MEEGAN OCHS: Tamamen uygunsuz garip şeyler vardı: bazıları Madonna'nın hamile olduğunu ve düşük yaptığını düşünerek ona koca bir buket siyah balon gönderiyordu. Her ne kadar Sean bunu beklediğini söylese de bence bu kadar da kötü niyetli olabileceğini tahmin etmiyordu. Bu yüzden çok şaşırılmış gibiydi ve kendisini çok fazla onun koruması gibi hissetti. Madonna basın baş manipülatörü haline gelecekti, fakat henüz değildi ve bence eğer Franklin, Tennessee-

e’de küçük bir kasabadaysanız işlerin nasıl deliliğe döneceğini fark ettiğini sanmıyorum. Fakat basın alçalmıştı. Ve bu ben ilk defa “Acaba Sean gerçekten birini dövdü mü?” diye düşündüm.

30 Haziran 1985 Pazar: Rupert Murdoch’un daha sonra, en zalim gazetecilik olarak adlandırdığı, tabloid tirajı savaşına katılan British Sun gazetesinin iki muhabiri Nashville’e Sean ve Madonna vurgununu takip etmeye geldiler. Çifti Maxwell House Hotel’in otoparkında el ele yakaladılar ve Penn’in o günlerdeki endorfin pompalama çalışması rejimini önemsemeyerek şanslarını zorladılar. Penn’in bir taşı, yumruklarını ve kameraları kullanmasıyla kavga başladı. Kesikler yargıca anlatıldı, Maxwell’e polis geldi ve Penn tutuklandı. Gece mahkemesinden önce gitti, saldıрма ve dövme olarak iki hafif suçla suçlandı ve kefaletle serbest bırakıldı.

CHRISTOPHER WALKEN: Bilirsiniz şov dünyasında bu inanılmazdır, her ne olursa yaklaşık beş dakika sürer fakat birisi fotoğraf çeker ve aniden dünyanın her tarafına yayılır ve asla yok olmaz. Sean’un hayatı rock’n’roll ile birbirine karışmıştı. Ve bu değişik bir top oyunuydu.

JAMES FOLEY: Ulusal gazetelerde – hatta uluslararası gazetelerde bile – basılmış, Sean’un bir adama vururken çekilmiş bir fotoğrafını çok net hatırlıyorum. Fakat bu tutuklama çekimi etkilemedi. Sadece sonrasını biliyorum: Sean asla tek kelime söylemedi. Sonraki gün bu adamlar gazetenin etrafında çember oluşturmuştu ve ben de “Neye bakıyorsunuz?” diye sordum. Fotoğrafı gördün ve “Ne!?” dedim.

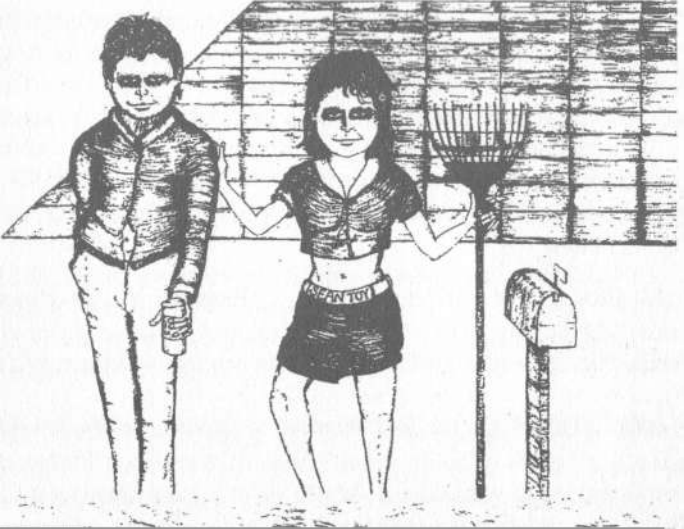
MEEGAN OCHS: Bu basın deneyiminin ortaya çıkardığı tek şey kimse Sean’un yanına gidip onunla konuşurken kendini rahat hissetmemiştir. Ve bu Sean’un hoşuna gitmişti.

R. D. CALL: Herkes sanki dönüp duran vagonlardı. Ve bu ilginçti çünkü ertesi gün ne olacağını bilmiyordun.

Kamu 7 Temmuz’da Penthouse’un 1979’da çekilen “artistik” nüfo-

toğraflar olduğunu duyurduğu fotoğraflarla ilgilenmişti. *Playboy*'da onu izledi ve ilk sıraya yerleşti. 13 Temmuz Cumartesi günü Madonna, Philadelphia'daki JFK stadyumunda Etiyopya'daki açlığa yardım için yapılan "Live Aid" konserinde sahne aldı. Brad Whitewood Junior ona eşlik ediyordu, Madonna "diğer adım Sean Penn" yazan çizgili tişörtü, eski ceketini ve Ray-Ban gözlükleri ile bir kutu Heineken içerek tamamen rolünün etkisinde görünüyordu.

MEEGAN OCHS: Live Aid'e gitmek için Tennessee'den yola çıktık, nerede deliliğe döneceğini bildiğiniz tam bir fırtınanın içine doğru. Benim o gün hakkında hatıralarım sanki sessiz bir film gibi, oradayım fakat gerçekten gerçek olduğuna inanamıyorum. Madonna'yı ve Sean'dan ayrı durduğumu hatırlıyorum. Onlarla birlikte sahne arkasına yürüdüğümü ve baktığınız her yerde müziğin efsanelerinin olduğunu hatırlıyorum. Ve Sean'un Madonna'yı sahnede izlerkenki kocaman gülümsemesini hatırlıyorum...



27 Michael Penn'in Sean Penn ve Madonna'nın nikahları için çizdiği davetiye karikatürü.16 Ağustos 1985.

At Close Range ile Los Angeles'a tekrar döndüklerinde çift Beachwood Canyon içinde bir bungalov kiraladılar ve düğünlerini hazırladılar. Michael Penn davetiyeleri "On Altı Ağustos Bin Dokuz Yüz Seksen Beş Tarihinde Sean ve Madonna'nın Doğumgünü Partisi Kutlaması Saat Altıda Başlayacaktır. Lütfen Vaktinde Orada Olun Yoksa Düğün Seremonisini Kaçırırsınız..." olarak hazırladı.

MEEGAN OCHS: Asıl düşünceleri saat gece yansını vururken evlenmekti böylece ikisinin de doğum günü olacaktı... Kullanmak istedikleri herkesi tanıyorlardı ve kararları verdiler. Fakat oldukça sıkıydı. Kimse düğün gününe kadar düğünün nerede olacağını bilmiyordu. Ve daha sonra ben bir gün önce bekar olan herkese bizzat söyledim. Pijamalarımla orada oturuyordum ve Sean kanepede yanımda oturarak "Yeterince iyi tarif edemiyorsun" diyordu. Ben de "Sean telefondaki Tom Cruise, ailenin evinden birkaç blok öteye nasıl gelineceğini bilir, endişelenme..." dedim.

ART WOLFF: Megan "Sean bekarlığa veda partisine senin de gelmeni istiyor" dedi, böylece erken geldim ve katıldım. Bana Sean kasırgaya karşı en iyi şekilde gitmeye çalışıyormuş gibi geldi, dünyanın en ünlü kadınıyla evleneceği için hem heyecanlı hem de şaşkıındı. Sean veya Madonna hakkında bir şey görmediğiniz bir gazete yoktu. Leo ve Eileen ile yemeğe çıktım ve bütün olanlar yüzünden akılları kanıştı. Bunu onların yüzünden okuyabiliyordum. "Pekala! Bilmiyorum fakat... bu o!"

EILEEN RYAN PENN: Kuşkular mı? Hayır bu şekilde düşünmezsiniz. Olumlu düşünürsünüz ve bilinçli olarak olumsuz şeyler düşünmeme izin vermedim. Birlikte büyüyeceklerini umuyordum, ayrı değil.

ART WOLFF: On the Rox Aykroyd ve Belushi tarafından meşhur edilmiş bir yerdi ve bütün gençler Sean'un "brat pack"¹⁰ diye adlandırılan bekarlığa veda partisindeydi. Ve üç "yaşlı adam" vardı: ben, Duval ve – böyle tanımlandığı için tüyleri ürperecek – Harry Dean. Barda durduk ve bütün olayı yorumladık.

10 1985 Haziranı'nda David Blum'un yazdığı "The Brat Pack", genç oyuncular The Breakfast Club'ta ve St Elmo's Fire'da sosyalleştiren ve birlikte oynatan bir New York dergisi hikayesi yapıldı.

JOSEPH VITARELLI: Birisi şov yapmaları için yaklaşık yirmi beş tane Playboy Tavşanı ayarlamıştı. Ve asıl ilginç olan şey erkeklerden hiçbirinin Tavşanlarla geyik yapmamasıydı, odadaki adamlar sadece birbirleriyle konuşuyorlardı. Bu adamlardan birçoğu bir süredirdiğelerini görmemişti ve açıkçası Harry Dean ve Robert Duvall ile konuşmak daha ilginçti. Yani bütün o güzel kızlar etrafta biraz sıklıkla halde oturuyorlardı.

EILEEN RYAN PENN: Benim iki sadık dostumun evinde evlendiler, Elda ve Dan Unger. Sean Malibu'da olmasını istedi ve arkadaşlarım düğün için bu büyük uygun yere sahiptiler: Johnny Carson'un komşusu, sonraki blok. Ayrıca özel olacaktı, beklenildiği gibi, tabii bu helikopterler gelmeden önceydi!

CHRISTOPHER PENN: Basının yirmi helikoptere ihtiyaç duyacağı gibi değildi. Bir tane yeterdi, paylaşırlardı. Fakat daha büyük bir olay haline getirdiler, çünkü Sean ve Madonna bunun bir olay olmasını istememişlerdi. Böylece bu kahrolası olay haline gelmişti...

MEEGAN OCHS: Bu Sean'un balkondan, ünlü "*Apocalypse Now*"un yeniden çekimine hoş geldiniz..." anonsundan sonra oldu.

JAMES FOLEY: Sean'un sağdıçıydım ve törenden önce onunla olmanın ve onun gerçekten deli olmasının bir bazuka ile onları vurma isteği uyandırdığını hatırlıyorum.

Tören dağlık bir burundaydı ve evlilik yeminleri yapılırken Madonna'nın baş nedimesi olan kız kardeşi ile birlikte duruyordum ve onların ya da herhangi bir kimsenin ne dediğini duyamadım çünkü helikopterler çok ses yapıyordu.

PETER COYOTE: Düğünde kendimi Sean'un kum üzerine "CANINIZ CEHENNEME" yazdığı ve böylece paparazzilerin fotoğraf çekmekte zorlandığı helikopter atış alanının altında buldum. Daha sonra bildiğim tek şey kendimin ve eşimin fotoğrafını ünlü arkadaş olarak People dergisinde olduğuydu.

JOSEPH VITARELLI: Helikopterler tehlikeli bir biçimde yakındı, birbirlerine ve bize çok yakındılar. Bu şeylerden ikisi çarpışsaydı Hollywood'un yansı giderdi... Andy Warhol, Cher, David Geffen, Diane Keaton, Cruise...

ART WOLFF: Fakat Sean'a bildirilen ünlülere ek olarak – Chris Walken ve Andy Warhol¹¹ Polaroid kamerasıyla – Sean'un sadece etkilendiği için orada olmasını istediği insanlar vardı. Sean'un hayatının gördüğüm her anlamlı anında var olan lise öğretmeni Leonardo Vincent dahil.

CHRISTOPHER WALKEN: Uzun süredir görmediğim ve daha önce tanışmadığım insanlar vardı. Bir çift bronz Afrika hayvanı heykelim vardı ve onları birine verdim... Fakat bu bir tarafa neredeyse bir Fellini filmi atmosferi vardı. Büyük bir çadır kurmuşlardı ve insanlar kameralarla çalıların üstünden atlıyordu. Tepemizdeki helikopterler büyük yusufçuklar gibiydi. Bunu gördüğüme memnunun – en azından bir kere – çünkü biri onu *Entertainment Tonight*'ta ve daha sonra görürdü. Fakat orada olmak... sanırım “gerçek üstü” dünyaydı.

MEEGAN OCHS: Parti çadır içindeki bir tenis kortunda olmuştum ve bence herkes en az bir kere küfretti. Her zamanki düşün sahnesine, daha iyi dans ve yemek hariç, yemekleri Wolfgang Puck hazırladı. Herk Ritts dışında kimsenin kamera getirmesine izin yoktu.

DR KATZ: O yerin arkasında bir yerde duruyordum ve arkamda bir çit vardı. Aşağıya baktım ve orada kamuflajlı, yüzü boyalı bir adam vardı. Tekrar Vietnam'da olduğumu düşündüm... Yirmi dört saattir orada olmalıydı. Ona “Akıllı ol, şu an elinde olanlarla burayı terk et, eğer seni görürlerse filmini alırlar,” dedim. Ayrılmadı. Fedailer onu yakaladı...

DONNA WOLFF: Birkaç kadeh içtikten sonra Madonna'yı evimize davet etmem gerektiğini düşündüm. Sonunda elini sıktım ve dedim

¹¹ Warhol aslında davetli değildi, ama Madonna'nın yakın arkadaşı ve eski ev arkadaşı Martin Burgoyne'nin konluğu olarak gelmişti. (Bu, hayatımın en heyecanlı hafta sonuydu.../ Warhol'un *Güncesi*)

ki –söylenebilecek en kötü şey – “Ah, mutlaka yemeğe gelmelisin! Sean her zaman kız arkadaşlarını bize getirir”. Ve elini elimden çekti ve gitti...

HAROLD BECKER: Madonna’yı *Visionquest*’ten tanıyordum ve düğündeydim. İyi olmalannı diledim. Olanlar beni şaşırtmamıştı çünkü bir balık kasesi içinde yaşamak zordur. Nasıl olduğu, baskıları ve insanları nasıl etkilediği hakkında hiç kimsenin fikri yoktu, Sean ve Madonna kadar güçlü olsalar bile.

JAMES FOLEY: Fakat bu bir küfürdü: pop kültürü tarihi içindeki bütün zamandı. Ve bence kimsenin inkar edemeyeceği gerçek bir romantik aşkın birleşimiydi.

Şimdi tekrar düşünüyorum... Gençtim ve Hollywood yeniydi ve o düğün “ünlü”nün seksenlerin ortasında ne anlama geldiğinin, korkusuz sıcak ışığını bastran, bir çeşit belirli white heat?’’iydi. Fakat sanki siz çekerken bazen oyuncunun “Bu ışık bu kadar yakın olmalı mı?” diye şikayet etmesine benziyordu. Onlarla birlikte caddede yürüdüğümü hissedebiliyordum. Ve bu ışık Sean ve Madonna üzerinde bir tür baskıydı.

ALTI

1985 - 1987

Bana göre Madonna'nın seçtiği yol bir yanlış anlaşılmaydı. Seçeceği şeyin derecesi ve ne için seçtiği, kartlarda görmediğim şiddetli bir sahne ışığı idi. Kartlarda ben görünmüştüm. Yani bu bir sürprizdi. Büyük bir sürprizdi.

Sean Penn, David Rensin ile yaptığı Playboy röportajı, Kasım 1991

Yeni evliler Malibu Carbon Canyon'da eskiden Olivia Newton-John'un olan İspanyol stili bir eve taşındılar; ayrıca New York'ta, Central Park West'de de bir ev tuttular. Penn 17 Ekim'de önemli saldırı suçlamalarıyla yüzleşmek için Nashville'e geri döndü. Avukatı Robert Sullivan mahkeme görüşmesinde " 'Suçlamalara itiraz olmaması' Bay Penn'in bir suç işlediğini göstermez. Sorunu çözmenin ve daha yaratıcı konularla ilgilenmenin zamanının geldiğini düşündü." dedi. Penn doksan gün ertelenmiş hüküm aldı ve önemsiz bir para cezasına çarptırıldı. Madonna True Blue albümü üzerinde çalışıyordu, ilk şarkısı "evrendeki en harika adama" olan bir şükran şarkısıydı.

Yeni evliler artık film projeleri ile boğulmuştu. Yapımcı John Kohn, Tony Kendrick tarafından 1985 yılında yazılmış Faraday's Flowers'ı almış ve senaryo haline getirmişti: proje Şanghay'da 1938 yılında geçen, açığa çıkmış kayıp bir afyon teslimatını bir Amerikan dolandırıcısının kovalaması ile karmakarışık bir duruma düşen misyoner bir hemşire hakkındaki dönemsel bir komediydi.

SEAN PENN: Neden bunu yapmıştım? Aşk ve para için. John Kohn *Bad Boys* filminden tamdıgım ve beğendiğim biriydi. O zaman bizi çift haline getirmek onlara cazip geliyordu. Uzun süre az ücretliydim... diğerlerine nazaran. Ve bu film karşılayabileceğim miktan alacağım ilk filmdi... pekala, şöyle diyelim, çok parası olan biriyle

evliydim ve yaşam standartımızı sınırlayan kişi olmak istemiyordum. Ve kesinlikle yaptığımız her şeye tam olarak katılımcı olmak istiyordum. Fakat bu ikinci plandaki şeydi. İlk plandaki şey şuydu: yeni evlenmişim ve benden bunu yapmamı istiyordu...

Daha sonra bir trajedi oldu: Penn'in gençliğindeki yol göstericilerinden biri 20 Kasım 1985 tarihinde ölmüştü. Peggy Feury narkolepsi olayının yol açtığı çarpışan bir otomobil kazasında ölmüştü. Altmış üç yaşındaydı.

SEAN PENN: Bu olmamalıydı. Bir çeşit kuafördü ve doğru elleri olan belli öğrencileri vardı fakat araba sürmek istediği zamanlar oldu. Bence bu genelde çekici bir tuhaflık olarak düşünüldü, tabii ölen kişilerin aileleri ve kendisi tarafından değil.

Penn Feury'nin cenazesinde konuştu. Yılar sonra, Premiere dergisi Feury'nin öğrencileriyle görüştü ve Penn bunu dile getirdi: "Marlon Brando'ya Stella Adler'in olduğu kadar veya James Dean'e Lee Strasberg'in olduğu kadar yardımcı olacaktı. Ve muhtemelen Brando hâlâ oyunculuk yapacaktı ve Jimmy Dean ölmeyecekti..."¹

O anda, başka bir önemli yaşlı insan Penn'in hayatına girdi, hem edebiyatçı/filozof hem de sosyall/insan etkisi. Charles Bukowski elli yaşında yazar olabilmek için postanedeki işini bırakmıştı. Daha sonra hatırladığı gibi, "İşteki son günümdü. Sekreterlerden birinin dediği gibi 'Başarabilecek mi bilmiyorum fakat yaşlı adamın bir sürü hastalığı var' "² İlk romanı Post Office'di (1971). Bunu Black Sparrow Press için Erections, Ejaculations, Exhibitions ve General Tales of Ordinary Madness (1972), Factotum (1975) ve Women (1978) romanları takip etti. Yetmişlerin sonlarında Bukowski iyi çeviriler ve Fransız TV'sindeki Apostrophe programındaki sarhoş performansının yardımı ile Avrupa'da kült bir ün kazandı. Bunlar onun gücü gibiydi: Penn'in de daha sonra diyeceği gibi "Bukowski saygısız değildi; derin saygı göstermiyordu. O, seks ve içmekle geçen zor bir geceden sonraki bizi yansıtıyordu. Duştan önce, tuvalet üzerinde, midesi bulanmış, yorulmuş, kalbi kırılmış ve işe giden bizdi..."³

1 Premiere, "Children of the Light", Nancy Griffin, Ekim 1990.

2 Film Comment, Eylül/Ekim 1987.

3 Inside the Actors Studio, Bravo, Kasım 1998

SEAN PENN: New York'da Art ve Dona'nın evinde kitaplıklarındaki kitaplara bakıp o ismi gördüğümü hatırlıyorum: Charles Bukowski. İlk kitap bana düğünümde verildi, içinde Hank'in yaptığı akrilikler olan *War All the Time*'in bir kopyası. Kitabı okudum ve "Tutkunu oldum" diye düşündüm. Ve karşılaştığım herkesle kitap hakkında konuşmaya başladım.

ART WOLFF: Artık Sean ve herkes arasındaki fark Sean'un kitaplar okuması, kendini onlara adanması ve Bukowski hakkında araştırma yapmayı kendine iş edinmesiydi. Kapısında kamp kurmalı ve onu gerçekten tanımalıydı.

SEAN PENN: Barbekü yapacağını ve şunu bunu davet etmeyi düşündüğünü söyleyen David Geffen'a gittim. Dennis Hopper bunlardan biriydi ve David'in eğer Dennis Hopper orada olacaksa onunla tanışmak için benim de olacağımı bilmesini sağladım. Dennis görüldü, David Cupid'i oynadı ve bir köşeye oturduk ve konuştuk. Ve okuduğum bütün Bukowski kitaplarını getirdim.

DENNIS HOPPER: Kesinlikle Bukowski'nin yazılarının hayranıyım. Benim babam da postanede çalışmıştı... Sean'a "Bukowski'yi



28 Linda Lee Bukowski ve Charles Bukowski

beğeniyor musun? *Barfly* adında yazdığı ve yapman gereken bir senaryosu var” dedim. “Ve sen de onu yöneteceksin değil mi...?” dedi. Ben de “Hayır, çünkü o Bukowski’nin yazdığı gerçekten Barbet Schroeder’dı. Ve Barbet yönetecek, gitmesine izin vermeyecektir” dedim.

LINDA LEE BUKOWSKI: 1977 yılının başıydı. Hank’e Barbet Schroeder’den bir telefon geldi, bir senaryo yazımı hakkında konuşmak için oraya gelip gelemeyeceğini soruyordu. Hank “Ah oğlum, bu benim işim değil. Yola devam etmeli, şiirlerimi yazmalıyım. Sen bir film yapıyorsun, etrafında herkes var, bundan sonra yazmayacağın için son buluyor” dedi. Fakat Barbet geldi, konuştular. Hayatta bazı inanılmaz deneyimleri olan müthiş bir hikaye anlatıcıydı ve Hank ile bu şekilde konuştu. Ve Hank bir karar verdi, Barbet’a göre doğrudu: bu yönde büyük bir bağlılığı vardı. Sonra Barbet para kazanmaya çalışmak için dünyanın her köşesine gitti: Almanya, Fransa, Rusya, Japonya. En sonunda yedi yıl sonra... Barbet o zaman Cannon Films’in sahibi olan Golan ve Globus adındaki iki Yahudi adamla ortak oldu. Sert adamlardı ve Hank onlardan birçok absürd delilik dinlemek zorunda kaldı. Fakat onlar *Barfly* filmini yapmayı kabul eden adamlardı.

SEAN PENN: Bu kimsenin dokunmadığı bir filmdi, en kötü şey yıllarca orada oturmaktı. Devam etmesinin tek nedeni Cannon’daki insanlara bunu para için yaptığımı söylememdi. Barbet herkese bununla gitti ve Mickey Rourke okudu ve onu çağırdı.

LINDA LEE BUKOWSKI: Barbet ve Hank’e Sean Penn’den bahsettiğimi hatırlıyorum. Onu tanımıyorlardı. Hank sinemaya gitmezdi. Fakat ben ilk işinden beri Sean’un büyük bir hayranıyım. Dışarı çıktım ve *Fast Times at Ridgmont High* filmini kiraladım ve Hank ve ben bir şişe şarapla televizyonun karşısına oturduk ve filmi izledik. Ve Hank beğendi, yere düşüyordu, bunun bir tür övgü olduğunu düşündüm.

SEAN PENN: Böylece Black Sparrow Press’teki editörü John Martin’den Bukowski’ye ulaştım. “Kim olduğumu biliyor mu bilmiyorum fakat onunla *Barfly* hakkında gerçekten konuşmak istiyorum” dedim.

John'a telefonumu bıraktım. Sonra Bukowski beni aradı ve bir numara bıraktı. Musso ve Frank'teydim ve verdiği numarayı aradım. "Ben Sean Penn Charles Bukowski'yi arıyorum" dedim. O da "Ben Hank Bukowski" dedi. Sonra: "Sean Penn? Sen benim son favori aktörüm-sün..." dedi. Ve ben asla ne demek istediğini anlamadım: bu onun listesinde son olduğumu mu gösteriyordu? Yoksa beni gördükten sonra başka favorilerinden vaz mı geçmişti?

Fakat ben buluşmayı önerdim ve "Bar dışında herhangi bir yer olur. Onların içinde hiçbir şey yok..." dedi. Sonraki hafta sonu için beni evine davet etti. Gittim ve mükemmel zaman geçirdim; *Barfly* hakkında çok az konuştuk, genellikle diğer şeyler hakkında konuştuk. Ve bir sonraki Pazar günü için randevulaştık. Bu neredeyse on yıl devam edecekti, hemen hemen her Pazar kasabadaydım... Fakat *Barfly*'ye başladık. Dennis yüzünden onun hakkında bilgim vardı: bir sebepten dolayı Dennis'leydim, yani *Barfly*'ı onsuz yapmayacaktım.

DENNIS HOPPER: Barbet'a Ma Maison'da karşı koydum ve filmi mahvedeceğini, yönetmemesi gerektiğini, trafiği bile yönetmemesi gerektiğini ve bu filmi benim yönetmem gerektiğini söyledim. Fakat bunu alenen yaptım, restorana karşı çok yüksek sesle ve sarhoş söyledim. Yani Barbet'ın bu filmi benim yönetmeme izin vermesi için hiç şans yoktu. Ve ben bütün bunları Sean'a anlatmaya çalıştım fakat Sean durmadan "Hayır, haydi bunu beraber çözeceğiz, bunun üzerinde çalışacağız" dedi. Fakat hemen hiçbir şey olamazdı çünkü Madonna ve o Şanghay'a gidiyorlardı...

SEAN PENN: Bu kanla yazmayı sevdiğim bölüm...

* * *

JOSEPH VITARELLI: *Shangai Surprise* hakkında yazmayın. Boş ver oğlum [gülüyor]. İyi şeylere bakın. Kimin umurunda ki?

SEAN PENN: Şanghay'a uçtuk ve orada kış vakti bir hafta geçirdik: çok soğuk, mükemmel yemekler... Ve sonra Hong Kong'a gittik, sonra Macao'ya ve sonra Londra'ya ve sözü edilen filmi yaptık...

Filmdeki zehirin ben ve Denis O'Brien olduğunu söyleyebilirim. Hilekarlık konusunda şeytaniydi ve sonra George Harrison'un haya-

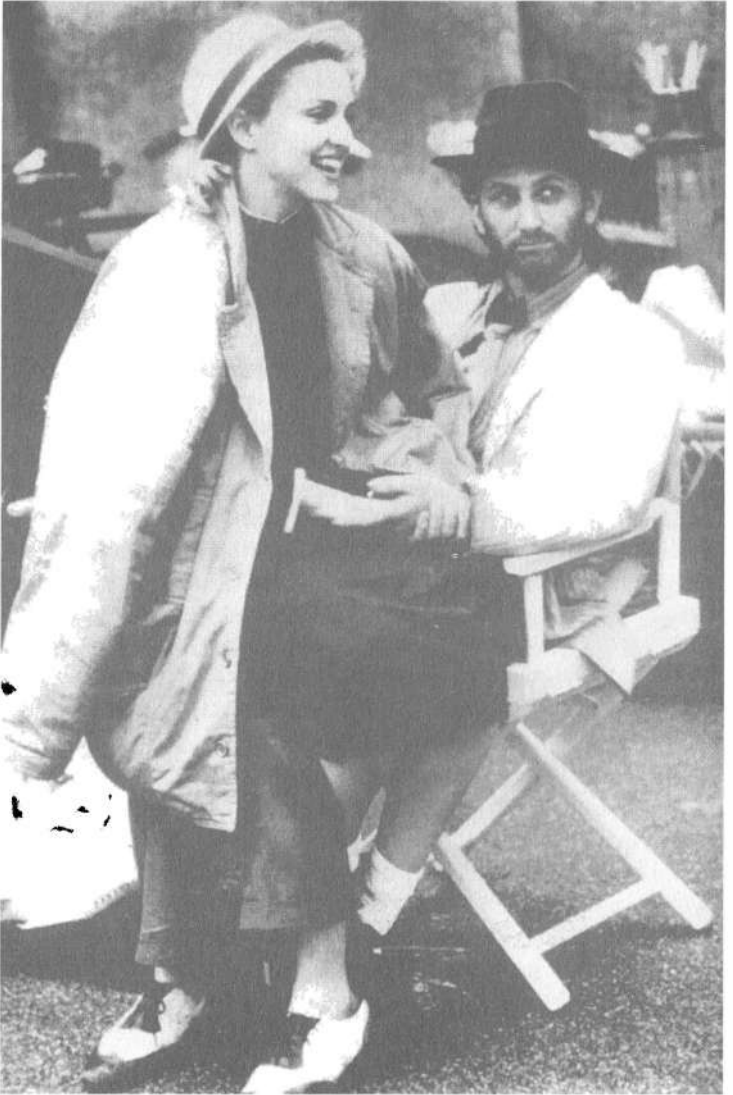
ında bir şeytan haline geldi. Parayla oyunlar oynuyordu ve bu film üzerinde sadece bir pislikti. Ve ben işiyordum ve sarhoş oluyordum. Daha önce çektiğim sarhoş sahnesi dışında, gerçekten sarhoş olarak çektiğim tek filmi. Bu filmde çok sarhoştum. Bu bir işkenceydi. *İşkence...*

İçmek işe yaradı mı? Okuduğumun ne olduğu ve size birazdan anlatacağım anılarım üzerinde işe yaradı...

Bir jetfoil'le Macao'ya geldim. Hatırladığım kadınla karım benden önce uçağa binmişti ve ertesi günkü çekim için saçlarını değiştiriyordu. Hong Kong deli gibi bir yerdi: daha çok karım götürdü kendi isteği ile değil, fakat şöhretiyle. Yani şimdi biraz huzura sahipsiniz. Beş dakika oteldeydim ve bir arkadaş ve ben cinayet işlemeye kalkışmıştık...

Bir çeşit asistan/güvenlik görevlisi olaraktuttuğum bir adamla geldim. Benim özel kick boks hocamdı. Biraz boks yaptım, kendimi şekle sokmaya çalışıyordum. O ve ben jetfoil yastığı ile dövuştük ve üç dakikada Oriental Hotel'e geldik. Bana odamı göstermek için bizimle birlikte yukarıya çıkan çok kibar iki güvenlik görevlisi ile karşılaştık. Kapılar açıldı, balkondan rüzgar esiyordu ve taze çiçekler... George Harrison'dan çok güzel bir hediye idi. Ve ben odaya yaklaşınca güvenlik geri çekildi. Koridorun sol tarafında bir oda vardı ve biz odaya girmeye kalktığımızda biri dışarı atladı. Bunun için hazırlıklı değildik. Ve ikimiz de tepki gösterdik. Adamı yakaladık, odadan balkona koştuk ve adamı aşağıya sarkıttık – dokuzuncu kattan – onu aşağıya atmak gibi bir niyetimiz yoktu. Fakat bu iki güvenlik görevlisi olayı ve bizim de az sonra göreceğimiz şeyi gördü, adamın kamerası vardı. Bu onun bir kaçık olmadığını göstermezdi. Çok ani dışarı fırlamıştı. Fakat kolayca etkisiz hale geldiğini ve yaşlı bir adam olduğunu hissettim. Güvenlik görevlileri ile birlikte onu çektik ve isteyerek polise gittik; zorla değildi. Ve cinayete yeltenmekten tutuklandık. Beş dakika sonra hapiste, arkadaşımın yanında taşın üstünde otuyordum ve herkes Portekizce konuşuyordu. Ve orada olduğumuzu sadece otel çalışanları biliyordu, grubumuzda kimse bilmiyordu. Birbirimize “Şimdi ne yapacağız?” der gibi bakıyorduk.

Hücre kapısı aralıktı. Kaçtık ve jetfoil'e koştuk. Ve yapım şirketine telefon açabilirdik. Sonra telefon açtılar ve Macao'da çalışan Çin maf-



29 "*Şanghay Sürprizi*" filminin setinde. Madonna ve Sean Penn.

yası ile temasta bulunarak her şeyi yavaşlattılar. Bu Asyalı itibar kurtarıcılarıyla hassas bir işlem, yani ikinci komutanlıktan biri ikinci komutanlıktan diğerine “Eğer patronum sizin patronunuza bunu sorarsa cevap evet olacak mıdır?” diye soruyordu. Ve böylece bağımsız olarak ve avukatlar dahil olmadan bir şeyler ayarlandı, böylece soruşturma devam ederken çalışabiliyorduk ve sonra kaçtık. İngiltere’ye gittik, sözü edilen “film”i yaptık. Bir sene sonra Portekiz hükümetinden asla suçlu bulunmadığım bir suç için özür mektubu aldım. Açıklama yoktu, fakat özür dilenmişti, sanırım uçuş ve onu takip eden her şey için. Böylece artık Portekiz’e gidebilirim. Veya Macao’ya...

Penn ve Madonna Sheperton Studio’larında filmi ve çeşitli dış sahneleri tamamlamak için İngiliz gazetelerinin doğal olarak, hazırdaki listelenmiş prodüksiyonlar üzerinde daha fazla külfet yükledikleri Londra’ya gittiler. George Harrison Penn’in kendisine çektiği kötü haberleri bir basın toplantısı ile düzeltmeyi umdu ve Madonna’dan kendisinin ve Sean’un basına karşı olan tavrından dolayı özür dilemesini istedi. Kimse yardımcı değildi.

DENNIS HOPPER: Sean *Shangai Surprise* filminden dönmüştü ve beni ve Barbet Schroeder’i Bukowski’nin San Pedro’daki yerine davet etti. Ona “Bu işe yaramayacak...” dedim, fakat yine de oraya gittim. Ve içkiyi yeni bırakmışım, yani sanki bir sahne gibiydi... Demek istediğim içmediğim için bir çok şey ile suçlandım, içtiğim zamandan bile daha fazla [gülüyor].

SEAN PENN: Bunun anlatılması *Hollywood*⁴ dürüstçe değildi. Bu onun rengiydi. Edebiyatın bir parçasıymış gibi objektif olarak okuyamıyordum, çünkü içindeydim ve kesinlikle onun yazdığı her şeyi seviyordum. Hank kendi yönetmenliğini biraz pohpohladı. Ve hepimiz katlanmak zorunda kaldık. Fakat bu onun bir yazar olarak ayrıcalığıydı.

LINDA LEE BUKOWSKI: Dennis geldiğinde boğazlı kazak giymişti ve altın bir madalyon takmıştı ve Hank’in “Bu adam ne yapı-

4 Charles Bukowski tarafından yazılmış, gerçek hayattan esinlenilmiş bir roman (Black Sparrow Pres, 1989)

yor?” diye düşündüğünü görebiliyordum. Dennis’in gergin olup olmadığını bilmiyorum fakat Hank onu tamıyord ve hemen bir çeşit yargıya varmıştı. Aynı zamanda Dennis insanların bazen gerginken yaptığı gibi sürekli gülüyordu: “Ah-ha-ha-ha!” gerçek bir kahkahada yanlı bir şey yoktur, ama bu her iki saniyede bir oluyordu...

SEAN PENN: Hank’in Dennis ile konuyu ele aldığı biliyorum. Ve kendini filme çok fazla adanmış ve müthiş bir tutku göstermiş olan Barbet üzerinde birçok yatınmış olmuşt. Barbet’a “Seninle bir ilgisi yok Barbet, fakat eğer bu filmi yaparsam Dennis ile yapmalıyım. Bunu bu şekilde senin yapımcılığı ile yapmamızı düşünür müsün?

LINDA LEE BUKOWSKI: Birazcık ısınmıştı. Ve sonunda Sean Dennis’e sadıktı ve Hank de Barbet’a. Ertesi gün Hank’in “Gördün mü? Bu film işi çılgınlık, tanrı aşkına...” dediğini duydum.

SEAN PENN: Fakat sonucunda Hank ve ben ve Linda çok iyi arkadaş olarak kaldık.

LINDA LEE BUKOWSKI: Sean ayda bir kere gelirdi, Malibu’dan bütün o yolu arabayla gelir ve güzel uzun bir gece geçirirdi. Ve Hank bunu birçok insanla yapmazdı; bir kulüp üyesi değildi. Böylece Sean ve onun arasındaki ilişki teke tekti, kalp ve ruh birliği içindeydi. Hank müthiş bir hikaye anlatıcıydı. Ve Sean’un da öyle olduğunu düşünüyorduk. Hank, çocukken birkaç küçük çocukla beyzbol oynadığını sonra evinin merdivenlerine oturup şarap içip midesinin bulandığını anlatırdı. Ve sonra Sean bir şeyler düşünürdü. Çok yaratıcı bir beyni ve müthiş bir zekası ve konuşurken bile bir grafik oluşturma yeteneği vardı . Bunu hayalinizde canlandırabilirsiniz çünkü konuşurken o bunu fiziksel olarak canlandırmıştır. Acı ve dert gibi derin deneyimlerden gelse de... Sanmıyorum. Fakat o ve Hank birbirlerini biraz ıskaladılar.

SEAN PENN: Bu aynı zamanda Marlon Brando ile ilk temasa geçtiğim zamandı: *Barfly* olmadıktan sonra Marlon ile Bukowski’nin *Women*’ını yapmak istedim, adapte edip yönetecektim. Hank bana “Onu isteyen Verhoeven adında bir adam var, fakat eğer onu yakalayabilir-

sen senindir...” dedi. Marlon yapmak istemedi. Fakat bunun için buluştuk. Ve çok sevdiğim mükemmel biriydi.

LINDA LEE BUKOWSKI: Sean birkaç kere Madonna ile birlikte geldi. Bir film yıldızı ve bir rock yıldızı ve görmeye geldikleri kişi Hank’di. Sonra Harry Dean Stanton’u getirdi ve Hank Harry ile konuşmaktan hoşlanmıştı, kişiliklerinde benzer aksi taraflar vardı. Ve Hank bunu onun içinde görmüştü, kesinlikle bu sabrı. Hank “Sabır sevgiden üstündür” derdi. Sean’un, Hank’in arkadaşlarıyla olduğu gibi, bir bağlılığı vardı. Bence Sean etrafını derin, sezgisel bir dikkat ve saygı duyduğu insanlarla çevreliyordu: derin ve dürüst yaşamış insanlarla ve kendilerine ve etraflarındaki durumlarna rağmen.

JOSEP VITARELLI: Sean ve Bukowski birbirlerini parçalar halinde severlerdi. Ve sevilen ve etrafında bulunulması eğlenceli olan bir insandı. Ve belki de, bir şekilde, biraz Leo gibiydi... İçki içmesi hariç. Leo içki içerdi fakat bunun gibi değil, demek istediğim kimse bu konuda Bukowski gibi değildi. Fakat Leo ve Bukowski arasında bazı benzerlikler, bazı nitelikler vardı. Akıl, belki de... Emin değilim. Fakat bunun hakkında düşünmeye değer.

LINDA LEE BUKOWSKI: Bazen Sean bize “Anne” ve “Baba” olarak seslenirdi ve biz de ona “Evlat” diye seslenirdik. Kapıya gelirdi ve sanki okuldaymış veya üniversitedeymiş veya başka bir yerdeymiş gibiydi. “Selam evlat, işte geldin!” Sadece ailesi ile konuşabileceği şeylerden konuşurduk. Bu Sean’un anne ve babasına duyduğu saf, değerli sevgiden çılmak değildi çünkü o aile birbirine bağlıydı ve birbirlerini seviyorlardı. Fakat Hank ve benimle belki de biraz daha geniş olabiliyordu...

SEAN PENN: Hank biraz sarhoş, aklına geleni söyleyebilen bir tipti. “Kıçını tekmeleyeceğim...” gibi. Fakat olağanüstü şeker bir insandı, güzel bir adamdı. Diğer bütün şeyleri boş verirdiniz ve gösteri ile birlikte giderlerdi. Bir keresinde Malibu’daki evde annemle dans etmişti. Annem ona “Ah, çok sahtekarsın” demişti. Ve Hank bana “Annemi beğendim...” dedi. Olay buydu: insanlar onu bir kadın düşmanı

olarak görüyordu. Erkekler için söylediği şeye bakın. Dürüst, dengeli bir eleştirmendi...

JAMES RUSSO: 1985 yılında Los Angeles'a taşındım ve Cafe Central'a en yakın şey Helena's'dı⁵ -büyük bir yerdi, herkes giderdi, Jack Nicholson ve tüm grup. Sean ve ben birlikte birkaç olaya girdik fakat hiçbir zaman dağıldığını görmedim. Bu her zaman uzaklık nedeniyledi. Şükürler olsun...

ANGELICA HUSTON: Helena's'daki bir kavga nedeniyle olan gürlütüyü hatırlıyorum. Ve bunun oldukça havalı olduğunu düşünüyordum. Erkeklerin benim için kavga etmesini severdim... Düşüncenin hareketten daha iyi olmasına rağmen.

SEAN PENN: Evliliğim bir senelik olmuştu. Ve araba kullanmayacağım ve içeceğim bir yerde bir gece geçirmek istiyordum. Böylece kanımla birlikte Los Angeles'daki Helena's'a gittim. Orada bir adam vardı, adı Hawk Wolinski.⁶ Kanımla çıktığım ilk hafta bu adam bana "arkadaş"ı oynadı. Sonra karım onunla biraz iş yaptıktan sonra benimle birlikte arabaya bindi, ona vurmak istediğini söyledi. Ben eve geri dönmek ve onu dümdüz etmek istedim. Fakat karım yapmamam için beni ikna etti.

Bir yıl sonraydı: Helena's'dan çıkıyordum. Madonna ve Chrissie Hynde ile birlikteydim. O gece Jack de oradaydı. Ve kim kalkıp bana selam verdi? Hawk Wolinski. Benim mekanımdaydı. Ve "Neden elini sıkayım ki? Sen lanet olası bir yalancısın" dedim. O da "Kim, ben mi?" dedi. "Kanımı almak için evine geldiğimde ona vuruyordun ve hayranlık kelimeleri ile beni davet ediyordun. Nasıl bir saygın var senin?"

Ve sonra bir şey... ters gitti. İnkâr etti. Ve ben, aptalca, ona vurdum. Ve o yere düştü. Ve sonra bir hata yaptım. Benden daha iriydi, ayağa kalkmasını istemedim böylece bir sandalyeyi kaptım ve bir suç işlediğimi düşünmeden, öldürücü bir silahla saldırdım. Sadece "Ayağa kalkmamanın ne olduğunu bilmesini istiyorum" diye düşünüyordum.

⁵ Mekan adını hostes Helena Kallianotes'den almıştı, 1979.

⁶ David "Hawk" Wolinski, şarkı sözü yazarı ve klavyeci, Rufus ile çaldı ve 1983 yılında Chaka Khan'ın hit şarkısı "Ain't Nobody"yi yazdı.

Ve bu bir tehditti fakat temas kurmuştum. Ve şimdi onu tokatladığımı umuyorum çünkü onu tokatlamışım gibi hapse girdim ve tutuksuz yargılandım ve sanki onu tokatlamışım gibi kaybettim...

Bu kaza bir senelik yasal çabanın tükenmesine neden oldu, hapis cezası bağışlandı ve daha sonra Penn'in çektiği bir film sahnesine esin kaynağı oldu.

At Close Range 16 Nisan 1986'da gösterime girdi. Çalışmanın ürünleri açıkltı: saf bir parçaydı, dikkatli bir şekilde ruh halini aydınlatıyordu, eliptik bir şekilde düzenlenmişti, kamera eğri hareket ediyordu, montaj Madonna'nın "Live to Tell" baladından bir sürü müzik çeşiti ile birleştirilmişti. Her şeyi hesaba katarak korkunç bir Amerikan hikayesi mümkün olan en lüks temsil ile verilmişti. Film için yapılan bir Vanity Fair röportajında Penn "Paris, Texas Flashdance diyarına giderse böyle olur" dedi. Hâlâ finaldeki dramatik etkisi, aile bağlarının ve değerlerinin kavramının etkileyici bir açıklamasıydı. Christopher Walken'in canlandığı Brad Senior çetesini kanun dokunulmazlığı üzerinde eğitiyordu ("Ailenize karşı bir şey söylemeyin") fakat sonunda "aile" işini tasarlamak için oğlunun infazını onaylıyordu.

JAMES FOLEY: Kendim ve Eliot Lewis ve Nick Kazan arasında çok büyük bir çatışma vardı. Onların şikayeti filmin gerçek insanlardan çok farklı olmasıydı, yani bütün kitabı, Sean'un bakış açısından, çelişkiliydi. Farklı bir vizyona sahiptiler. Ve Sean'a bakışımı birleştiren şeylerden biri de benim ve benim kesimimin desteğinde hemen pozisyon alırdı. Sean olmadan Hemdale'i düşünüyorum, benden kurtulmaktan ve kurtulamadığından mutlu olur muydu; çünkü Sean "Eğer ondan kurtulursan reklam veya başka herhangi bir şey için benden de kurtulursun" dedi.

NICHOLAS KAZAN: Sean'a bir oyuncu olarak çok hayrandım ve bence filmde muhteşemdi. Görünüşü ilgiliydi, Juan Ruiz Anchia'nın olağanüstü bir iş çıkardığını düşünüyorum ve film gerçekten güzeldi. Bu filmi gördüğüm şekilde değildi. Ve dürüstçe yönetmenin filmi bu

kadar güzel yöneterek bir hata yaptığını düşünüyorum. Bence daha belgesel bir stil izleyicilere, filmin gerçek bir hikayeye dayandığını bilinçaltılarında anlatacaktı. Afişe yazdıkları, Madonna'nın şarkısını duy-mak için sabırsızlanıyorlardı, fakat bunun gerçek bir hikayeye dayan-dığını söylüyordu...

Lewitt ve Kazan dertlerini Penn ve Foley'i senaryoyu isteyerek sap-tırmakla suçlayarak GQ dergisinden Kenneth Turan'a anlattılar ("Sean Penn Flexed His Muscle", Temmuz 1986). Daha sonraki yıl-larda Kazan, birçok insan kovduğunu görmek için geldi.

SEAN PENN: İki grup arasındaki olanlarla oldukça başansız bitti, seneler sonra Nick ve benim aramızın kesinlikle düzelmesine rağmen.

NICHOLAS KAZAN: Jamie beni arayıp olayı Sean'a yükleyeceğini söyledikten sonra Sean'a olanları anlatan ve kendi adıma özür dile-diğim bir not yazdım. O röportajı düzeltmek benim için önemliydi. O da bana "Kabul edildi" yazan bir not gönderdi.

SEAN PENN: Jamie Foley çok yetenekli bir film yapımcısıydı. Filmden gurur duyuyorum. Fakat bir şeye yaklaşmanın değişik yolları bakımından, benim kendi seçimlerim bile, yönetmenin heyecanlı ol-duğu yerde ve birlikte bir heyecan yaşadığımız yerde filmin yönetil-mesine katılmıştı. Çünkü günün sonunda olayın dengesinin onun viz-yonu olması gerektiğini destekliyordum. Grupta diğer versiyonları ya-pamayacak kapasitede kimse yoktu. Fakat grubun bir fikir birliği yok-tu. Ve "Bu utanç verici" demektense filmin görmekten hoşlandığım farklı versiyonları var demeyi tercih ederim. Bu yeterince diplomatik oldu mu?

Bunu söylemiş olarak artık çektiğimiz film hakkında konuşuyoruz. Jamie ve ben her konuda yeterince iyi anlaşıştık. Başka bir versi-yonda ortaya çıkmamış bir büyü vardı: Christopher Walken olmadığ-nı hayal ettiğim versiyon. Şimdi bu bizim yaptığımız filmi olduğundan daha uzak yapacaktır. Size bir örnek vereyim: bence Tennessee Willi-ams'ın yazdığı *A Streetcar Named Desire* filmi bir başyapıt. Marlon Brando'nun bir yaratık olarak başyapıttan bile daha şairane olduğunu

ve bu yüzden Blanche'ın oyununun Stanley'nin filmi haline geldiğini düşünüyorum. Ne kazanıldığını söylemek zor değil; ne kaybedildiğini söylemek daha zor. Bizim açımızdan kayıp, Chris Walken'ın büyüdü, bu bir kendini beğenmişlikti, çünkü Jamie ve ben bunun için savaştık ve bu şartlarda inanılmaz bir his yarattı. Revizyonist olmak istemiyorum, fakat olabilirim, doğru ya da yanlış, konuştuğumuz bu versiyon bana Chris'ten çok daha az sıkıntı verdi. Ben bir yabancı gibi miyim? Evet. Fakat ben kafamdaki Brad Junior'un resmi değilim, eğer bunu bu şartlarda yönetiyor olsaydım. Onun yüz yapısı benden farklıydı. Onu daha önce görmüş olmayı istemezdim.

BENICIO DEL TORO: Oyunculuğa veya oyunculuğun ne olduğunu anlamaya başlamadan önce, Sean Penn filmlerini gidip izlediğim biriydi. Ben ve erkek kardeşim Sean Penn hayranıydık: bilirsiniz, diğer insanların Tom Cruise hayranı oldukları gibi... Ve *At Close Range* filmini izleyince nefesimin kesildiğini hatırlıyorum. Hikayenin geçtiği Amish kasabasında büyümüştüm, Harrisburg ve Hershey, Pennsylvania. Ve Sean bu kısma bir gerçeklik getirdi. O bölgedeki çocukların giyindiği gibi giyinmişti: zamanında benim giyindiğim gibi... ve onu sanki kanlı canlı bir çocuk haline getirmişti. Bana göre *At Close Range*'deki performansı herhangi bir oyuncunun gelmiş geçmiş en iyi performanslarından biriydi. Bugüne kadar benim favorilerimden biri olmuştur.

Bütün final heyecanı için At Close Range Penn'in film tarihinde en önemli ve en çok dahil olduğu deneyimdi ve kendisinin, Foley'in ve şirketin başardığı işi övecek röportajlar vermekten daha fazlasını istiyordu. American Film'e "Sanki bu film ilk filmimmiş gibi hissediyorum" demişti. Ve arka planda Foley ile gelecek projelerde ortak olma düşüncesi vardı.

SEAN PENN: Orion'ın aslında, *At Close Range*'in başansı üzerine, Jamie'ye atlamak istediğini biliyorum. Bu yolun filmin başından sonuna kadar doğru olduğunu hissediyordum ve *Colors*'ın orijinaline gelmek istemeyen oydu. Farklı bir yol seçti ve ben bundan dolayı hayal kırıklığına uğramıştım, çünkü gittiğimiz yolun bir devam filmine

bedel olacağını ve gittiğimizde bazı kaygıların dengeleneceğini düşünüyordum. İnanıyorum ki bazı kaygıları dışardan gelen kaygılardı ve bana göre en akla yatkın olanları gerekli değildi. Fakat bu onun yapmayı seçtiği şeydi.

Basın artık çeşitli tarzlarda Sean Penn hikayelerine önceden programlanmıştı fakat 8 Temmuz 1986'da Beverly Hills'deki Eliot Garden Gallery'ye şiirlerini okumaları için gittiğini rapor ettiklerinde bu hüznü bir şey değildi.

SEAN PENN: Hank beni şiir yazma konusunda özendirmişti. Sarhoşken bir şiir yazdım. İçerdim ve peçetelerin üzerine yazardım...

DANNY SHOT: *Long Shot* Eliot Katz ve benim Allen Ginsberg'in yardımıyla 1982'de çıkarmaya başladığımız bir sanat ve edebiyat dergisiydi. Rutgers University'de bir okuma yaptı ve kapıyı araladı ve bu bizim başlamamız için yeterliydi.

New York Daily News'un bir dedikodusunu veya Page Six'ini hatırlıyorum... bir şekilde Sean Penn ile dalga geçiyorlardı, bir şair olarak, kötü çocuk oyuncu. Ve gerçek bir şair olmadığını göstermek için onun şiirlerinden birini basmışlardı. Ve ben onu beğendim. "Bu iyi! Neden bahsediyorlar ki?" Bir şekilde bir adres buldum ve ona yazdım, çalışmasını sevdiğimi ve neden bize bir şeyler göndermediğini söyledim. *Long Shot*'un Bukowski'yi bastığını görmüştü yani ben de onun için uygun olduğunu düşündüm. Ve gönderdiği şiirleri çok beğenmiştim: "Bazooka Joe", "Leather Girl", "This Water's Cold"...

LINDA LEE BUKOWSKI: Sean'un Hank'e bazı şiirlerini verdiğini ve Hank'in onlar hakkında neler düşündüğünü merak ettiğini söylediğini hatırlıyorum. Geri döndüğümde Hank'in okuduğu tek şiir bir adamın bir sabah kafasında bir fıstığın poposuyla uyandığını yazan şiirdi... Oldukça eğlenceli olduğunu düşünmüştü. Muhtemelen bir geceden diğerine ünlü geçmişiyle bir ilgi kurmuştu. Bazı insanlar eğlenceli yerlerde uyanırlar...

SEAN PENN: "This Water's Cold" çene düşüklüğü ile mi ilgiliydi?

Evet, onu beğenmişti, bu doğru. Sadece onu... Daha ciddi yazmaya karar erdiğimde kendimi bir şair gibi görmedim. Kendimi düzyazı ve senaryo yazarlığına daha meyilli hissettim. *Dominic and Eugene*⁷ adında bir film için senaryo yazdım. De Niro için yazılmıştı: Bob dahil olduğundan değil fakat bu benim yapmak istediğim bir şeydi. Ve yapımcılar gitmek istemedi, şöyle diyelim, filmi olabildiğince karanlık yapmıştım. David Rabe'den onu yeniden yazmasını istedim. Meşguldü. Fakat artık onun hayranlarından olduğumu biliyordu. Daha sonra *Goose and Tomtom* filmini çekmek için beni çağırdı.

Rabe'nin Goose and Tomtom filmi 1982'de New York'ta gösterilemedi böylece zavallı Rabe onu yalanladı. Fakat oyun hiç şüphesiz değişik bir canavardı. Kavimsel kahramanları, gangster Bingo tarafından sökülmüş oldukları ve Lorraine adında arsız bir kadın tarafından işkence edildikleri fikri ile kızdırılmış zevksiz bir apartmanda, kasvetli ve kavgacı olan ucuz serserilerdi. Bütün bunlar diyalogun hüznü ve doğaüstü bir dünya istemesi dışında, Goose ve Tomtom'un korkularının sadece gangsterler ve kızlardan değil ayrıca cadılar, hayaletler, yılanlar ve örümceklerden de kaynaklanması dışında kötü bir roman olacaktı.

DAVID RABE: Nereden gelmişti? Bilmeyi isterdim... Dindar bir arkadaşım oyun için alınmıştı fakat oyunu anlamamıştı ve onu bir bilgine verdi ve "Bu nedir?" dedi. Adam da "Ah, bu bir Gnostik efsane..." dedi. Oyunu ilk yazdığım da, sadece konuşmalar vardı, sahne direktifleri yoktu. Değişiklikleri duymaya başladım ve bir şeyin meydana gelmesi diğere izin verdi. Fakat oyun hakkında daha fazla bilinçlendiğimde dekoru "Yeraltı dünyasında bir apartman" olarak tasvir ettim ve bu kelimeyi hem modern suç yer altı dünyası için hem de Hades, mistik yer altı dünyası için kullandım. Bence gerçekten hikayenin geçtiği yer orasıydı.

SEAN PENN: Size bu oyunu neden sevdiğimi göstereceğim. Oyunu okudum ve tekrar yapmak istedim, cidden. İşte burada:

TOMTOM: Böylece bu Allahın belası yeşil cadı evime geldi. Kü-

7 1987'de Orion için çekildi, senaryo Alvin Sargent'e ve Corey Blechman'a verildi.

çüktüm. Emeklemiyordum, yürüyordum fakat çok da düşüyordum. Olduğum yaş buydu: çok düştüğünüz yaş yani... Ve bu odaya geldiğimde o Allahın belası yeşil cadı arı kovanı gözleri ve elinde bir yılanla geldi: ıslık gibi cadı sesiyle – krema ister misin? – diye soru ve bana bakarak ayakta duruyordu. Ben oyun oynuyordum; yüzü yeşildi, dudaklarında neşeliymiş gibi kıvrımlar vardı. Beni korkutuyordu. Arkaya düştüm. Beni saçmalıklarla korkuttu ve ben arkaya düştüm. (*mutfak masasında iki fincan kahve hazırlar*)

GOOSE: (*TOMTOM'a katılmak için hareket ederek*) Bir cadı, ha? TOMTOM: Evet.

GOOSE: Ben de bir keresinde bir cadı gördüm. Yeşil değildi. Beni bir çoraba koydu...

SEAN PENN: Bütün oyun yaklaşık otuz saatte yazılmıştı. Fakat orada gerçekten kemiğe benzettiğim bir şey vardı. Sanırım David benim şu anki yaşımda olmalıydı, kırkılannın başında, yani çok iyi anlıyorum: korkularıyla ve onları nasıl olaylara eklediğimiz ile yüzleşiyor. Ve kanşıklık buydu, hiçbir şeye eklenmemişlerdir. Korkular kendileriyle yaşarlar. “Korku şiddetin anasıdır...”⁸

BARBARA LIGETI: Fred Zolla ve ben David'in yönetmesi için *Goose and Tomtom*'u yapmaya gidiyorduk ve onu Williamstown Playhouse'da yapacaktık. Ve Sean “Sizce karım Lorraine'i oynasa nasıl olur?” diye sordu. “Ah, karın mı...?”

DAVID RABE: İkişiyile birlikte oyuna biraz isteksizce dahil oldum. Tomtom'un her zaman Sean'dan daha yaşlı olduğunu düşünürdüm ve Madonna'nın nasıl olacağından emin değildim. Fakat diğer yandan, “Bu eğlenceli olacak [gülüyor], kesinlikle ilginç olacak” diye düşünüyordum. Çok anormal bir durumdu. Lincoln Center bir atölye için çok para harcamıştı ve sadece o olabilirdi çünkü Madonna'nın programı *Who's That Girl?*⁹ yapmak için ayarlanmıştı. Provalar için üç haftamız vardı, sonra dört gün boyunca oynayacaktı ve sonra gidecekti. Tekrar ona baktım ve giden her neyse büyük bir parçası Gregory Mosher'ın ve birkaç kişinin Lincoln Center'a Madonna ve Sean'u görme-

⁸ Peter Gabriel'in 1978 yılıki “Mother of Violence” albümünden, *Peter Gabriel II*.

⁹ Madonna'nın çevirdiği 1987 tarihli bir film.

ye gelmesiydi, oyuna çok ilgileri vardı. Ve Greg'in Madonna'yı *Sped-the-Plow*'da yönetmesinde çok uzun süre önce değildi. Fakat tam bir dekor inşa etmişlerdi ve tam bir prodüksiyonumuz vardı. Işıklanırma, kostüm çalışmaya hazırıdı.

Oyunun başansız olan her bir prodüksiyonuna gittim çünkü benim ve herkesin anlayışında eksik bir öge vardı. Bu sadece Joe Papp ile bir görüşme yaptıktan sonra benim için açıklığa kavuştu. Önceden herkes, ben dahil, oyunu Goose ve Tomtom sanki birer Beckett karakteriymiş, dostlarmış ve düşmanları odanın dışındaymış gibi yapmak istiyorduk. Ve bu asla işe yaramadı. Joe'nun "Hayır, hayır Tomtom Goose'dan nefret eder" dediğini hatırlıyorum. İlk önce "Ne!?" diye düşündüm. Yani sanki bir parıltı gibi. Arkadaş gibi görünüyordlardı fakat aslında Goose Tomtom'dan korkuyordu ve Tomtom inanılmaz bir öfkeye ve Goose'u idare etmek için isteğe sahipti. Bu her şeyin özüydü: birbirlerine karşı hemen hemen bilinçsiz bir savaşta oldukları ve Lorraine yüzünden olan aralarındaki kıskançlık. Böylece, en sonunda, yapımda bu bilgiye eriştim ve benim için oyun ilk defa bir fikir oluşturmıştı. Ve Sean biz konuştuğumuzda kesinlikle anladı. Oyuna bir baba oğul olayı gibi baktım fakat bence Sean, aynı şeyi, kardeşler arasında rekabet olarak düşündü: o ortanca kardeşti ve onlarla bu şekilde konuştu. Bu iki adam arasında paketteki dominant köpek olma mücadelesi olduğu sürece bunun önemi yoktu.

SEAN PENN: Kast bunun için doğruydı... Barry Miller'ın işinin bir parçasıydı.

DAVID RABE: Oyunda bir sürü fiziksel hareketli güldürü vardı – eğer Goose yanlış bir şey söylediyse kafasını arkaya atardı – bu güldürüler birazcık ahmakça olsa da Sean bunları bir çeşit gerçek olarak buluyordu. Sean'un iyi bir fiziksel kontrolü vardı; kimse incinmezdi. Fakat Barry'nin oyunda kim olduğu, Madonna'yla ve Sean'la ilişkisinde bir yerde kanşırdı. Oyunda kaybolmuş olan bu delirmiş Oedipal dinamiği ona dayanmıştı. Tomtom Lorraine'nin Goose ile olan ilişkisini çok kıskanırdı ve bence Barry'nin korktuğu bir histi çünkü Madonna ile flört etmek zorundaydı, Sean onu öldürecekti. [gülüyor]. Bir noktaya kadar oyun için iyiydi...



30 *Goose and Tomtom* filminin setinde. Penn (Tomtom), Madonna (Lorraine), Harvey Keitel (Bingo) ve Lorraine Brocco (Lulu).

Sonra bir gün bana hokey malzemesi gibi gelen bir şeyle birlikte Barry görüldü: eldivenler ve büyük bir süveterin içinde omuzluklar ve bir çeşit kask – Michelin Adamı’na benziyordu. Sean “Ben bununla oynayamam” dedi. Fakat Barry ürküdü. Ve diğer bir yandan “Tanrım, saçma” diyebilirdiniz. Fakat onunla ne hissettiği hakkında konuşabilmek ve sonra onu inandırmak için bu fikirleri ciddiye almam gerekirdi, provayı bırakabilirdi ve bir daha tekrarlanmamasını garantiye almak zorundaydık...

Bir yönetmen/oyun yazarı olarak fiziksel hayat açısından daha sonra devamlı olacakları keşfetmek çok tuhaftı. Oyunun sonunda Tomtom Lorraine ile büyük bir konuşma yapıyordu ve provada Tomtom’un bir silah alıp o ve kendisi arasında Rus ruleti oynaması düşünüldü. Ve tabî ki, o zamana kadar sert olmuştu, fakat Sean ve Madonna için bunu yapmak sertti...

TOMTOM: Senden daha güzel olabilirdim. Olabilirdim. İnsanların sokakta durup bana bakmasını sağlayabilirdim. Demek istediğim, herkesin düşündüğü kadar özel değilsin, Lorraine...

DAVID RABBE: Parçada kesinlikle onun kişiliğine dokunan bir şey vardı. Material Girl, birlikte çalışmaya başlamadan önce bütün bildiğimdi: seksi ve materyalist, biraz alaycı, provakatif biri. Sanki “Bir gün dünyayı ben yöneteceğim” gibi bir çizgisi vardı; ve muhtemelen bunu bütün hayatı boyunca söylemişti, çocukluğunda bile.

BARBARA LIGETI: Açılış gecesi Madonna bana “Hey abla, biraz önce bana ne yaptın?” dedi. Perdelerden baktı ve Warren Beatty, Cher ve Al Pacino yan yana Mitzi House Theatre’da oturuyorlardı. Ve deneyimli bir aktris daha vardı...

ART WOLFF: Sean’un Madonna’nın oyunculuk yeteneği ile ilgili güçlü hisleri olduğunu biliyorum ve onun performansı ile ilgili hatırladığım şey oldukça iyi olduğuydu. İlerletmesini dilerdim. Fakat işleri oynarken sıkı tutması için daha sistemli olması gerektiğini düşündüm. Sean’ın asla yanlış bir kast olduğunu söyleyemezsiniz çünkü karakter oyuncusuydu fakat ben bunun olmadığını hissetmiştim. Aslında bu örnekte Madonna’nın Sean’dan daha iyi olduğunu düşündüm. Fakat bu Sean için iyiydi çünkü bu mantığın bir parçasıydı, biliyor musunuz?

DAVID RABBE: Sean sahne oyuncusu olarak inanılmaz bir tekniğe sahipti ve dile hakim olabiliyordu ve hızlı konuşabiliyordu ve duygu katabiliyordu.

Ve Madonna gördüğüm en iyi Lorraine idi. Gerçek şu ki bence bu onun gördüğü ilk prodüksiyon olsaydı sonra herkes onun mükemmel bir aktris olacağını söyleyecekti, kabul ettiğinin tersine.

SEAN PENN: Bununla uzun süre gittim. Konumumuza tenezzül etmek ya da konumumuzu tahmin etmekten ziyade bunun onun için yeni bir mücadele olduğunu söyleyelim. Çünkü provalardaki izleyiciler kimin için gelmişti? Ve izleyicileriniz hakkında ne hissediyorsunuz? Bence diğer zamanlarda yeni mücadeleleri sabırla yendi. Fakat bu durumda “gerginlik” kolay gelen şeyden kurtulmak ve rahatsız olmak anlamına geliyordu . Bu çoğunlukla üretken bir şeydir. Yaşamlarımızın bir parçasıdır ve işimizin de bir parçası olmalıdır. Ayrıca iyi zaman

geçirdi. Fakat bu David ile ilgili herkes için geçerli olan bir durumdur: o özeldir çünkü... o özeldir.

O ve Jamie Foley yaptıkları filmi bitirdiklerinde o zamanlar onu aktris olmak için daha çok cesaretlendireceğini düşündüğüm başka bir versiyonu gördüm. Fakat – ve ona ne kadar zaman ayırdığını bilmiyorum- harici kaynaklar tarafından vahşice hevesi kınılmıştı. Hevesi kınılmış hissedip hissetmediğini bilmiyorum fakat hevesi kınılmıştı. Ve bence insanları cesaretlendirmek için ve gönüllerini okşamak için söylenecek çok şey vardır. Buna ihtiyacı olmayan biri olduğunu düşünmüyorum.

Bu David'in *Hurlyburly* filminde yapmak istemediği şeydi: "Burada iyi bir deneyemimiz var, hadi *Hurlyburly*'yi yapalım" *Goose and Tomtom* – bunun işe yaradığı ve yaramadığı geceler vardı. Onu yeterince uzun süre yapmadık, gerçekten. Fakat patlayacak bir oyun varsa, bu oydu. Ona tekrar bakıyorum ve sinirleniyorum...

DAVID RABBE: Prova sırasında Sean ve Madonna'dan çeşitli rastlantılar ve tacizler hakkında gazete haberleri oldu. Yapım ortaklarından birinin onlarla birlikte eve yürüdüğünü hatırlıyorum ve ertesi gün, gördüğü şey yüzünden şok olmuş vaziyette geldi. Paparazziler sürekli "Fotoğrafınızı çekebilir miyiz" diye etrafta dolanırlar. Veya kameraları birisinin suratına yapıştırırlar. Fakat bu fotoğraflar gerçekten onları kelimesi kelimesine aşağılamışlardı, onlara "şöyle böyle" demişlerdi. Sean'a "Önceki gece kiminle yattığını düşünüyorsun?" diye sormuşlardı. Bunu daha önce hiçbir yerde okumamıştım. Anlattığımız bir bağış vardı: bunun üzerine yemin edebilirim, fakat eğer Sean'un onların üzerine geldiği bir fotoğrafını çekebilselerdi ekstra garantilenmiş olurdu. Bu tarz olaylar onu gerçekten provoke etmeye çalışarak devam etti. O noktada yapmadılar. Fakat daha sonra sık sık yaptılar.

Olağanüstü *Goose and Tomtom* sadece bin kişi tarafından görüldü. Gayet kötü Shanghai Surprise bu ters yüz durumda birçok şeyler kazanmalıydı, *Handmade Films*'in sağladığı ön satışlar terk edilmese bile. Her durumda, 29 ağustos 1986'da önce sahil kentlerinde ve üç hafta sonra ulus çapında vizyona girdi, Penn'in kariyerinin ve özürlerinin en kötü incelemeleriydi.

SEAN PENN: Onu görmek istemediğimi hatırlıyorum. Görmekten korkmuştum. İşe yarayabilecek bir versiyonu vardı fakat biz bunun atış alanı içinde bile değildik. Sonra bir fikrim oldu... “Haydi üzerine bir *What’s Up Tiger Lily?* yapalım” dedim.¹⁰ Demek istediğim yapmak için ne düzenlediğimizi düşünmeyelim. Ve yanlış gitmek zorunda olan bir film için senaryo yazdım ve bir anlatım yaptım, bilirsiniz, “eğlenceli bir şeyler yap” konusu. Bunu merhum Alan Ladd ve George Harrison ve Dennis O’Brien’a ile yürütmeye çalıştım, fakat kimseyle bir yere varamadım. Ve neredeyse beni sahip olduğumuz silahlardan rahatsız edecek gibiydi, filmi bitirdiler. Büyük bir yanlış yapmıştım. Ve sadece Mike Medavoy buna dikkat etmedi. Dawn Stell de *Casualties of War*’a geldiğinde çizgiyi düşürdü. Fakat biz *The Falcon and the Snowman*’i ve *At Close Range*’i Orion’da yapmıştık ve Mike da buna dahil olmuştu. Ve bana “Benim en sevdiğim adamlardan birisin ve Orion ile çalışmanı istiyorum,” demişti.

MIKE MEDAVOY: Çok fazla film yapan bir şirkettik. Arkadaşlarımızı ortaklanımız gibi getirirdik. Ortak Oyuncular bu şekilde oldu: ellilerde oyuncularla anlaşma yaptı – Burt Lancaster’in şirketi Hetch-Hill-Lancaster oradaydı, Sinatra’nın şirketi, biraz da John Wayne’in şirketi. Yani Orion’da yapımıza uyan insanlar seçeriz. Sean, bana göre, yeni gelen oyuncuların en iyisiydi. Universal’de babasıyla tanışmıştım, ilk defa posta odasında sonra da *Run for Your Life* için kasting yönetmenliği yaparken. Bir oyuncunun oyuncusuydu, diğer oyuncular etrafında olmak isterdi.

Ve Sean’a oğluma karşı hissettiğim gibi hissettiğimi söylemeliyim, yani koruyucu. Olmasını istediği her şey olmasını istiyordum ve yapmak istediği her şeyi yapmasını istiyordum. Çünkü iyi adamlardan biriydi. İnsan olarak mı? Sessiz, gergin, kendini işe adanmıştı. Bazen ofiste uyuduğunu düşünürdüm. [gülüyor]. Onu bir şekilde yalnız bırakdınız...

9 Ekim 1986’da Penn Johnny Carson ile The Tonight Show’a karakteristik olmayan bir şekilde çıktı, kariyerini deforme eden negatif reklam kargaşasına açıkça dikkat çekmeye çalışarak. Topluma işini düşündüğünü açıklaması ekranda iyiydi ve özeline girmeleri yetki verdiğini hissetti. Toyluğunu kabullendi.

10 Woody Allen tarafından yapılan esprilerle dolu, 1966 yapımı bir oyun.



31 Penn, Johnny Carson'ın gece programında. Ekim 1986.

ANDREW DAULTON LEE: *Wall Street Journal*, *LA Times*, *New York Times*, *Newsweek* gazetelerini okuyarak hapiste oturuyordum ve Sean bütün haberlerde “kötü çocuk”tu. Ona “Kendini geri çekmelisin. Çok yeteneklisin ve geleceğini tehlikeye atıyorsun” diye yazdım. Elbette, olduğum yere bakılırsa, neyle uğraşmak zorunda olduğunu bilmiyordum...

SEAN PENN: Uzun bir süre “sinemanın kötü çocuğu” olarak anıldığımı biliyorsunuzdur, muhtemelen bir çoğumuzun olduğu gibi, ben de okul yıllarımda bir çok kötü lakapla anıldım. Ve sanırım umduğum hiçbir şey ile ilgileri olmaması konusunda ben bu yorumların geri kalanının bir parçasıydım. Ve o şekilde anıldığımda bu anlarda hissettiğim kadar kötü asla hissetmemiştim.

HARRY DEAN STANTON: Bu fotoğrafçılar fotoğraf makinelerini vücudunuza yapıştıyorlar. Sean'un neden onlardan bir kaçını yumrukladığını anlayabiliyorum.

JOSEPH VITARELLI: Bazıları aralarında anlaşmazlık olduğunda meydana geldi çünkü her erkek için, kansı ile birlikte dışandayken el-

li fotoğrafçı ile karşılaşp, kışkırtılmak rahatsız edicidir... Bu Madonna'nın anlaşmasıydı. Ve Sean onunla evlendi. Fakat bu onu daha istilacı yapmadı.

JAMES FOLEY: Ünlüler paparazzilerden şikayet ederler ve "Ah kapa çeneni, zengin ve ünlüsün. Sanki çok önemliymişsin gibi etrafından fotoğrafçılar olmasını kim istemez ki?" diye düşünebilirsiniz. Cevap hiç kimsedir. Davranış saygılı değil. Tam tersine: onu arıyor ve bu onun anlaşmazlık isteğidir. Ve bu yazılı basın için de doğru. People dergisinin istediği şey Sean ve Madonna'nın arasında anlaşmazlık olması ve boşanmalarıydı.

Bence bunu bir bedeli vardı, zıtlıkları şiddetinin dışında bazı seviyelerde aşındıncıydı. Bu kişisel şeylerin herhangi birinden daha büyüktü, bunu bir şekilde reddedersiniz ve altında kalırsınız. Fakat Sean onu üzerine almak ve yenmek istedi. Ve tabii ki, yapamazsınız. Birleşik Devletler'in Başkanı bile bunu yapamaz. Böylece ünlü olacağını ummadığı bir şey yüzünden daha da ünlü oluyordu, yani evliliği yüzünden. Ve bu bir oyuncu olarak onun azmini gölgeliyordu.

New York'ta Madonna Who's that Girl?'lü çekmeye başladı. Los Angeles'da Penn, Barfly için umutlarının bittiğinde Dennis Hopper projesi gibi yönetebileceğini umduğu bir şey geliştiriyordu.

DENNIS HOPPER: Sean'u *Colors* filminde yönetmek benim için gerçekten bir ayrıcalık, mükemmel bir yaratıcı deneyimdi. Ve temelde filmi çekmek için beni tutması da gerçekten mükemmel bir şeydi. Bir Orion filmiydi, fakat Sean beni bu filme dahil etti. Bu benim gibi bir adamın asla unutmayaacağı bir şeydir.

SEAN PENN: *Colors* filmi Orion'da Mike Medavoy ile yaptığım ilk filmdi, beraber ofisin zemin katındaydık. Senaryosu Richard De Lillo tarafından yazılmıştı, bir Chicago hikayesiydi ve Richard ve Robert Solo için çalışıyordum. Chicago'da geçiyordu, yepyeni bir uyuşturucu ile gelen gangsterler hakkındaydı. *Showtime*'¹¹ izlediniz mi? Caddenin üzerinde yeni bir tehlikeli silah vardı ve eğer onu bulmasalardı...Bunun gibiydi.

¹¹ Robert De Niro ve Eddie Murphy'nin oynadığı 2002 yapımı aksiyon komedi.

DENNIS HOPPER: Senaryoyu okudum ve Orion'da bir toplantı yaptık ve onlara berbat olduğunu söyledim, kötü bir televizyon dizisi bile olamayacağını. Öksürük şurubu satan siyahlardan olan bir çeteyi tutuklamak zorunda olan beyaz bir polis vardı ve eğer bu çete durdurulmazsa ülke çapında öksürük şurubu salgını olacaktı... Yani, bana göre, kötü haberdi ve onlara yapamayacağımızı söyledim. Bob Solo bana kasabanın dışından sanki bir silahlı soyguncuyum gibi geleceğimi ve bir anlaşma yapacağımızı söyledi. [gülüyor]. Fakat sonra bana "Nasıl iyi olabilir?" diye sordular ve ben de "Seti Los Angeles'a kurun ve hikayeyi bir yaşlı bir de genç bir polis hakkında yapın. Ve bunu gerçek uyuşturucular ve gerçek çeteler hakkında yapın" dedim.

SEAN PENN: Dennis bunu gerçekleştirdi. Los Angeles'da bir çete filmi yapmayı düşünmüştüm fakat noktaları birleştirememiştim. Bir polis/suç dramasının heyecanına sahip bir şeyler arıyordum fakat her gün gördüğüm şeylerden olmamalıydı. Mücadelem alt metnin olay örgüsü olabileceğiydi, hâlâ da öyle, onu sadece bir polis filmine ya da herhangi bir şeye dönüştürürsünüz. Yapmak istediğim şey bir inanç çatışmasıydı. Dennis buna biraz daha temiz baktı. "Lanet olası gazete-yi okudun mu?" diye sordu. Bir sürü şey oluyordu fakat kimse bunun hakkında konuşmuyordu çünkü Harbor Freeway'inin diğer tarafında oluyordu. Ve Dennis LA çeteleri hakkında konuştuğunda özel bir kültür hakkında konuşuyordu ve aynı zamanda görsel bir kültürdü de.

DENNIS HOPPER: Esasında Sean sonra başka bir yazar buldu, Michael Schiffer, ve bana bir senaryo verdiler ve filmi hızlandırdı. Sonra filmi çekerken olaylar daha da ilginçleşti...

Colors deneyimli South Cenral çete polisi Mike Hoges ve onun yeni atanmış genç ortağı Danny McGavin hakkındaydı. Hodges senelerdir South Central'da çalışıyordu, zayıflığı için çetelerin gönülsüz, karşılıklı saygısını kazanıyordu. Fakat Hodge'un bütün nasihatlarına karşın McGavin harekete geçmek istiyordu, onları yakalamak istiyordu, "Şu pislikleri yakalayın". Sürekli savaşmak McGavin'in sonunda, hoşlandığı İspanyol kız Louisa tarafından "kaba" olduğu için reddedilmesine neden oluyordu ve Hodge ona "onlar gibi" bir gangster olduğunu söylüyordu.

DENNIS HOPPER: Los Angeles Şerifi'nin takımı, Sokak Serserilerine Karşı Toplum Kaynağı için çalışan Operation Safe Streets ve LAPD CRASH birimi, bölgelerdeki bütün gangster suçlarını ele almakla sorumlulardı. Ve böylece sokaklarda birçok araştırma yaptık, CRASH ile bazı devriyelere çıktık, polislerle dolaştık ve onları tanıma-ya çalıştık. Ve Sean inanılmaz bir araştırmacıydı, demek istediğim gerçekten olayın içine giriyordu.

SEAN PENN: LAPD tutuklama veya kendilerini riske atma konusunda Şerif'in Ofisi'nin ününe sahip değildi, ve bunun için çeşitli nedenler vardı. Şerif'in Ofisi ile, Rodney King¹² her gece olay içinde gibiydi ve tek sahip olduğu karşıt görüştü. İnsanların sokaklarda kimin patron olduğunu bilmelerini istiyorlardı ve beceremediler. Bunu görmek aydınlatıcı ve rahatsız ediciydi çünkü onlardan aldığım his şuydu: eğer oraya kibirli gitmezseniz size ters bakan biri tarafından öldürölürsünüz, ölme riskiniz inanılmaz yüksektir. Neden? Çünkü yeterince sen yok. Çünkü bitkinsiniz ve ücretiniz yeterince ödenmemiştir. Çünkü ateş gücüne sahip değilsiniz ve bir çok olay üzerinde kanunen eliniz kolunuz bağlıdır. Ve çünkü birçok uyuşturucunun ve ağır silahların ve gerçek tehlikenin olduğu bir suç bölgesinde mükemmel yargıya sahip değilsiniz. Yani, Şerif'in anlaşılmaya vardığı yolu anlıyorum. Fakat kesinlikle, insan hakları ihlal ediliyordu, masum insanlar zarar görüyordu. Bu arada, LAPD birçok solcu ile bir Polis Komisyonu'na sahipti, yani adamları sınırlıydı ve bütün Şeriflerin "Gidin onları yakalayın" deme lüksü vardı. Bir kişi hariç... Ve ben onunlaydım.

DENNIS FANNING: Chicago'da büyüdüm. Dördüncü nesil bir polisim. İrlandalı bir aileyiz, yani olabileceğin sadece üç şey var: polis, itfaiyeci veya rahip. Ve on iki yaşımıdayken en yakın arkadaşlarımdan birinin babası yangınla savaşırken öldü, böylece itfaiyeci olmanın çok da iyi bir şey olmadığını kavradım. Rahiplik bana uygun değildi çünkü kadınları çok severdim. Böylece ailemin izinden yürüdüm. Los Angeles'a geldim çünkü Chicago'da ihtiyaç yoktu. Gettoya gönderildim. PCP büyüktü: ayda yaklaşık yirmi tutuklama yapardım ve bu adamların çoğu gangsterdi. 1982-3'te South Central'daki CRASH bürosunun çete birimine gittim, bütün çete suçlarını ve cinayetlerini ele almakla

sorumluydum. Eğer özel bir birimde çalışmışsanız yemeğin kreması olursunuz. Genç çocuklar, ilk beş yıl, etrafınızda sanki John Wayne'mişsiniz gibi dolanırlar: "Bu benim lanet olası dünyam ve burada olmana ben izin veriyorum".

Sean ile nasıl tanıştım? Yoklama vermek için gelmiştim ve geç kalmıştım. Her zaman geç kalırım, hayatım boyunca geç kalmışım. Fakat her zaman kapıyı açardım, içeri girerdim ve komiser adımı söylemeden önce arka sırada boş bulduğum yere oturdum. O gün, kapıyı açtım ve adamın biri benim yerimde oturuyordu: onun önüne oturdum. Komiser bana "Hey seni görmek çok güzel, Fanning..." diye seslendi. Bunu hak etmiştim. Fakat hâlâ kıvgındım. Yani orada oturmuş kablolar, araçlar, şüpheliler ve geri kalan her şeyle ilgili bilgileri dinlemeye çalışıyordum. Sivil kıyafet görevindeydim, yani omzumdaki silah kılıfında bir 38'lik vardı, fakat silah kılıfı yandaydı yani silah arkaya bakıyordu. Yanımdaki adamla konuşmak için döndüm ve arkamda kımıldayıp duran kişinin kim olduğunu gördüm çünkü silahım ona doğruydu. Beni rahatsız ediyordu. Geri döndüm ve "Hey bak..." dedim. Ve onu tanıdım. "Sen o oyuncu değil misin? Sean Penn?" diye sordum. O da "Evet," dedi. Ben de "Ne arıyorsun burada?" dedim. "Çeteler hakkında bir şeyler öğrenmek için buradayım" dedi. "Tamam, iyi şanslar. Fakat eğer parmağımı bu tetiğe koymazsam silah patlamaz. Yani arkamda kımıldanmayı bırak."

SEAN PENN: Dennis size bütün gün adamına göre muamele yapmadığını anlatacaktır. Ve belli bir noktada siz "Neden bana bunu anlatıp duruyorsun...?" diyeceksinizdir. Böylece ikimiz de birbirimize yalan söyledik ve arkadaş olduk. Onunla birlikte dolaşmam kararlaştırılmıştı çünkü komiser bizim biraz aksiyon görmemizi istemişti. Ve Dennis doğru kişiydi.

Deneyimimde eşsiz bir konumdaydım, bir gazeteci gibiydim. Değişik ve heyecanlıydı, bazen de garipti. Fakat ben iyi adamların tarafındaydım.

DENNIS FANNING: Birisi ile polis arabasına bindiğinizde, ikinci dünyanın en iyi polisleri olabilirsiniz, fakat birlikte iyi bir karmaya sahip olmayabilirsiniz, yani her zaman on saniye geridesinizdir, kötü

adam gitmiştir, ateş devam ediyordur. Diğer adamlarla, diğer kızlarla kesin bir karmaya sahip olduğunuz [parmaklarını şaklatıyor], araba bir mıknaş haline gelir. Ve Sean ile olan şey buydu: arabama biner binmez çatışmalara, araba hırsızlıklarına ve diğer şeylere bulaşmadan bir köşeyi bile dönemedik. Bir gece, Doğu Los Angeles’daydık; sıkıcıydı, hiçbir olay olmuyordu. “Lanet olsun, onu South Central’a geri götüreceğim ve ona Projects’i göstereceğim. Jordan Downs, Imperial Courts, Nickerson kasabadaki en kötü yerler” dedim. Jordan Downs’dan bir blok ötedeydik ve silah sesleri duyduk. Köşeyi döner dönmez eli silahlı bir adam bizi gördü, silahı düşürdü ve kaçmaya çalıştı.

Peşinden koştum, onu yakaladım ve yumrukladım. Ben onu yumruklarken Sean gitti ve silahı aldı. Döndüm ve oradaydı “Silahı aldım!” diyordu. Ben de ona “Silahı aldığında mahkemeye gidip ‘silahı aldım’ mı diyeceğim? Veya ‘Efendim, sinema oyuncusu Sean Penn silahı alırken ben şüpheliyi yumrukluyordum’ mu diyeceğim?” dedim. “Hayır... Mahkemeye gelip şahitlik yapacak mısın? Hayır... Pekala bana bir iyilik yap ve o silahı aldığın yere geri koy...”

Hikayenin etkileyici yanı şuydu: daha sonra, Projects’de filmi çekiyorduk. Biz çekim yaparken etrafta dolanan çocuklar vardı. Sean arka planda bu çocuklardan birini fark etti. Ve “Bu bizim tutukladığımız çocuk değil mi?” diye sordu. Oraya gitti, çocukla konuştu, hapisten yeni çıktığını öğrendi. Sonra Sean ona filmde ekstra bir iş verdi...

Üç ay boyunca dolaştık, yani dolaştıkça daha çok pisliğe bulaştık, böylece Sean karakteri ile daha çok yakınlaştı. Benim birçok şeyimi çaldı. Saçını taramak gibi, benim her şeyimi...

SEAN PENN: Karakteri Dennis üzerinde modellemeye ne zaman karar vermiştim? Muhtemelen saçını gördüğümde... Demek istediğim, kişilikten daha fazla şey ifade eden davranışlar vardı. Eğer Dennis bir şüpheliyi fark ettiyse ve ona plakasıyla sesleniyorsa ve kefaletle serbest kalmış aranan bir suçluysa, onun arkasından durur ve saçını tarayıp sigarasını yakana kadar hiçbir şey yapmazdı. Öldürüldüğü olayda bile. O olayda son sigarasını yakmıştı... Demek istediğim, bunlar ilgi duyduğum şeylerdi: filmde, hikayenin anlatımında bu nüansların kaç tanesi vardı bilmiyorum. Dennis Hopper’ın yapacak kendi işleri vardı. Fakat müthiş bir deneyimdi.

DENNIS FANNING: Madonna başlangıçta beni kenara çekti ve “Sean çok duyarlı yani senden kocama öğrettiklerin hakkında çok dikkatli olmanı rica ediyorum” dedi. Mo’dan hoşlanmıştım. Fakat o öyleydi, erkeklerle çok iyi anlaşırdı. Kamyon şoförü gibi konuşurdu: “Hey nasıl bir belası sen?” Benim karımla bu kadar samimi değildi, fakat bence kadınlarla bu şekilde olma eğilimi vardı...

Sean beni yılbaşında Helena’s’a davet etti. O zamanlar arkadaş değildik. Karım “Siz kaçık mısınız?” diyordu. Ben de “Hey bak, bu adamla bu filmi yapıyorum, bizi davet etti, gideceğiz, eğleneceğiz ve bir gün torunlanna yılbaşını Sean Penn ve Madonna ile geçirdiğini anlatabileceksin” dedim. Böylece Ramparts karakolunun hemen karşı caddesindeki o lüks yere gittik. Sean ve Mo, ben ve karım, Madonna’nın klipini yöneten bir piliç ve Romeo adında zenci, gay bir koreografçı vardı. Bana “Burada ben varım yani eğer dans etmek isterse onunla ben dans edeceğim” dedi.

“Ne, yani Sean dans etmeyecek mi? Kocası?”

“Evet”

“Nasıl yani? Bir özelliğin mi var?”

“Hayır”

“Onunla birlikte olmadan bu özel geceye nasıl gelebildin?”

“Ben geldim. O dışanda. İçeri girmesine izin vermiyorlar”

Ve Madonna orada oturuyordu ve bana bu hikayenin anlatılmasını dinliyordu. Öne doğru gittim, adamın adını bağırdım. “Evet benim” dedi. Onu bileğinden yakaladım, kulübün içine soktum. Güvenliğe “Sean, Madonna ve benimle birlikte” dedim. Erkek arkadaşının yanına oturttum, ona döndüm ve “Hadî, onunla dans etmek istiyor musun? Et. Fakat yılbaşı gecesinde erkek arkadaşı neden dışanda? Neden böyle oldu?” dedim. Sanki daha önce hiç bu şekilde konuşmamış gibi bana bakıyordu. İyi zaman geçirdik, oradan On the Rox’a geçtik, gecenin sonu çok iyi olmadı...

DENNIS HOPPER: Watts’da çekim yapıyorduk ve *Riots*’dan beri kimse orada film çekmemişti, bu nedenle etrafımızla meraklı insanlar vardı. Biz seti terk edene kadar hiçbir olay çıkmadı, sonra şiddetli

olaylar olacaktı çünkü çeteler gelip bizi filmi çekerken izleyeceklerdi ve birbirlerini diğerinin bölgesinde göreceklerdi. Kilisedeki çekimden sonra setten bir blok ötede koroda şarkı söyleyen bir kız öldürülmüştü. Tuhaftı. Fakat asla çekimi bölmediler. Hem Crips hem de Bloods ile ortak çalışmıştık ve gerçek çete üyelerini figüran olarak filmde kullanıyorduk. Demek istediğim baştan beri hissettiğim şey eğer gerçek polisleriniz varsa, gerçek bir film yapmak için aynı zamanda gerçek çeteler de kullanmalısınız...

Robert Duvall Hodges olarak kendi araştırmasını yaptı, çete arabaları ile açıkça karşılaşmaktansa kolay lakap takabileceği bir ilişki arıyordu ve bitmek bilmeyen tutuklama eğilimi için lakabı "Pac-Man" olan Penn'in canlandırdığı McGavin'e bu bilgilerin bazılarını veriyordu. Hodges bunu hayatıyla ödedi, McGavin'in kollarında öldü. Fakat doruğa ulaşmanın yolu çeşitli polis karşılaşmalarıydı.

DENNIS HOPPER: Bob'un Sean'a "Bu rolü ben alıyorum çünkü senin kışını tekmelemeliyim. Amerika'daki herkes kışını tekmelemek istiyor..." dediğini hatırlıyorum. Ve bunu birkaç kere dedi [gülüyor]. Fakat inanılmaz bir şekilde birlikteydiler. Her sabah gelirlerdi, aynı karavanlara giderlerdi, rolleri beraber çalışmazlardı. Sadece sette görüşürlerdi ve mükemmel rol yaparlardı. Fakat kesinlikle doğaçlama da yaparlardı. Her gece başka bir maceraydı...

DENNIS FANNING: Her gün birlikte gittiğimizde diyalogları yapardık. Danışman olarak işe alınmıştım. Filmde benimle ilgili bir plan yoktu fakat sonra Sean beni sahnenin içine çekti, sonra da Hop biraz daha fazla rol yazdı. "Ne yapıyorum?" diye sorardım. O da "Sen bir polissin, bu da bir polis filmi, polisler ne yaparsa onu yap" derdi. "Tamam..."

DENNIS HOPPER: Doruğa ulaşmak için, Duvall'ın öldüğü yere, zenci bir sosyal görevli geldi. Çeteler için çalışıyordu, onlara tavsiyeler veriyordu, geldi ve SWAT takımı ve çete üyeleri ile arasında bir konuşma geçti. Dramatik olarak çok havalı göründü. Fakat Sean "Bu, hayatta olmaz" dedi. Ve kesinlikle haklıydı. Böylece hemen orada değiştirdik. Zavallı oyuncu, incinmişti. Fakat Sean haklıydı, asıl konu tamamen gerçek dışı olmasıydı.

LINDA LEE BUKOWSKI: San Pedro'da *Colors* için birçok çekim yaptılar, bu nedenle Hank ve ben bir akşamüstü sete gittik. Hank'in kaseti alması gerekiyordu o yüzden çok uzun kalamadık fakat Sean'a selam verdik. Ve çok komikti: Sean film çekerken her zaman filme tam olarak adapte olurdu, karakterine, enerjisine ve duyuşsal deneyimine. Ve tamamen bu polis işine adapte olmuştu. San Pedro'da saatler ve çekimden sonra polislerin takıldığı bir bar vardı, o da onlarla birlikte o barda takılırdı. Gelirdi ve bir adamı paketlerdi [gülüyor]. Çok şirindi.

DENNIS HOPPER: Sean bir polis haline gelmişti. Bunu insanlar arama şeklinden görebilirdiniz. Ödevini gerçekten yapardı. Fakat Dennis Fanning'i oynuyordu, yani topuklannın üstünde olmak zorundaydı [gülüyor], her an ölebilirdi...

DENNIS FANNING: Sean aslında lanet olası bir polis olduğunu düşünüyordu. Cidden. Yemin ederim. Onlardan biri gibi yürüyordu, konuşuyordu ve bizimle takılıyordu – demek istediğim takılıyordu – sarhoş olurdu ve partiyi berbat ederdi. Ateş ederdi, kötü adamları kovarlardı, kaç tane suç yakalayabileceğini görmek için bir köşede durur ve orada otururdu: kimin uyuşturucu alışverişi yaptığını, araba çaldığını, ne yaptığını görüyordu... sadece eğlencesine. Sabahın ikisinde ATM'ye gidip parasını sayardı, birinin onu soymaya çalışıp çalışmadığına bakardı, böylece onları öldürebilirdin...

Colors çekimleri sırasında müziksever Penn sadece hayalini uyar-mayan, ayrıca evcil ayarlamalarını da değiştiren bir keşifte bulundu.

JOHN SYKES: Müzikal olarak Sean iyi olan her şeyi severdi. Filmler gibi, sert maddeyi ister. Eğer daha yaşlı olsaydı, altmışlarda bir yetişkin olsaydı, protest şarkıcılarla takılacaktı, Bob Dylan, Phil Ochs, Joan Barez. Daha genç olduğundan arkadaşları Bruce Springsteen, Sinead O'Connor, Eddie Vedder ve David Baerwald idi çünkü tutkulu, sağlam karakterli ve söyleceği bir şey olan artistleri isterdi. Aynca, David Baerwald'ın geldiği yerin dışında, David + David'in de müziğini beğenirdim.



32 "*Renkler*" filminin setinde. Penn ve Dennis Hopper.



33 "Sean gerçekten polis olmuş gibiydi." McGavin (Penn) "*Renkler*" filminin bir sahnesinde.

DAVID BAERWALD: *Boomtown* adında bir plak yapmıştım. Sing-le'in adı "Welcome to the Boomtown" du ve radyoda çalıyordu.¹³ Ve sonra menajerimden bir telefon aldım, "Sean Penn seninle konuşmak istiyor" diyordu. Ben de "Ah gerçekten mi...?" dedim.

Açıkçası etkileyici bir karakterdi: bana göre, gerçek bir rock'n'roll sinema yıldızı gibi görünüyordu. Aslında, bir film yıldızından çok bir rock yıldızına benziyordu. Böylece telefonu kabul ettim. Ve bana buluşmak istediğini ve bir senaryo üzerinde çalışmak hakkında konuşmak istediğini söyledi. "Oh, hey, bu da ne..." diye düşünmüştüm.

Bir sokak kenarında buluşmak için sözleştik. Oraya gittim. Ve polise çok benzeyen genç bir adam gördüm, bir polis arabası sürüyordu ve ona doğru araba süren insanların gözlerine büyük bir el feneri tutuyordu. İnsanlar korna çalarak yoldan çıkıyordu. Bu Sean'du. "Ne halt ediyorsun?" diye sordum. Ve o da "Burada büyük bir çukur var," dedi. Ve bu doğrudu, yolda devasa bir çukur vardı ve Sean düşmemeleri için insanları uyarmaya çalışıyordu. Sürekli "Onların düşmesine izin veremem" diyordu. Ve elbette, onun kendilerini kör etmeye çalışan bir manyak olduğunu düşündüler ve o lanet olası çukura doğru gitmeye devam ettiler... Yani çok yanlış anlaşılmıştı, deli olduğunu düşünen insanlara yardım etmek istiyordu sadece. Ve bu Sean'un kısa bir özetiydi. Tanıdığım birçok fedakar insandan biriydi ve insanlar onun onlarla dalga geçtiğini sanıyordu.

Arabamda birkaç meşale vardı ve onlardan birkaçını çukurun önüne koyduk, sonra gittik. Bana şarkım ile nasıl bağlantı kurduğunu anlatı. Ve birçok ortak noktamız olduğu ortaya çıktı. Aynı yaştaydık. İkimizde kaçtık. Ve muhtemelen sörf arkadaşı olmaktan bir plaj uzaktaydık: çocukken ailesinin yaşadığı yerin yakınında bir yere kamp yapmaya giderdim.

Birlikte bir senaryo yazmamızı istedi ve aynı evde olursak daha kolay olacağını fark etti: onun ve Madonna'nın evinde. Hemen taşınmadım: ilk görüşte aşk değildi ve yatağının kenarında buketler yoktu. Fakat bu ben bir kızla kanşık bir aylık yaşarken oldu ve birlikte yaşadığımız evde kalmak istedi ve bunu bensiz yapmasının iyi bir fikir olacağını düşündü. Ve Madonna uzun bir süre Asya'da turnede olacaktı. Yani Sean bana bu malikaneyi önerdiği için yeterince kibardı. Ve böylece vahşi bir macera başladı.

13 Baerwald yirmi dört yaşındayken David Ricketts ile David + David grubunu kurmuştu.

HARRY DEAN STANTON: Polislerle başının derde girmesi, tutuklanması ve bütün dolandırıcılıkları... Dustin Hoffman ile yaptığım *Straight Time* filminde bir diyalog vardı. Theresa Russell "Kalabildiğim kadar seninle kalacağım fakat bilirsin eğer elden çok kaçarsa berbat ederim" diyordu. Aslında Sean'a bunu anlattım. "Takılabildiğim kadar seninle takılırım fakat eğer çok delirirsen seni kendi başına bırakırım" dedim.

Colors filminin çekimlerinin başından sonuna kadar Penn'in üzerine Helena's'daki Nisan 1986'da David Wolinski ile yaptığı kavganın kanuni etkilerinin gölgesi düşmüştü. Şubat 1987'de hafif suç/saldırı ve birini haksız yere dövmekten dava açıldı: para cezasına çarptırıldı ve masrafları ödedi ve on iki ay gözaltında tutulmak sureti ile serbest bırakıldı. Fakat bu, *Colors* setinde olan öfkeli bir olayın planlarını değiştirmesinden haftalar önceydi.

DENNIS FANNING: Sahnenin provasını yapıyorlardı. Bir adam kaykay üzerinde, bir fotoğraf makinesi ile fotoğraf çekiyordu. Sonra bildiğim tek şey Sean'un çocukla konuştuğuydu.

SEAN PENN: Sahnenin ortasıydı, benim göz hizamdaydı. Bu nedenle onu azarlamaya gittim. Benden iriydi, gülleci gibiydi, otuz beş yaşındaydı. Ben yirmi altı yaşındaydım.

DENNIS FANNING: Ben bunun filmin bir parçası olduğunu düşünmüştüm. Sonra Sean "Filmde misin?" diye soruyordu. "Evet filmdeyim." "Fotoğraf makinesiyle ne yapıyorsun? Onu bana ver." Birbirlerine küfrettiler ve adam Sean'un üzerine tükürdü.

SEAN PENN: Ben de ona vurdum. Ve o kadar öfkeliydim ki dostlarım beni geri çekiyorlardı, "İyiym ben, ben iyiym..." Ve ellerinden kurtuldum, geri döndüm ve ona tekrar vurdum.

DENNIS HOPPER: Bunun aptalca bir hareket olduğunu düşünmüştüm ve Sean'un da böyle düşündüğünden eminim çünkü gözetim altındaydı. Orada bir yerde neler olduğunu anlatabilecek birileri olabi-

lirdi. Ve eğer bu son rauntsa, dalmanız daha iyidir. Fakat Sean çok duyarlı bir adam ve eğer olaylar onu dürtüyorsa, onu durduramazsınız.

SEAN PENN: Dövüşecektik. Adamın tükürüğünü suratımda hissetmiştim, aşamalı bir saldırıydı; duygusal olarak benim ikinci vuruşumdan sonra haklı çıkacaktı. Fakat bu mahkemeler için biraz şaibeliydi. Dövüşmek hoşuma giderdi. Sivil olarak, bir problem olabilirdi çünkü adam daha sonra dayak yemiş görüntülerini çekebilirdi. Açıkçası, bunun çok fazla olduğunu hatırlamıyorum; fakat onları gördüm ve “Bu iyi değil” diye düşündüm. Fakat bir avukatım vardı ve hesaplaşacaktık. Ve ben bir gece Bukowski’ye gittiğimde suçlanacaktım. O ve Linda ve ben oradan gittik, biraz Tayland yemeği yedik ve sonra eve geri döndüm ve bütün gece evde kaldım. Ve çok fazla şarap içtim... Malibu’ya gidecektim, saat sabahın ikisiydi ve Crenshaw caddesindeki bu saatler sonrasını bilirdim, bu nedenle “Oraya gideceğim” diye düşündüm. Çevre yoluna çıktım ve kavşakta ışıklar ve bir araba görebiliyordum. Eve bu kadar geç gitmek istemem, en azından gün ışımadan önce. Böylece kırmızı bir ışık yaktım. Gördüğüm araba bir polis arabasıydı. Aşağıya indim. Birkaç dakika içinde gün ışığı gibiydi çünkü tepemizde helikopterler vardı. Sarhoş halde araba kullanmaktan tutuklandım. O gece hapiste kaldım fakat “Kendi Kefaletim”¹⁴ ile serbest kaldım.

O zaman sorumlu tutulduğum şeyin ne olduğunu bilmiyorlardı. Avukatımı aradım, “Bu ilk suç, yani bence bunu dikkatsizlik olarak gösterebilirim” dedi. “Pekala, hapse gireceğim, bunu ikimiz de biliyoruz. Sadece bunun mümkün olduğunca kısa sürmesini sağlayalım” dedim. Sonra yargıcın önünde bununla nasıl başa çıkacağımızı bulmaya çalıştık.

Madonna’nın “Who’s That Girl? Dünya Turnesi 1987” 14 Temmuz’da Osaka’da başladı. Fakat 23 Temmuzda Penn, LA Belediye Mahkemesi Komisyon Üyesi Juelann Cathey tarafından iki dava maddesi üzerinde gözaltı ile serbest bırakılma cezasını ihlal ettiğini söylemeden önce avukatı Howard Weitzman tarafından savunulmaya başlamıştı. Altmış günlük hapis cezasına çarptırılmıştı fakat iş durumu

¹⁴ Yani, suçlamaları yanıtlamak için mahkemede bulunacağına söz vererek serbest bırakıldı.

yüzünden iki hafta ertelenmişti. Ayrıca, hukuk danışmanının düzenlemesi ile dikkatsiz araba kullanmaktan da para cezası almıştı ve gözetim cezası yirmi dört aya çıkarılmıştı. Basın Penn'in durumunu sömürmeye başlamıştı: karı koca ayrı kotalardaydı, biri içeri girmek üzereydi, artık istedikleri hikayenin yarısına sahiptiler.

YEDİ

1987 - 1989

Sean'un benim arabamla bir yere gittiğini ve ona "Hapse girmek zorunda olduğun için gerçekten üzgünüm" dediğini hatırlıyorum. Ve o da bana -onun Penn'izm olarak adlandırdığım laflarının arasında en sevdiğim olan- "Birçok iyi insanın başına birçok kötü şey gelir..." dedi.

Erin Dignam

SEAN PENN: Bana altmış günlük ceza verdiler. O zaman da "iyi bir gün için iyi bir gün"e sahiptiniz, fakat ben benim zamanı uzatan birkaç suça bulaşmışım...

Her zaman olduğu gibi, cezalandırıldıktan sonra mahkemeden umudumu kesmiştim fakat teslim olmam için bana belli bir gün mühlet vermeleri konusunda davayı itirazsız reddettik. Böylece Almanya'ya izinle Judgement in Berlin'i yapmak için gidebilirdim, sonra geri dönüp teslim olacaktım.

Penn babasına adanmış bir proje için Berlin'de Leo ve Eileen ile buluştu, yönetmen olarak sadece ikinci filmiydi. Leo American Film'e "Haksızlık ile ilgili bir şeyden ve kötü bir durumdan dolayı önceden işe alındım" dedi.¹

Judgement in Berlin Herbert J. Stern'in kitabından uyarlanmıştı, Doğu Almanyalı bir garsonun Doğu Berlin'e giden bir Polonya yolcu uçağını oyuncak bir tabanca kullanarak kaçırmasını ve pilotları batıdaki Tempelhof Birleşik Devletler hava üssüne gitmeye zorlamasını anlatıyordu. Kaza hem Birleşik Devletler hem de Batı Almanya hükümetini şüphe içinde bıraktı. Batıda daha önce hiç kimse Demir Perde'den kaçmayı denememişti; her iki hükümet de nota göndermek istedi fakat bir terör eylemini bağışlayabilirler miydi? Dikkat çekecek

1 Penn Pals, American Film, Nisan 1988.

derecede, uçak korsanı Berlin'de kurulan Özel Birleşik Devletler mahkeme salonunda yargılandı.

EILEEN RYAN PENN: Leo, Almanya'da olup biteni her zaman merak ederdi. Hitler'e karşı savaşıyordu. Filmin başlangıcında bütün grubu bir araya getirdi, yüz kişiydiler, ve onlara "Tamam, size bir Yahudi olduğumu söylemek istiyorum. Ve en son burada olduğumda oradaydım" dedi – ve gökyüzünü işaret etti – "sizi bombalıyordum." Fakat filmde çalışan genç Almanlardan çok iyi karşılık aldı ve onu sevdiler – ona "Baba" diye hitap ettiler.



34 "Berlin'de Yargılama" (1987) filminin setinde Leo Penn ve Sean Penn konuşurken.

SEAN PENN: Babam gittikçe yaşılanıyordu, altmışlı yaşlarının sonundaydı. Batı Berlin'deki bazı sınır işaretlerinin olduğu halk meydanlarının birine gittik ve binalarda savaş yüzünden olduğu belli olan hasarlar vardı. Fakat güzel bir Pazar öğleden sonrasıydı, kadınlar ve çocuklar parkta yürüyordu. Ve bunu gördü ve gerçekten "Biz bombaları buraya atarken de burası böyleydi. Ve hasar hemen orada. Ve bu bina dört yüz kere delik değişik olduğunda etraftaki hiç kimse bugün böyle olacağını tahmin edemezdi..." diye düşündü. Ve birden bütün bun-

lardan dolayı duygusallaştı. Bunun politika ile ilgisi yoktu, bu onun hayatı algılayışı ile ilgiliydi.

Babam vahşi, sinirli bir insan değildi, barışçıydı. Fakat o gece bir bara gittik ve onun yaşlarında dört tane Alman adam vardı. İçki içiyor-duk ve birden benim arkama eğildi ve “Hangi cehennemdeydin?” dedi. Ve bunun bir de başka bir yönü vardı: bir Amerikan Yahudi’si bir Alman’a bakıp “Nazi miydiniz...?” diye düşünüyor. Bu ne anlatıyor bilmiyorum. Fakat bu noktada ona çektiğimi biliyorum...

Judgement in Berlin gösterişsiz, ekonomik, TV filmi formatında çekildi ve kurgulandı fakat performansları çok iyiydi. Amerikan yargıcı, Martin Sheen’in belindeki ateşle oynadı, Yahudi ve vicdan adamıydı. Thiele (Heinz Hoenig) ve davalısı (Jutta Speidel) ile birlikte Anayasa’ya ihanet ettiği kararlaştırılmıştı. Sean Penn Guenther adında, uçakta, çocuğu ve karsıyla beraber Thiele’nin yanında oturan Doğu Berlinli bir adamdı. Duruşmanın son anında, Thiele’nin lehinde şahitlik etti.

EILEEN RYAN PENN: Açıkçası, Leo Sean’un filme çok kötü olmasını istedi. Ve film bittiğinde, Sean bütün incelemeleri yaptı. Alman çocukların onun aksanı üzerinde çalışmaları inanılmazdı.

Berlin’den Los Angeles’a geri döndük ve bu, benim Sean’un ne yaşadığı hakkında korkunç bir deneyim kazandığım zamandı. Asansörlerle binmeye çalışıyorduk. Ve birden, asansörde paparazziler vardı, büyük malzemeleri ile tam üstümüzdeydiler ve bizi iterek o küçük asansöre tıkmaya çalışıyorlardı. Yemin ederim, beni öldüreceklerini düşünmüştüm, nefes alamıyordum. Ve hiç yardım etmiyorlardı. Bana sanki bir hamam böceğiymişim gibi davranıyorlardı. Daha sonra, onları öldürmek istedim. İlk defa Sean’un nasıl çileden çıktığını gerçekten anladım. Asla bu kadar sinirlenmezdi, çok tahrik edilmişti. Fakat ben şoktaydım.

SEAN PENN: O zamanda California eyaletinde, isteyen herkes günde 40 \$ ödeyerek özel hapse girebiliyordu. Bu çocuklarınıza özel okul parası ödemek gibiydi. Yani eğer paparazzilerden ve Los Angeles’daki bütün problemlerden uzaklaşmak istiyorsanız... Sadece sizi

nezarethanesine kabul edecek bir kasaba şerifi bulmalısınız ve sonra yargıç faklı bir karar vermediyse gidebilirsiniz.

Bridgeport'daki Mono Kasabası'nda başladım. Hücre içinde sekiz kişiydik. Tavla oynadık. Dışarı çıkmasına izin verilen emanetçi, telefon kulübesine giderdi, jetonu atardı; birisi ona uyumanızı sağlayan bir şey ile bir balon vermişti. Kışına sıkıştırır, içeri getirir ve hapları satardı. Ve bu zamanın biraz daha hızlı geçmesini sağlardı...

Daha sonra Ken Hahn ve oğlu – Jim Hahn, şu an bir vali – Los Angeles'ın yerlileriydi ve işlerin nasıl yürüdüğünü biliyorlardı: kendileri için biraz baskı yapmak istediler, böylece “ayrıcalıklı davranış” üzerinde yapmaya başladılar. Mono Kasabası'nı ziyaret etmeleri gerekliyordu: ben ve Chris katildik, uyuşturucu satıcısıydık, karılarımızı dövüyorduk. Kızımıştım, avukatımı çağırdım ve “Onlara daha fazla baskı yapma, haydi gidelim,” dedim. Ve yerim değişti.

DENNIS FANNING: Bir gece önce Sean Los Angeles'a gitti, çocuklardan bir kaçını bir araya topladım ve ona hapse giriş partisi yapmaya karar verdik: çoğunu Sean'un *Colors* filminden tanıdığı yirmi beş polis ve Sean ve Jimmy Russo. Adamlarımızdan bazıları güvenlik olarak çalışıyordu, böylece Bonaventura Hotel'de tam pansiyon bir oda kiraladık ve küveti birayla doldurduk. Fakat kızlar da olmalıydı, öyle değil mi? Hollywood'da işlerin nasıl yürüdüğünü bilirim... Otelde bir disko vardı, böylece Sean'u diskoya götürdük sonra asansöre yürüttük. Ve hemen hemen yirmi kız bizi takip etti. “Gidiyor musunuz?” “Yukarıda parti yapıyoruz.” Hepsini davet ettik... Sonunda herkesi eve yolladım, Sean'u The Pantry'ye kahvaltıya götürdüm. Sonra onu Kasaba Hapishanesi'ne götürdüm, “Görüşürüz,” dedim. Ve “Saldırmak yok, fakat içerdeyken seni arayabileceğimi sanmıyorum. Bu adamlar seni polis bir arkadaş olarak mı görüyor? Bu çok kötü, sen bir oyuncusun...” dedim.

SEAN PENN: Bir kere daha bana dava açtılar. Konu, LA Şehri'nden bir kaçak olmuştu yani en yüksek güvenlik önlemleri alınmıştı: bel zinciri ve kelepçeler olmadan hücremden çıkamıyordum. Beni “1700 Blok” denilen bir yere koydular, günün yirmi üç buçuk saati yalnız olduğunuz koruyucu gözetim birimiydi. Sahip olduğunuz tek

şey bir askı, bir komodin ve bir lavaboydu. Haftada bir banyo yapabiliyordunuz ve sizi spor için bahçeye çıkarmak zorunda değillerdi. On dakikalık tek telefon hakkınız vardı ve günlük on iki dakikalık tek ziyaret hakkınız vardı. Yani, bir gün içinde en fazla yarım saat hücrenizin dışındaydınız, duş aldığınız veya komisere gittiğiniz zamanlar hariç. Üç öğün yemek vardı. Sonra ışıklar kısılırdı. Oradayken gökyüzünü hiç görmedim.

Yanımda bazı kitaplar vardı, fakat hiçbir yere gitmediğim için, telefonla konuşmadığım için ve televizyon izlemediğim için çok hızlı bitiriyordum. Orada zamanım çok azdı ve yeni kitapların işlemleri biraz zaman aldı çünkü sayfaların köşelerinde asit olmasından endişe ediyorlardı. Böylece Thuber'in, Raymond Carver'ın – maalesef, çünkü çok depresifti – Willy Burroughs'un ve Montaigne'in kitaplarına sahip olmuştum.

DAVID BAERWALD: Sean'a Montaigne'in *Denemeler*'ini götürdüm: onları okurken her zaman çok rahatlardım, özellikle öyle anlarda. Daha sonra, Epictetus'u buldum, daha iyi olabilirdi...

EILEEN RYAN PENN: Çocuğumu görmek için uzun bir kuyrukta bekliyordum ve o kadar siyahın ve Latin Amerikalının arasında tek beyazdım. Hepsi sanki "Onun ne işi var bu sırada?" der gibi, bu sarışın, düzgün giyinmiş, beyaz kadına bakıyorlardı. Çok üzücüydü. Orada olduğu için kendimi çok kötü hissediyordum. Fakat iyi idare ediyordu, aslında ve bu bana çok yardımcı oldu. Bana onu tuvalette izlemek isteyen bir kadın polisten bahsetti, çünkü tuvaletin her yanı açıktı. Fakat, bilirsiniz, yapmayı sevdiği şeyleri kontrol edebilmesi için belki de oraya girmesi gerekiyordu... Her zaman bunun dünyadaki herhangi bir insanın başına gelebilecek en kötü şey olmayabileceğini düşündüm. Afrika'da aç çocuklar vardı. yani "Bu, benim çocuğuma olmaması gereken bir şeydi" diye düşünmüyordum. Gerçekten "Bundan da bir şeyler öğrenecek..." diye düşünüyordum. Bence oynayacağı başka bir karakter için kullanacaktı. Demek istediğim... *Dead Man Walking* filminde oynadı, öyle değil mi?

DENNIS HOPPER: Ve içeride seri katil Richard Ramirez ile birlik-

teydi, *“The Night Stalker.”*² Bu oldukça ilginçti... Sean bana Ramirez’i ziyarete gelen ve ona evlenme teklif eden çok fazla güzel kadın olduğunu anlatmıştı... inanılmaz! Ve sanırım Ramirez Sean’a epey hayrandı çünkü ona Sean’un yırttığı, küçük notlar gönderiyordu.

SEAN PENN: Ramirez yol üzerindeki hücredeydi. Hakkında kaçakçılıkla ilgili suçlamalar vardı, yani hücresinin önünde sadece oraya girebilmeye yetkili kişilerin geçebileceği kırmızı bir çizgi vardı. Bundan başka, insanlar kapınızın yakınına gelebiliyordu. Kapı çelikti ve üzerinde telli camdan küçük bir pencere vardı. Pencereimde birini gördüğümde yaklaşık iki haftadır içerdeydim. Ekstra işleri yapmayı bıraktığım kısım bu kısımdı. Okuldan tanıdığım bir adamdı. Benim içerde olduğumu duymuştu. Onunla bazı özel oyunlar oynadım çünkü bir bisiklet hırsızıydı. Kesinlikle hiç değişmemişti – uzun sarı saçlıydı – fakat savcı kıyafeti giyyordu. “Bana ne getirebilirsin?” diye sordum. “İstedğin yemeği,” dedi. “Meyve suyu?” “Tamam.” Sonra aramızda bir çelik kapı olduğunu fark ettim. Nasıl olacaktı? Olağanüstüydü, büyük bir çöp torbası aldı, iki galon elma suyunu içine boşalttı ve onu yere yatırdı böylece sıvı dibe yattı ve düzleşti. Sonra onu kapının altından kaydırıldı ve en sonunda bir torba dolusu meyve suyum olmuştu. Onu rafımın arkasına bağladım, gözlerden uzaktı – çünkü onaylanmayan her şey kaçaktı. Ve içine bir düğüm atarak bir musluk yaptım, böylece meyve suyu bardağıma boşalabiliyordu. Yani artık kendime servis yapabiliyordum... Ertesi sabah – güm! – kapı açıldı, üç koruma içeri geldi ve benim rafımı oymaya başladılar. Sürpriz buluş. Kim ihbar etmişti? O Allahın belası. Bisiklet hırsızı...

Hapiste, eğer isterseniz intikam alabilirsini, hareket etmeden. Ve onun hapis süresini biraz uzatmak istedim. Fakat yapmadım. Ve hâlâ benimle dalga geçiyor...

*17 Eylül’de Penn, toplum ve aile samimiyetini kaybetti. Karısı, daha sonra gazeteci Lynn Hirschberg’e anlattığı gibi, onu görmekten “özel olarak” mutlu değildi: “Hapse girmek hiçbir evlilik için iyi değildir.”*³ Varsayılan alkolikliği ve şiddete eğilimi için hukuk danışma-

2 İğrenç Ramirez 31 Ağustos 1985’de Boyle Tepeleri’nde tutuklandı. On dört cinayet ve yirmi iki cinsel suçtan yarglandı. 1989’da idam cezasına mahkum oldu.

3 New York Times Dergisi, 28 Aralık 1998.

nı toplantılarına da devam etmek zorundaydı, durumlar şartların gücüne karşı olan kısımda en azından düzelebilirdi.

24 Ekim’de, Penn, New York’da Saturday Night Show’da sunuculuk yaptı, kardeşi Michael’ın The Pull adlı grubunu tanıttı ve “Fatal Attraction II” adlı açılış oyununda kendini oynadı. Tavşan avı mevsimi ile dalga geçtiği için Penn, kuliste rapçi LL Cool J tarafından taciz edildi. Protesto etti. “Hapisteyken bana karşı çok iyiydin, daha büyük oda arkadaşlarını benden uzak tuttun, sana minnettarım fakat çok ileri gidiyordun... ben evliyim!”

DAVID BAERWALD: Sean ve Madonna korkunç kavgalar ve tartışmalar yaşadılar. Fakat tek oldukları alanlarda bile, çünkü birçok çift tartıştıkları zaman neden tartıştıkları hakkında bir fikriniz olur. Oysa bu ikisi bir dil geliştirmişti, kimsenin anlamayacağı anahtar cümleler ve sözcükler. Demek istediğim, eminim ki ancak İstihbarat Birimi bunu çözebilirdi. Onlarla aynı arabada olurdunuz ve biri “Pekala, üç numara!” derdi ve diğeri de “Evet fakat sen benim iki numaramı dört numaraladın!” derdi. Bana göre, yani... “Üçüncü vites” ifadesi sık sık aklıma gelir...

ART WOLFF: Birçok çift bu yolla birbirleri ile iletişim kurarlar. Demek istediğim, aralarındaki ateşi kesinlikle görebilirdiniz, neden birlikte olduklarını anlayabilirdiniz, ama...

LINDA LEE BUKOWSKI: Olayları ve kafanızda dönen bazı şeyleri görebilirdiniz ve “Aman Tanrım tekrar başlıyorlar...” veya “Neden biri diğerine bunu söylüyor ki? Neden?” derdiniz. Duygusal yönden, ikisi de kaplandı, değişkendi, dinamik kişilikliydi. Güçlü bir koruma ve aşk olduğunu kesinlikle hissediyordum. Fakat ikisinin de egolarını daima çok sert bir şekilde çarpıyordu, bana böyle geliyordu.

Bence Sean Madonna’nın arkadaşlarının özel yaşam tarzlarını gerçekten beğenmedi, ikisinin de etraflarında olmasını istedikleri insan tipleri açısından uyumlu olmadıklarını düşünüyorum.

MATT PALMIERI: Evdeydik. Madonna’nın bir davası vardı ve

mahkemeye gitmesi gerekiyordu: konserlerinden birinde güvenlik doğru davranmamıştı, yani bence bu yüzdendi. Neyse, deli gibi çalışıyordu, her zaman öyle yapardı ve şimdi hemen duşa girmeli ve mahkeme için düzgün giyinmeliydi. Fakat su ısıtıcısı bozulmuştu, yani gerçekten üzgündü: “Temizlenmeliyim, duş yapmalıyım” diyordu. Sean ve ben içerde oturuyorduk ve umursamıyorduk. Bağırmaya devam etti ve sonunda Sean ona “Sana sıcak su getireceğiz, tamam mı?” dedi. Böylece mutfağa gittik, her kaba ve tencereye su koyduk, onları ısıttık ve sonra küvete dökmeye başladık. Yarım saat sonra nihayet küvet dolmuştu ve Sean “Gel ve banyo yap, hazır” dedi. Küvete girdi ve bağırdı “Çok sıcak, lanet olsun!” Birbirimize baktık ve dişlerimizi sıkarak “Çok sıcak, ha?” dedik. Gittik ve en büyük şişelerini buz gibi suyla doldurduk, oraya taşıdık ve kafasından aşağıya döktük. Koşar gibi gittik, gülüyorduk ve yaptığımızdan çok memnunduk... Madona sıçradı, çığlık atıyor ve bağıırıyordu ve evin içinde arkamızdan koşuyordu. Birbirimize baktık – “Lanet olsun!” – ve evin dışına kaçtık. Ateş saçan ejderhadan kaçır gibi, Büyük Mo’nun gazabından kaçmak için evin önündeki yola çıktık...

Artık “doğru zaman”da, Penn’in profesyonel ortaklıkları ve Mike Medavoy’la anlaşması ile, “Amerika’nın En İyi Genç Oyuncusu” karnun pisliğine bulaşmadan önce, mesleği haline gelecek projeleri oluşturmakla ve ortaya çıkarmakla uğraşıyordu.

DAVID BAERWALD: Sean ve ben “Welcome to the Boomtown” dan senaryoyu beraber yazdık. Karakterleri şarkıdan aldık: Kevin çok yakışıklı bir üniversite beyzbol oyuncusuydu, Christina bir model ajansı ve tele-kız servisi işleten bitkin bir kadındı, Marlon Brando’nun emrindeydi. Marlon yaşlı, anlamsız bir şekilde güçlü Otis Chandler’ı oynayacaktı. Yani burada bir çeşit geleneksel bir aşk hikayesi vardı, fakat karakterin hiç biri bir çeşit polis devletinin onlara yavaşça zarar verdiğini fark etmedi: o kadar çok kendilerini kaptırmışlardı ki Amerika’ya askeri bir yasa geldiğini görmediler.

SEAN PENN: South Central’da bir iç savaş yaşanıyor ve bir ordu oluşturuldu: hidrolik demir duvarlarını bu mahallelere koymaya

başladılar böylece onları kilitleyebilir ve bölgelerini ayırabilirdiniz. Ve Harbor Freeway'in diğer tarafındaki hiç kimse bunu umursamadı. Yani, kimse Black Hawk helikopterlerini umursamıyordu. Ve ona bir *Bladerunner* bakış açısı vardı: "Başkan Schwarzenegger" – bu o zamanlar için biraz aşırıydı – ve "Seks = Ölüm. Yapmayın", bu da AIDS'in başlangıcı oluyordu, gibi şeyler yazan pankartlarımız vardı. *Boomtown*'u çekmek için heyecanlanmıştım, görüntülere ve onu nasıl çekmek istediğime çok takılmıştım ve Mike Medavoy ile aşırı derecede özeldim. Onların bu filmi çekmek isteyeceklerine inanmıştım. Ve bu şekilde olmadı... Kevin rolü için Tom Cruise'a gittiğimi hatırlıyorum: okuyup okumadığından asla gerçekten emin olamadım.

DAVID BAERWALD: En çok hatırladığım şey Brondo'nun bana ve Sean'a gülmesi ve "İkinizin neyi var? Çok ciddisiniz! Ben sizin yaşıңызdayken sekse meraklıydım!" demesi.

Bu arada Penn, hayal ettiği bir projeyi ele aldı, beklentilerinin hem işleyiş biçimi hem de kıyaslanamaz yazar/yönetmen kişisel sağlığı ile muazzam şekilde karışmasına rağmen.

SEAN PENN: Aktris Carol Kane benim iyi bir arkadaşım olmuştu. Onu, *Heartland* filmini çekerken New York'taki barlardan tanıyordum. Bir gün, bana, arkadaşı "John" ile konuştuğunu ve "John" un beni bir filmde gördüğünü – bence Bad Boys filminde – ve beni Cagney ile karşılaştırdığını söyledi. Ve ben de "'John' kim?" diye sordum. "John Cassavetes..." dedi. *Killing of a Chinese Bookie, Minnie and Moskowitz*'i görmüştüm. Carol'a "John" ile çalışmaktan memnun olacağımı söyleyip durdum. Ve en sonunda Carol'ı aradı ve "Sean Penn'i evime getir. Bir okuma yapıyoruz..." dedi. Ben de gittim, biraz geç kalmıştım ve o ve Ben Gazzara ve birkaç kişi bir senaryo okuyorlardı. Sonra Ben biraz daha kaldı ve çocukluğumdan beri Ben'i tanıyordum. John bana baktı ve Ben'e "De-Lovely!" dedi. Ve Ben de "Evet!" dedi. Daha sonra içtik ve konuştuk ve sonra John ve ben "She's De-Lovely" üzerinde çalışmaya başladık.

Senaryo 1980'de birbirini seven bir çift hakkındaydı: aşk her za-

man Cassateves'in içinde olurdu, sayısız yanıcı maddelerin birleşmesi. Proje hemen başlayamadı: Penn ile ilk buluşmalarında Cassavetes'e karaciğerinde siroz olduğu teşhisi konmuştu ve 1985 ve 1986 yıllarını ağır hasta olarak geçirdi. Fakat 1987 sonbaharı ona yeni bir enerji getirdi.

LOU PITT: Tedavisinden sonra John başlamak için iyi olduğunu hissetti. Onunla ve Sean ile buluşmak için bana telefon açtığında Sean senaryoyu zaten okumuştı ve kabul etmişti ve filmi yapmaktan ve finansman ayarlamaktan konuştuk ve John filmi yönetmek istedi. Eğer Sean yapmazsa kimse SEENyapamaz diye düşünüyordu. Bu Sean'un projesiydi, doğru adam oydu: "Eğer o olmazsa yapılmasını istemiyorum." Toplantı kırk beş dakika kadar sürdü. John ayaklanmıştı ve enerjikleşmişti ve filmi nasıl yapmak istediğinden konuştuk. Ve tut-sak izleyicileri vardı, Sean saygılı ve istekliydi.

"She's De-Lovely" ilerledikçe, Penn'in orijinal ve geleneksel olmayan ilgisi onu aynı zamanda alçakgönüllü bir proje olarak canlandırdığı şey için denenmemiş bir kadın yazar-yönetmen senaryosuna ikna etti. Bu işte bir kısmet vardı.

ERIN DIGNAM: Yetmişlerde gerçekten iyi filmler ve yönetmenler ile büyüdüm: Wim Wenders, Fassbinder, Tarkovsky, Antonioni, Godard... *Breakfast at Tiffany's* hiç izlememiştim ve Audrey Hepburn olmak istediğimi düşünmüştüm; *Picnic at Hanging Rock* filmini izlemiştim ve "O olmak istiyorum" diye düşünmüştüm. Diyelim ki bu bir çocukluktu... Böylece *Loon* isimli bir senaryo yazdım ve genç insanların arasındaki ilişkilerin daha ciddi olmasından ilham aldım: reklamların söylediği gibi bir ergenlik masalı değildi. Bir insanın diğeri üzerindeki etkisi gençken çok fazladır, sizin kim olmak istediğinizi şekillendirir; yani *Loon* bir erkeğin bir kızı nasıl etkilediği ile ilgiliydi.

Bu tamamen bir şanstı fakat senaryo CAA'ye gitti ve sonra Sean'un asistanı Alison Dickey'e gitti. Sean'un onu okuması gerektiğini söyledi. Okudu ve buluşmak için beni aradı. Onun gibi birini kullanabileceğimizi hiç ummamıştım. Film \$800.000 parayla yapıyorduk. Fakat işin aslı, sonradan anladım, Sean arasında bağlantı kurduğu her şeyi okurdu, o insanı çok fazla överdi. Böylece Orion Pictures'daki küçük

odada buluştuk. İçeri girdim ve bana söylediği ilk şey “Kimse sana bunu bu kadar gerçek yazmak zorunda olmadığını söylemedi mi?”

Bence Sean Paul’ün uzamasıyla alakalıydı. Erkek karakter kızla ilişki kurmalıydı. Kızı elde etmek için sadece yüzeysel bir peşinden koşma değildi: çok genç bir yaşta denemek ile ilgiliydi, onu kutsal yapması gereken bir şeyde birlikte olmaktı. Ve bence Sean karakterdeki bu yoğunluk ile ilişki kurdu, çünkü kendi de çok genç bir yaşta böyle bir ilişki kurmuştu.

Dignam çok fazla ima etti, yakından gözlemledi, dramatik bir şekilde serbest ve imalı olan işin Sara/Loon başrolünü oynayacak kabul edilebilir bir genç aktrise ihtiyacı vardı.

ROBIN WRIGHT PENN: 1966’da Dallas’ta doğdum ve Teksas her zaman benim evimdi; kesinlikle köklerimi hissettiğim yerd. Fakat annem ve babam boşandı ve California’ya taşındık ve sonra erkek kardeşim ve ben annemin işi yüzünden çok yer dolaştık: on iki, on üç yaşındayken birçok yer görmüştük.

Dans etmeye başladım ve stüdyodan biri “Eğer para kazanmak istiyorsan manken olmalısın...” dedi. Görüşmelere gittim, bir ajansa girdim, reklamlarda oynadım ve sonra liseden mezun olunca tek başıma Avrupa’ya gittim. İş lanet olası bir karabasandı, şu an terapi görmemin sebebi eminim ki bu. Aşağılayıcıydı; kendiniz güveninizi o yaşta yok ediyordu.

Avrupa’ya gitmeden önce, lise son sınıftayken, bütün John Hughes filmlerinin seçmelerine katılmışım, dört ya da beş kere geri aranmışım, hepsini o zamanlar bir fıstık olan Molly Ringwald’a kaptırmışım. Fakat gerçekten inatçı bir ajansım vardı, Eileen Ferrell, inanırdı. “Sen ona sahiptin” derdi. “O” neydi bilmiyorum fakat eğer tutku onun işindaysa bunu görebilmek için hareket etmeliydim. Gerçek bir tutkuya ve isteğe sahip miydim bilmiyorum ama oyunculuk beni bir şekilde doldurdu. Ve uzun bir süre bunu anlayamadım.

Avrupa’ya geri döndüm ve *The Yellow Rose* adındaki bir televizyon işinde çalışmaya başladım. Ve sonra *Santa Barbara* adındaki pembe dizide oynadım.

ERIN DIGNAM: Robin'i Santa Barbara'da izlemiştim ve bir pembe dizi içinde kimsenin olmadığı kadar farklıydı. Daha sonra onu bir uyuşturucu bağımlısını canlandığı *Hollywood Vice Squad* filminde izledim, yine aynı şeyi düşündüm. Başat beni çeken şey gerçek hisse vermesiydi: bir saniye bile sahteymiş gibi durmuyordu. Düşündüğünü söylediğine inanıyordunuz. Bence Robin genç yaşında hayatın ciddi bir şey olduğunu hissetmişti: on beş yaşından beri çalışıyordu; çok sabırlı, yetenekli ve sorumluluk sahibiydi. Ondan on yaş daha büyüktüm ve onunla tanıştığımda kesinlikle benim seviyemdeydi. Ve onunla tanıştığım için çok mutluyum.

ROBIN WRIGHT PENN: *The Princess Bride* bitirmiştim. *Santa Barbara* oyuncularından biri olan A. Martinez Erin'in kolej arkadaşlarından biriyle evlenmişti ve "Erin'in senaryosunu okumalısın" demişti. Eve gittim ve yatağımın kenarına oturdum, kımıldamadım ve ağlayarak sonuna kadar okudum. Hemen onu aradım ve "Seninle tanışmalıyım, filminde oynamalıyım" dedim. Ve bu yüzden, Bay Penn'le... Sean ile ilk tanıştığımda onun kim olduğunu bilmiyordum. Resmen değil yani. Benimle aynı pembe dizide oynayan ilk kocamla evlendiğimde on dokuz ya da yirmi yaşındaydım. Emmy ödülleri için New York'taydım, *Santa Barbara* ile adaydım. Sabahın ikisinde bir restorantta oturuyorduk ve kocam lavaboya gitti yani masada yalnız oturdum. İçeri bu adam girdi, Tim Hutton ile beraberdi. Tim Hutton'ın da kim olduğunu bilmiyordum. Ve durdu ve iki dakika kadar birbirimize baktık. Şu klasik "Seni tanıyorum..." bakışlarıyla. Kaybolmuştuk. Sonra oturdu ve ben sigara içiyordum ve benden bir sigara istedi ve tekrar birbirimize baktık. Altı ay kadar sonra kocam ve ben *Racing with the Moon* filmini izledik. Ve "Bu, restorandaki adam..." diye düşündüm.

Erin ile birlikte Sean ile tanıştığımda bütün bunları boş verdim, resmi olarak yemeğe çıktık. O gün çok sessizdi sadece gerektiğinde konuşuyordu. Daha sonra başka bir delikanlı geri geldi... "Seninle daha önce tanıştım biliyorsun" dedim ve o da "Biliyorum" dedi. "Biliyor musun?" "Evet, ne giydiğini hatırlıyorum" dedi. Ve her şeyi tarif etti, üzerimdeki elbisenin rengini ve çiçekli olduğunu, kulağımdaki küpeleri ve parmağımdaki yüzüğü. Biliyorum bu o kutsal hikayelerden biri gibi...

ERIN DIGNAM: Sean Paul'ü oynayacağını söyledi. Sonra Sean ve Madonna'nın birlikte geçirmediği Şükran Günü üzerine haberler çıktı. Sonra babam aradı ve "Senin başrol oyuncun Sean Penn değil mi? Bu sabah işe gidiyordum ve boşanacağını duydum. Tuhaf değil mi? Haberlere çıkması?" 4

Kuzey California'daki sete gidiyordum ve Sean'u aradım ve "Doğru mu? Evliliğinizde sorunlar mı var?" diye sordum. Bu birine sorulabilecek uygunsuz, çirkin bir soruydu. "Evet" dedi. Kendini nasıl hissedeceğini bilecek kadar onu iyi tanıımıyordum fakat "İstediğin bir şey var mı?" diye sordum. Ve o da "Hayır yok, aslında bu şekilde haber olması biraz şaşırtıcı" dedi. Fakat benim için endişelendiğini hissedebiliyordum, rol için başka birini bulmanın zor olduğunu biliyordu. "Pekala, teşekkürler, filmi düşündüğünü biliyorum ve tanıştığımızdan beri mükemmeldin fakat bu filmi yapamazsın. O sadece bir film. Bu ise senin hayatın" dedim.

Sonra banyoya girdim ve ağladım... Fakat bunun yapılması gereken şey olduğunu biliyordum.

Sonra o ve Madonna tekrar birleşti. Bir gün beni ziyaret etmek ve iyi dileklerde bulunmak için sete geldi. Ve "Durumu kurtarabildiğine sevindim" dedim.⁵

LINDA LEE BUKOWSKI: Sean bir gün geldi ve "Madonna ve ben ayrıldık" dedi. Ben de "Tebrikler" dedim. Çünkü bu bir rahatlamaydı; o anda bir rahatlama gösterdi. Daha sonra "Tekrar birleştik..." dedi. Ve biz de "Tebrikler..." dedik.

29 ve 30 Ocak 1988'de Santa Monica'daki altmış koltuklu The Pink tiyatrosunda The Kindness of Women adındaki, hapiste yazmaya başladığı ve sonradan bitirdiği oyununu sahneledi. Oyun çok içen Joe hakkındaki bir adam ve onun Sara adındaki karısı ile iletişim çabaları hakkındaydı. Oyuncular Scott Plank ve Jill Schoelen idi. Seyirciler arasında Harry Dean Stanton ve Charles Bukowski de vardı. John Cassavetes sağlık durumuna rağmen Penn'e provalarda yardımcı olmak için tiyatroya geldi. Penn ayrıca Hotel November filmindeki kü-

4 4 Aralık 1987'de Madonna Los Angeles Şehri Yüksek Mahkemesi'nde boşanma davası açtı.

5 16 Aralık 1987'de Madonna boşanma davasını geri aldı.

çük rolüyle onu etkileyen genç aktör Adam Nelson'dan da dekor oluşturulması için yardım aldı.

ADAM NELSON: Kız arkadaşını arkasında bırakıp Vietnam'a giden bir adam ve ona savaşta neler olduğu ile ilgiliydi, dokunaklı bir hikayeydi. Festivallerde iyi başarılar elde etti. Daha sonra bildiğim tek şey, yönetmen Richard Sykes'ten Sean Penn'in benimle tanışmak istediğini söyleyen bir telefon almamdı. Batı Los Angeles'da bir restoranta gittim. Sean ayağa kalktı, elimi sıktı ve "Altı kere beni ağlattın, bu senin filmini kaç kere izlediğimi gösteriyor" dedi. O andan itibaren arkadaş olduk [gülüyor]

Hal Ashby de *Hotel December* filminin hayranlarındandı. Onun evine gittik ve çok şeker bir adamdı. Bunlar Sean'un çektiği tarz insanlardı: çok yetenekli, bazen saçaklı olabilen insanlar.

DON PHILLIPS: Hal Ashby ile tanışmak isteyen ve ona saygı gösteren birçok insan vardı çünkü Hollywood'u gerçekten çıldırttı. Ve Hollywood sonunda gerçekten onu yordu. Bana "Ne yapmalıyım?" diye sorduğunu hatırlıyorum. On bir tane film yapmıştı ve dokuz tane si klasikti ve birden ünlü olmamıştı. Hal kasabadaki herkesten daha münvezi idi; onun şirketinde başka biriyle olduğum tek zaman Sean ile olduğum zamandı.

SEAN PENN: Hal ile ilk kez Colony'de Tim Hutton ile birlikte tanıştım. Daha sonra onu daha iyi tanımak zorunda kaldım. Malibu'daki evime gelmeye başlamıştı. İlk evlendiğim ve evlilikten tamamen ayrı olan zamanlarda birlikte çok vakit geçirdik. Karım şehir dışındayken Hal ve ben evde bilardo oynuyorduk.

ADAM NELSON: Culver City'de yaşıyordum ve geçtiğim bir cadde dede tabela vardı, Ashby Caddesi. Sean'a "Hey, dostum, eğer bunu Hal'e hediye edersek çok havalı olur" dedim. Mavi bir tabelaydı ve bence "Mavi Tabela Operasyonu" dizaynı ile gelmiştim...

SEAN PENN: Adam ve ben bir hırdavat dükkanına gittik ve metal makası aldık. Adam etrafa bakıyordu ve ben direğe tırmandım ve tab-

layı kestim. Arkasına “Artık Çalıntı Mülk Egemenliğindesiniz” yazdık. Ve sonra, gece çok geç bir vakitte, Hal’ü aradık ve ona bir hediyemiz olduğunu söyledik. Arabanın bagajına koyduk, 80 veya 79 model Caprice idi, ve sabahın yaklaşık ikisinde Hal ile Malibu alveriş merkezinde buluştuk. Yerel polis iki arabayı birlikte çektiğimizi gördü ve neler olduğunu merak etti. Ve istediğimiz tek şey bagajı açmamızı söylemeleriydi... fakat uzun süredir o bölgede oturduğu için Hal’ü tanıdılar ve geri gittiler. Ve biz tabelayı hemen orada ona verdik.

Penn’in eğlence kapasitesi aynı kafadaki arkadaşlarına ve 1988 Şubatında Broadway’deki Speed-the-Plow oyunu için New York’da provalarda olan karısının yokluğuna bağlıydı. Fakat Madonna’nın yokluğu onun gölgesinin yok olduğu anlamına gelmiyordu.

DAVID BAERWALD: Seymour Cassel ve geri kalan USC futbol takımına benzeyen bir takımla Long Beach’de bir restoranttaydık. Ve hantal bir defans oyuncusu masamıza geldi ve Sean’a “Hey! Elini sık-mak istiyorum” dedi. Sean ona baktı. Adam “Madonna’yı beceren adamın elini sık-mak istiyorum...” dedi. Sonra Sean adamın avuç içi-ne bir sigara koydu. Ve aniden bizi jöleye çevirmek isteyen bir sürü iri adamın ortasındaydık. Seymour çabuk düşündü ve bizi oradan çıkardı, Tanrıya şükür! Bence hapiste birçok ilginç numara öğrenmişti...

Nisanın ortasında Colors Birleşik Devletler gösterimi için hazırды. Arkadaki yeteneklerin kombinasyonu ve kamera polis prosedüründen daha karmaşık bir şey üretmeden önce LA çete kültürü nadiren çizilmişti. Yine de, Los Angeles Herald’dan esinlenmek için yeterli olasılık vardı, Şehir Valisi James Hahn ve “Guardian Angels” koruma grubu şiddeti örnek gösterdiği için filmi protesto ettiler.

DENNIS HOPPER: Şehir meclisi toplandı ve gösteriyi durdurmaya çalıştı ve sadece bir oyla Los Angeles’ta yasaklanmamıştı çünkü LAPD çetelerin ismini istemişti, Bloods ve Crips. İnsanların bu isimleri zaten bildiklerini düşünmüştü. Bu onların bahanesiydi...

DENNIS FANNING: Sinemalarda çekimler olacağı hakkında büyük gürültüler vardı. Şef Darryl Gates “Filmde çalışan polisler boş vakitlerinde çalıştılar. Bölüm onayı almadılar” dedi. Yani eğer kötü bir şey olursa bizi suçlayacaktı. Her şeyi kaydeden ve toplantılarda ve setlerde güzel notlar alan dördüncü nesil polis olan ben hariç. Bu nedenle elimde çantayla bırakılmayacağımı Darryl ve çocuklara söyledim. Ertesi hafta, *LA Times*’ı okuduysanız, “Evet biz filmde yer aldık çünkü çok fazla çete olayı vardı ve toplumu buna karşı uyarmanın vakti geldiğini düşündük. Eğer bir çocuğu bile kurtarmışsak işimizi yapmışız demektir” diyorlardı. İkiyüzlü şerefsizler...

DENNIS HOPPER: Protestocular filme zarar vermediler. Sebep olduğu kötü şöhretin ekonomik olarak çok yardımcı olduğuna inanıyorum. Medavoy ve ben sinemadan sinemaya gidecektik ve bu büyük bir başarıydı. Birkaç olay oldu fakat onların planladığı gibi gerçek bir zorbalık olmadı.

SEAN PENN: Ben Tayland’dayken *Colors* filmi Birleşik Devletler’de 45.000.000 \$ hasılat yapmıştı ve bundan çok memnundum çünkü Mike benim üzerime kumar oynamıştı. Bu Palm Resaurant’a gidip gururlu bir şekilde “Sean Penn ile bir film çeviriyorum” diyebilmesi anlamına gelmiyordu. Fakat bunu yaptı ve hiç tereddüt etmedi.

Penn’in 1988’in sonunda Tayland’daki görevi, senaryosunu David Rabe’nin, Daniel Lang’in The New Yorker’da 1969 yılında yayımlanan ve daha sonra kitaplaşan makalesinden yola çıkarak yazdığı Brian De Palma’nın Casualties of War filmindeki Çavuş Meserve rolüydü. Vietnam’daki beş kişilik Amerikan askeri devriyesinin kasabadan bir kadını kaçırpı, kendileriyle birlikte bir orman görevine sürüklemelerini, sürekli tecavüz etmelerini ve sonunda onu öldürmelerini anlatan gerçek bir hikayeydi. İçlerinden biri tecavüz etmeye karşı çıktı, cinayetten tiksindi ve diğerlerini askeri mahkemede savaş suçlusu sayılmalarını ve hapis cezaları almalarını sağlayan şey bu askerin ifadesi oldu.

DAVID RABE: Kitap çok güzeldi ve çabuk okunuyordu. Çavuş

Meserve karakteri akıldan çıkmayan bir karakterdi çünkü adam gerçek bir liderdi ve kahramandı, şüphesiz, içgüdüsel olma ve karşılık verebilme yeteneğine sahipti. Diğer taraftan, eğer bu biraz bozulursa, bir çeşit kanun kaçağı mantığı haline geliyordu. Bir de Eriksson karakteri vardı, bütün bu şartlar içinde ayağa kalkmaya çalışan. Bütün fikir ordu içinde hastalanmamaktı... Demek istediğim başınızı gerçekten belaya sokabilirdiniz. Bilinmeyen bir yerin ortasındasınız, size yardım edebilecek yegane insanlar sizinle birlikte olanlar ve siz de onlara yabancılaşılmaya mı çalışıyorsunuz? Yani bütün olay çok karmaşıktı ve güçlüydü ve beni tahrik ediyordu. Meserve ve Eriksson için dediğim şey Pavlo Hummel için olduğu kadar doğru: olmayan şartlar için, emir eri yaklaşımı için ve savaşın idare prosedürü için eğitilmişsiniz. Sonra, oraya gittiğinizde gerçek bir kaos olduğunu görüyorsunuz.

Brian De Palma ile yıllar önce yakınlaşmıştım ve aniden *The Untouchables*'dan sonra yeterli nüfuza sahip oldu ve bunu yapmak istediğini söyledi. Sonra beni Art Linson ile tanıştırdı ve bir senaryo üzerinde çalışmak için gittim. Sean'un dahil olduğu bir proje olarak başlamadı, fakat açıkçası – Michael Fox'un performansına bayılmama rağmen – Eriksson için daima Sean'u düşünüyordum. Eriksson'un sahip olması gereken işçi sınıfı niteliğini düşünüyordum ve Sean'un burada Brando'nun *On the Waterfront* filminde olduğu gibi olacağını düşünüyordum. Herkes bu fikirle ilgilendi. Fakat kimse parayı umursamıyordu. Sanırım, Sean'un o zamandaki konumu yüzündendi. Sean'un şöhreti Hollywood'da pek hoş karşılanmıyordu...

SEAN PENN: Özel yaşamım ve iş yaşamım arasında neler olduğuna karşı parya bir bakış açısı vardı. Paramount *Casualties of War* üzerine "her şeyden önce, Sean Penn'in başrolde olduğu bir film için bu kadar çok para harcamayacağız, yani eğer bu filmi yapmak istiyorsa Meserve karakterini oynayacak" dedi. Ben de "Oynayacağım fakat ücretim bu kadar" dedim. Dawn Steel Colombia'yı işletmek için yeni gelmişti. Ve Dawn Steel, Art ve Brian'a "Eğer filmi Paramount'dan uzak tutarsanız, biz çekeceğiz ve onun parasını ödeyeceğiz" dedi.

DAVID RABE: Oraya gitmek için hazırlanırken Sean ile konuştum ve "Bu adamı nasıl oynayacağımı bilmiyorum" diyordu. Ne için endi-

şelendiğini anlayamadım fakat açıkçası oraya vardığında hâlâ bilmiyordu. Ve sonra aniden – veya bana anlatılan – ses ona geldi, sonra karakterin geri kalanı gelişti.

SEAN PENN: Brian ile aramızda bir konuşma geçmişti fakat çekimden bir gün önce karakteri öğrenmiştim. Tanıdığım özel bir insana ilk defa yaslanmıştım: karanlık bir sırrı olan saldırgan bir adam. Kasırgada bir botun küreklerini çekmekte, o botun kaptanı olmakta ve hiç anlam ifade edilmezken kaos mantığına sahip olmakta saf bir şey vardır. Ve bütün bu imgeleri düşündüğümde o insanı da düşündüm.

Meserve'in konuştuğu gibi mi konuşuyordu? Bence eğer ikimizi bir kasette duymuş olsaydınız, inanılmaz yakın gelecekti...

Penn karakterin özünü ele geçirdi ve böylece Michael J. Fox ile çekim sırasında set dışında arkadaşlık etmeyecekleri hakkında anlaştı.



35 "Savaş Kayıpları" filminden bir kare. Penn (Meserve) ve Michael J. Fox (Eriksson)

ART LINSON: Gerçekten bir gerilim vardı. Sean Michael'den uzak durmaya devam etti, aslında ona bir pislikmiş gibi davrandı. Neredeyse her gece Sean ile yemek yedim, yani şükürler olsun ki bana böyle davranmadı. Fakat hepimiz Phuket'te yeni açılmış bir otel olan Amanpuri'de kalıyorduk, büyük yemek salonu bizim dışımızda boştu çünkü

kimse bu yeri henüz duymamıştı. Yemeğe indik fakat Sean asla Michael ile aynı masaya oturmuyordu. Sean ile ben bir masadaydık, Michael başka bir masada tek başınaydı... Aslında samimi olduğunu düşünüyorum, basit çünkü Sean Michael'e karşı korkunç görünmeliydi. Michael gibi derinlere inmek ve bu performans için etkilenmek istediğini düşünüyorum. Ve bundan daha ilginç olan şey şuydu: Michael'in ona karşı hissettiği korkunun Michael'in performansında görülmemesini istemiyordu. Bu Sean'un başına hiç gelmemişti...

SEAN PENN: Brian'ın birlikte çalışmamız ile ilgilenmesine şaşırmıştım. Film yapma şeklinde opera türünde bir doğallık vardı. ve Vietnamlı adamı ağzında bir bıçakla bir tünelde emeklerken çekmek ve hayallerinin çekiminin stilize olacağını biliyordum. Yani bu sadece bunda bir senkronizasyon bulmak, film boyunca oynayacak bir şey bulmak için çalışmakla ilgiliydi. Fakat bir kere başladığımızda, Brian ilk olarak kompozisyon ile ilgiliydi. Olayları birazcık yaşabileceğimi düşündüğü birkaç yer olmuştu... fakat ben onu özgür bırakmıştım.

ART LINSON: Brian Sean'un karakteri istediği gibi oluşturmaya izin vermişti, Amy Heckerling'in ona Spicoli oluşturmaya izin verdiği gibi. *The Untouchables* filminde De Niro'nun Brian için Capone'yi oluşturmaya gibi. De Palma Sean'un yeteneğini çok beğeniyordu. Sean ne isterse yapmasına izin verdi ve bence Sean da Brian'ın yönetmen olarak yaptıklarına izin verdi.

De Palma'nın sorgulanamaz ustalığı arasında, aşağılamayı üstün tuttuğu ve dalkavukluk ettiği bir alan bir kadın cinayetinin usta tasviri içindeydi. Casualties of War küstah Hitchcock korku filmlerinden yarım dünya uzaktaydı, ayrıca en güzel savaş filmlerinden biriydi, bir kadına (Thuy Thu Lee) kaba kuvvet uygulanmasına, tecavüz edilmesine ve en sonunda öldürülmesine rağmen. Seyirci adamların onun üzerine düşmesini dehşet içinde bekliyor fakat dizi en sonunda zorunlu bir uzaklıktan, Eriksson'un çaresizlik içindeki bakış açısından gösteriliyor.

SEAN PENN: Thuy Thu Lee'yi her zaman merak etmiştim. Bebek-

ken Saigon'dan göç etmişti. Ailesi de gitmişti; Paris'e gitmişlerdi ve okula orada başlamıştı. Sonra bu filmi duyarak gelmişti; ve bu geleneksel Vietnam kültüründen gelen geleneksel kız tecavüz edilmek için Tayland'a geri dönüyordu. Bu konuyu takmıyormuş gibi görünüyordu, iyi bir şekilde ayırmış gibi görünüyordu. Fakat bu filmi ayarlanmış bir düğün için Paris'e geri döneceğini bilerek çekiyordu...

Bir kızım olduğu için filme artık objektif bakamam. Bir keresinde filmin bir bölümünü televizyonda görmüştüm ve sadece... çirkin bulmuştum. Film değil, yalnızca oynadığım karakterin dinamiklerini. Sahnede iki kere tecavüz etmişim, çekmesi çok rahatsız edici olan bir yerde. Bu bence, cinsiyet meselesi yüzünden, sahnede cinayet işlemekten daha zor bir şey. Ait olduğunuz bir cins ve ait olmadığınız bir cins. Ve kadının bu olaydaki savunmasızlığı... demek istediğim herhangi birinin geçmişini bilmiyoruz. Ve dört kadın arasından tecavüze uğramış biriyle birlikte olduğunuzu düşünün, bence bu bir istatistik. Bu konuda endişelenirsiniz. Ve onu çekmek çok iğrenç bir duygu olabilir. Bence, her iki durumda da, kendinden iğrenme durumu söz konusu. Fakat bu benim filmlerde yapmaktan en az hoşlandığım şey.

SEAN PENN: Sonra Tayland'dan döndüm ve bence ondan sonra olaylar parça parça olmadı.

DAVID BAERWALD: Sean'a her zaman "Neden iyi bir şairi oynamıyorsun? Olgun bir adamı?" diye soruyordum. Fakat sürekli aynı rolün verilmesi tepki gördü... Tayland'daydı ve geri geldiğini bilmiyordum bile. Bir sabah uyandım ve mutfak masasında o vardı. Ve o herif, tütün çiğneyen çavuş. Bir ev arkadaşınızın olması zaten kötü bir şey, fakat bir de bu adam olması?! [gülüyor]. Bir çeşit esinlenmeydi, fakat birçok yönden, Meserve odamda gördüğüm adam değildi. Evin içinde öfkeli bir şekilde dolaşıyordu. Ve ben sanki "Yalvarırım dostum, burada kahvaltı etmeye çalışıyorum. Lütfen bana tecavüz etme ve beni öldürme..." gibiydim.

27 Haziran 1988'de Penn ailesi bir unvan dövüşü biletleri ve yazar Harry Crews ile birlikte Atlantic City'de bir kasabadaydılar.

Georgia'daki Bacon K asabası'ndan kirada oturan bir çiftçinin oğlu olan Crews eski bir denizciydi.   kiden, kavgadan, yazmaktan ve motorsikletlerden anlardı ve Naked in Garden Hills, This Thing Don't Lead to Heaven ve A Feast of Snakes kitaplarının yazarıydı. Hayranlarından biri de Crews'in en son kitabı The Knockout Artist'i kocasının isteği üzerine basan Madonna'ydı. Hikaye inatçı bir işadamının ondan yeni bir  ampiyon yaratmak istemesinden önce kendini yumruklayarak kariyer yapan genç bir d v     hakkında ydı.

Madonna'nun ofisinden aranıp Mike Tyson/Michael Spinks'in Trump Plaza Hotel'deki ma ına davet edildiğinde Crews, Gainesville'in dışındaki g l kıyısındaki kulübesinde çalışıyordu. Crews Penn ailesiyle onların New York'taki evinde tanıştı ve onlar iki kibar, kitapsever ruh olarak buldu. Crews "uluyan fotoğrafçı  etesi" ve "linç  etesi" yüzünden ürkmüş. Penn hala siska, kısa saçlı Tony Meserve gibi davranıyordu. Gerçek kavga doksana bir saniye sürdü...

Müzikal olarak Madonna'nun yıldı ı hâlâ parlıyordu fakat Speed-the-Plow filmindeki oyunculuğu Who's That Girl filmindekinden daha  o kuluydu. Madonna artık televizyonda ve toplumda biseksüel artist/komedyen Sandra Bernhard ile birlikte görülüyordu.

EILEEN RYAN PENN: Sean bana bir keresinde "Bilirsin, bir hata yaptım, muhteşem bir ilk randevuyu evliliğe çevirdim. Onunla sadece  ıkmalıydım" dedi. Özellikle Madonna daha sonra "Herkes bana baksın, bana baksın!" olayına girdi. Bence birazcık büyümüş, tıpkı Sean gibi. Eğlenceliydi, tatlıydı. Aslında onu beğenirim. Fakat oğlumun karısı olarak değil. Endi elendim çünkü hayattan istediği şey Sean'un ki ile aynı değildi. Yani... yanlış e le mi lerdi. Oh! Çok kötü...

Ve sonra çok... pespaye bir hale geldiğini düşündüm, belli yönlerde. Ve bence bunu çok pespaye olduğu için yapmadı, bence dünyanın böyle olduğunu düşünmesini istedi: Çok etmek istedi. Ve başardı. Fakat bu torunlarımın annesinden istediğim bir şey değildi. Eğer bir çocukları olsaydı bu bir trajedi olurdu. Sanırım ebeveyn olmam gerekirdi...

1988 sonbaharında, "She's De-Lovely" projesi, bir anlaşmaya varamamıştı.

SEAN PENN: John hepimizin ödemesinin yapılması gerektiğini hissetti: bunun arkasında ne olduğunu bilmiyorum. Kendini bana sunmuş olabilirdi fakat bunun potansiyel reklam değeri olduğunu düşündü. Ve bu malzeme ile bunun olmayacağını düşünüyordum ve filmi yapmaya çalışmamız gerektiğini düşünüyordum. En sonunda Gary Hendler'ı yapımcı olarak filme dahil ettik. Gary bir süre Tri-Star'ı işletmişti. Sonra Gary hastalandı ve öldü. Ve sonra John filmi yapmak için kendini çok hasta hissetti ve Peter Bogdanovich'i getirdi. Peter ile kendimi rahat hissetmedim, bu nedenle Hal Ashby'i önerdim. Ve John bunun için gitti. Ve sonra John da Hal de öldü...⁶

John ile en son konuştuğumda bana kızgındı. Hâlâ para kazanmaya çalışıyorlardı. Daha da karışık hale geliyordu çünkü John artık yönetmenlik yapmıyordu: bütün gün çalışabileceğini düşünemiyordu. "Bu şimdi olamaz yani gidip De Palma'nın filminde oynayacağım" dedim. Ve John beni Tayland'dayken aradı: "Bu lanet olası filmi yapacak mısın yoksa yapmayacak mısın?" Asla hiçbir şey söylemedim, fakat filmi yapacaktım ve karşılığında hiçbir şey almayacaktım. Fakat Tayland'dan dönmeye ve iş için gerçek bir itiraz yapmaya karar verdim. Fakat o çok hastayken geri döndüm ve telefonlara çıkmadım.

Böylece Penn işin parçalarını aldı. Mojave Desert'e Madonna'nın ödüllü şarkıcı/şarkı sözü yazarı olan üvey kardeşi Joe Henry için bir promosyon videosu çekmek için başvurdu. "Here and Gone" Henry'nin Murder of Crows albümünden bir parçaydı.

DAVID BAERWALD: Sean ile birçok tüyler ürpertici anlar yaşadım. Demek istediğim Sean tüyler ürpertici bir andı, ne demek istediğimi biliyor musunuz? Mojave Çölü'nde idik, günün sonunda herkes yanmış ve mutluydu. Juan Anchia sinema fotoğrafçısıydı ve onunla birlikte havuzu çekiyordum. Dr Katz içeri girdi ve "Çocuklar! Buraya gelmelisiniz! Sean delirdi!" dedi. Dışarı çıktım ve bir polis gördüm, ölü bir köpeğe benzer bir şeyin üstünde duruyordu, hayvanın bağırsakları yolun üstündeydi. Köşeyi döndüm ve kamyonetinin arkasındaki düz yatakta Sean'u gördüm, M1 tüfeğinin şarjörünü takmaya çalışıyordu, köpeği o acıdan kurtaracaktı. "Sean orada lanet olası bir po-

⁶ Cassavetes 3 Şubat 1989'da öldü.

lis var. Köşeyi bir silahla dönemezsin, seni vurur” dedim. Ve Sean [Meserve] sesi ile “Lanet olsun!” diye bağırarak gitti. Hâlâ şarjörü takmaya çalışıyordu. Dolunay vardı, kamyonetin arkasındaydık ve bu yarı otomatik tüfekle uğraşıyorduk. Oldukça dertti, bastım taşaklarına tekme! Fakat o zıpladı ve bu köpeğin acısını dindirmeye karar verdi. Ve işte eğlenceli tarafı: köpeği veterinerlere götürdüler ve köpek yaşmaya devam etti...

SEAN PENN: Woody Harrelson Michael J. Fox’un arkadaşıydı. Tayland’a gelmişti ve onunla orada iki ya da üç kere buluşmuştum. Onu ilk olarak Carol Kane ile çıktıkları zamandan tanıyordum. Ve birlikte bir şeyler yapmayı teklif ettiğinde biraz korktum.

WOODY HARRELSON: Bir gün Malibu’daki evde basketbol oynadığımızı hatırlıyorum ve köpeği kayboldu. Koştı ve bir duvardan atladı ve ciğerleri sökülürcesine köpeğine seslendi, demek istediğim tutkusu ve gücü sarsıcıydı. Sanki onun, içinde olandan fazlasını gösterdiğini hissettim. Köpeğine seslenmek “Stellllla!” diye seslenmekten daha iyiydi, ya da en azından aynıydı...

Böylece ona gerçekten utanarak, yaptığım filmde küçük bir rolü oynayıp oynayamayacağını sordum, adını söylemeyeceğim...

Cool Blue suya düşen bir arkadaşlık filmi/romanıydı: Harrelson, ona cennette bir gece verip sonra yok olacak bir kadın arayan Venice Plajı artistini oynuyordu. Garip kıymetli taşlar filmi dolduracaktı, onların arasında olacak olan Penn beyaz-sarı atkuyruklu ve İrlanda aksanlı bir çeşit salon meleği olacaktı. Yağcılığın ortasında, Penn Harrelson’un karakterini kışkırtmadan önce Bukowski şiirlerinden birini okuyacaktı (“Leather Girl”).

WOODY HARRELSON: Fakat Sean daha ileri gitti ve bu küçük rol için istenilenden daha fazla hazırlık yaptı. Bu onun için masraflı oldu, biliyor musunuz? Ve zamanını aldı. Hafife almadı. Takma dişler aldı, İrlanda aksanı fikriyle geldi. Ve sahnenin sonunda yalnızca bir pompacı oldu. Fakat elinde kartlarla geldi: “Borularınız tıkalıysa Phil’i arayın.” Sonra sahneyi çektik ve benim döndüğüm ve Sean’un kışkırmı

tekmelediği bir an vardı. Şaşırmıştım. Bunları yapmak için kapalıyım, yani tepkimi bastırdım. Bu, onun bunu bir tepki almak için yaptığını fark ettikten sonraya kadardı. Bir oyuncu olarak kıcıma tekme yemem gerektiğini görmüş olabilirdi [gülüyor]. Bu dersi asla unutmayacağım: eğer Sean Penn kıcıımı tekmelerse, arkamı dönüp “Ne var?” demeliyim. Veya reytinge dayalı herhangi bir şey...

Mike Nichols 1984-85 yıllarında Broadway’da David Rabe’nin Hurlyburly oyununu sahneliyordu. New York Times tarafından “her oyun yazarının hayal ettiği bir prodüksiyon” olarak ödüllü. Rabe bu fikirde değildi ve bu nedenle 1988 yazında daha iyi yapabilecek bir öneri sundu.

BARBARA LIGETI: 35. “Casualties of War” filminden bir kare. Penn (Meserve) ve Michael J. Fox (Eriksson) Los Angeles’da çekildi çünkü Sean, David ve Danny Aiello New York’ta Columbus denilen bir gölde oturuyorlardı, bir diğeri de Pauly Herman’dı,⁷ hepsi Mike’in oyunu berbat ettiğini düşündüğü için Danny’nin bu oyunu çekmeyi gerçekten nasıl istediğini konuşuyorlardı... Sean ve Danny bunu yapmak istiyordu. Ve Danny bana “Bunun yapımcısı sen olacaksın” dedi. Böylece ben de David’e “ Biraz keşif yapmama izin ver...” dedim.

DON PHILLIPS: Los Angeles hava alanda küçük özel uçakların olduğu bir kısım vardır ve bir keresinde Randy Quaid’i New York uçuşu için oraya götürmüştüm. Sean ve David Rabe dışında uçakta kim vardı? Beş senedir David Rabe’yi görmemiştım ve onunla konuşmamıştım. Geldi ve “Don. Biliyorum. Ve önemli olan neden burada olduğumuz. Sean Eddie rolünü oynayacak ve ben de yöneteceğim” dedi.

DAVID RABE: Bay Nichols mükemmel bir yönetmendi; bana göre *Streamers* filminde müthişti. *Hurlyburly*’de neler olduğunu anlayabilmek yönetmenlik işinde doktora yapmak gibiydi, oyunu nasıl yönettiği bilmek ne düşüncemin zıttı anlamına geliyordu. Mike ile anlaşmamamın özü açıklanabilir. Oyun Bir’in sonundaki sahne – Phil Ed-

⁷ Cafe Central’ın sahibi ve başka bir ünlü, daha sonra Los Angeles’daki prestij sahibi Ago restoranının işletmecisi olmuştur.

di'ye karısının bebek istediğinden söz ediyor – asla oynanmadı. Ve domino taşları gibi yıktı: bu sahneyi ve Phil'in ruhunu çıkarıyorsunuz, içindeki herhangi bir nezaket hissi yok oluyor. Sadece insanlara bağırarak ve onları inciten bir adam oluyor. İçindeki çelişkiyi anlamıyorsunuz. Diğer yıkılan bir domino taşı da Phil'in saçmalamasında Eddi'nin etkisi. Neden adamdan hoşlanmıştı? Sonra Mike'ın ikisi hakkında söylediklerinin doğru olduğunu göstermekte serbestsiniz. Yani benim tahminimce, Eddie'yi ana ve sempatik bir karakter olarak çekiyorum: kötünün iyisi değil ve ahlaksız şeyler yapıyor ama bu işlerle mücadele etme yolunu bulabilmeye çalışıyor.

Sean Mickey'nin rolü olan Scott Plank için gerçekten uygundu. İnsan olarak Scott daha çok Eddie gibiydi, daha atak bir insandı. Fakat çalıştığımızda, işi becerdi ve çok güzel yaptı. Yeteneği ve görünüşü ile büyük bir yıldız olmasını bekliyordum. Fakat şeytanları olduğu açıktı.⁸

Westwood Playhouse'da sahnelemeyi bitirdiğimizde: güzel bir yerdi fakat Broadway'in büyüğü gibiydi. Her şey çok çabuk oldu, fakat açtığımızda aktı, eğlenceliydi, anlaşılır ve hızlıydı. Ve kendi tarzında oldukça hareketliydi. O oyunun o kadar hareketli olmasına gerek yoktu ama öyleydi.

BARBARA LIGETİ: David Mike'ın kestiği sahneyi yeniden koydu ve oyun hâlâ Broadway'dekinden kısa sürüyordu çünkü David çok coşkulu yönetti, "pasaklı köpek" derdim, bütün yaralı adamlar sahneydeydi. Çok canlıydı. Ve Eddie'nin sırlarını kilitledi. Kimse karakteri bu kadar iyi oturtamazdı.

SEAN PENN: Oyunu oynamaktan mutsuz değildi: yolculuğu, ne kadar organik, teatral bir deneyimdi! Ve David tiyatrodaki oyunlarında çalıştığım en iyi yönetmendi. Fakat ben seyircilerle birlikte bir büyümenin bozulmasını tecrübe ediyordum.

BARBARA LIGETİ: Hesaplanmış bir risk aldık çünkü oyun Hollywood'u yaralayıcı bir şekilde suçluyordu, fakat Hollywood bunu görmeyi sever, zırlanırlar, buna gülebilirler. Ve biletleri sattık. Fakat insanlar oyuna gelmiyordu; sadece "olay" için biletleri satın alıyorlar-

⁸ Scott Plank 2002 yılında Los Angeles'daki evinde ölü bulundu. Kırk üç yaşındaydı.



36 *Hurlyburly* oyunu sahnede, 1988. Scott Plank (Mickey) ve Penn (Eddie).

di ve birinci veya ikinci sahnenin sonunda gidiyorlardı. Onları arar ve “Niçin oyunu terk ettiniz?” diye sorardım. “Oyunu sevdik fakat New York’ta izlemiştik ve Sean çok güzel oynuyordu fakat yedide tenis maçımız vardı...” derlerdi.

DAVID RABE: *Hurlyburly* sırasında Madonna etraftaydı. O dönem boyunca onları çift olarak bildim, *Goose and Tomtom*’daki gerilim gibi, fırtınalı olurlardı ve sonra sakin ve mutlu olurlardı. Evlerinde verdiğimiz bir partiyi hatırlıyorum. Madonna ilk kaseti *Like a Prayer*’ı çaldı ve biz de dinledik ve çok ilginçti. Her şey yolunda gözüküyordu; bana çok mutlularmış ve birbirlerini çok seviyorlarmış gibi gelmişti. Ve sonra... gerilimler, aşkın baskısı her zaman o kadar da iyi değildir. Bir provaya Sean’un hırpani geldiğini hatırlıyorum; saçı dağınıktı ve komik bir şeyler söyledi; onu bir şeye bağladı: “Karınız sabah size bağırdığındaki görünümünüz” veya bunun gibi bir şey... Sonra oyunu açtık, birkaç gün kaldım ve sonra gittim. Ve bir daha asla geri dönmedim.

LINDA LEE BUKOWSKI: Hank ve ben Westwood'daki⁹ açılışa davetliydik. Böylece bir limuzin ile gittik ve mekanda tanınmış kişiler ve ünlüler vardı. Madonna da ordaydı. Ve oyun süperdi. Sean'un performansı bir gövde gösterisiydi. Onu oyunda gördüğümde bir erkek olmuştu.

Daha sonra büyük bir kulüpte parti olacaktı. Hank ve ben çok dışarı çıkmazdık fakat eğer gidersek dalacağımızı fark ettik – aptal partilere gitmek, yıldızları görmek, eve gelmek ve kavga etmek...

Böylece dördümüz bir otel lobisinde buluştuk ve içki ısmarladık. Bayan biraz sinirliydi. Sean "Ne yapacağız?" diye sordu. Ben de "İşte bahsettiğin parti" dedim. "Evet, gitmek mi istiyorsun?" Hank "Buradayız, limuzinimiz var. Pekala olabilir" dedi. Ve Madonna bu olanlardan memnun değildi. Sean ona "Pekala, sen ne yapmak istiyorsun?" diye sordu. "Bilmiyorum..." Sean bana baktı. Ben de "Sean bu senin gecen bebeğim. İnanılmazdın ve bu gece en ufak bir övgüyü bile hak ediyorsun" dedim. Böylece onlar limuzinlerine bindiler, biz de bizimkine bindik ve partiye gittik. Ve Madonna sadece orada oturmuş kimsenin onunla konuşmamasına sinirleniyordu.

Bence bu, benim onların bu işi becermelerinin ne kadar zor olacağını fark ettiğim andı. Kocasını fazlasıyla sevindirecek ve onun işini parlatacaktı, üzerine titrediği için mutlu olacaktı. Ve Sean çok şekerdi, ona karşı nazik olmaya çalışıyordu çünkü onu seviyordu. Fakat Madonna daha önce hep odak noktası olmuştu.

Birini gerçekten sevmenin ve zor zamanlar geçirmenin ne demek olduğunu bildiğim için onların durumu ile empati yaptım. Ve duygularınızı gösterebiliyorsanız, bu problemlere yol açacaktır. Onların konusunda bu sadece gösterinin derecesini şiddetlendirecekti.

Neyse, gece devam etti. Muhtemelen onlar da eve gittiler ve kavga ettiler. Hank ve benim o gece kavga ettiğimizi düşünmüyorum. Bu bizi minnettar kılar...

28 Aralık 1988'de çift, kahvaltıda Penn'in karısını kovması ile sonuçlanan bir tartışma yaşadılar. Madonna kişisel etkiler yüzünden dönmeye niyetlendi fakat Penn daha sonra Rolling Stone dergisine şunları anlatacaktı "Onu saçını yolmakla tehdit ettim. O bunu çok

9 16 Kasım 1988.

ciddiye aldı.” Çok ciddi olarak, aslında, Madonna yerel yetkililere başvurdu ve ayrıca Carbon Canyon binasında silahlar olduğunu ihbar etti; ve böylece SWAT takımı sahneye çıktı. Gazeteler davranışın sonunda hangi kanunun uygulanacağı hakkında hayaller kurmaya başladılar. Penn durmadan kabadayı gösteriliyordu ve artık eski karısı olan kişi onları yalanlamaya tenezzül etmiyordu. Daha sonra Penn’in Premiere’s’den Christopher Connely’ye anlattığı gibi “Evet, bu bana göre karışıktı. Her zaman o alanlardaki pasifliğinden nasıl etkilendiğini merak etmiştim ve sanırım asla bilemeyeceğim...” demişti.

BARBARA LIGETI: *Hurlyburly hâlâ oynuyordu ve National Enquirer bir gün beni aradı ve Sean’un Madonna’yı bağladığının ve köpek maması yemeğe zorladığının doğru olup olmadığını sordu. Cevabım “Madonna vejetaryendir” olmuştu. Adam da “Beni ciddiye almıyorsunuz” dedi. “Aynaya bakın...” dedim ben de.*

DAVID BAERWALD: *Sean Madonna’yı hindi gibi bağladığında orada yaşıyordum. Aslında bence o gün oradaydım. “Bence” dememin sebebi tabii ki kimse hindi gibi bağlanmamıştı. Tamamen atmasyondur. Kesinlikle gerçek değildi. Gittiği sabah oradaydım. Bazı yerlere gitmem gerekiyordu ve Sean’u mutfak masasında bıraktım. SWAT takımı geldiğinde orada değildim... Aşırı tepki mi? Bence bu son on yılın olaylarından bir olurdu, gerçekten. Çok sorumsuzcaydı, çünkü ona zarar verebilirdi.*

5 Ocak 1989’da Madonna Los Angeles Şehri Yüksek Mahkemesi’nde “sorumsuzluk farklarını” öne sürerek boşanma davası açtı. Yerleşme teorik olarak karışıktı, Penn’in evlilik sözleşmesi konusunda ısrar etmesi yüzünden Madonna yasal olarak bir şey yapamıyordu. Fakat her biri ayrı aldıkları şeyleri birleştirdi: iki gayrimenkul, Madonna New York’taki daireyi almıştı, Penn de Malibu’daki evi. Madonna hızla Hollywood Hills’deki araziye elde etti ve şubat başında Warren Beatty’nin Dick Tracy’si üzerinde çalışmaya başladı. Başarılı Like a Prayer albümü Pepsi-Cola ile beş milyon dolarlık bir anlaşma yapılmasını sağlamıştı.

Aynı günlerde Penn 27 Aralık 1988'de Hal Ashby'nin pankreas kanserinden ölmesi ile yıkılmıştı.

DON PHILLIPS: Sean'u Hal ölürken onun evinde görmüştüm. Hal hayattan elini eteğini çekmişti. Fakat ölürken herkesi etrafında istedi. Ve her gece Jon Voight'i, Jack Nicholson'ı, Warren Beatty'yi, Shirley MacLaine'i, Jane Fonda'yı, Sean'u görebilirdiniz... Hollywood'daki kimse buna inanmıyordu fakat onu severlerdi ve onu rahatlatmak için buradaydılar. Herkes vücudunun bir parçasını alırdı, kolları, bacakları... altı, yedi veya sekiz kişi onu silerdi, okşardı, sadece dayanılmaz acısını hafifletmek için. Ve herkesin etrafında olmasından mutlu olurdu. Sağlıklıyken böyle değildi.

SEAN PENN: Hal'ün cenazesine gittiğimde, oradaydı... Ashby Caddesi işareti. Onu podyuma koymuşlardı.

Hurlyburly'nin taleplerinden, evliliğinin vahşi hedeflerinden, yönetmen koltuğunu tatmasından sonra... Penn oyunculuğu bırakmaya karar verdi. Fakat Art Linson ve Robert De Niro ile bir anlaşma yapmıştı. Penn ve De Niro'nun ilişkisi eskiye dayanırdı. De Niro Humphrey Bogart'ın Devil's Island'daki bir hapishaneden kaçtığı ve yumuşak taraflarını bulduğu bir komedi olan We're No Angels'ı (1955) yapan Linson ile bağlantı kurduğunda, 1987'den önceki bazı çabaları başarısızlığa uğramıştı.

ART LINSON: Bob ve Sean birlikte çalışmak istedikleri için *We're No Angels* ortaya çıktı. David Mamet'e gittim ve ona bunu anlattım. Mamet ikisinin birlikte oynayacağı bir senaryo yazacağını söyledi. Ben, *The Untouchables* ile Paramount'a para kazandırıyordum, bu nedenle yatırımı desteklediler. Sanki aileymişiz gibi bir durum oldu: oyuncu seçimi ve Mamet ve Neil.

NEIL JORDAN: *High Spirits*'de çalışıyordum ve David Mamet'in senaryosu bana gönderildiğinde Amerikalı yapımcılarla çok zor zamanlar geçiriyordum. David'in senaryolarını beğenirdim: film dünyasında açıkça görmediğiniz bir yalınlığı vardı ve diyalogları çok zeki-neydi. Fakat bu onun için başka bir alandı.

Mamet, sapık Bobby tarafından bağlanan ve arkalarındaki hapishane bekçisine izlerini kaybettirip bilgin rahiplerin olduğu bir manastıra doğru gittikleri yoldan saptırılan ve Kanada'ya giden bir köprüyü geçmek için doğru zamanı bekleyen Ned ve Jim adındaki iki gösterişsiz suçlunun hikayesini yazmak için orijinal senaryoyu değiştirdi.

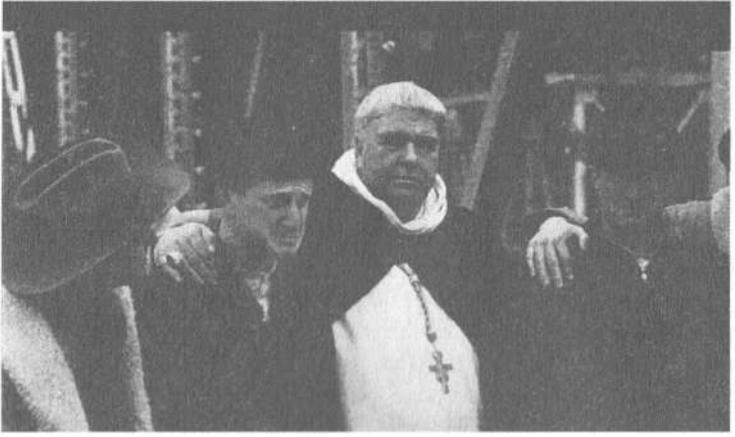
NEIL JORDAN: Hapisten kaçan adamların olması, dağlardan yuvarlanmaları ve zincirleri kırmaları bana *I Am Fugitive from a Chain Gang* gibi filmleri hatırlattı. Senaryo ile ilgili hoşuma giden şey gerçekten, din ve inancın saçma doğası ile ilgili ilginç, küçük bir fabl olmasıydı. Bu iki adamın hapisten kaçıp başka türlü bir hapishaneye düşmelerindeki ironi hoşuma gitmişti. Ayrıca çok şekerdi: Yahudi-Amerikalı olan Mamet bence Katolik Kilisesi'ne karşı benden daha nazikti...

Benden De Niro ve Sean ile New York'ta buluşmamı istediler; beni Concorde ile gönderdiler. Yani kral gibi davranılıyordum. Sean'a kesinlikle hayrandım; heyecanlı genç bir oyuncuydu ve Robert De Niro bir efsaneydi. Fakat benim için değişik bir durumdu çünkü daha önce hiç parayla tutulmuş yönetmen olmamıştım ve "Hollywood" da deneyimim yoktu. Filmlerimi gerçekten istediğim yerlerde, İrlanda ve İngiltere'de çektim. Eğer bir senaryo yazmazsanız yönetmenliğinizin herkes kadar geçerli olacağını fark etmemiştim. Ve bu nedenle yönetme işi diplomasi oyunculuğu gibi bir şey haline geliyordu.

Mamet'le ilgili olan şey ahengiydi, değil mi? Bu sadece Mamet dünyasında olan bir diyalog çeşitiydi, bir çeşit farklı ritm doğasıydı. Onu değiştirmeye yetkim yoktu ve bu doğaçlama yapabileceğimiz bir şey değildi.

ART LINSON: Mamet ile bunun hakkında Neil'in kendi tarzında konuştuğu (Bunu ve şunu yapabilirsen hoşuma gider...) ve Mamet'in de kendi tarzında konuştuğu (Ben ücret alıyorum. Yardım etmiyorum...) birkaç kötü toplantı yaptık.

NEIL JORDAN: De Niro büyük, sade, esaslı bir komedi yapmak için istekliydi. Charles Grodin ile *Midnight Run* filmini yeni bitirmiş-



37 "*Biz Melek Değiliz*" filminden bir kare. Bruno Kirby (Şerif), Penn (Jim), Hoyt Axton (Peder Levesque) ve Robert De Niro (Ned).

ti. Söylemem gerekir ki hafif bir komedinin kastı için üç oyuncu seçilecek olsa gerçekten, kendimi ve Robert De Niro'yu ve Sean Penn'i seçmezdim. Siz seçer miydiniz?

Ve aslında komedi çekmek gibi değildi. Fabl çekmek gibiydi, iki adam kendisini farklı yönlerde buluyordu. Bir çeşit Dante-vari gibi, açılışı hapiste yapmak istedim: "cehennemde zam sanatı" veya en azından cennet ve cehennem arasında. Ve bu mükemmel seti buldum, benim eski setlerimden biriydi, yani ona neredeyse bir çeşit Fritz Lang devliği verebilirdim. Belki de filmin geri kalanına gölge edecekti, Jimmy Russo kaçıyor ve adamları çekiyordu. Çok canlı değil mi? Fakat sonra tekrar yazıldığı şekildeydi. Pekala... [iç çekiyor] belki de ben komedi yönetmeni değilim.

JAMES RUSSO: Sean ve Madonna bitmişti fakat ben Sean'un çok yaralı olduğunu düşünüyordum: onu çok fazla özlemiyordu fakat hayatında bir eksiklikti. Komedi performansı yapmak onun için hafif bir şeydi, iyi bir eğlence olabilirdi fakat bence zordu.

NEIL JORDAN: Bir restorantta yemek yiyorduk ve başka masada-

ki bir İtalyan gangster herif yanındaki kıza Madonna ile ilgili bir şeyler söyledi. Ve Sean çok sinirlendi ve biraz sürtüşme oldu ve itiş kış yaşandı. Yani bu konuda gergin olduğu açıktı. Sean ve De Niro birlikte biraz yoldan çıktılar, kafa kafaya. Yaşlı oyuncu ve genç yetenek arasında muazzam bir saygı vardı, birlikte çalışmayı çok istiyorlardı fakat ilişkilerine karşı, benim şu şekilde anlattığım, polemikçi bir bakış vardı: birinin biraz üstünlüğü. Oldukça gergin bir setti.

ART LINSON: Neil ve Sean pek iyi anlaşamadılar. İşlerin nasıl yapılması gerektiği konusunda sanatsal farklara dayanan kesin bir problemleri vardı.

NEIL JORDAN: Sean'un yönetmenlerle zor anlaştığı biliniyordu. Bence o buna, iş tanımının bir parçası olarak yaklaşıyordu [gülüyor]. Yani geçekten gergin zamanlar geçirdik. Role karakterle birlikte, bir bütün olarak yaklaşıyordu: nerede duracağı, nasıl olacağı. Ve oyuncunun teninin içinden her zaman film yapımı için bir yanlış çıkar. Bu pahalı filmi sessiz bir tartıda yapıyordum yani geniş bir görsel plana kapılmışım. Ve bazen oyuncunun görsel bir hikaye anlatman için oraya ve buraya hareket etmesine ihtiyaç duyuyordum. Ve Sean'un karakteri... değişik şeyler yapmak isterdi. Bazen bu tarz bir şey yüzünden çatışırdık.

Bob çok özel bir aktördü. Yaptığı her şeyde fark edilir bir yalınlık ve dürüstlük vardı, fakat eğer sahip olduğu senaryo iki bin kişinin onun peşinden koşmasını sağlıyorsa her zaman bu iki bin kişiyi peşinden koşturmalısınız.

Sean'da aynı yalınlığa doğru gidiyordu: bunu her zaman tek biçimde yapardı. Sadece bazen bu tek biçimi bulmak için çatışma olurdu, biliyor musunuz? Fakat sonra oynadığı karakteri hissederek bulurdu. Duygularını ifade edecek dilleri olmayan adamları daha iyi oynayan birini düşünemiyorum. Sean anlaşılmaz bir dil yaratmak gibi başka hiçbir oyuncunun yapmayacağı şeyleri yapardı. Ve performansını beğenmişim, bence ayırt ediciydi. Yan roldü fakat güzeldi.

Filmin aşk hikayesi, De Niro'nun fahişe ve genç bir anne olan Demi Moore'un peşinden koşmasıydı. Belki de, Penn'in canlandığı

Jim karakterinin John C. tarafından canlandırılan manastırdaki rahip adayı ile birlikteliği daha romantikti. "Peder Brown"un teolojik yazımının mahcup hayranıydı, gözleri çekingen duygularla doluydu, heyecanlı duygulara ihanet ediyordu. De Niro'nun canlandığı Peder Rileyş "onun dostluğu üzerindeki parlak" çabalarına açıkça kızgındı.

NEIL JORDAN: Biliyorum, biliyorum... [gülüyor]. Bu Mamet'ın yazdığı şeydi ve onu mümkün olduğunca canlı hale getirmeye çalıştım. Belki de "Puppy Love" böyle bir şeydi. Açıkçası, manastırda yaşayan, etek giyen ve bekarlık yemini etmiş bir adam, sonra bu kanun kaçağından çok etkilendiğini fark ediyor... pekala, belki de biraz imalar var. Sadece onu kurtarmak istiyordu, öyle değil mi? Orada bir ruh görmüştü, benzer şekilde masum bir ruh. Bu ketum insanın içindeki kelebek gibi olan güzel ruhu kurtarmak istiyordu. Bu mükemmeldi.

JAMES RUSSO: Hava çok kötüydü, set otelden iki saat uzaklıktaydı, hoş bir çekim değildi. Fakat çok güldük. Komik bir olay hatırlıyorum, tekdüzeliği kırmak için sette yapacağınız bir embesillik... Sean'un karavanında takılıyorduk, sıkılmıştık, akşamüstüydü, birkaç bira da içmiş olabilirdik. Sean'un çok düzgün bir asistanı vardı ve bir ara tuvalete gitti. Sean'un üzerinde rahip kostümü vardı ve ben de kadın kılığındaydım. Gittim ve talk pudrasını aldım ve külotumu indirdim ve talk pudrasını popomun her yanına sürdüm ve Sean da külotunu indirdi ve talk pudrasını onun testislerine ve penisine sürdük... Sonra Sean üzerime yattı. Ben "Uh! Uh! Uhh!" demeye başladım. Ve kız içeri girdi ve yüzü kireç gibi oldu. Talk pudrası kadar beyazdı...

ART LINSON: Sean kendi zamanını kullanıyordu, her sabah yazmasına rağmen, yani bu muhtemelen onun tedavi yöntemiymiş...

SEAN PENN: "Highway Patrolman" ile çok meşguldüm, hikaye aklımda kalmıştı ve yıllar içinde gelişti. Benim oynayabileceğim senaryolar yazacak değişik yazarlar bulmaya çalıştım. Sonra *We're No Angels* filmini yapıyordum ve karavanıma gider ve senaryo üzerinde çalışırdım. Ve yazmaya başlar başlamaz kendimi yönetmek istediğimi biliyordum. Çok çabuk oldu, kafamda kelimeler veya karakterlerden

çok planlar vardı. Bunu güvenle yapmak için en kolay rota izleniyordu ve diğerlerinin yaptıklarına karşılık vermemin ne kadar az olduğunu görüyordum. Gördüğüm şeyden daha çok ilgimi çekecek bir şey yapabileceğimi biliyordum.

NEIL JORDAN: Beni o zamanlar Sean ile ilgili çarpan şey aslında bir şekilde hisseden çok önemli, harika bir oyuncu olmasıydı... oynayarak utandırıyordu. Veya en azından oyunculuğu yeterince tatmin edici bulmuyordu. Genelde daha akıllı oyuncuların böyle hissettiğini fark edebilirsiniz: sadece onlara hediye edilmiş olan kendi işlerine bakmıyorlardı. Bir şeyler olmak istiyorlardı ve bu onlar için hayal kırıklığı oluyordu. Bu muhtemelen onun çok fazla yönetmen olmak istemesinden kaynaklanıyordu.

We're No Angels son başarı olacak deniyordu ve Penn henüz tatmin olmuyordu, daha iyi bir şey olduğunu hissediyordu. Orion'da Mike Medavoy Hell's Kitchen adlı bir projeyle uğraşıyordu. "The Westies" ile ilgili bir New York Times makalesinden alınmıştı, patronları Jimmy Coonan olan İrlandalı gangsterlerin yetmişlerde Gambino suç ailesi haline gelmelerini anlatıyordu. The Westies daha sonra bırakıldı ve daha sonra Birleşik Devletler'in bir valisi olacak Rudolph Giuliani sayesinde hapse girdiler ve onların New York komşuları "Hell's Kitchen" gösterişli apartmanların olduğu Clinton bölgesine döndü.

Medavoy bir senaryo yazdı ve James Foley'e benzer bir yönetmen olan Phil Joanou'ya gönderdi: güvenli bir stilist, müziğe kesinlikle uyum sağlayabilen biri. Penn'in rolü Terry Noonan idi, Kitchen'a geri dönen bir mahalle çocuğuydu ve abisi Frankie'nin başı çektiği İrlandalı gangstelerin hücum köpeği olan arkadaşı Jackie Flannery'e takıldı. Noonan aslında gizli polisti, Flannery çetesini çökertmekle görevlendirilmişti. Fakat görevdeyken Noonan küçüklük aşkı olan Flannery'lerin kız kardeşi Kathleen'i unutmadığını fark etti. At Close Range filmindeki gibi film – sonunda State of Grace olarak adlandırıldı – aile bağlarına esnek davranacaktı.

SEAN PENN: Arayan Mike Medavoy'du. Phil Joanou dahil edil-

mişti. Ve senaryo Dennis McIntyre¹⁰ tarafından yazılmıştı ve David Rabe gözden geçirdiği için bana sorulmuştu. Onun umulanı alıp umulmayan ile değiştirmesini istiyordum ve bu hayatı sanki Rabe'leştirmek gibi olacaktı...

DAVID RABE: Geriye baktım ve belki de eğer Dennis McIntyre'ın hasta olduğunu bilseydim farklı düşünebilirdim derken kendime karşı nazik oluyorum.¹¹ Fakat bunu bilmiyordum ve dahil oldum. Hikayenin çizgisini çok fazla değiştirmedim fakat karakterler arasındaki ilişkileri ve diyalogları çok değiştirdim. Ve yazıldığını kesinlikle bildiğiniz bir senaryoyu yazmak çok değişik bir şey [gülüyor]. Bunu biliyorsunuz çünkü o arada set keşifleri yapıyorlar.

Titiz rol seçimleri ve çabalarında Penn'in İngiliz ikizi olan ve artık Amerikan rollerinde oynayan Gary Oldman, kendini mahallenin prensi sanan hızlı, psikopat Jackie rolündeydi. Oldman senaryo ve gerçeklik arasındaki çizgiyi muhtemelen geçerek Rolling Stones'a "İFilmingerçek İrlandalıydı, biliyor musunuz?" demişti. Ed Harris Frankei'yi oynamak için Bill Pulman'ın yerine gelmişti. R. D. Call Frankie'nin sert yordakçısı Pat Nicholson'ı oynamak için dahil edilmişti. Ve Robin Wright Kathleen'i oynayacaktı.

ROBIN WRIGHT PENN: Sean ile telefonda konuşuyordum, baştan savma bir şekildeydi: "Birlikte çalışacak olmamız mükemmel değil mi?" Sonra ben gerçekten aptalca bir şey söyledim: "Ama sana bir şey söylemeliyim" -çünkü filmde biraz çıplaklık olduğunu biliyordum ve ben asla bunu yapmamıştım ve yapmayacaktım-"Dinle, ben oynamayacağım" dedim. Ve o da "Bak, eğer sen üstünü çıkarırsan ben de çıkaracağım" dedi. Ben de "Tamam!" dedim. Düşünmüyordum bile [gülüyor]. Ve elbette sette olduğumuzda "Bir anlaşma yaptık, hatırlıyorsun değil mi...?" diye soruyorduk.

Fakat ben bu filmi yapmaktan korkuyordum çünkü bu benim gerçek oyuncularla olan ilk filmimdi. *Princess Bride* komediydi; Christopher Guest ve bütün herkes çok iyiydi. Ama bu çok ciddiye: Gary

10 Oyun yazarı. Modigliani, Split Second, ve National Anthems önemli senaryolarından.

11 McIntyre kanserdi ve 1990'da öldü.

Oldman ve Ed Harris ve Sean. Ve kendimi çok fazla beşikteki bebek gibi hissediyordum, uymaya ve sersemleştigimi göstermemeye çalışıyordum.

Filmdeki başka bir anahtar rolün doldurulması zordu: Frankie'yi abisi Jackie'nin iyi reklam ilişkilerinden hisse almaya zorlayan İtalyan örgüt lideri Borelli... ("Ailen ve kanın hatırına sana bu fırsatı veriyorum").

JOSEPH VITARELLI: Los Angeles'taydım ve Sean beni aradı. "Bu adamla çalışıyorum ve bence ondan hoşlanacaksın ve onunla tanışmanı istiyorum. Belki müziği yaparsınız" dedi. Eninde sonunda yapmadım. Morricone yaptı. Bu rekabet biraz fazla katı diyebilir miyiz? O zamanlarda yirmi sekiz yaşında olmama verilmeli.

Böylece New York'a gittim ve ben, Sean, Phil ve Gary Oldman West Blank Cafe'ye yemeğe gittik. Ve Phil, akşamın erken saatlerinde kafasını ellerinin arasına aldı. "Bak Phil, daha çekmeye başlamadın bile ve burada müzik hakkında konuşuyoruz, kendimi zorluyormuşum gibi hissediyorum" dedim. O da "Hayır kesinlikle hayır, sorun bu değil. İki hafta içinde çekimlere başlayacağız. Ve film henüz kimin oynayacağı belli olmayan Borelli karakterinin üstüne çok eğiliyor" dedi. Gördüğü herkesin daha önce bunu yaşadığını hissetti. Ve onu tarif etti: sokaklarda büyüyen ve çok güçlü bir hale gelen bir adam, çok fazla söyleyecek bir şeyi yok, sadece odaya giriyor ve beğeniliyor, fakat aynı zamanda ondan korkuyorsunuz.

Phil daha fazla detay anlattıkça ben daha fazla bunları düşünüyordum. Ve sonra Sean'a baktım, gülüyordu. "Benim düşündüğümü mü düşünüyorsun?" dedi. Phil "Ne hakkında konuşuyorsunuz?" dedi. Sean da "Joe'nun babası hakkında" dedi.

Ben çocukken babam çok karizmatikti. Herhangi bir toplulukta, ilgi çekerdi, eski yaşadığı yerler ile ilgili hikayeler anlatırdı, Mulberry Street, Mott Street, Lower East Street...

Phil bana "Babanın oyuncu olduğunu bilmiyordum" dedi. Ben de "Değil zaten" dedim. Phil de "Haydi çocuklar, unutun bunu. Kısa bir rol olsaydı tamam. Ama daha önce hiç oynamamış birine Sean ve Gary ve Ed Haris ile birlikte başrol mü vereceğiz?" dedi. Sean Phil'e

“Doğru adam o. Gangster değil ama aradığın adam o. Asla unutmaya-
cağın bir yüzü var. Ve çekicidir. Sadece bir tanış” dedi. Phil de “Ta-
mam onunla tanışacağım fakat eminim Orion bunu kabul etmeyecek-
tir” dedi.

Sonra babam içeri girdi ve onu hemen filme dahil ettiler. Kimse
onun gibi birini görmemişti. Sadece... iyiydi. Ve tabii ki, o yüzü!¹²



38 "State of Grace" filminden bir kare. Robin Wright (Kathleen Flannery)
ve Penn (Terry Noonan).

BONO: Sean'un bu adamı bulduğunu biliyordum, gerçek bir gang-
sterdi. İtalyan olmaya çalışan İrlandalı bir adamın hakkında her şeyi
söylediği bir sahne vardı. Ed Harris, Armani takımının içinde, oturmuş
onun işini yapıyordu. Sadece nasıl yiyeceğini bilmiyordu. Her yere kı-
rıntı döküyordu. İtalyan patron “Frankie. Dağınıklık yapma. Siz, West
Side çocukları...” dedi.

*Filmdeki en usta iş Robin Wright tarafından yapılmıştı, Kathleen'i
bir muamma haline getirmişti, şehre taşınmak için açıkça istekliydi
ve ailesini geride bırakıyordu fakat Terry'nin kollarına geri dönüyordu.
Onun şiddetini bir kere öğrendiğinde, kişisel/profesyonel suçunu,
ona yakınlaştı.*

ROBIN WRIGHT PENN: Basmakalıplık yerine orada gizem olma-
lıydı “Ah, sana her zaman aşkıttım, sensiz yaşayamam...” Film bunu

12 Joe Vitarelli Sr, *Analyse This* filmiyle ünlü haline geldi (1999). Ocak 2004'te öldü.

gerektiriyordu. Okuduğuma göre Katleen'de küskünlük vardı "Lanet olası sen çizgiyi geçtin, kendini dahil ettin, içeri sızdın. Sonra terk ettin." Ve sanırım onu bir İrlanda sadakati haline getiriyordum: "Ve şimdi geri mi geldin?" Bu duyulmamıştı. Küfürdü, biliyor musunuz?

DAVID RABE: Mal olduğu şey için, seyircilerin Sean'un polis olduğunu önceden bilmeleri için Phil'i zorladım. Her şey çok karışık hale geldi: bیلardo oynarken Frankie'nin Terry'yi sorguya çektiği bir sahne vardı, onu götürüp götürmeyeceğini anlamaya çalışıyordu: hiç gerilimi yoktu. Oysa eğer onun casus olduğunu bilseydiniz... fakat gerçekten daha önemli olan hikaye bu adamın oraya gitmesi ve olayların içine çekilmesi, yavaş, yavaş bu insanlarla kişisel ilişkiler kurması ve kendine bütün bu işleri polis olarak bıraktığını kanıtlamasıydı. Hikaye karışmıştı.

State of Grace cilalı bir yüzey gibiydi: bir bakışı ve modu vardı. fakat beş yetenekli oyuncu için karakterleri Hudson River gibi iyi hatırlanan filmlerdeki kadar görünmüştü. Filmin sonunda Terry Frankie'yi ve onun şantajcılarını St Patrick Günü'nü gösterilerinde yavaş çekimde alıyordu: Peckinpah'ın The Godfather'ı yeniden yapması gibi. Maalesef, malzeme bu kadar yüceltilemedi.

SEAN PENN: *At Close Range'e* benzer bir durumdu, benim dahil olmamamla beraber. Fakat benzer hisler vardı. tekrar, "versiyonlara" geri gidecektim, senaryodan filme. Ve ben bunu söylediğimde benimle birlikte başlıyordum ve arka taraflarda çalışıyordum...

R. D. CALL: Bazı insanlar benimle aynı fikirde olmayabilir fakat bence Sean bu filmde daha önce hiç olmadığı kadar iyiydi. Kendinden birçok şey kattı, bütün filmlerinde ondan birçok şey vardır, fakat bunda gerçekten orada olduğu anlar ve sahneler vardı.

Penn'in canlandırdığı Terry karakteri vicdan sahibiydi, fakat kendi içinde çatışmaları vardı, amaçsızdı, akşam alemlerinde profesyoneldi fakat iyi duygularını saklayamayan bir adamdı. Filmde, en yakın arkadaşını öldürüldü ve o bundan kaçtı. Gerçek hayat daha iyiydi.

ROBIN WRIGHT PENN: Sean ve ben film boyunca daha fazla birlikte olmaya çalıştık, fakat aramızda hiçbir şey yoktu. Bir akşam yemek için randevulaştık. Üzerinde takım elbise vardı; kapı aralıktı, kilitli değildi. “İçeri gel, içeri gel!” dediğini duydum. Yatak odasıındaydı. “Otursana...” Böylece oturma odasına gittim ve oturdum. Bir kask takmıştı, kravatlıydı, koruyucu kayış takmıştı ve kovboy çizmeleri vardı. ve ben gülmeye başladım. Bunun hayatımda gördüğüm en komik şey olduğunu düşünüyordum. Daha sonra bunun gerçek test olduğunu fark ettim... tepkimi görmek için [gülüyor]. Ve sanırım Los Angeles’a geri döndüğümüzde, daha fazla takılmaya başladık...

Penn’in yeni ilişkisini ilk gözlemleyenler arasında MTV’de program yapan, Penn ve Madonna’yı 1985 yılında tanıştıran ve boşanmalarından sonra yakın arkadaşları olmaya devam eden John Sykes’da vardı.

JOHN SYKES: Kasım 1989’da, Tokyo’da bir takım MTV International işleri yapıyordum, Sean aradı ve “Bangkok’tayım, gel ve bana katıl. Phuket’e gideceğim ve Amerika’ya dönmeden önce biraz vakit geçirelim” dedi. Oraya gittim, Sean’un kapısını çaldım ve Robin kapıyı açtı. “Burada ne yapıyorsun?” diye sordu. Ve Sean “Ah, unutmuşum... John’ı hafta sonu için davet etmişim” dedi. Ayrıca bunun onların ilk baş başa hafta sonları olduğunu da unutmuştu... Böylece bu romantik gezide Oriental Hotel’de ve Phuket’teki Amanpuri’de üçüncü kişi oldum. Oradaydım, her sabah 9.30’da kapıyı çalıyordum “Bugün nereye gidiyoruz?” diye soruyordum. Ve ikisi de çok şeker insanlardı, sadece “Pekala, ya gezeceğiz ya da plaja gideceğiz...” diyorlardı. Ve bütün tatil boyunca baş başa bir yemek yediklerini sanmıyorum.

Bir gün kobraları eğittikleri, sonra aldıkları ve zehri bir şişeye akıttıp afrodizyak olarak sattıkları bir yere gittik. Görevi sepetin içinden kobra almak olan bir adam vardı ve ben onu izlerken dehşete düşmüştüm. Aniden bir şey bileğimi ısırdı ve ben bir yılan tarafından ısırıldığımı emindim. Arkama baktım ve Sean ellerinin ve dizlerinin üstünde emekliyordu. Şakacı şey...

Casualties of War Ağustos 1989'da gösterime girmişti, bu zor iş tuhaf bir şekilde piyasada Honey, I Shrunk the Kids ile rekabet ediyordu. İyi anlaşılmıştı ve yapımcılarının finali hakkında farklı sonuçlara ulaşmasına rağmen, De Palma'nın uzun dönem hayranı Pauline Kael tarafından çok dikkat çekmişti.

DAVID RABE: Filmle ilgili sorunum, neye mal olduğuydu, Eriksson'un her şeyin sonunda söylediği bir şeydi, "Herkes yarın öldürülebileceğimizi söylüyor yani hiçbir şey için endişelenmemize gerek yok ve aslında bu yüzden küçük şeyleri bile umursamalıyız." Bu kafası çok karışık birini, o kişinin neye tanık olduğunu ve onun hayatını kurtardığı için Meserve'e olan sadakatini ortaya çıkarmak demekti. Ve şimdi sonunda bu adamın bir şey yapması gerektiği anlaşıldı. Fakat yapılış şekli, Eriksson'un uzun zamandır açıkça bildiği bir ifade gibi geliyordu, vardığında bile. Bu Michael J. Fox'un sorunu değildi; sadece Brian iyiyi ve kötüyü benim olması gerektiğini düşündüğümden daha fazla ayırdı.

Ayrıca sonunun anlamsız olduğu düşündüm. Sonunu kitaptaki gibi ayarlamıştım, Eriksson kışın Midwest'te bir otobüs içinde Vietnamlı kızı görür. Ona unuttuğu bir şey verir, kız gitmek için arkasını döner ve o da "Chau co" der – Vietnam dilinde "Merhaba Bayan" demek. Birbirlerine bakarlar ve kız da "Chau ong" der – "Merhaba Bayım" – ve gider. Onun kar yağarken gitmesi çok güçlü olmalıydı. Kızın filmdeki diyalogu "Kötü bir rüya gördün" dü, bunu ben yazdım, baskı altında. Fakat "Bizim yazacağımızdan daha iyi yazacaksın" dediler. Ve Morricone müziği... Brian'a değiştirmesi için yalvardım. Vietnam benim için çok önemliydi ve benim istediğim şekilde yapılması gerektiğini düşünüyordum. Hâlâ filmin bazı muhteşem sekansları ve oyunculukları olduğunu düşünüyorum. Ve keşke son ortarlarda bir yerde olsaydı, unutabileceğiniz bir yerde...

Fakat Sean lider ve kahraman olma hissini getirdi, genç bir adamın diğer genç adamların sorumluluğunu üstlenmesi onun doğal bir niteliğiydi. Artı deliliği de getirdi ve "eğer çizgiyi aşarsanız, bitersiniz" hissini de.

ART LINSON: Bence Sean'un performansı Meserve'in içsel tehdit

ile Vietnam kurbanı olduğunu ortaya çıkardı. Asla size şunu anlatmak için yalvarmaz, fakat yaptığı şey buydu. Sean'un en iyi işlerinden biriydi bence. Ve aynı zamanda Brian'ın da en iyi filmiydi.

1989 Noel'inde, We're No Angels gösterime girdi, Neil Jordan post prodüksiyon savaşını karanlık hislerden doğan bu hafif komedinin hangi tonda olması gerektiği sorusuyla geçirdi.

NEIL JORDAN: Bob birçok farklı satır okumaları vermeye yelten-di. Neredeyse dört değişik performans veriyordu ve sona attıkları her zaman daha fazlaydı. Filmi ilk kez kurguladığımda yapmak istediğim şey bütün büyük komik genişlikleri ayıklamaktı... ve sonunda çok fazlasının kalmasına izin verdiğimizizi hissettim çünkü performansı kesilen parçada çok genişti. Fakat test ettik ve yüksek sonuçlar aldık [gülüyor], seksenlerde ve doksanlarda aldıklarımın en iyisi. Stüdyo şefine "Noel zamanı için iyi bir film mi?" diye sordum. Ve adam çok ciddi bir şekilde "Bu her zaman için iyi bir film..." dedi. Fakat her ne nedense büyük gişe hasılatı yapmadı.

SEAN PENN: Bence hepsinin söylediğinde çok daha iyiydi fakat denge eksikliği vardı. daha iyi yapabildik. Ve Neil ile artık mükemmel anlaşıyorum.

NEIL JORDAN: Sean artık ona ne zaman senaryo göndersem bana "Nasıl bana yalnızca büyük Amerikan filmlerini gönderirsin? Bütün bu küçük şeyleri nasıl yaptın ve ben bunları nasıl alamadım?" diyor. Belki de bir gün ona göre bir şey bulurum, eğer hâlâ oyunculuğa devam ederse...

1989'un sonunda Penn, arka arkaya çektiği başarılı filmleri ile olağanüstü bir iş çıkardığının şüphesiz bilincindeydi. Yazmanın yalnız, egemen ifadesi ve gençliğinden beri gözlemlediği ve tecrübe ettiği yönetme ustalığı artık onu çağırıyordu.

DON PHILLIPS: Sahip olduğum bir proje hakkında Sean'u görmeye gittim ve "Don, sana bunu söylediğim için üzgünüm ama artık

oyunculuk yapmayacağım” dedi. “Ne yapmayacaksın?” dedim. O da “Nefret ediyorum, yapmak istemiyorum, iş almıyorum. Yönetmen olacağım ve hiçbir şey beni engelleyemez” dedi. Daha önce de bu konulara değinmiştik fakat asla bu kadar ciddi olmamıştı. “Biliyor musun yönettiğin ilk filmin yapımcısı olmaktan memnun olurum” dedim. “Gerçekten mi? Tamam, yarın saat dokuzda bana gel. Sana bir şey vereceğim” dedi. Böylece ertesi sabah Carbon Canyon’a gittim ve bana “A Slow Coming Dark” isimli, J. Claude McBee’nin yazdığı senaryoyu verdi. Bana “Bu adam San Quentin’de idamını bekliyor. Oldukça ilginç buluyorum. Bence bunu yapmak hoşuma gider. Bana bir iyilik yap: oku ve bana ne düşündüğünü söyle” dedi. Okudum ve “Aman Tanrım, bu dâhice, bu modern bir “Habil ile Kabil” hikayesi” diye düşündüm. Sean’u aradım ve onu görmem gerektiğini söyledim. Ve “Ne yapmıştı, yirmi yedi kişiyi mi öldürmüştü? Eğer bu adamı elektrikli sandalyeye oturturlarsa bir bok vermem, bu herif gerçekten iyi bir yazar!” dedim. Sean da “Gerçekten sevdin ha?” dedi. Ben de “Evet” dedim. “Pekala, işin doğrusu bunu ben yazdım” dedi.

SEAN PENN: “Karanlık yavaş geliyor, tan yavaş geliyor”... *An American Tragedy*, Theodore Dreiser. Kitabı okuduğumda bu cümle aklımda kalmıştı ve sonra diğer çağrışımlarını da ortaya çıkardım: idam sırasını bekleyen biri bir noktada onu bir slogan edinmişti. Ve ben uydurmuştum...

DAVID RABE: Sean’un sanatını mı yönetiyordum? Onun kendisini böyle hissettiğini biliyorum, bunun hakkında konuşacaktır. Oyunculukla ilgili hem bu kadar hayal kırıklığına uğrayıp hem de nasıl bu kadar iyi olduğunu anlamadım. Fakat mantıklıydı çünkü Sean’un soyut bir aklı vardı. Birçok zeki oyuncu var fakat çok fazla teori kurmazlar, daha içgüdüselidirler; oysa Sean, bence, ikisinin birleşimine sahip. Bir oyuncu hikayenin bir kısmındadır ve buna saplanır. Fakat Sean’un aletlere sahip olduğunu ve neredeyse hikayenin diğer tarafında da olmaya ihtiyacı olduğunu da görürsünüz. Ve bunun hakkında konuştuğunda, olmayı dilerdi... Bencilce, bir yazar olarak, bazı yönlerde bunu duymak istemiyorum. Ben onun oyuncu olmasını isterdim... [gülüyor].

WOODY ALLEN: Bir arkadaşım bana “Sean Penn seninle tanışmak ve yönetmenlikle ilgili sana sorular sormak istiyor” dedi. Bu Sean ile çalışmadan birkaç yıl önceydi. Ve ben de “Olur” dedim. Böylece çalışma odama geldi ve sohbet ettik. Ve, bilirsiniz, azap çekmişti... Fakat film yapımının sanatsal tarafıyla ilgili olan biri olduğunu biliyordum. Kendini büyötmeye çalışmıyordu, ticari olarak başarılı olmaya çalışmıyordu: sağlam bir rotada gitmek istiyordu ve gerçekten güzel, ilginç filmler yapmak istiyordu. Elbette, anlattığım hiçbir şey ona yardımcı olmadı aslında...

Ara

LINDA LEE BUKOWSKI: Bir gözlemci olarak Hank ve Sean’u zıtlık içinde gördüğüm tek an, muhtemelen geçiciydi ve Tanrıya şükür bir şeylere mal olmadı. Uzun süredir oturuyorduk ve “kan uyuşmazlığı” ndan konuşurkendi: kan bağlarının, aile üyeleri arasında, birbirleriyle bağlantılı ve aralarından biri kötü bir şey yapsa bile ayağa kalkabilmeleri için kendileri arasında güvenliğin bir çeşit sahiplik hissi olduğu anlamına geliyordu.

Hank orada bir aldanma olduğuna inanmıyordu. Bence dünya yüzünden bu tarz bir mantık geliştirdiğini hissediyordu ve kültürler ve aileler arasında bu kadar büyük bir tutarsızlık olmasının sebebi olarak görüyordu, kan uyuşmazlığı yüzünden, “biz ve onlar”, insanlar yargılayıcıydı. Yani kendininkine yapışkıttın ve yanlış olsan bile onlar için savaşmalıydın.

SEAN PENN: Bazen bu tartışmalar birkaç şaraptan sonra ateşlenirdi, asıl konuyu hatırlamak zordu... Bence bazı varsayımlar ortaya çıkabilir. Birçok örneği var ve Hank ile konunun özüne inerken ortaya çıkabilirlerdi. Kardeşiniz gidiyor ve bir bankaya tünel kazıyor, para alıyor... bu bir şey. Size bundan bahsederse? Onu döndüremem. Diğer yandan: genç banka memurunun yüzüne sahte bir silah dayasa ve onu ölümcül yaralarsa? Benimle bir sorunu var. Ve Hank ve benim bu noktada büyük bir farklılığımız olacağını düşünmüyorum.

En iyi hatırladığım şey kan bağı sevgisinin kültürel olduğu düşüncesi idi: “O benim babam, onu seviyorum” Hank bunu istisna olarak kabul ederdi ve bu kavramı onaylamamızı saldırgan bulurdu.

LINDA LEE BUKOWSKI: Hank’in korkunç bir yaşamı vardı: babası ondan nefret ederdi ve çocukken onu döverdi; bütün vücudunda

yara izleri vardı. Ve annesi eğer bunu yapmazsa olacaklardan korkarak kocasıyla duran ve boyun eğen küçük bir kadındı. Sonra Sean'un ailesi: yakın, şevkatli, yaratıcı, birbirlerinin parçası haline gelmiş insanlar...

SEAN PENN: Bu tartışmada her iki taraf da haklı. Bence kesinliğin sevildiği bir yer var. Ayrıca kesinliğinin sevilmediği bir yer de var; birini kabul etmelisiniz. Kesin bir inanca ve sevgiye sahip olduğum alan ailedir. Ve Hank'in aile ile işi olmaz. Bu arada, 'kan bağı' ile sadakat teorisinden utanırım: bence değiş tokuş durumunun birçok yasal eleştirisi vardır.

Bence aile, dünyada her şeyden önce gelir; ve özellikle aile içindeki sevgi. Ve ailenin bir uzantısı vardır: bir eş. Bu sizin koruduğunuz bir masumiyettir. Fakat örneğin "Babamın bunu yapmasından nefret ediyorum, fakat babamı seviyorum" diyerek korumamız gereken bir denge vardır. Babam benim nefret ettiğim hiçbir şey yapmadı, yani ben babamı sadece sevdim. Kontrpuan tamamen yasaldır, Hank babası tarafından incitilmişti ve suistimal edilmişti ve küçük görülmüştü ve saygı görmemişti. Fakat sorunla sadakat noktasında savaşırsınız, fikir ayrılığı noktasında değil. Hal Ashby'in ölümü nedeniyle Hank ile bu konuyu konuşmak istediğimi hissettim. Hal'in babası, Hal'in önünde intihar etti ve Hal on dört yaşında otostop ile Los Angeles'a geldi ve kendini yetiştirdi. Ve Jon Voight, Hal'e ölmeden önce -bilinci yerindeyken- "Hal, babanı affetmelisin" dedi. Ve Hal de "Bu çok zor..." dedi. Ve ben bunu Hank'te de gördüm. Ve herkes aynı affedişi bekliyor. Fakat ben affetmenin kimseyi incittiğini görmedim. Yani bence bu kazanılan bir tartışmaydı.

SEKİZ

1990 - 1991

Seyirciyi özgür bırakmalı, ancak aynı zamanda da kendini ona sevdirmelisin. Onun, seni olayları aktarış şeklinle sevmesini sağlamalısın. Demek istediğim şu ki; ona olayları senin görmeyi ve hissetmeyi sevdiğin şekilde göster.

Robert Bresson, Cahiers du Cinéma, Ocak 1965

JOE ROBERTS: O gece eve gittim. Bahçemi suladım. Bebeğimi öptüm. Ve sabaha kadar karıma sarıldım. Hayat güzel ,kardeşim Frank...

Indian Runner, senaryo Sean Penn, 1991

1968 yılında Omaha'da geçen Indian Runner, çiftliğini alacaklılarına kaptırdığından beri şerifin yardımcılığını yapan ve ele avuca sığmaz küçük kardeşi Frank'in Vietnam'dan dönüşünü bekleyen Çavuş Joe Roberts'ın hikayesini anlatır. Meşru müdafaa sırasında bir adamı vurarak öldüren Joe, hem fiziksel hem de psikolojik olarak yenik durumdadır ve çareyi Meksikalı eşi Maria'yla, hasta olan anne ve babasında aramaktadır. Kardeşlerin kavuşması, ne yazık ki, Joe'nun umduğundan daha farklıdır. Frank kasabaya yabancılaştı ve uzaklaşmış bir halde döner, özür diler ve gider. Anneleri öldüğünde Joe, Frank'i arar ve onu üzerine dövme kazınmış bir vücut, vahşet dolu bir sicil ve ona tapan, kimsesi yokmuş gibi görünen kız arkadaşı Dorothy ile bulur. Bunu takiben meydana gelen babalarının intiharı ve Dorothy'nin hamileliği Frank için uzlaşma ve yeni bir başlangıcı mümkün kılar. Fakat Joe, o ve kardeşinin doğuştan iki zıt karakterlere mahkum oldukları -aralarında kandan başka hiçbir ortak bağın bulunmadığı- olasılığını aklından çıkaramaz .

SEAN PENN: Senaryonun ikinci taslağında ortaya çıkan bir tema

vardı. Benim ilk başlığım “Ağır Ağır Çöken Karanlık”tı, daha sonra da “Harap Ülkeden Sevgiler”. Ardından “*Indian Runner*”ı buldum. Tesadüfen, Berkeley’de antropoloji profesörü ve Vladimir’in yeğeni olan Peter Nabokov’un bir kitabı gözüme çarptı. Amerikan Yerlileri’nin kaçışını, o kültürdeki tarihçesini anlatıyordu. Kitabı okudum ve içinde bir şeyler vardı. Bu nedenle Nabokov’la biraz vakit geçirdim, ondan biraz ilham aldım ve bunu filme koydum.

Bana birçok defa şu soru soruldu, ‘Frank’in öfkesi neden kaynaklanıyor?’ Bunu Springsteen de bilmek istedi. Ben de ona *Nebraska*’yla ilgili yazdığı kendi şarkılarından birinin sözlerinden alıntı yaptım: ‘Bayım, sanırım bu dünyada sadece anlamsızlık var.’ Bu benim için yeterli bir yanıttı, çünkü her zaman böyle şeyler için bir açıklama olduğunu düşünmem. Ama bizim atalarımızdan kalan günahlarımız var: Birleşik Devletler’e, bu sıkışık ülkeye, göç edenlerin suçlu geçmişi. Bu bilinçaltımızın bir kısmına yerleşmiş durumda, çünkü babalarımızdan, onların babalarından ve onlardan öncekilerden bize miras kaldı. Ben bunu kültürdeki bir çeşit bulaşıcı hastalık olarak gösterdim ve -bu bir sıçrama- ama bunun, gerçekte olmasa da politik olarak, Frank gibi insanların zedelenmiş ruhlarıyla bir ilgisi olup olmadığını görmek istedim.

DON PHILLIPS: Sean’ın senaryosunu iki yapımcıya verdim, ve onlar “Bu gerçekten çok iyi, ama birini öldürüp bundan paçayı sıyıran bir adam hakkındaki filmi kim izler ki? Böyle bir sonla, asla kimse size para vermez” dediler. Böylece Sean, artık kendi şirketine sahip olan arkadaşım Thom Mount’ın seçeceği filmler için bir aday listesi yaptığını ve bunun için Japon parasının peşinden koştuğunu öğrenene kadar senaryoyu bir kenara kaldırdı. Tom’un Sean’ın büyük bir hayranı olduğunu biliyordum. Üstelik artık Bruce hiç olmadığı kadar ünlenmişti ve burada Sean Penn tarafından görselleştirilmiş bir Springsteen şarkısı vardı. Thom, Tom Cruise’u veya Robert De Niro’yu kandidateğimizi düşünmüştü. Böylelikle Thom ‘evet’ dedi ve Sean’la ben de çalışmaya başladık. Daha sonraysa, tabii ki, bu filmde Tom Cruise filan olmadı...

Sean’ın kendi evinde altmışlardan kalma, içinde ülkenin her yanından basit ve sıradan insanların olduğu Dennis Hopper’ın ilginç bir fo-

toğraf kitabı vardı. Bir restoranda, dağınık saçlı, kollarında sarılmış si-garaların bulunduğu beyaz gömleği ve kolunda dövmesiyle bir adam vardı ve Sean dedi ki: “Frankie işte bu!”

Daha sonra Sean beni arayıp şöyle söyledi, “Burada televizyonum açık, HBO kanalını izliyorum, ‘*Fresh Horses*’ adlı bir film gösteriliyor ve filmde bir aktör var...”

SEAN PENN: Robin’in Santa Monica Kanyonu’ndaki küçük evinde, onun bir randevu için hazırlanmasını bekliyordum. Televizyon açık, sesi kapalıydı ve bir yüz gördüm: Filmde sadece küçük bir rolü vardı, oysa ben *Indian Runner*’ı yazarken aklımda olan yüzü gördüm. Onda bir şey vardı: Benim Frank’le benzeştirdiğim, yakışıklılığına karşın köşeli, sert bir ifade. Böylece filmi sonuna kadar izledim ve Don’u arayıp şunu söyledim: “Bu adamın kim olduğunu bul.”

DON PHILLIPS: O Viggo Mortensen’di. Senaryoyu *Young Guns 2* filminde yardımcı rollerden birini oynayan Viggo’ya gönderdik. Tucson, Arizona’ya uçtuk ve bam! Adamımız oydu, yola koyulduk ve çalışmaya başladık.

SEAN PENN: David Morse uzun zamandır aklımda olan ve birlikte çalışmak istediğim birisiydi. Onu tanımıyordum, ama oynadığım filmlerin bir bölümünde onu kullanmaya çalışmalarına rağmen şu veya bu nedenle bunu gerçekleştirememiş yönetmenlerden onun hakkında bir şeyler duymuştum. Onu, yıllar önce *Inside Moves* adlı bir filmde izlemiştim.¹ Onda beni çeken bir çeşit ruhani ağırbaşlılık vardı. Onunla buluşmak istedim ve onun Joe’yu oynamasını istediğime karar verdim.

DAVID MORSE: Leo Penn *St. Elsewhere*’in bir bölümünde yönetmenliğini yapmıştı ve bir gün çekim arasındayken sandalyesinden bana doğru el sallayarak Sean’ın bana selamlarını yolladığını ve bir defasında *Inside Moves* filmini izledikten sonra elime hiç ulaşmamış bir mektup gönderdiğini söyledi.

O an çok kötü bir dönemdeydim, kimse bana filmlerinde herhangi

1 1980’de Richard Donner tarafından yönetilmiş, köhne bir LA barının alışılmadık ortamında engelli insanların karşılaşmalarını ve ortak payda bulmalarını anlatan bir drama.

bir şekilde dikkate değer bir iş anlamında fırsat tanımıyordu. Dolayısıyla Sean'ın, yazdığı filmde başrollerden biri için benimle görüşmek istediğine inanamadım. Senaryosunun bir kopyasını aldım ve sanırım ben de birçok insanın vereceği tepkiyi verdim: Bunu Sean Penn yazmış olamaz. Bu cevabımın tek nedeni senaryonun bu kadar güzel yazılmış olmasıydı. Bunu neden onunla ilişkilendiremediğinizi bilemiyorum, çünkü besbelli o çok yetenekli bir aktör. Fakat onunla oturup konuşana ve senaryoyu onun kim olduğuyla özdeşleştirene kadar, bunu tam anlamıyla yapamadım.

Onunla ilk buluşmamız Malibu'daki evindeydi. Arabamla kapılardan geçip uzun yol boyunca gidişimi, devasa mobilyalarında oturup devasa müzik sistemine bakışımı ve Pasifik Okyanusu'nu izleyişimi hatırlıyorum. Sean beyaz bir gömlekle siyah takım elbise giymişti... Ama beni gerçekten çarpan şey ilk yönetmenliği olan *Indian Runner*'yla ilgili yapmak üzere olduğu şeyler hakkındaki coşkusu; bu hikayeye duyduğu aşk ve buna yaptığı yatırım oldu. Gerçekten çok heyecanlıydı. Bu bazı yönlerden tıpkı küçük bir oğlan çocuğuyla buluşmak gibiydi ve bu hiç de benim umduğum bir şey değildi..

DON PHILLIPS: İşin komiği ben David Morse'u istememiştim. Onun ve Viggo'nun iki kardeşi oynayabileceklerine inanmıyordum. Bu yüzden Sean ve ben bu konuda biraz takıştık. Fakat Sean, David'e o kadar inanıyordu ki, kendi lanet parasıyla bir deneme çekimi ayarladı. Liam Neeson da dahil olmak üzere birkaç aktör denedik. Bunu Sean yönetti ve Viggo da oradaydı. Sean, David için, filmde olmayan; aynı anda hem hem kızması, hem ağlaması, hem de gülmesi gereken özel bir sahne yazdı. Bunu ancak bir aktör başka bir aktör için yapabilirdi -örneğin: "Pekala dostum bu ifadeyi, şunu ve sonra da onu yakala."- ve Tanrım, David bitirdikten sonra tamamen ikna olmuşum. Ona bayıldım ve artık onun doğru seçim olduğuna emindim. Daha sonra Sean, Chateau Marmont'da güzel bir oda kiraladı ve filmdeki diğer oyuncuların seçimini yaptık.

ADAM NELSON: Sean beni oyuncularla birlikte okuma yapmam için tuttu, çünkü bunun için bir oyuncu yönetmeni kullanmak istemiyordu. Oyuncuların her biriyle yarım saat veya daha fazla geçirerek

derine inmek ve ortaya ne çıkarabildiğini görmek isterdi. Fakat itiraf etmeliyim ki, Patricia Arquette içeri girdiğinde... Onunla aynı derecede yetenekli bir kadın oyuncuyu alıp ikisini yan yana koyabilir, fakat Patricia'nın, nasıl bir insan olduğuna dayanarak, Dorothy karakterinde yaptığının aynısını yapamazdınız. Onun masum, kendine özgü bir tuhaflığı vardı ve bu gerçekten benzersizdi; o rol yapmıyor, sadece bu adama bağlanıp onu seviyordu. O geldi ve işte hepsi buydu!

Valeria Golino, Joe'nun karısı 'Maria' rolünü oynayacaktı. O dönemdeki sevgilisi olan ve Los Angeles'a gelmeden önce New York'taki Stella Adler Konservatuvarı'nda eğitim almış Porto Riko asıllı oyuncu ise, ele avuca sığmaz bir yan rolde, İspanyolca konuşan sevimli esrarkeş olarak filme katkıda bulunacaktı.

BENICIO DEL TORO: Sean'ı ilk gördüğüm anı bugün gibi hatırlıyorum; çünkü gerçekten dikkat kesilmiştim [gülüyor]. Bir akşam yemeği idi, bir kadın beni onunla tanıştırdı ve şu mini dizide² ne kadar muhteşem olduğum, Sean'ın bunu mutlaka görmesi gerektiği gibi şeyler zırvaladı. Bense dedim ki; "Dinle, bu adamın önünde hiçbir iltifatı kabul edemem, gerçekten yapamam." Sean bana dönerek: "Bilirsin işte, iltifatlar bok gibidir. Dışarı çıktıklarında daha iyidirler..." dedi. Bu tam olarak yerine oturdu, gerçekten haklı olduğunu düşündüm.

Ardından, Sean'la birkaç kez takıldım, fakat onunla sohbet etmeyecektim: Sadece onun söylemek istediği her şeyi oturup dinlemek -gerçekten, sadece öğrenmek- istedim. John Cassavetes hakkında konuşurdu ve ben onun kim olduğunu bile bilmiyordum. Bu nedenle zihnime not alıp doğrudan bir video dükkanına gittim.

"Hiç Cassavetes filminiz var mı?" diye sorduğumu ve çocuğun da "Kim?" dediğini hatırlıyorum.

Daha sonra Sean *Indian Runner*'da ufak bir rol oynamam için beni çağırdı ve ben gelip "Tamam, burada oynayacağım" diye karar verdim. Bu yaptığım gerçekten çok aptalcaydı, fakat Sean topu tamamen bana attı. Birçok yönetmenin yaptığının aksine, Sean bir aktörden, sadece yönetmenin aklındakini yerine getirmesini istemez. O şansını de-

2 Uyuşturucu Savaşları: Camerana Hikayesi (1990)

neyen, yüzüstü düşebilen kişileri sever... ve orada, onların tam yanında durur.

DON PHILLIPS: Yapım tasarımcımız, Hal Ashby'nin de tasarımcısı olan Michael Haller'di. Hal'a o ölmeden önce bir söz vermiştim. Bana, "Yaptığın bir sonraki filmde işe alacağın ilk kişi Michael olsun, çünkü o, kara kutunun anahtarlarına sahip olan bir sanatçı" demişti. Michael'ı Sean'la tanıştırdım ve anında anlaştılar. Aman Tanrım, tamamen uyum içindeydiler. Sean büyük bir kağıt parçasına kasabasının, binaların, insanların ve arabaların taslağını çizdi. Kamerayı nerede isteyebileceğini bile önceden hayalinde canlandırmıştı. Haller da bu kasabayı buldu ve sonunda Omaha'da karar kıldık.

Ağustos 1990'da başlaması planlanan ana çekimlerle birlikte Penn, Ford marka kamyonetine atlayarak Los Angeles'daki çekim yeline gitti.

SEAN PENN: Bir defasında Dr. Katz üzerine bir film yapacaktık. Ben de Sam Kinison'la, bu rolü oynamakla ilgili konuştum. Adı '85 1/2' olacaktı. Çünkü New York'taki her yerden neredeyse seksen altı mil uzaklıktaydı...

DR KATZ: Emekli olmalı ve yaptığım şeyden uzaklaşmalıydım. Sean *State of Grace*'i yaparken ona iş için gidip, elinde bir şeyler olup olmadığını sordum. Sonuçta onun sağ kolu/sol kolu, her ne derseniz, o oldum. Kendimi 'bir beyefendinin beyefendisi' olarak nitelendirdim. *Arthur* filmini gördünüz mü? Ben oradaki John Gielgud'dum. Yapılması gereken ne varsa, hepsini yaptım. *Indian Runner*'da ise, Sean'ın asistanıyım, el işlerini yaptım ve 'Klozetteki Adam'ı oynadım. Sean beni sadece Dr. Katz olarak tanıttırdı: posta siparişiyle diploma alınan üniversitelerden birinden doktoram vardı. Bazen bir rahip yakası bile taktım... Bazı durumlar dışında genellikle kendi başının çaresine bakardı ve o durumlar meydana geldi.

HELENA KATZ: Sean'ın yaşaması için Omaha'da çok güzel bir ev tuttuk, Tudor malikanesi gibi bir yerdi, onlara bunun bir film için ol-

duğunu söyledim. Daha sonra emlakçı kadına, “Aslında bu ev Sean Penn için, fakat bunu kimseye söylemezseniz gerçekten minnettar oluruz” dedim ve o, öylesine dürüsttü ki, iki hafta boyunca kendi çocuklarına bile bunu söylemedi.



39 "Indian Runner" filminin setinde. Dr Katz ve Penn.

DR KATZ: Sonradan birisi yerel gazetede Sean Penn'in burada olduğunu yazdı ve böylece insanlar arabalarıyla evin önünden geçmeye başladılar. Sean, filmdeki rolüm için saçımı bizzat kesmişti. Ben piyade alayındaki bir çavuşu oynayacaktım, bu yüzden en gür sese sahibtim. Bir gün, üç çocuk kapıyı çaldı. Ön kapının gözetleme deliği vardı. Tıraş edilmiş kafam ve pörtlemiş gözlerimle dışarı baktım...

“Sean Penn burada mı?” dediler.

“**BEN LANET OLASI SEAN PENN'E BENZİYOR MUYUM?**” diye bir bağırdım!

Beklenen, Penn ve Robin Wright'ın profesyonel hayatlarında kısa bir süre ayrı kalmaya zorlanmalarıydı. Çünkü Robi İngiltere'de Kevin Costner'lı Robin Hood setinde bekleniyordu. Fakat, aslında programda büyük bir değişiklik yapılması planlanıyordu.

DAVID MORSE: Keşif yapmak üzere civarda arabayla gidiyorduk. Filmi çekmeye henüz başlamamıştık ve Sean arabada yanımda oturuyordu. Fakat onun içinde olup biten o şeyi görebiliyordum, bir şey için açıkça heyecanlanıyordu. Arabadaki diğer onca insan varken bana eğilip "Bunu söylemek zorundayım" dedi. Ben "Neyi?" deyince bana, o ve Robin'in bir çocuk sahibi olacaklarını söyledi. Böylesine muhteşem bir şey... Gerçekten çok heyecanlanmıştı. Bense, bunu paylaşmak istediği kişi ben olduğum için, bana bir hediye verilmiş gibi hissettim.



40 "Indian Runner" filminin setinde. Penn, David Morse'u (Joe) yönetirken.

ROBIN WRIGHT PENN: Böylece, büyük bir kısmında Omaha'daydım, hamile ve çok yorgun bir halde. Bana kalırsa, burası en iyi tabirle donuk bir yerdi, K-Mart ise haftanın en dikkat çekici şeyiydi...

DR KATZ: Sean Omaha'ya gitmeden bir gün önce -ve parayı, anlaşmaları, şunu ve bunu almak için onca zorluğu atlattıktan sonra- oturdu ve babasına şunu sordu: "Nasıl yönetiyorum?"

DAVID MORSE: Prova süreci boyunca, Sean beni ve Viggo'yu, Valeria ve Patricia'yı birlikte geçirebildiğimiz kadar çok vakit geçirerek, profesyonel ilişkimizin sınırlarını gerçek anlamda belirsizleştirip onları daha da yakınlaştırmamız için cesaretlendirdi. Böylece, dörtlü olarak ilçe fuarına gitmek ve buna benzer şeyler yapardık. Yaptığımız şeyde bu gerçekliğin olmasını hepimiz istiyorduk, yol göstericilik ise Sean'dan geliyordu: gerçekten Omaha'da olmanın verdiği o duyguyu ortaya çıkarmak istiyordu. O kadar çok uğraştı ki: filmi reddeden onca film stüdyosu, bu rolleri oynamamız için bizi bir araya getirmek için verdiği bütün o mücadele... Çekimin ilk gününe varabilmek için sarf edilen çaba gerçekten muazzam, ve oraya vardığınızda her şey o kadar heyecan vericiydi ki... Sonrasındaysa, ilk çekimleri gördüğümüzde, nasıl gördüklerine bakarak Sean'ın ne kadar hayal kırıklığına uğradığını anımsıyorum. Filmle arasında büyümüş olan Sean, filmin tarzının ve tanımlamalarının ne olacağı dair kendi görüşü hakkındaki kararlarını, hiç bu kadar çabuk ve kesin bir biçimde netleştirmek zorunda kalmamıştı.

SEAN PENN: Başlamak için gerekli tanımlamaların birçoğu kafamda oluşmuştu- altmışlı yıllar döneminden bir çocuğun anıları gibi bir şeyler: Patricia Arquette'in sürdüğü arabanın modeli ve rengi Los Angeles'ta sokağımın karşısındaki kızınkiyle tıpatıp aynıydı. Senaryoyu -kullanılacak objektiflere kadar- zihnimde büyük ölçüde yazmıştım, oyunculara bağlı olarak değişebilecek şekildeydi fakat yine de zihnimde canlandırdığım bir taslak vardı. Tony Richmond'ı görüntü yönetmeni olarak işe aldım çünkü Nick Roeg'le biraz vakit geçirmiştim ve Nick, Tony'e karşı çok destekleyiciydi.³ Ayrıca, filmin duygu yüklü tarafının Tony'nin kendi bölümünün çoğunu çektiği süreçte fizlendiğini hissettim. Fakat o, benim görüşüme göre, birçok reklam filmi çekmekten gelen, daha kurnazca bir şeye doğru ilerledi. Yağmur yağmadığı halde sokakları ıslak görünce... hoşuma gitmedi. Çok key-

3 Richmond, Roeg için *Don't Look Now*(1973), *The Man Who Fell to Earth*(1975) ve *Bad Timing*(1980) de içinde olmak üzere pek çok film çekmişti

fi bulduğum ve bu nedenle kıran kırana savaşmanız gereken çeşitli teknik talepler vardı. Böylece ışıklandırma paketinin yarısını geri yolladık ve “Tamam, şimdi sırada ne var?” dedim. Bir B ekibiyle yola koyulup ışık olmadan, çok yüksek hızlarda bir şeyler çekip sonra onları seyrettik ve bununla gerçekten heyecanlanmıştım. Beni hiç de rahatsız etmeyen, daha bulanık, grenli bir görüntü yarattı... birazcık hüzünlü bir şeyler istiyordum.

DAVID MORSE: Bir haftalık sürenin sonunda Sean’ın, bir bakıma, gösterinin görüntü yönetmeni haline geldiğini gördük. İnsanlar o filme bakıp, kış görüntüleri ve bütün o şeylerin ne kadar güzel olduğu hakkında konuşuyorlar. Görüntü yönetmenine haksızlık etmek istemiyorum, çünkü zor bir dönemden geçiyordu, fakat Sean gerçekten o filmi benimsedi: oraya gidip başka birinin görüşünü kendi gördüğü şekle uysun diye ters çevirmek neredeyse kas gücü gerektiren bir işti.

DON PHILLIPS: Ekibin “İlk yönetmenliği, ne halt ettiğini bilmiyor...” demeleri çok yaygın bir şeydir. Her şeyden önce, Sean’ın hiç acele etmemesi ekibi biraz şaşırttı. Bir şeye kilitlendiği zaman, kamerayı tam olarak nerede istediğini biliyordu, fakat genellikle bu “standart” bir yönetmenin kamerayı yerleştireceğini düşündüğü yer oluyordu. Böylece, Sean ve ekip arasında bu noktada biraz gerginlik vardı. Seanie bir defasında hepsinin kıcını tam anlamıyla yola getirip şöyle dedi: “Bakın çocuklar, bu benim filmim, onu ben yazdım, ben yönetiyorum ve eğer kamerayı dilediğim yere koymak ister; ya da bu konuda fikrimi daha sonra değiştirirsem, bu konuda da her türlü hakka sahibim. Elimde Southwest Havayolları’ndan Los Angeles’a geri dönüş biletleriniz var. Bu işi veya burada yaptığım şeyi sevmeyen her kim varsa, ona kin gütmem.” Hiç kimse gitmedi.

Filmin sonundaki araba takibi sahnesi için Sean, araba giderken onun üstünde olmak istediğine karar verdi. Böylece Sean o tuhaf kaportanın üstünde ayağa kalkar, onu kayışlarla bağlarlar ve çekime başlar. Ekipten biri bunu görünce, bilirsiniz ki bundan sonra onun için ölürlər. Sean bir dövme sanatçısı rolü için pratik yapmak amacıyla elli domuz kulağı aldı, ama ekipteki herkes kollarında Sean’dan bir döv-

me olsun istedi: elektrik tesisatçılarının ve ustabaşlarının sayısına inanamazdınız...

DR KATZ: Üzerinde deneme yaptığı ilk kişi bendim ve bana birkaç tane yaptı...

DENNIS HOPPER: Dürüst olmak gerekirse, Sean bana “Şimdi hepimiz Alaska’ya gideceğiz ve yanımıza sadece tişört alacağız” deseydi, onunla giderdim. Bu kadar basit. Bu nedenle, yönettiği ilk filminde oynamak gerçekten büyük bir onur ve ayrıcalıktı ve Sean ne yaptığını tamamen biliyordu, o oradaydı.

Doğal olarak, Sean’ın uzmanlığı daha çok, sadece oyuncuların onun tarafından yazılmış karakterlere olan inancına değil; aynı zamanda da, oyuncular olarak kendilerinin neler başarabileceklerine dair güvenmelerinin beklenebileceği oyunculuk alanındaydı.

DAVID MORSE: İlk başta bunu Gene Hackman yapacaktı, daha sonraysa John Voight’in yapacağı söylentisi vardı, ve bu adamların olabileceği ihtimalini düşünmek çok heyecan vericiydi: o hikaye için çok doğru görünüyorlardı. Daha sonra Sean’ın bana Charles Bronson’ı oynatacağını söylediğinde şöyle hissettiğimi hatırlıyorum: “Gerçekten o adamın bu filmde bizim babamızı oynamasını istiyor musun?”

DON PHILLIPS: Charlie, eşi Jill Ireland’ı kanser nedeniyle kaybetmişti; tabii ki filmde de baba, eşini kanser nedeniyle kaybeder.

Charlie bir oğlunu da aşırı dozda uyuşturucuya kurban vermişti, oğlunun kötü bir özü vardı; filmde de Viggo, Frankie’yi; yani kötü olan tohumu oynuyordu.

DAVID MORSE: Ben de o adamın bu filmi yaptığına o kadar... memnundum ki ... Kendi kişisel deneyimleri, eşi ve kaybettiği oğlu... bu filmde onun için, diğer aktörlerin bir kısmının bulamamış olabileceği gerçek bir anlam var ve bu da o kadar içime işliyor ki..

DON PHILLIPS: Oğullarının henüz birer çocukken çektiği ev filmlerini tekrar izleyip ağlamaya başladığında, dünya yaşlı, sert Charlie Bronson'ı ağlarken hiç görmemişti. Ayrıca, yirmi beş yıl boyunca Charlie bıyığı olmadan tek bir film bile çekmemişti. Tabii ki, Sean'ın onunla ilk telefon konuşması şöyle başladı: "Charlie, sana sormam gereken çok önemli bir şey var." Charlie de şöyle dedi: "Bıyığımı kesmemi istiyorsun, değil mi?"

Sandy Dennis, anne rolü için Sean'ın ilham kaynağıydı. Dedim ki: "O benim de hep favorilerimden biri olmuştur, fakat anladığım kadarıyla kanserden ölmek üzereymiş." O da: "Pekala, gidip onunla konuşmama izin ver" dedi ve yaptığı da bu oldu: New York'a uçtu ve Sandy de kabul etti. Burada da kanserden ölen bir kadını oynuyordu. Böylece hem o, hem de Charlie gerçek hayatlarıyla çok benzer bir şeye sahiptiler. Sandy Nebraska'lıydı; bundan dolayı film, onun için sanki eve dönmek ve son işini orada yapmak gibiydi.

DAVID MORSE: Ondaki kırılganlığı açıkça görebilirdiniz, iyi olmadığı belliydi. Fakat Sandy Dennis kırılgan bir varlık değildi. Bana kalırsa sadece yaşam boyu farklı şeylerden dolayı acı çekerek edinebileceğiniz, gerçekten muhteşem bir özü vardı. Özellikle de Viggo ve o, ikisini birlikteyken izlemeye bayılırdım. Viggo onun hakkında güzel birkaç şiir yazdı ve izlemesi çok güzel olan bir ilişkileri oldu.

Indian Runner, şüphesiz Penn'in Beverly Sineması ve Venice'deki Fox'a sık sık gittiği günlerden beri çok sevdiği Amerikan film tarzınabir borcuydu. Fakat yazış tarzı ve sahne yapımı sadece hayatın içinden çıkarılabilecek açık bir orijinallikle ateşleniyordu. Joe için istenen ilk sahnelerden biri, vurarak öldürdüğü genç adamın çılgına dönmüş ailesiyle karşı karşıya gelmesiydi. Penn oyuncu olarak annesini ve Harry Crews'i seçti. Eileen bir yandan ağlayıp, bir yandan küfrederken; Crews, Morse'u nefret dolu bakışlarıyla hapseder ve eski bir Batı Virginia klasliğini, "Henry'nin Baladı"nı söylemeye başlar:

*Kaptan dönüp dedi ki John Henry'ye
Diyen mi lan o lafları küt diye*

*Haydi lan, tam sırası onları demenin
Asıl böyle anlardır Tanrı'dan hediye*

DON PHILLIPS: Peki bu nereden çıktı? Oğlun henüz öldürülmüş...
Bu dâhiceydi ve oyunculara da ilham verdi.

SEAN PENN: O yılın başlarında evimde bir çeşit müzikal gecesi geçirmiştim. Levon Helm ve Harry Dean Stanton için, bu iki adamın iki müzisyeni oynayacağı bir kardeşlik hikayesi olan bir film fikrim vardı. Harry Crews'un da dahil olmasını istiyordum, böylece o uçakla buraya geldi ve Levon'la Harry'nin birlikte neye benzeyeceğini görmek üzere, oldukça sarhoş bir gece geçirdik. O gece bir noktada, Harry kendiliğinden "John Henry"e dönüşüverdi. Hepsi buydu ve bu, *Indian Runner*'da yer alacaktı.

DAVID MORSE: Sean gerçekten alışılmamış olanı bulmaya çalıştı. Bazı yönlerden oldukça zor bir hikaye anlatıyordu; bunu aydınlatabilmek için alanlar bulmaya çalışıyorduk. Sadece hayat doğrusal değildir; kendi hayatlarımızda olan tuhaf şeyler vardır. Bence de Sean'ın hikayede istediği de hiçbir yerden çıkmamış bu anlardı.

SEAN PENN: Hep görüntü yönetmeninin kendisi için sağ kol gibi olduğu yönetmenlerle deneyimim oldu. Kendimi oyunculara daha yakın buldum, fakat Michael Haller aynı zamanda çok fazla boyun eğdiğim birisiydi: Filme kattığı veya bana sorduğu sorularıyla olduğum şeyi daha da derinleştirdi. Mike, bir sinemasever değildi, dolayısıyla onun görüşü diğer filmlere dayanmıyordu. O sadece hikayenizi okuduğu şekli biliyordu ve bazen düşüncelerimin üstündeki örtüleri çekip kaldırması gerçekten muhteşemdi.

Ben ileri-orta sınıf ve aşağı-orta sınıf arasında değişen evlerde büyüdüm. Bana kalırsa Micahel senaryoyu okuduğunda, orada olduğunu bilmediğim; zengin insanlara karşı duyduğum belli bir öfke duygusu yakaladı. Frank'in bir araba çaldığını, üstelik kasti olarak bunu daha zengin bir muhitteki parti vermekte olan zengin bir çocuktan çalıp; sonra da arabayı bir benzin istasyonunu soymakta kullandığını ve yolun kenarına bıraktığını yazmıştım. Mike bana "Neden zengin bir

muhte gidiyor?” diye sordu. Ben de şöyle cevap verdim: “Yani, bilirsin işte...” O ise “Pekala, eğer bu zenginlere karşı bir öfke duygusuyorsa, o zaman neden zengin çocukların arabalarını geri almalarına izin verilsin? Yak gitsin pisliği!” dedi. Ben de “Haklısın!” dedim ve bu filmde gerçekten böylesi bir görüntü için çok önemli bir zamanda gelmiş oldu.

JAY CASSIDY: Sean, senaryo için belirli birçok şarkı yazmıştı ve Tanrım, o Jefferson Airplane şarkısı, “Coming Back to Me”... Senaryolaştırılmıştı, sahne sahne olmasa da, tüm olaylar vardı- araba hırsızlığı, benzin istasyonundaki soygun, yatakta uyanık olan David Morse, kendi eski filmlerini izleyen Bronson... Bu nedenle sadece şarkıyı dinledik ve yapısını bu olaylara nasıl uydurabileceğimizi bulduk. Hikayeleri anlatış biçimi bakımından Sean bir şair ve o, bilindik eski hikayeleri anlatmakla ilgilenmez. Söylemek istediğim, *Indian Runner* bir balad, gerçekten, zaten adı bir şarkıdan geliyor, değil mi?

Indian Runner bir yol ayrımına gelir: Dorothy, Frank'in çocuğunu doğurmaktadır, oysa Frank, Caesar(Dennis Hopper)'ın sahibi olduğu, daha önce kanlı bir yumruklaşma sırasında dağıttığı barda, düşüncelere dalmış oturuyordur. Joe, sıkıca sarınmış ve oldukça kızgın bir halde, onu yatırmak için gelir; fakat Frank korku içinde saplanıp kalmıştır. Dünya, onun çıkardığı sonuca göre, en parlak zekalı çocuğun, “ön sırada oturan palyaço”, diğer herkesin; dersten ne anlayıp anlamadıklarını umursamadan ona ayak uydurmaya zorlandığı okuldaki matematik dersine benzer. Bu kardeş çatışmasında da, her yerde olduğu kadar, isteksiz okul çocuğu Penn, buna olan sadakatini ilan ediyordu.

DAVID MORSE: Frank ve Joe'nun, Sean'ın iki tarafı olduğunu düşünüyor muyum? Sean'ı tanımış olmama dayanarak, evet, düşünüyorum derdim. Üstelik bence bu parada iki yüzden çok daha fazlası var, eğer bu mümkünse. Çünkü keskin kenarlarınız olduğu gibi, bunun içinde tüm o girinti çıkıntılarınız da var... İnsanlar Sean'la ilk karşılaştığında, bekledikleri onun Viggo tarafı. Beklemedikleri ise, yaptığı şeyler ve ailesi hakkında gerçekten şefkatli ve coşkulu olan bir adam.



41 "*Indian Runner*" filminin seti. Dennis Hopper (Caesar), Penn ve Viggo Mortensen (Frank).

Sean ben ve Viggo'nun iki hafta boyunca prova yapmamıza karar vermişti, fakat biz sadece bardaki büyük sahnemizi prova edecektik. Böylece basket atabileceğimiz fakat aynı zamanda gerçekten işimizi yapabileceğimiz bir spor salonunda bar seti kurdu. Bu iki hafta bana kalırsa Viggo için daha zordu, çünkü Sean bu rolle daha çok özdeşleşmişti ve onu gerçekten de bazı şeyleri yapması için zorlamaya çalışabilirdi. Fakat Viggo çekinmeye devam etti. O iki hafta boyunca asla gerçek anlamda bu sahneyi oynamadı.

SEAN PENN: Viggo, doğası gereği, çok şiirsel bir karakter: O zaten bir şair ve bir ressam. Bu şairane yapısının bir kısmı rolü için, Patricia ile yakınlaştığı anlarda, gerçekten çok iyi oldu. Fakat ben, onun baştan ayağa bir fotoğrafı çekildiği zaman, Frank'in tehlikesinin bir kısmının kapıdan çıkıp gittiğini fark ettim: Bir adam olarak Viggo'nun özündeki incelik, bir çeşit uyuşuklukmuş gibi gösteriyordu kendini. Bu da, insanların gözlerinin, hiç uğraşmaya gerek kalmadan kendilerini nasıl da anlattığını görmek üzerine aldığım bir ders oldu. Bu nedenle, benim bir arkadaşımınla bedensellik üzerine biraz çalışma yapıp

bunun üstesinden gelmeye çalıştı, böylece ben baştan ayağa olan alandan herhangi bir kesite ihtiyacım olduğunda, orada açık ve hazır olan bir tehlike vardı.

DAVID MORSE: Bence bar sahnesine girerken Sean hâlâ biraz gergindi. Meydana gelecek şeyler ve ikisinin arasındaki anların ne olacağıyla ilgili ciddi bir mücadele hatırlıyorum. Sonra bir şeyler oldu, ortalık keskinleşti ve aniden Viggo tutuştu.

SEAN PENN: Sanırım Viggo'yu kıskırttım ve hatırladığım kadarıyla, bunda biraz da kişiselleştım. Fakat bence o profesyonel anlamda karşılık veriyor, benim aradığım şey için nereye gitmesi gerektiğini biliyordu. Bir oyuncuya karşı acımasız olmakla bir karaktere karşı acımasız olmak farklı şeylerdir. Sanırım benim kendi tempomu biraz artırmayı, onunla aynı yere gitmeyi, titreşimi paylaşmayı her ikimiz için de yararlı buldum...

DAVID MORSE: Bana kalırsa Joe'nun içinde de biraz şiddet vardı, kardeşiyle paylaştığı bir şiddet; fakat onunla, Frank'in yapamadığı bir şekilde başa çıkabiliyordu. Sean'ın bunun görülmesini istememesi benim biraz canımı sıkmıştı; fakat sahne açısından Joe'nun kırk bir şeyle ellerini kesişine kadar bunu görmemeniz muhtemelen daha iyi oldu.

Joe'nun ayrılırken yaptığı hareket, Frank'e neye karar vermesi gerektiğiyle ilgili yol gösteren "ailevi taraf tutma"lardan biridir. Onu kısmen yola getirir, ama yine de bar sandalyesini, en azından Caesar'ı öldüresiye dövmeden önce, elinden bırakacak kadar değil.

DENNIS HOPPER: Eğer küçük bir rol oynuyorsanız; bir başlangıç, orta ve de sonunuzun olması iyidir; onun ise bir ortası ve sonu vardı, ve sonu çok çabuk geldi [gülüyor]. Barı defalarca sildiğimi hatırlıyorum. "Pekala, evet, iyisi mi bu barı temizleyelim ahbap." Sonra Viggo'nun oynadığı karaktere ufak bir nutuk atıyorum. O da beni öldürüyor.



42 "Indian Runner" filminin setinde. Penn yedi yaşındaki Frank'in (Brandon Fleck) makyajına yardım ediyor.

DAVID MORSE: Frank'in Dennis Hopper'ın oynadığı karakteri öldürdükten sonraki sahnede Joe'ların evine bir telefon gelir. Sean kamerayı evin dışına yerleştirmiş, pencereden beni çekiyordu. Tam o telefon konuşmasına kadar, o malzemedeki bir şeylere direniyordum; erkek kardeşimin gerçekten birini öldürdüğü, benim onun gitmesine izin vereceğim ve bir katil olduğu düşüncesiyle savaşıyordum. Bunu şimdi söylerken bile bununla mücadele ediyorum. Çünkü o an Joe'nun bu cinayette biraz suç ortaklığı vardı ve biri hakkında bunu söylemek, hiç de yabana atılabilecek bir şey değildir. Bunun sevgi olduğu söyleyebilirsiniz, ya da zayıflık, her ne derseniz; fakat birinin, bir başkasını öldürdükten sonra öylece yürüyüp gitmesine izin vermezsiniz. Bu nedenle o telefon konuşmasıyla ne yapacağımı bilemiyordum, ve düşündüm ki, "Eğer burada gerçekten içten bir şey yaparsam, içinde ne görmek istiyorsanız bunu öyle yorumlarsınız." Sean ise bunu istemedi. Sonunda içeri gelip, "Yaptığın şey tam bir saçmalık. Bir şeyler yapmak zorundasın." dedi. Böylece sadece "Joe'nun duyduğu gerçekten korkunç bir bilgi ve bu, onu öldürüyor."demem gerekti. Sonuçta, Sean'ın, hikayenin nasıl olması gerektiğini hissettiği şekle teslim oldum. Pencereden dışarı bakıp arabasının içinde Frank'i görürüm ve araba kovalama sahnesi başlar. Fakat sonra Joe'nun, araba uzaklaşmadan önce Frank'i küçük bir çocuk olarak gördüğü o sahne... bunun tam anlamıyla... dâhice olduğunu düşündüm.

DON PHILLIPS: Sean açılış sahnesi için kar'a ihtiyacı olduğunu biliyordu, bu nedenle Noel zamanı ara verip Omaha'ya iki ay sonra dön-

mek zorunda kaldık. Bu Sean için muhteşem bir şey oldu, çünkü bu zaman zarfında biraz kurgulama yaparak; neyin işe yarayıp, neyin yaramadığını görmesi anlamına geliyordu. Bazı şeyler de iyi değildi, aslında berbattılar! Böylece bazı sahneleri yeniden çekebildik ve bu filmin dinamiğini değiştirdi.

JAY CASSIDY: Sean bildiklerinden yararlanabilmek için bazı şeyleri tekrar yazdı ve bu, filmde çok daha etkili bir ilk sahnenin oluşmasını sağladı. Orijinal senaryoyla bizim çektiğimiz şeyin, Frank'in geri dönüp ailesini ziyaret ettiği sahnede pek çok çelişkisi vardı. Aslında, Frank'in erkek kardeşine, eğer kalmazsa ailesinin rahatlayacağını söylediği bir sahne çok daha isabetliydi...

Penn filmin Amerika'da gösterime girişinde "Bu film benim kendi hayatım boyunca uğraştığım ve çözmeye çalıştığım sorunlardan bahsediyor. Bir tanesi sorumluluk sorunu. Bu kimi zaman uzlaşmak demek. Uzlaşma düşüncesini ilginç bir şey olarak görmeye başladım." diye yorum yapar.

DON PHILLIPS: Sean filmin bitiş döneminde Robin'le evlenecekti. Bir tarih belirlediler. Fakat bu doğru zaman değildi. Sonra, bir hafta kala "Sanmıyorum... Hâlâ yapacak işimiz var" oldu ve tüm hediyeleri geri göndermek zorunda kaldılar.

Penn, Omahalı bir çiftiyi onu Clarkson Hastanesi'ndeki doğum odasına alarak çocuklarının doğumunu kaydedip, final sahnesinde Dorothy'nin doğum sancılarını destekleyecek gerçek doğum çekimleri yapmasına izin vermeye ikna etmişti. Bu görüntünün Penn için şaşırtıcılığı kadar; 13 Nisan 1991'de, Los Angeles'ta Robin Wright'ın Dr. William Dignam'ın doğumunu yaptırdığı bir kızı, Dylan Frances'i, dünyaya getirmesi de hayatın o en muhteşem anlarından kendine düşen payı alışı oldu.

ROBIN WRIGHT PENN: Erin ve ailesiyle onlara gelip gitmekten dolayı çok yakındım ve babası benim için gerçekten ikinci bir baba gibiydi. "Doğumu babam yaptırmalı" kararı verildiğinde, biraz tuhaf

geldi: “Seni o kadar iyi tanıyorum ki, sence bu çok garip değil mi?” Fakat bunu başka hiçbir şekilde yaptırmazdım, çünkü o bir aziz.

MATT PALMIERI: Hepimiz hastanedeydik ve Robin, çok sıska ve narin yapılı olduğu ve o büyük iğne olmadan; normal doğum yapmak istediğinden dolayı yirmi bir saatlik sıkıntılı bir süreçten geçti. Sonu gelmez bir şekilde bekliyorduk; pizza ısmarlayarak, çene çalarak ve uyuyarak. En sonunda, C bölümünde yapmaları gerektiğine karar verdiler. Bir andan sonra Sean biraz solgun bir şekilde dışarı çıktı ve bana: “Az önce ne olduğuna inanamazsın. Robin bana bakıp ‘Beni hâlâ kesmediler mi?’ diye sordu.” diye fısıldadı. Sean aşağı bakıp doktorun kolunun tamamen Robin’in içinde olduğunu görünce dili tutulmuş; yapabildiği tek şey başını sallayıp zayıf bir şekilde gülümsemek olmuştu... Daha sonra benden Dylan’ın vaftiz babası olmamı istemele-riyse onların tatlılığıydı. Sean benim en iyi arkadaşımdı ve evet derken daha mutlu olamazdım.



43 13 Nisan 1991. Penn yeni doğan çocuğu Dylan Frances'I severken, anne henüz yatakta.

MEEGAN OCHS: Sean beni gece 11’de arayıp, “O doğdu ve muhteşem. Gelip onu görmeni istiyorum.” dedi. Ertesi gün gittim. Dylan hakkında harika olan şey, doğduğu gün ağzının Sean’ınkiyle tamamen aynı olmasıydı. “Aman Tanrım, işte küçük insan ve o ağzı tıpkı senin ağzın...” diye düşünerek ona baktım.

JAY CASSIDY: 13 Nisan’da, biz hâlâ *Indian Runner*’ın kurgu aşamasındaydık. Onu Cannes Film Festivali’ne yetiştirmeye çalışıyorduk, bu nedenle yeni bitmiş bir baskımız vardı ve alt yazı da koymamız gerekiyordu. Sean, Dylan’ın doğumundan bir gün sonra, hayattaki en muhteşem olaylardan birini yaşamış ve sevinçten kendinden geçmiş halde stüdyoya geldi.

SEAN PENN: *Indian Runner*’da Yazar/Yönetmen diye yazmasını istiyordum, çünkü tüm jeneriği “Kurgu tarafından” yerine; “Kurgu: Jay Cassidy” gibi sıralamıştım. Sadece film için bunu çok istemiştim. Fakat Yönetmenler Birliği bunu yapmama izin vermeyecekti, çünkü Yönetmenler Birliği bunu istediğiniz takdirde size “Bir Filmi”nin güvencesini verir. Bana, “... tarafından” ifadesi olmadan yeterince “yaratıcı” olamadığını söylediler. . Bütün bu laflara karşıyım. Bu tıpkı “Bağımsız Film” gibi, siz bana bağımsız bir yönetmen verirsiniz ve ben onun kaç parası olduğunu veya dağıtıcısının kim olduğunu umursamam ve siz de bağımsız bir filme kavuşursunuz. Oysa ki Gene Reynolds hakemlik aşamasındayken “Sean, şunu anlamak zorundasın ki, yönetmenin besteciyle adının aynı karta yazıldığı günleri hâlâ anımsıyoruz.”dedi. Bense, lanet olası yönetmen olmadan bestecinin orada olması gerektiği filmleri hatırlıyorum.

JAY CASSIDY: *Indian Runner*’ın film müzikleri için pek çok blues şarkısı belirledik ve besteci Jack Nietzsche gelip onları dinlediğinde çok heyecanlandı. “Bu benim birlikte büyüdüğüm şey!” dedi ve böylece onun müzikleri de aynı yelpazeden çıktı. Daha sonra David Lindley -o muhteşem müzisyen- on gitarla geldi ve orada oturup çaldı. Springsteen, Sean’a *Indian Runner*’yı yapması için izin verdi, anlaşma ise onun filmin son halini sevmemesi durumunda jenerikte “.....’dan esinlenilmiştir” yazamayacağı yönündeydi. Böylece filmi bitirip ona gösterdiğimiz an geldi çattı ve o, filmi beğendi.

DON PHILLIPS: Sean, Charlie Bronson ve ben *Indian Runner*'ı Cannes'a götürüp gerçekten çok iyi vakit geçirdik. Film inanılmaz tepkiler aldı. Sadece alkışlayarak ayaklarını yere vuran Fransız seyircisinin coşku dolu alkışları belki de yedi veya sekiz dakika sürdü. Daha sonra Sean sahneye çıkarak "Artık Jerry Lewis gibi olmak ne demek biliyorum..." dedi.

Madonna, Sean'ın hayatının aşkı olduğunu söylediği *Truth or Dare* ile Cannes'daydı... Galasını çoktan yapmasına rağmen kalmaya devam etti. Bir gece büyük bir parti vardı -tipik Cannes- ve herkes; De Niro, Stevie Wonder, Mick Jagger oradaydı.

İple çevrilmiş bölümümüzde ben, Sean, Thom Mount ve Charlie bir kanepede oturuyorduk. Birdenbire, nereden çıktığını anlamadan, korumalar kenara çekildi ve iplerin arasından ileri atılarak o geldi. İpek bir elbise içindeydi ve Sean'ın kucağına atlamaya çalıştı. Sean bir nevi geri sıçradı. fakat o yerdeki her şey durdu. Tabii ki, ertesi gün tüm gazeteler "Buluştular! Tüm gece boyunca dans ettiler! Birbirlerinin kollarındaydılar!" diye yazıyordu ve bu zalimce bir yalandı.

Indian Runner çok fazla gişe yapmadı; Amerika'da yaptığından çok daha fazlasını Avrupa'da yaptı. Fakat kablolu yayında yeniden keşfedildi; hatta Cannes 2001'de filmin onuncu yıldönümünde özel bir gösterim düzenlendi.

DAVID RABE: *Indian Runner*'dan, onun cesurluğundan ve işe yararın biraz daha fazlası olduğunu hissettiğim içindeki uzlaşma yoksunluğundan gerçekten çok etkilenmiştim. Fakat muhteşem sahneleri var; doğal ve cüretkar, aynı zamanda da şiirsel.

DENNIS HOPPER: O film tam anlamıyla, gerçekten harika. Bence *Indian Runner* bir başyapıt. Bana kalırsa o gerçekten önemli filmlerden biri.

JOHN BYRNE: Filmi Glasgow'da görmeye gittim ve iyi olmasını umuyordum, fakat bunu beklemiyordum. Şok edici derecede iyiydi. Yıllardır gördüğüm en zekice film olduğunu düşündüm: Her şeyden önce, bir ilk film olarak kesinlikle müthiş, fakat ondan sonra da kariyerinin herhangi bir döneminde bununla ortaya çıkan birisi için...

1991 yazı gelince, Robin Wright hamilelikten sonra Gilles Mackinnon'un *The Playboys* filminde ellili yılların kırsal İrlandası'nda yaşayan dik kafalı, bekar bir anneyi oynamak üzere işine geri döndü. Kocasını ve bebeği de filmin çekildiği yerde hazır bulundular.

ROBIN WRIGHT PENN: Dylan sadece altı aylık sayılırdı ve yola koyulduk, bu da gerçekten zor oldu. İlk çocuğun, yepyeni bir hayat ve sen hiç de emin olamayıp, "Bir dadı olsam mı acaba?" diye düşünüyorsun. Yani, bu aynı zamanda hem zor bir dönem, hem de müthiş bir deneyim oldu. Filmi İrlanda sınırı, Cavan Kasabası'ndaki Redhill'de çektik ve Slieve Russell'da kaldık. Fakat Sean hep bir şeyler yapıyordu; üretken olmadan veya kendi işini yapmadan bir yerde çok uzun süre kalamaz... yani, iyi bir ev kadını olamaz, demek istediğimi anlayabiliyor musunuz? Beyni sürekli tıkr tıkr çalışır.

SEAN PENN: Verimli bir şekilde olmasa da *The Knockout Artist* üzerinde çalışıyordum. Başka birisinin romanını, özellikle de sevdiğim bir tanesini uyarlamak gerçekten çok zor bir şeydi, hepsini istiyordum ve romanın 120 sayfasına ulaşmak için 800 sayfa senaryo yazdım. Harry Crews uzun hikaye anlatıcısıdır ve sayfalarındaki şeyde örneğin bir köylüye tepeden bakmaktan kaçınmak için dil cambazlığı vardır. Yazdığım her an sanki konunun üzerine atılmış bir çizik gibiydi. Bu duyguyu yenemedim.

MATT PALMIERI: MGM'deki işimi bırakmıştım ve aynı zamanda kız arkadaşımı ziyaret etmek için Paris'e gitmiştim, fakat düzenli olarak Sean'la buluşmak için onun, Robin çalışırken bolca zaman geçirdiği Dublin'e giderdim. Jim Sheridan, erkek kardeşi Peter, Bono ve The Edge'le takılır, onlarla yemek yer ve Bono'nun Dalkey'deki evinde harika partiler yapardık.

BONO: Bu büyük geceler arasında daha önemsiz olanlarından biriydi. Guinness birası ve viski... Sanırım *Iron John*, Robert Bly hakkında konuşuyorduk: tabii ki, entelektüel anlamda, Killiney Hill'de çıplak halde bir aşağı bir yukarı koşup duruyorduk, fakat hepsi benim şakalarımın güvenli sınırları içinde olarak. Sean, şiir okumaya başladı

ve eğer erkekler birbirlerine şiir okumaya başarlarsa sadece iki şeyin olma ihtimali vardır... bu seferkiyse kesinlikle alkoldü. Fakat gömlek cebinde gerçekten çok iyi bazı şiirler vardı ve benim Bukowski'nin eserlerini sevdiğimi biliyordu: Hep City Lights kitapçı dükkanının devamlı müşterisi olmuştum ve Bukowski'yi o raflarda keşfetmiştim. Sonra Sean telefonu kullanıp kullanamayacağını sordu.

SEAN PENN: Hank'i arayıp, "Bono'nun kim olduğunu biliyor musun?" diye sordum ve Hank'in, "Linda? Bone... bu adda birini tanıyor musun?" dediğini duydum.

BONO: Sean geri dönüp, "Telefonda seninle görüşmek isteyen biri var."dedi. Ben de, "Saat sabahın beşi, beni kim arıyor olabilir?" diye sordum. Ahizeyi kaldırdım, "Hey, Bono, ben Hank Bukowski'yim. Sadece telefonu karım Linda'ya vermek istiyorum, galiba o seni...ııı... becermek istiyor." Sonuçta, Linda'nın kocasının tavırlarına alışkın, uygunsuz herhangi bir şey olmaktan çok uzak, oldukça zarif bir bayan olduğu ve Los Angeles'taki tüm U2 konserlerine gittiği ortaya çıktı. Konuşup gülerken, gelecekte bir gün buluşmak üzere anlaştık...

MATT PALMIERI: Sean ve ben, bir tanesi Peter Sheridan'la, Amsterdam'a olmak üzere bazı yolculuklara çıktık. Onlar, birlikte bir Brendan Behan filmi yapmak üzerine konuşuyorlardı. Kanalin hemen üstünde muhteşem, eski bir otelin çatı katını kiraladık ve biraz eğlenmek için şehrin içine daldık. Aradığımızı hemen The Ritz'de; kocaman ve bir ambarı andıran rock'n'roll/performans kulübünde bulduk. Aklınıza gelebilecek her türlü sıra dışı kıyafetle, her sınıftan insanla doluydu. Müzik çok eğlenceliydi ve tam eğlenirken, Madonna gibi giyinip makyaj yapmış bir transeksüel, dansçılarla birlikte sahneye çıkıp avazı çıktığı kadar "Like a Virgin"i söylemeye ve siyah bir vibratöre var gücüyle saldırmaya başladı, gerçekten saldırmayı kastediyorum. Bizse birbirimize, "Bunu kim ayarladı? Yoksa sen mi yaptın...?" anlamında bakıyorduk.

Fakat Peter kendini kaptırmıştı ve daha sonra gidip onlarla konuştu. Sonunda, Madonna taklitçisinin Amsterdam'ın varoşlarındaki harap bir binada bulunan küçük ve pis dairesine giderek, dokuz travestiyle

salaş kanepelerde içki içip, esrar çektik. Sonra Sean -sadece Sean'ın yapabileceği gibi- ben bir köşede sarhoş ve hayret içinde oturmuş başımı sallayarak onu izlerken, onlarla cinsellikle ilgili politikaları ve Reaganomi'yi tartışmaya başladı...

Bütün gecelik hevesleriyle ilgili, Penn, ebeveynlikten kaynaklanan büyük değişimi hissetti: Playboy'a söylediği gibi, "Geceyi çok da istemediğinizi fark ediyorsunuz...."

MATT PALMIERI: Sean'da, bütün önceliklerinin sadece ve sadece o çocuk haline geldiği klasik değişimi gördüm. Birdenbire dünyada, onun için, kendisinden çok daha fazla önem taşıyan biri vardı.

MEEGAN OCHS: Dylan sanırım yedi veya sekiz aylıktı ve hemen hemen ayaklarının üzerinde kendi kendine ayağa kalkabildiği noktaya gelmişti. Onun için çalıştığım dönemde, Sean hastalık derecesinde mikroplardan korkardı: bakteriler hakkında inanılmaz derecede endişeliydi. Bir partide dipleri yemezdi; bakteri-fobikti. Malibu'daki evdeydim ve evin ortasında bir avlu vardı. Dylan içerideydi ve pencerenin camına doğru ilerliyordu ve ağzını açmış, karşısındaydı. Sean onu görüp, koşarak eskiden köpeklerinin ve eşyalarının olduğu diğer tarafa gitti, bahsettiğim gerçekten de çok ama çok kirli bir pencereydi. Sonra, ellerini onun küçük ellerine doğru bastırarak, ağzının olduğu yerdeki camı öptü -ve bu cam o kadar kirliydi ki, İleri-Derecede-Bakteri-Adam'ı bırakın, kim olsa tiksiniirdi. Fakat o bunun farkına bile varmadan sadece öpüyor ve öpüyordu, çünkü o camın öbür yanındaki Dylan'ı öpüyordu. Benşe, " Tamam, adam değişti .." diye düşünüyorum.

DOKUZ

1992 - 1994

Burada ilginç bir terim... “iyi”yi kullanmak zorundayım. Nereden geldiğini bilmiyorum, fakat bana kalırsa hepimizin içinde doğuştan gelen bir iyilik tarafı var. Tanrı’ya inanmıyorum, fakat vücudun içinde dolaşan bir tüp gibi olan bu “iyilik”e inanıyorum. Bu beslenebilir bir şey. Trafikle sıkışmış otoyolda, bir yabancının şerit değiştirebilmeniz için size yer açması her zaman bir mucizedir... size umut verir.

Sean Penn’in röportaj yaptığı Charles Bukowski, *Interview*, Eylül 1987

Yeni baba ve eski oyuncu, “Indian Runner’ın yönetmeni” rolünde iki yıl geçirdi. Yaratıcı enerjisi şimdi devam niteliğinde bir şey bulmaya adanmış durumdaydı. Fakat 1992 Mart’ında, hemen hemen gizli bir şekilde kendi kendine koyduğu oyunculuk yasağına, iki günlüğüne de olsa bir mola vererek, en eski dostuna karşı görevini yerine getirdi.

MATT PALMIERI: Tamamen zevk için yapılan bir proje olan bir kısa film yönetmeye karar verdim. Sean’dan bunda oynamasını istedim ve o da “Tabii ki” dedi. Seksenler hakkında, içinde gerçek payı bulunan küçük bir hikayeydi: Ed Begley Jr, fakir bir ailenin ipotekli evlerini ellerinden almak için çöle gitmek zorunda kalan LA’lı ufak bir banka yöneticisini oynuyordu. Kısaca; düşüncesiz, bencil alçak herifin tekiydi... Oraya giderken, otoyolda karşıdan karşıya sürünen bir tespih böceğini görür ve onu ezer, o anda arabası bozulur. Kaçık arabaya çekicisi şoförü Max Perlich tarafından alınır; Amerikan çöl tarihinin en paspal araba tamircileri olan Harry Dean’le, Sean’ın kirli ve harap servis istasyonlarına doğru yola koyulurlar...

Geçmişteki Lancaster’i çekecektik, bu nedenle bir gece öncesinde hepimiz bir otele gittik. Tesadüfen, çekimin ilk günü, 7 Mart 1992 benim doğum günüm olacaktı. “Hepimiz yatağı boylamalıyız, sabah altıda kalkmamız gerekiyor.” dedim. Sean ise “Siktir et, bu senin doğum günün. Bütün gece uyanık kalacaksın... Barmen? İçkiler!” dedi. Böy-



44 *Cruise Control* filminin çekimleri. Matt Palmieri (yazar/yönetmen), Harry Dean Stanton, Sean Penn ve Max Perlich.

lece güneş doğana kadar içkileri indirmeye devam ettik. Sabah 5.30'da ayrı ayrı arabalarımıza atlayıp, güneş önümüzde yükselirken saatte yüz milden fazla bir hızla çölde birbirimizle yarıştık.

Hemen, çığlıklar atıp, farklı arabalarımızı birbirine sürterek; ekibin kafalarını sallayıp, "Oğlum, bu çok ilginç olacak.." deyişiyle çekim alanına geldik.

Öyle de oldu. İki tam gün boyunca çekim yaptık ve bir şekilde, çok iyi bir şey elde ettik. Güzel bir şey oldu, insanlar onu sevdi ve ben Akademi Ödülü için aday gösterildim. Bazılarına Sean'ın, beni çekimden bir gece önce hurdaya çevirmesi sorumsuzca gelebilir, fakat ben- ce onun planı şuydu: Bir şekilde, benim ilk yönetmenliğimden dolayı gerçekten gergin olduğumu ve eğer bütün gece parti yaparsam, bunu yok edip; açık ve hazır hale geleceğimi biliyordu. Eski dostumla çalışmak ve bu kadar yakından onun yaptığı şeyi yapışını görmek müt- hiş bir deneyimdi. Sahte dişleri ve çarpık bir suratı vardı...Filmin ga- lasını yaptığımız gece, Eileen gelip, belli bir anda, kızgın bir şekilde bana dönerek, "Matt, Seanie'nin bu filmde olduğunu sanıyordum, ge- liş nedenim buydu!" dedi. Ben de ekrandaki komik görünümlü adamı işaret ederek, "İşte, senin küçük oğlun Seanie tam orada, Eileen,

Harry Dean'in yanında ayakta durup ölü tespih böceğini tutuyor..." dedim.

Penn ve Robin Wright, ikisi de düzenli olarak evde bulunmamalarına rağmen, Carbon Kanyonu'nda bir ev yapmışlardı. Baharda Wright, Barry Levinson'ın Toys setine gitmişti. Sean ise kısa bir zaman sonra ikinci bir adrese geçecekti.

JOSEPH VITARELLI: Robin ve Sean bir süredir Malibu'daki evde yaşıyorlardı, fakat muhtemelen bu, o kadar da iyi bir fikir değildi. İşe yaramayacaktı, çünkü Robin o evde yaşamayacaktı. Onu kim suçlayabilir? Sean ve Madonna orada yaşamışlardı...

ROBIN WRIGHT PENN: Kaliforniya manevi arınması veya her neyse: kutsanmışım. Bunun bir halta yarayıp yaramayacağını bilmiyorum [gülüyor], fakat yine de yaptım. Bana, "Ruhları, bilgelik vasıtasıyla kovabilirsiniz.."dediler, ben de "Pekala, şu lanet şeyleri kovalım bakalım..." dedim.

Babalığın verdiği coşku ve şaşkınlıktan sonra, yeni ve aynı derecede derin endişelerin önlenemez ortaya çıkışı: tıpkı Sean'ın bir sonraki işi olarak tasarladığı projenin başlangıcı gibi.

DAVID BAERWALD: Bu o, ebeveyn olmaya ait korkuydu, baba olur olmaz, bu korkusunun olduğu görülebiliyordu, tüm Cloe Porter'ın bir saniye için üzerinize yıkılması gibi... Özellikle bir çok erkek için böyledir, bir yetişkin olur ve hayatınızda korunaklı bir yer oluşturmaya çalışırsınız, Sean'ın durumuna ise, bunda oldukça başarılı olmuştu, ki bu onun acı çekmeye bağıışıklığı olduğu anlamına gelmez. Fakat resmin içine bir çocuk girdiğinde, size inanılmaz dehşet dünyasının tüm kapılarını açar.

SEAN PENN: Öyle bir oldu ki, Eric Clapton'ın çocuğunun öldüğü¹ ve hepsinin gazetelerde yazdığı sıralara denk geldi. Bu bir şekilde, bir nevi kendi yeni ortaya çıkan endişelerimin kovuluşu anlamında, bir

¹ 20 Mart 1991'de, saat sabah 11'de dört buçuk yaşındaki Conor Clapton, New York Şehri'ndeki elli üç katlı bir binanın penceresinden düşerek yaşamını yitirdi.

şekilde benimle bağdaştı ve bunun hakkında yazma isteği oluşturdu. *The Crossing Guard*'ın senaryosu hiç zaman almadı: sadece otuz gün. Robin ve ben bir ayrılık yaşıyorduk. Ben, Malibu'da bir sahil kenarındaki küçük evde ve Bel Age otelindeki bir odada yazıyordum ve sanırım her iki mekanda da on beşer gün geçirdim. Daha sonra da bunun üzerine çalıştım, fakat o noktada da yola koyulmaya hazırdım.

The Crossing Guard orta yaşlı bir kuyumcu olan; içki ve kötü arkadaşlarla çevrilmiş bir halde, beş yıl önce bir kaza sonucu ölen küçük kızı Emily'nin intikamını almayı aklına koymuş Freddy Gale ile başlar. Kazadan sorumlu olan şoför John Booth, topluma salıverilmek üzeredir, Freddy ise bir tabancaya bakarak günleri saymaktadır.

Freddy'nin tekrar evlenmiş ve refaha kavuşmuş eski eşi Mary ise, onun Booth'un hayatını tehdit etmesiyle hem sinirlenmiş, hem de üzülmiştir. Yine de, Booth, ailesinin kasabadaki evlerinin garajında bulunan karavanına döndüğü gece, Freddy içeri dalar ve iki defa hayrete düşer; öncelikle tabancasının şarjörünün olmayışından, sonra da, Booth'un hayatının bağışlanması için yaptığı sakın ve tövbekar ricadan. Freddy, altüst olmuş bir halde, üç gün içinde geri döneceği uyarısını yapar.

SEAN PENN: İlk başta Freddy'li kısmı sarhoş halde araba kullanmaktan dolayı tutuklanmasıyla bitirdim. Bu tembellikti, gerçekten; sayfa altmışa gelmişim ve "Vay be, eğer bu adam, diğerinin sarhoş halde araba kullanmasından ve onu öldürmek için giderken yolda kenara çekilmesinden ne kadar da ironik bir son. Onları bununla bırak gitsin..." diye düşündüm. Daha sonraysa, "Fakat bu sadece altmış sayfa uzunluğunda..." dedim ve böylece devam ettim.

DAVID MORSE: Sean, Freddy'i yazarken hiç zorlanmadı, fakat Booth'un kim olduğundan çok daha az emindi. Dolayısıyla, bunu bana yollayarak fikirlerimi sorup durdu. Benim düşünceme göre, bu adam, dünyadaki herkesin böyle bir suçtan dolayı onu öldürebileceği bir suçu işlemiş biri olarak hapisanede hayatta kalmak zorunda olan birisiydi. Bu da onu ya parçalayacak, ya da daha da güçlendirecekti. İkincisi olursa çok daha ilginç olur diye düşündüm. Yaptığı şeyden

dolayı hâlâ kendini affedemiyordu. Maalesef sarhoştı, fakat biliyorum ki benim hayatımda da, benzer şeyler meydana gelmeyecek kadar şanslı olduğum anlar vardı. Bu nedenle Booth'a karşı bir sempa-tim oldu. Sean'ın bu film için bulduğu kelimeyse "merhamet"ti.

DAVID RABE: Senaryoyu okuyup, çekicin kesinlikle birinin üstüne düşeceğine emin oluşumu hatırlıyorum. İki adam arasındaki niha-i uzlaşma çok güçlü, gerçekten dikkate değer bir şeydi: Sean'ın o anda birinin diğerini öldürmesinin aksi yönündeki kararından o kadar memnuniyet duymuştum ki. Bu, onun insanın karmaşıklıklarını değerlendirişi bakımından sanki bir olgunlaşma gibiydi: İki adam bu yolda olabilir fakat sonunda, aslında çok kolay olan, bu basit vahşeti oynamayı başaramayabilirlerdi. Pek çok filmdeyse, yapmak istediklerinin hepsi budur.

SEAN PENN: Ben bir çeşit anti-psikiyatr insanım. Hiç daha iyiye giden birini tanımadım. Olaylarla daha pratik olan yollarla baş etmeye çalışmaya yönelik doğal bir eğilimim var. Öfke pratiktir, fakat bir yardımcı olmaz. Yeni moda ruhanilik de pratiktir, ve saçma sapan şeylerle doludur. Öyleyse, denge nerede? Filmi yaptığımızda, Alkollü Araba Kullanımına Karşı Anneler adlı, çocuklarını bu şekilde kaybetmiş bir grupla mücadele ettik. Onların bana söylediği bir şey, inkar etmenin kötü bir bedelinin olduğuydu. Bu beni çarptı. Eğer iki kaşınızın ortasındaki bir kurşunun sizi öldürebildiğini, fakat çocuğunuzun kaybının öldüremediğini söylüyorsanız...? Bence, eğer inkar etmek olmasaydı, tabiri caizse, ölürdünüz. Bu nedenle, inkar etmek, korkunun da olduğu gibi -korku gerekli bir şeydir hayatta kalma iç güdüsünün bir parçası. Fakat korku, sizi kapı girişlerinden geçmekten alıkoyuyor; ya da size o kapı girişinden girme ihtiyacınızı fark ettiriyor mu?

Eğer Penn'in yeni projesi dikkati çekecek ölçüde yeni baba olmuş birinin bakışını yansıtsaydı, sadece bu yeni ve zorlayıcı koşulların bir ürünü olmazdı. Eskiden tam anlamıyla bir politik hayvan değilken, kurallarda da doğruluğu takdir etmeye başlamıştı. "Eğer siz siyaset yapmayı beceremezseniz, siyaset sizi becerir..."

SEAN PENN: Kızım doğduktan kısa bir süre sonra, dünyaya yeni bir şekilde baktığımı fark ettim: kendi yaşamının ötesine bakmaya başlıyorsun. Los Angeles'taki bazı siyasi konferanslara sponsorluk yapmaya başladım ve tanıştığım insanlardan birisi de Craig Hulet'ti. O, Rodney King davası karara bağlandıktan sonra doğacak kargaşayı öngörmüş birisiydi.

DAVID BAERWALD: Sean ve ben, onun konuşmasını dinlemek için birlikte Los Angeles'a bir seyahat yaptık ve adam ensenizdeki tüyleri diken diken ediyordu: Etkili bir korku satıcısı ve kitle kıskırtıcısıydı. Şunun veya bunun hakkında pek çok şok edici bilgi veriyordu. Beni en çok korkutan şey ise, Acil Savaş Kuvvetleri Yasası'nın genişliği ve boyutu; bunu tekrar yürürlüğe koymanın ne kadar kolay olabileceğiydi. Birleşik Devletler'de giderek artan polis kuvvetleri hakkında doğal bir endişem vardı ve o, sanki bunun için bir yol haritası gibi gözüküyordu. Bu bilginin bir kısmı da, Triage'ı² besledi.

Dünya 3 Mart 1991'de, bu konuda duyarlı bir vatandaş tarafından yapılmış, sarhoş zenci motorcu Rodney King'in LAPD polis memurları tarafından coplarla dövülüşünü gösteren seksen bir saniyelik video kaydını izlemişti. On bir Beyaz ve bir Filipinliden oluşan Simi Valley jürisi, o polisleri aşırı kuvvet kullanmaktan dolayı suçlu bulmamıştı. 30 Nisan 1992 gecesi erken saatlerinde, Güneydoğu ve Merkez Güney Los Angeles; isyan, kundakçılık, yağmalama ve silahlı saldırılarla sarsıldı.

ERIN DIGNAM: İsyanlar çıktığında, televizyonda bütün marketlerin yağmalanarak yakılmış olduğunu gördüm. İnsanlar çocukları için bile bir şeyler alamıyorlardı. Beş yaşındaki yeğenimleydim ve ona "Haydi markete gidip insanlardan bebek bezi isteyelim." dedim. Onları bir kamyonu koyup, Merkez Güney'e gittik. Ortalıkta hiç beyaz görünmüyordu, fakat kime rastladım?

SEAN PENN: Malibu'daki küçük dairede yaşıyordum, televizyonom yoktu fakat bir arkadaşımın isyanların başladığıyla ilgili bir te-

2 Baerwald'ın 1993'te yayınlanmış harika ikinci albümü.

lefon aldım. Böylece, kamyonetime binip Merkez Güney'e indim ve ön camıma bir alışveriş arabası fırlatıldı...

Radyo açıldı, "getto"ya doğru giderken, bir tanesi alışveriş merkezindeki olmak üzere yaklaşık yirmi beş ayrı yangın gördüm. Rapor edildiğinden çok daha kötü görünüyordu. Dışarıdan gelen fazla birini görmedim, demek ki bu açıkça bu topluluklarda yaşayan insanlara zarar veriyordu.

Olayların giderek şiddetlendiğini hissedebiliyordum ve arabamı geri çevirdim. Kırmızı ışıktı durdum; önümde üç araba vardı ve bir adam alışveriş arabasıyla karşıdan karşıya geçiyordu. Sonra o adam alışveriş arabasını havaya kaldırıp birinci arabanın tavanına indirmeye başladı; sadece bu kaostan keyif alıyor gibi görünüyordu. Işık değişti ve ikinci araba korna çalmaya başladı, böylece adam gelip onun arabasına da vurmaya başladı. Önümdeki adam geriye dönüp arabasıyla uzaklaşmaya başladı. Ben hâlâ orada oturuyordum, adam şimdi de benim arabama doğru gelmeye başlamıştı. Arabanın içinde, bacağımın altında bir silahım vardı. Alışveriş arabasını kaldırdığında silahımı ön camdan ona doğrulttum. O ise, hiçbir tepki vermeyip; sadece alışveriş arabasını ön camıma fırlattı. Araba, ön camıma çarpıp oradan tavana sıçradı, her yer kırık camla doldu. Yolcu koltuğunun olduğu kapıya doğru gelmeye başladı. Ben onu silahımla izledim ve tüm bu süre boyunca bana, -korku içindeyken bile- onu vuracak olan bu beyaz adamın kim olduğu hakkında bir endişe duymadan bakıyordu. Bana neredeyse sadece meraktan baktı. Böylece arabayla şehre doğru gittim.. Benim arabam, on mil ötede neler olduğundan bir hatıra gibiydi...

Hemen Craig Hulet'i arayıp, "Çabuk buraya gel." dedim. Çünkü, tartışmasız ki pek çok canlı yayın olacaktı ve bence onun düşüncelerini açıklaması çok ilginç olabilirdi. O hemen bir uçağa atlayıp gelmeyi kabul etti. Siyasi bir görüşe sahip yeni bir oyuncu daha olmak umurunda değildi, fakat bu adamla röportaj yapılmasına yardım edebileceğimi düşündüm, çünkü bu isyanlar pek çok nedenden ötürü ortaya çıkmış olabilirdi.

Bir sonraki gün, o ve ben Dufy Otel'inde bir karargah kurduk ve o her gün, yangının olduğu her yere gidip haberler ve diğer yayınlara çıkmaya çalıştı; biraz başarıya ulaştık. Belediye Başkanı Bradley'in de katıldığı Arsenio programında konuştu.

Daha sonra komik bir şey oldu: Jerry Brown, Başkanlık kampanyası için şehre geldi. Oliver Stone beni arayıp, onun için yapılacak bir törene davet etti. Hulet'le birlikte, Jerry Brown'ın seçim kampanyası karargahına gidip onları tanıştırdım ve isyanlar hakkında bir sohbetleri oldu.³ Ardından Mikhail Gorbachev, Gorbachev Vakfı'nı temsilen şehre geldi. Bir konuşma yaparak ilaç için para toplamaya çalışacaktı. Oliver beni solcu geçmişleri olan; benden daha başarılı ve şehir merkezindeki Gorbachev, eşi ve çevirmeni... ve benimle buluşacak olan bir grup Hollywood insanıyla birlikte gelmem için davet etti.

Gorbachev'a yanıtlanmamış bir soru sordum. Eski Sovyetler Birliği'ndeysen, var gücünü kullanarak, mümkün olan en az kaba kuvvetle ulaşmaya çalıştığı ilerici idealleri vardı. O ise lafı bir şekilde, bu ülkede ihtiyacımız olanın göreceli bir perestroika olduğunu demeye getirdi. Ben, "O gündemlere sahip olan sizdiniz. Fakat Birleşik Devletler'de bir uçta, yani ilerici olan kısımda, insani ve özerk bir idealimiz var; diğer uçta ise, yani muhafazakar olan kısımda yine insani ve özerk olan bir idealimiz var. Özlerinde ise, çoğu durumda insanlık veya özerklikle hiçbir ilgisi yokmuş gibi görünen ortak bir idealle ayrılmış durumdalar. Bu sizin, Reagan ve Birleşik Devletler'le ilişkilerinizi nasıl etkiledi?" dedim. Bu soruya cevap vermeyip, Barbra Streisand'a döndü, onun en sevdiği Hollywood müziklerinin ne olduğu veya buna benzer bir konudaki sorularını yanıtlamaya devam etti. Böylece oradan, çok ilginç olduğunu düşünerek, fakat sorumu kabul bile etmemesinden dolayı hayal kırıklığı hissederek ayrıldım. Dufy'e geri döndüğümde, resepsiyonun önünden geçerken bir mesajım olduğunu söyleyerek, "Bay Gorbachev sizi aradı..." dediler.

Böylece onu geri aradım ve *Indian Runner*'ın film müziklerini yaparken birlikte çalıştığım ve Gorbachev Vakfı etkinliğinin yerel sponsoru olan Capital Records'dan, biriyle konuşarak, "Merhaba, ben Bay Gorbachev'u arıyordum..." dedim.

"Ah, Sean onu az önce kaçırdın. Senin heyecanından çok etkilenmiş ve sorunu tam olarak yanıtlayamadığını düşünmüş... Bir de filmlerini görmeyi gerçekten çok istermiş," dedi.

Birdenbire, hiç kimsenin benim yapmış olduğum filmlerin Rus-

3 1992'nin siyasi arenasındaki en sol eğilimli demokrat olan Brown, daha sonra bu isyanları artan "küreselleşme" ve azalan iş ücretlerinin sosyo-ekonomik bağlamına dayandırarak açıklamıştır.

ça'ya çevrilebileceğini ve onun, beni İngilizce olarak izlemeyeceğini düşünmediğini; ayrıca, sadece "sorumu tam olarak yanıtlamamış"ını değil, hiç yanıtlamadığını fark ettim.

Böylece, "Pekala, bundan sonra nereye gidiyor?" dedim.

"San Fransisco'ya gidiyor."

"Oraya nasıl gidecek?" Bürodan ayrılışının üzerinden çok uzun zaman geçmemişti ve onu United Havayolları'na binerken hayal edemiyordum.

"Özel bir jetle gidiyor."

Bunun çok pahalı olduğunu düşündüm ve o, orada para toplamak için bulunuyordu.

"Kimin jeti?"

"Exxon'ın."

Bu hikayenin, kendi halkına ilaç alabilecekken onların parasını kullanman ve deri ceket giyen bir Hollywood aktörüne Birleşik Amerika ve küresel bankacılığın yapılan pek çok seçimi nasıl etkilediğiyle ilgili kendi gerçek düşüncelerin hakkında bilgi vererek onları alnından şişlemekten başka bir işe yaramaması dışında ne anlama geldiğini bilmiyorum. Yine de, benim ortaya çıkıp dikkatimi vermem muhtemelen kışımındaki bir tekme idi. Daha sonra, yola koyulduğumda, bir şey söylemem veya yapmam gerektiğini hissettiğim belli zamanlar oldu...

1992'nin sonbaharında, U2 Achtung Baby albümüyle yaratıcı ve ticari ihtişamına yeniden kavuşurken, Amerika'daki yüksek teknoloji "Zoo TV" turnelerine çıktılar. Ekim 1992'de Los Angeles'a geldiklerinde, bir sözlerini tutma zamanı gelmişti.

SEAN PENN: Bono beni arayarak, "Dodger Stadyumu"nda çalışıyoruz. Bukowskileri de getirir misin?" diye sordu. "Tabii ki." Robin ve ben bir limuzinle Harry Dean'i alıp San Pedro'ya, oradan da Hank ve Linda'yı da alarak stadyuma gittik. Mekanın ortasındaki masada duruyor; içki, sigara, her ne istiyorsak onu içebiliyorduk. Hank hayatında hiç rock konserine gitmemişti. Fakat bunun büyüklüğü ve bütün bu insanların sahnedeki müzisyenlere olan içten bağlılığı... ve aniden Bono bir spot ışığının altına gelip, "Bu Charles ve Linda Bukowski için," dedi.

BONO: Larry Mulen'e onun için, Bir Ewan McColl şarkısı olan "Dirty Old Town"u söyledim. Bukowski'ye gelince, sanırım o rock müzikle alay etmeyi severdi, bilirsiniz işte... fakat yüzündeki gülümsemeyi silemedi. Daha sonra, Helena Christensen'in koltuğunu çaldı ve ufak bir gürültü koptu: Helena, onun kim olduğunu bilmiyordu ve masadaki çantasında onun kitaplarından biri vardı. Bir de Axl Rose'la ilgili bir kaza oldu, o gecelerden biri... fakat o buna bayılıyordu. Sean ise, olayların nasıl sonuçlandığını görmekten keyif alıyordu ve ben de Bukowski'yle tanıştırılmış olmaktan çok memnundum. Bunun için Sean'a borçluyum.

SEAN PENN: Böylece içki içip konuşarak yaklaşık sabah saat 3'e kadar ayakta kaldık. Sonra Hank'e gitme vaktinin geldiğini söyleyerek, Bono ve diğerlerine iyi geceler dileyip arabaya bindik. Sonra, eve dönerken:

"Sean Penn ibnesi. Seni ibne. Hep ibnenin teki olduğunu biliyordum..."

Aslında, "Gece için teşekkürler..." dememek için ne gerekiyorsa...

San Pedro'daki eve varınca arabanın kapısını açtık: Hank dışarı çıkmıyordu. Bu nedenle, Harry ve ben birer kolundan tuttuk. O dut gibi sarhoştı. Ön kapıya gittik ve o, "Linda, şunun ne yaptığına bak! Bana dokunuyorlar. Harry, daha iyisini yapmayı biliyor olmalıydın!" diye bağırdı.

Linda'ya bakıp, "Onu bırakmalı mıyız?" dedim.

"Sanırım."

"İyi misin, eski dostum?"

Harry ve ben, o kolları bırakıp arabaya doğru yürümek için döndük ve birden arkamızda "Pat!" sesini duyduk. Tam kafasının üstüne düşmüştü ve koyu kırmızı kan akmaya başlamıştı. Geri koşup onu kaldırdım. Onu kanepeye taşıdık, ben de mutfaka koşarak ıslak bir bez aldım ve geri geldim. Gözleri kapalıydı. Üzerine oturarak bezi kafasına bastırdım. Gözleri açıldı. Onun üzerinde oturduğumu görünce...

"O bir ibne! Lanet olsun, in üstümden! Linda!"

Şimdi bilinci yerine gelmişti. Acil servise gitmesi gerekirdi, fakat Linda onu yukarı çıkardı; biz evden ayrıldık, Harry Dean'i, Mulholland Caddesi'ne bıraktık ve şafak sökerken eve döndük. Telefona bı-

rakılmış bir mesaj vardı. Düğmeye bastım.
 “Heyyy, evlat. Harika bir geceydi...”

* * *

SEAN PENN: Aslında *The Crossing Guard*’ı Harvey Keitel ve David Morse ile çekecektim. Fikir, 16mm olarak, el kamerasıyla çekim yapmaktı. Daha sonra işler değişti. Harvey çok zor bir dönemden geçiyordu; film onun ilk odağı olamayacaktı, fakat olması gerekiyordu, dolayısıyla yollarımızı ayırdık. Bundan hemen sonra Jack Nicholson’a gittim ve o gerçekten hızlı bir şekilde cevabını verdi. Bilirsiniz, pek çok yönden, eğer film işinde omzumun üzerinde bir melek olmuştaysa, bu Jack’tir. Bel Age’deydim ve ondan “Ben varım.” diyen bir telefon aldım.

JACK NICHOLSON: Sean bana yazdığından bahsetmişti, sonra senaryoyu verdi ve gerekenin hepsi bu oldu.

İnsanlar Sean’ın filmlerine, olduklarından daha karanlık bakmaya meyilliler. Bu, bağışlamayla ilgili bir hikayeydi, nispeten aşırı bir şekilde, bu da benim hoşuma gitti. Uçlardaki adamın hıncının yumuşamasını; ardından da, kendi hayatını kurtarmaya çalışıp, buna hakkı olup olmadığını bilmeyen adamın zıt hikayesini ve John Booth’un bir anlamda durumu kabul edip, Freddy’nin gözlerinin içine bakarak, sonunda onu duygusal bir çözülmeye götürme şeklini sevdim. Bu korkunç derecede güçlü, dokunaklı bir hikaye, çok insani bir durum ve pek çok sahne, karakterlerin uygunsuz ve tuhaf bir şekilde yan yana gelişleriyle ilgili. Sean’ın senaryolarıyla ilgili bir diğer şey ise, onların aşırı derecede kurgulanmış olmamaları: Nefes almak için yeterli alan ve karakterin davranışlarıyla ilgili ilginç bir rota vardır. Biliyorsunuz ki biraz oyunculuk -yapmayı sevdiğiniz tarzda oyunculuk- yapabileceksiniz...

Buna ek olarak, Sean’la çalışmayı istedim. Çok uzun zamandır oyunculuk yapmamıştı. Yönetmenlik yapmak için yeni bir fırsat bulmayı çok istekli olduğunu biliyordum ve ona yardım edebilecek bir konumda olduğumu düşündüm. *Indian Runner*’ı beğenmiştim. Çok da sıra dışı bir hikayeydi, ama kaderinde ticari bir iş olması yoktu. Fa-

kat bunun önemli olmadığını düşündüğüm bir andaydım. Kendi yönetmenlik özlemlerimi belki de rafa kaldırmış olduğumdan dolayı, bir oyuncu olarak her zaman yönetmenlere yardımcı olacağımı hissettim; çünkü sıradan olmayan her şeyin, hayatta kalabilmek için desteğe ihtiyacı vardır.

SEAN PENN: Bundan sonra bile, para bulmak çok uzun zaman aldı çünkü, Jack'in sözleşmesinin, bizim için işleri kolaylaştırmadaki istekliliğine rağmen zorluğu ve karmaşıklığı hakkında konuşuyorduk. Stüdyolardan biri, diğer bir tarafta yeni bir emsal teşkil ederek bundan yararlanmaya çalışmak istedi: "Pekala, şimdi Jack daha ufak bir film yaptığına göre, belki gelecekte onun sözleşmesini birazcık kısaltabiliriz..." Bu, Jack'e uymayacaktı. O sadece adil olanı istiyordu; onun için adil olan ise, filmin onların video koleksiyonu için taşıdığı değer nedeniyle çok fazladır. Böylece, sonuçta Harvey Weinstein'a geri dönmeden önce stüdyoyla oldukça uğraştık. Bir senemizi aldı. Bunun bir kısmı da Jack'in, Mike Nichols'la olan anlaşmasını yerine getirmesini beklemekle geçti. Bir ara Jack'in, ya *Crossing Guard*; ya da *Wolf* u yapacağı bir boşluğu oldu. Seçimi *Wolf* olunca, beklemek zorunda kaldık.

Bekleme sırasında memnuniyet verici ve beklenmedik şeyler oldu: Robin Wright bir kez daha hamileydi. Kamera arkasında iyi bir iş çıkarmak için tüm çabalarına rağmen, Penn artık bir takım kişisel ve işle ilgili, kâr amaçlı iş yapmaya yönelik çalışması gerektiği anlamına gelen koşullarla karşı karşıya kalmıştı.

SEAN PENN: Dört yıldır oyuncu olarak çalışmamıştım ve bu tamamen kasıtlıydı. Fakat sonunda barutum kalmadı; artık bir çocuğum ve ödemem gereken faturalarım vardı. Sonra, Brian De Palma'dan gece geç saatte bir telefon aldım. İşin içinde para vardı. Kesinlikle Al Pacino'yla çalışmak ilgimi çekiyordu. Brian'la da *Casualties of War*'da çok iyi bir ilişkim olmuştu.

Carlito'nun Yolu New York'ta bir hakim olan Edwin Torres'in bir romanından alınmıştı ve eski bir mahkum olan Porto-Riko'lu Carlito

Brigante(Pacino)'nin serbest kalıp, doğrudan New York'a uçuşuyla ve inanılmaz bir kokainman olan ve kendini daha önce kârlı bir şekilde savunduğu mafya adamlarıyla başını derde sokan üçkağıtçı savunma avukatı Dave Kleinfeld'in tehlikeli oyunları nedeniyle, bu çabaların neredeyse boşa çıkışıyla ilgiliydi. Kleinfeld, Brigante'ı ilk olarak bir gece kulübünün ortaklığına ve idareciliğine, sonra da bir mahkum olan Don'un gözüpek cinayetine sürükler. Bu, Penn'in çiğ çiğ yiyebileceği türden, açıkça antipatik bir karakter rolüydü.

DR KATZ: Sean'a "Senaryoyu beğendin mi? Kendini satmıyorsun ya?" diye sordum. O "Hayır, bu iyi bir senaryo." dedi. Al Pacino daha yeni Akademi Ödülü'nü kazanmıştı ve bu, Jack Nicholson'ı yönetmeden bir yıl önce olacaktı. Ben "Bu harika, senin kötü çocuk imajından kurtulacağım: Pacino'yla beraber oyna, ardından da Nicholson'a yönetmenlik yap," dedim.

SEAN PENN: Ben de bu karakterle bir şeyler yapabileceğimi düşündüm. Bu durumda, dramatik kısmıyla ilgili biraz endişeliydim, çünkü bu sefer, hikaye ve ortam bakımından benim için *Casualties of War*'a göre daha tanıdık olan bir bölgedeydik. Brian'la bu konuda uzun konuşmalar yaptım. Bence o cesurca film yapan birisi ve ilk seferinde onunla gerçekten de çok sıra dışı bir zaman geçirdim. Fakat söyleyebileceğim şu ki; *Carlito'nun Yolu* için oturduğumuzda, banatüm saygımla söylüyorum- bir tane gerçekten amatör ruhlu film çekmek için amatörce bir film yapmaya çalışıyormuş gibi geldi.

Sonra, Carlito'nun büyük bir kısmının sahibi olduğu gece kulübünün setine girişimi hatırlıyorum. Tamam, bu karakterlerin gerçek kişilere dayandığını biliyordum, onlarla New York'ta dolaşmış ve gerçek mekanı görmüştüm. Aşağı yukarı evimdeki sığınacağın genişliğinde, şehrin berbat bir bölgesinde, yıpranmış parkeli dans pistinin üzerinde talaşlar olan bir yerdi. Sete girdiğimde ise, sığınacağımın neredeyse yirmi iki katı daha büyük, cam zeminden fonunda yanıp sönen ışıklar, yüksek tavanlar, muhtemelen beş milyon dolarlık bir film setiydi. Carlito henüz hapisten çıkmıştı ve bunun üçte ikisinin sahibi olması mı bekleniyordu, bunu nasıl olup da becerebilirdi?

Bu böyle devam etti: Kamera size ulaşmadan önce, bin iki yüz fi-

gümanın arasından yapılan çok zor ve karmaşık hareketli çekimler... böylece, Tanrı biliyor ya, yaptıysak, yapmıştık, bir tane daha çekmek istemiyorduk. Vurgulama o alanlardaydı. Biraz aldatılmış hissettim. Bu da gerginlik yarattı.

ART WOLF: Sean'ın bu rol için seçimleri -giyim tarzı; kızıl, kıvrık saçları ve taktığı gözlükler- son bir dokunuş eklemek için verilen destekten daha fazlasıydılar...



45 “*Carlito’nun Yolu*”ndan bir kare. Al Pacino (Carlito Brigante) ve Penn (David Kleinfeld).

SEAN PENN: Sadece kütüphaneye gidip araştırma yaparak dönemsel yazılara, avukatlar hakkındaki makalelere bakıyordum. Tam anlamıyla kelimeleriyle çarpan bir şey bulmak için bakınıp durdum. Sonra onu gördüm. *Life* dergisinden, genç bir hukuk öğrencisinin fotoğrafıydı. Kendime şöyle dedim: “Ah, kahretsin! New York’ta dört ay boyunca bunun gibi mi dolaşacağım? Pekala, işte başlıyoruz...” Her gün işten sonra bir beyzbol şapkası taktım. Yine de, her yerden fırlayıp göze çarpan lanet olası kızıl kıvrık saçla, Palyaço Bozo’ya benziyordum.

DR KATZ: Aynaya baktığında bu onu rahatsız ediyordu; lanet olası saçı hakkında sızlanırdı. Sık sık gerçeklik kontrollerini yapmak zorundaydım. “Sean, evli ve iki çocuklu; her gün iki saatte işe gidip, iki saatte eve dönen; işlerinden nefret eden; karılarını muhtemelen çöçünün becerdiği ve tüm hayatları boyunca böyle saçla sahip adamlar var.

Sen ise sadece on haftalığına buna sahip olacaksın ve on haftada, onların tüm hayatları boyunca kazandıklarından daha fazla para kazacaksın. Bu nedenle, sanırım bu azalan saç çizgisiyle yaşayabilirsin, değil mi?” derdim. O da beni onayladı.

SEAN PENN: Alan Dershowitz, bizi aleyhimize bir karalama davasıyla tehdit etti. Onu hiç düşünmemiştim. Komik olansa, görünüşümü aldığım hukuk öğrencisinin fotoğrafının tüm çekim boyunca senaryonun arasında duruyor olmasıydı. Mahkemeye gidip bu fotoğrafı göstererek ve bunun ilk provadan beri bende olduğunu bilen tanıkları çağırmak için sabırsızlanıyordum; çünkü bunun da ötesinde, Dershowitz bu tip için yapılmış değişime bakıp “Bu tamamen bana benziyor...” diyordu.

Al ile şahane zaman geçirdim. O sanki en az bağımlı olan aktör. Yapaçağınız hiçbir şey onu mahvedemez: O, sadece duruma uyum sağlar...

DR KATZ: Sean eşek şakalarını seviyordu...Al Pacino’nun, Penelope Ann Miller’la bir ilişkisi olmuştu ve o da bunu herkese anlatmıştı. Sean beni Barnes&Noble’a gönderdi ve “Bana Spencer Tracy ve Katherine Hepburn’le ilgili gösteriş için masaya konan bir kitap bul.” dedi. Sonra da beni, “Sence bu, bir gün biz olabilir miyiz...?” yazan bir notla Al Pacino’nun karavanına yolladı.

Sean daha sonra bir festival seyircisine Carlito’nun Yolu’nun tamamlanmış halini hiç görmediğini söyleyecekti. İçine kapanık bölümlerinden, umut kırıcı finaline kadar, Sean’ın en başta hayal ettiği şey olmasa da, şüphesiz ki bu “un film de De Palma” idi (bir De Palma filmi). Fakat filmdeki performansı büyük ses getirdi ve Ocak 1994’te En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu seçilerek Altın Küre ödülünü aldı.

SEAN PENN: *Carlito’nun Yolu*’nu çekerken, CAA’dan bir menajer beni arayıp “Biz Shania Twain denilen şu kızı temsil ediyoruz. Onun için bir klip yapmanı istiyoruz.” dedi. Yaptığı ilk klibi izledim. O bir yıldızdı, bunu gördüm, bunu anlamak kolaydı. Nashville’e gidip bir “country sanatçısı”yla karşılıklı oturmak için bir fırsattı. Ben de hep

country müzikte neyin olduğunu merak etmiştim... Böylece toplanır toplanmaz bunu yapmaya söz verdim. Çok muazzam yanıtlarla çıkmadım oradan, ama ondan hoşlandım; başından pek çok şey geçmiş, iyi bir insandı. Besbelli profesyonel hayatında, bir şarkıcı olarak, bundan sonra bile bir patlama yapması birkaç yılını alsa da, her şeye sahipti. Hayır, onunla romantik bir ilişkim olmadı: O dönemde oldukça fazla Robin'le birlikteydim. Shania'nın da bana karşı hiçbir çekimi falan yoktu. Hiç. Bunun kısmen Carlito'dan kalan kızıl kürkten dolayı olduğunu düşünmek istiyorum... Tatlı kadındı...

6 Ağustos 1993'te Robin Write, Penn'in ikinci çocuğunu, bir oğlanı, dünyaya getirdi. Bir kez daha, doğumu Dr. William Dignam yaptırdı.

DENNIS HOPPER: Sean ilk çocuğuna Hopper adını koyacaktı, fakat bir kızı oldu. Bu nedenle bana, ilk oğluna Hopper adını koyacağını söyledi. Fakat o sırada Jack'le *The Crossing Guard*'da çalışıyordu. Bu nedenle oğluna Hopper Jack adını verdi.

ROBIN WRIGHT PENN: Hopper bizim ikinci mutlu kazamızı... Ondan sonra *Forrest Gump*'ı çekmeye başladım. Neredeyse bir yıldan sonra tekrar çalışmakla ilgili o kadar endişeliydim ki, dokuzuncu ayımın gelmesini beklerken yerimde duramıyordum. Annem, "Nasıl çocuğun olur olmaz ayağa kalkıp gidebilirsin?" dedi. Fakat buna ihtiyacım vardı. Bir şekilde hallettik, fakat iki çocukla, çok zor bir dönem oldu. O filmde her tarafa yayılmış şekilde çalıştım, uzun bir çekim oldu. Sean ise *The Crossing Guard* için araştırma yapıyordu ve evde kalmaya ihtiyacı vardı.

DON PHILLIPS: *The Crossing Guard* için oyuncu seçimlerini yapmaya Malibu'daki sevimli ofiste başladık ve belki de bir aydır devam etmekteydik. 1993 Kasım ayıydı. Sonra yangınlar başladı.

JOSEPH VITARELLI: Calabasas'taki bir gerzek yere sigara veya öyle bir şey düşürmüştü, ortada kundakçılık söylentileri dolaşıyordu. Fakat o kuru fırçayı eline alırsın ve o ölümcüldür.

SEAN PENN: Santa Ana otobanında, Chino Hapishanesi'nde bir araştırma yapmaktan dönüyordum. Dumanı otobandan görebiliyordum ve birden içime doğdu: evim yanıyordu; radyoyu açtım ve evet, aslında, tüm Malibu yanıyordu! Nerede yaşadığımı bilerek, bizim yerimizin de muhtemelen rotada olacağını biliyordum. Böylece oraya gittim ve darmadağın olmuştu. Alevler tam benim tepemin üzerinden çıkıyordu. Bundan önce de Malibu'da bazı yangınlarda vardım ve bazı şeylerin bilincinde olduğumu düşündüm. Bu nedenle köpekleri ve birkaç eşyayı kamyonete koydum ve biraz daha zamanım olduğunu düşündüm. Washington'daki Robin'le, mutfaktaki telefonda konuşuyordum: "Kötü görünüyor, bu şey gelecek. Neleri almalıyım?" Onun listesindeki her şeyi aldım. Köpekleri mutfak camından görebiliyordum, duman içinde kaldıklarını gördüm ve bu beni kamyonete koşturdu: "Bu köpekleri buradan çıkarmalıyım." Eğer o an bunu yapmamış olsaydım, başım gerçekten belaya girmişti çünkü, ben tepeden aşağı inerken, çok fazla dumanmış gibi görünen şey, evin yüksekliğinin iki katı bir aleve dönüştü. Normalde, yangınlar yokuş aşağı çok hızlı gitmezler, bu ise yaklaşık saatte 40 mil hızla yokuş aşağı akıyordu. Ben ayrıldıktan sonraki on dakika içinde evime giden yolda bir itfaiye aracı zarar görmüştü.

Tepenin aşağısına tekerlekler patenaj yaparak indim ve tüm komşularım oradaydı. Bana "Nasıl görünüyor?" diye sordular. Hislerim herkesin evinin gideceği yönündeydi. Hep beraber otobana çıkıp sola döndük ve bu sanki Saigon'dan çıkış habercisiydi. Kornalar çalıyor, kimse ilerlemiyordu. Arabalar ateş alıyordu, çünkü alevler otobana sırıyordu. Fakat bir organizasyon vardı, bilmiyor olsak da, itfaiyeciler ilerideki alevli bölgelerden insanları uzak tutmak için, havadan bakıp trafiği baş edebilecekleri yerde tutuyorlardı. Böylece, zarar görmememize yetecek kadar açık alan var gibi oldu. Fakat ağır, gerçekten ağır bir olaydı...

Şehre indim ve evimin yok olduğu haberlerde çıktı. Fakat yine de, asla bilemezsiniz: Charlie Bronson'un evinin de yandığını söylüyordu ve bu doğru değildi. Malibu artık bir acil durum bölgesiydi ve oradan ayrılan kimsenin geri dönmesine izin vermeyeceklerdi, fakat biz o gece geri geldik. Dennis Fanning bize girişe giden yolu gösterdi. Oradaki tek şey, kapatılmamış benzin hatlarının eğilmiş metal borularından

fırlayan alevlerdi. Benim alçıdan yapılmış bir evim vardı ve geriye hiçbir şey kalmamıştı. Hiçbir şey. Gerçekten kötü yanmıştı...

O gece bir el feneriyle yerleri gözden geçirdim. Kızımın odası, biraz zaman geçirdiğim son odaydı, çünkü oraya anaokulunda yaptığı resimleri almak için girmiştim. Pirinçten yapılmış, dört köşesinde de minik hayvanların olduğu yatağına son bir bakış attım. Şöyle düşünüyordum: “Tüm bu şeyler nereye gitti?” Evin seramik karolardan oluşan döşemesinin üstündeki tozu sildim; gümüş boyaya benzeyen damla izleri vardı. Bu, o yataktan geriye kaldı. Metal, plastik, tahta, beton... hepsi toz olmuştu. Bitmişti.

Eğer çocukların video kasetlerini oradan çıkarmamış olsaydım, bu gerçekten çok acı verici olurdu. Ama yaptım. Robin’in neredeyse elinde kalan tek gençlik fotoğraflarının olduğu bir kutuyu aldım. Eserlerini toplamaya başladığım ilk ressam olan George Yepes’in resimleri vardı. O aşamada onun müzesiydim; Los Lobos albüm kapağı olmuş; tango yapan ve içlerindeki kalp gözüken iskeletlerin⁴ yer aldığı bir orijinali de içeren, güzel şeylerdi. Bu nedenle George adına, o şeyler yok olduğundan dolayı çok üzülüm. Fakat bunu bir kenara koyarsak... Demek istediğim, iyi olan bir şey var ki, o da artık “Sean, gerçekten arşivini bir araya toplamalısın. Hani, o sararan resim var ya? Onu bir çerçeveye koymalısın...” konuşmalarına girmiyorum. Onlardan endişelenmem gereken hiçbir şeyim yok. Çocuklar bu yere çok bağlı değillerdi, bu nedenle onlar hakkında da endişeli değildim. Çok küçüktüler, Washington’daki otelde iki gün geçirdikten sonra, orası onların yeni evi gibi olmuştu. Robin de hiçbir zaman burayı sevmemişti, bu nedenle onun için de endişelenmedim.

ROBIN WRIGHT PENN: “Ah, bu evin yanmış olması ne kadar da acı verici...” sürekli yapılan bir şakaydı. Asıl fikrimse, her halükarda çok kötü bir zemin planının olduğuydu, gerçekten basık ve işe yaramazdı. Pasifik kıyısının sizi çevreleyen boğazla birlikte muhteşem görüntüsü ve okyanusu görebildiğiniz tek bir oda... Bu ev hiçbir zaman işe yaramadı. Fakat zaten hiçbir zaman benim evim olduğunu hissetmemiştim.

DON PHILLIPS: Size yemin ederim, bir sonraki gün, Sean dışarı

4 La Pistola y El Corazón.

çıkıp iç çamaşırı, çorap ve gömlek almak zorunda kaldı. Hiçbir şeyi yoktu ve bunu bir erkek gibi göğüsledi.

Ofisleri Malibu'dan Culver City'ye taşındık ve oyuncu seçmelerini orada tamamladık. Nicholson yerinde kaldı. Sean bana, "Anjelica'yı onun eski eşi olarak oynatmaya ne dersin?" diye sordu. Ben de, "Oğlum, o mükemmel olur. Fakat geçmişlerini hesaba katarsan, sence bunu yapar mıydı?" dedim. Sean, "Pekala, bunu Jack'e soracağım." dedi. Jack'in, herkese taktığı bir ad vardır.; Anjelica'yı da "Toots" diye çağırırdı ve "Eğer Toots bunu yapmak isterse, benim için hiçbir sorun yok." dedi. O ise artık Robert Graham'la evliydi ve çok mutlu bir hayatı vardı.

ANGELICA HUSTON: Jack ve ben, iki veya üç yıl önce ayrılmıştık. Dolayısıyla bu benim için... şey, bir seçimdi [gülüyor]. Kötü bir sonla ilgili yapabileceğiniz bazı şeyler vardır: Onları biraz olsun tekrardan yapmaya çalışabilir veya bir kenara kaldıracabilirsiniz. Fakat geçinmek için yaptığım şeyle ilgili kutsanmalarından bir tanesi de, bazen gerçekten çok katartık olabilmesi; size olaylara dair yeni bir bakış açısı sunabilir. Bunun cüretkar bir fikir olduğunu ve Sean'ın da bunu birlikte yapmak için güvenilir bir insan olacağını düşündüm. Ayrıca rol, benim oynayacağım karakterin -ve Jack'inkinin- bölümlerinde, oynanabilir ve ses getirici olması için yeterli iğneleme vardı. Tutkulu bir roldü, terkedilmiş biriydi... kızı tarafından, kocası tarafından. Pek çok düzeyde bunun ne demek olduğunu biliyordum. Bu nedenle, "Evet..." diye düşündüm.

SEAN PENN: Tam çekime hazırlanıyorduk. Robin Washington'dan geri dönmüştü. O dönemde işler benim ve onun için pek de iyi değildi. Bu nedenle o geri geldi, fakat işler düzelmedi. Santa Monica'da bir ev kiraladık ve film sırasında yerleştik.

1994 yılı Ocak ayının ortasında olan çekimlerin başlangıcında, açılış sahnesi için farklı malzemelerin bir araya getirilmesi tasarlanıyordu: Sarhoş olan ve bir striptiz barıyla kaba saba içki arkadaşlarının karanlık dünyasında kaybolmuş olan Nicholson'ın Freddy'si ile; sessiz biz şekilde, yakınlarını kazada kaybetmiş Alkollü Araç Kullanımı-

na Karşı Anneler grubunun son derece acı verici bir toplantısının ortasında olan Huston'ın Mary'si.

ANGELICA HUSTON: Bu gerçek bir AAKKA bir toplantıydı. Bu insanlar bunu yapmayı kabul ettiler ve bize çekim yapmamız için izin verdiler. Çok üzücü. Fakat ardından annem bir araba kazasında öldürüldü, böylece o odada bulunurken çok da yapmacık hissetmedim. Sarhoş bir sürücü tarafından öldürüldüğü için değil, bağlantı kurabildiğim için. Sean bunu, bir belgeselde yapacağınız gibi çekti, çok basitçe, çok sessizce; insanlar konuşurken kamera etraflarında hareket etse de onu neredeyse fark etmediler. Ciddi, sessiz ve çok yoğundu...

DAVID MORSE: Sean ve görüntü yönetmeni Vilmos Zsigmond'la biraz araştırma yapmaya çıkmıştık. Vilmos, Sean sürekli "Kameralarla çok da süslü bir şeyler yapmak istemiyorum, sadece oyuncuları görmek istiyorum." deyip durduğu için filminden çıkmayı düşünüyordu ve "Pekala, o zaman beni neden işe aldın?" diye sordu. Fakat Sean, onu kalmakta ikna eder gibi oldu. Sonra, gün sonunda çekimleri görür görmez, değişti. Gerçekten Sean olmaya ve filmin ne olacağını görmeye başladı. Bundan sonra her çekim arasında sürekli ufak şeyler bulmaya başladı. "Şunu bi denememe izin ver." Onu çalışırken izlemek, onu iç güdülerini olan anlar, onların gelişini sezme ve bunu kamerayla yakalama yeteneği gerçekten harikaydı.

HELENA KATZ: Pazartesi sabahı, bar sahnesini çekecekler, sabah erken gelen bir telefon. Eddie, Jack ve Bobby Copper'la birlikte burada yer alacak. 4.30'da bir depremle uyandık. Eddie, Sean ve Robin'i arar ve onlar çılgına dönerler, çünkü Dylan, Robin'in Hollywood Hills'de oturan annesinde kalmaktadır ve onlara ulaşamazlar. Bir arabaya atladık çünkü Sean, "Burada kalamam. Gidip Dylan'ın iyi olduğunu görmeliyim..." dedi.

DAVID MORSE: Depremde evimizi kaybettik. Bu olaya kadar, hayatımda hiç gerçek anlamda dehşete düşmemiştim. Ev temellerinden ayrıldı, ben ve karım Susan ise güç bela kurtulduk. Aklımdan geçen şeylerden biri de *The Crossing Guard* oldu. Bu filmin yapılmasını sağ-

lamak için dört yıl uğraşmak; sonra da tam çekmeye başlamışken, dünyanın sonunun gelmiş gibi görünmesi... O gece menajerimin evinde, yerde yatmak zorunda kaldık. Zatiirreli bir çocuğumuz vardı ve bir ev bulmak için ne yapacağımızı bilmiyorduk. Karımı ve çocuklarımı Los Angeles'ın dışına çıkarmak zorundaydık. Onlar için endişelenirken filmi yapamazdım. Bu nedenle ailemi, hepimiz için zor geçen beş ay boyunca görmedim.

İşaretler ne anlama gelirse gelsin, The Crossing Guard, Los Angeles'taki 17 Ocak depreminden sonra çekimleri devam eden ilk filmidi. Penn, Freddy'nin Cassavetes'in The Killing of a Chinese Bookie'sindeki Cosmo (Ben Gazzara) tarafından işletilen kırmızı ışıklandırılmış batakhanesini andıran striptiz barındaki sekansını toparlamaya koyuldu.

JOHN SCHEIDE: Şehrin merkezindeki gece kulübünü inşa ettik ve geceler boyunca onun içindeydik. Oyuncular ve gerçek striptizciler, gerçek içkiciler [gülüyor]. Ona kişilik, aroma ve de çeşni katıyorduk...

JACK NICHOLSON: Bu, Sean'ın kişiliğinin karanlık tarafı. O, hiç şüphe yok ki, bu şehir kalitesini beğeniyor. Demek istediğim yaşlandıkça, "olgunlaştıkça" veya her nasıl adlandırırsanız, bunun dışına çıkıyor. Fakat bunu -kayıp ruhlar ve bir çeşit yeşil renkli, gecenin geç vakitlerine özgü keyfiyeti- Bukowski'yle paylaşıyor: "Herkes nerede? Herkes ne yapıyor...?"

BOBBY COOPER: Sean tanıdığı, Jack'e sert davranan, ondan etkilenmeyen yoksul tiplere benzeyebileceğini düşündüğü adamların listesini yaptı. Sonra da onu bizimle çevreledi.

DR KATZ: Jack'e, "Eğer o meşhur kaşların olmasaydı, lanet bir tesisatçı olurdu." dedim... Bir keresinde bir dergi benim, Sean'ın "benlik"i olduğumu yazmıştı, ne olduğunu anlamak için sözlüğe bakmam gerekti. Sonra da kimin bizi bu kadar iyi tanıdığını bulmaya çalıştım.

Sean çekimler yarılacağı sırada moral olsun diye Monkey Bar'da

bir parti verdi. Filmde, striptiz yerlerinde çalışmış ve striptizli taşlamalı gösteriler yapan kızları kullanıyordu. Böylece, o an striptizcilerden biri bara çıkıp striptiz yaptı. Sonra Sean, bana striptiz yaptırdı. Ardından birkaç içki içip, masaya çıktı ve kıcını suratıma yapıştırdı. Kendime, saniyelik bir süre içinde, “Eğer kıcını öpersem, bu bir günlük bir hikaye olur; eğer kıcına dilimi sürersem, bir ömürlük bir hikaye olur.” dedim. Sizce ne yaptım?! Sean, kırmızının doksan tonuna büründü. Fakat o gece bağlandık...

JOSEPH VITARELLI: *The Crossing Guard*’ın setini ziyaret ettim ve Sean o sırada Jack’in önemli bir sahnesini çekiyordu. Bana doğru gelip, “Bu Samohi değil.” dedi. Ben de, “Kıcın üzerine bahse girerim ki, değil. Bu arada, yönetiyor olduğun adam Jack Nicholson...” dedim.

JACK NICHOLSON: Sean çok iyi bir yönetmen. Size çalışmanız için çok açık şeyler söyler; ya da bir durumun neye benzediğini veya bunu yapmanın başka bir yolunu anlatır. O kadar fazla şey söylemesine gerek yok, fakat bu hep yararlı oluyor. İşinde çok net ve yardımcı, çoğu yönetmenin olduğundan çok daha fazla, ki ben büyük yönetmenlerle çalıştım.

Böylece The Crossing Guard’ın büyük bir kısmı, Penn’in Nicholson ve Huston için yazdığı; Freddy’nin Booth’u öldürme niyetinin olduğunu söylemek için Mary’nin yeni evini aramasının da aralarında olduğu bazı güçlü sahnelerle dair inancına dayanıyordu.

SEAN PENN: Bunun hep bir bakıma gülünç bir sahne olduğunu düşündüm. İki tarafın da paylaştıkları acının üstesinden farklı yollarla gelmeye çalıştıkları bir temelde, dağılmış bir evliliğiniz var. Sadece sevgi sona erdiğinden dolayı değil, onlar bu dehşet nedeniyle de parçalanmış durumdalar. Artık kadın kendi yoluna giderek, grup terapilerine katılıp, çok sakın bir adamla evlenmiştir. Bu arada eski kocasıysa, bu şeyi yapan adamı ne zaman öldüreceğini düşünerek gün sayan bir manyaktır. Kadını hiçbir zaman bu öfkesine ortak edememiştir. O ilk başta bundan korkmuştur. Böylece gelir ve bir düzeyde fark edilmek ister, fakat kadın başka bir tanesindedir.

JACK NICHOLSON: Bu, herkesin haklı olduğu, yine de hiçbirini için çözecek bir yolun olmadığını hissettiği sahnelerden birisiydi. Asıl bombanın evde olduğunu ve bundan önce besbelli ki pek çok kez ona “kötü davranıldığını” bilirsin. Fakat içinde, bu yüzleşmeleri yapmak istemene neden olan bir çeşit delilik vardır. Adam çok mantıklıdır, sonra birden bunu yitirir. Kadın hemen hemen kendisinin de ne düşündüğünü söyler.

ANGELICA HUSTON: Gerçekten çok iyi yazılmıştı, Jack de bu noktada birlikte çalışması çok kolay biriydi, çünkü o... gerçektir. O doğrudan sadede gelir ve ben de doğrudan sadede gelirim. Bu nedenle, aslında heyecan vericiydi, yumruklama şansını bulduk.

SEAN PENN: İkisinin arasında da , zorda kalınca herkese kahve yapmayı teklif eden şu pasif koca vardı...

DON PHILLIPS: Robbie Robertson, *Carny* adlı filmde müthiş bir iş çıkartmıştı, fakat bundan beri hiç ekranda yer almamıştı ve gergindi. Bu, daha önce Bob Dylan’la birlikte binlerce ve binlerce insana çalmış bir adamdı. Fakat Sean bunu sezip, ona güven veriyordu: “Rahatla, doğru adam sensin, bunu yapabilirsin.”

SEAN PENN: Sadece buna bakıp, bunun yönetmek için çok utanç verici bir sahne olacağını düşündüm. Bu nedenle oyunculara, “Ben dışarı çıkıyorum, siz yapın.” dedim. Üç saatliğine gitmiştim -onların yaklaşık bu kadar zamanını almıştı- ve onlar bunu yapar yapmaz, içeri girip çekimi gerçekleştirdim.

ANGELICA HUSTON: Sean’ın çalışma tarzını sevdim, benim babamla aynı dinamikte, gerçekten: “Pekala, bununla nereye vardığına bakalım, sonra da bana ne yaptığını göster.” Yönetmenliğe yönelen oyuncuların, kendi oyuncularının yönetimi el almalarına izin veremeleri konusunda biraz daha fazla duygusal olabilirler; çünkü onlar, oyuncuların herkesten daha fazla bir şekilde ne yaptıklarını bildiklerinin farkındadırlar.

Penn'in eseri algılamasında belirginleştirdiği, trajedi ile kara ve absürd komedi biçimi arasındaki ince çizgi, Freddy/Mary'nin kartlarını ilk açışında bazı işaretler verir; fakat tamamen ortaya dökülüğü, Freddy'nin, onu öldürmek üzere Booth'un karavanına yaptığı ve silahının boş olduğunu çok geç fark ettiği anda olur.

JACK NICHOLSON: Onun Booth'la birlikte karavanda olduğu sahne, bu benim için muhtemelen en zor sahneydi. Bu zor bir şey, birini vurmak için gelip, sonra onu vurmuyorsunuz. Sanırım, sadece bir çeşit inandırıcı kaos yaratmaya çalışıyorsunuz. Bunun önden habercisi olacak bir şeyler yapmaya çalıştım, fakat işin gerçeği, oraya boş bir silahla gitmişti. Bu da büyük cinsinden Freudvari bir hata. Sonra bu küçük mekanda, vurmakla tehdit ettiği, çok iri bir adama boş bir silahı doğrultuyor.

DAVID MORSE: Eğer bir şeyden dolayı şaşırdıysam... bu, John Booth'un o sahnede ele aldığı otorite olmuştur; Jack'in oynadığı karakterde bulunmayan, onun sahip olduğu bir çeşit fiziksel otorite.

JAY CASSIDY: Booth'un istediği, Freddy'nin onu öldürmeyi istemekte muhtemelen haklı olduğu gerçeğini kabul etmektir; fakat sonradan tamamen makul bir dilekte bulunur: "Sadece bana birkaç gün ver..." Freddy'nin kabulü de vaziyeti kurtarır. "Seni vuramayacağım, çünkü tabancamda kurşun yok, her ne kadar hayatimin son beş yılını bununla ilgili endişelenerek geçirmiş olsam da..." diyemez. Böylece insanın davranışları asla ironik değil değildir. Sean'ın bu düşünceyle o karakterleri bir odaya toplaması ise muhteşem.

Penn'in kendi filmine yaptığı kişisel katkısı ise, en yakınlarının ve en sevdiklerinin çoğu yarı-doğaçlama olan sahnelerde oyuncu olarak kullanılmasıyla filme yansımış ve böylece kanıtlanmıştır. Katz ve Cooper bir sahnede Jack'le alay ettiler. Booth'un en yakın arkadaşı olarak Penn, David Baerwald'ı oynatır ve onun Venice'teki dairesinde, Erin Dignam'ı da tartışmacı bir misafir olarak ufak bir rolle filme katarak bir parti sahnesi çeker. Dennis Fanning, Freddy'yi tutuklayan trafik polisidir. Tek bir çekimde, Leo Penn'i bir balıkçı teknesinin dü-



46 *The Crossing Guard* filminden bir kare. Eileen Ryan (Müşteri), Ryo Ishibashi (Jeffrey) ve Jack Nicholson (Freddy).

meninde görürüz. Bir de, Freddy'nin kuyumcu dükkanındaki, Nicholson'ı kızdırmaktan tat alan, Five Easy Pieces'deki yol üstü lokantasından ya da The Shining'in Overlook Hotel'inden oldukça tanıdık gelen hırçın müşteri vardır. Burada Penn, annesini Nicholson'ın üzerine salıverir.

EILEEN RYAN PENN: Çok aşırı, çok saldırgan bir New York hanımefendisini oynadım. Yüzüğümün ölçüsünün yanlış olduğu, gitmem gereken nasıl da önemli bir işim olduğu ve yüzüğün parmağıma uymadığı hakkındaki bütün o durum vardır. Böylece, Jack parmağımı alır, emer, yüzüğü kaydırarak geçirir ve "Haklısın, mükemmel bir yedi numara ölçüsünde" der.

SEAN PENN: Annem dışarı çıkıp şu elinizdeki her türlü bakteriden kurtulmanızı sağlayan anti-bakteriyel peçetelerden birini aldı ve karavanında ellerini bununla ovmaya başladı; çünkü Jack, onun parmağını ağzına sokmak zorundaydı. Sahneyi çekmeden önce ona gidip, "Jack,

bilmeni isterim ki ellerimi tamamen sterilize ettim.” Jack ise, “Bu iyi, anne. Çünkü ağzımla tek başınasın...” dedi.

The Crossing Guard ismi, hayatın sık çalılıklarından güvenli bir cennete doğru giderken duyduğumuz daimi rehber ihtiyacımız hakkındaki bakış açısını belirtmek için kullanılmıştır.

Penn konuyu, ilk sahnelerden en kısa olanında, Freddy'nin bir okulun önündeki yaya geçidinin yanından arabasıyla geçtiği ve okulun yaşlı bekçisiyle bakışlarının kilitlendiği sahnede -yavaş çekimde bir görüş açısı- açık eder. Buradaki oyuncu seçimi de, diğer her yerde olduğu gibi, anlamlıdır.

ERIN DIGNAM: Sean beni arayıp, “Yaya geçidi bekçisi, o adam için istediğim yüz, o cennetin çizgileri... bunun kim olduğunu biliyor musun? Baban.” dedi. “Tabii, hem Dylan’ın; hem de Hopper’ın doğumunu yaptırmış olan adam... Sence baban bu filmde oynar mı?” “Ona sor” dedim. Babamı aradı, bunun muhteşem olduğunu düşünüyordu ve “Teşekkürler, Sean, fakat eminim bu rolü isteyen oyuncular vardır.” Sean “Sanırım baban beni reddetti...” der gibiydi. Ben de ona, “Baba, Sean’ın gerçekten sana ihtiyacı var.” ... Böylece babam Sean’ı geri arayıp, ‘Müsaitim, hem de Nicholson’la bir sahne için’ dedi- ‘Çarşamba günü 12 -1 arası’. Bunu yaptı da, hastanedeki öğle arasında. Dedi ki “Sean’ın yaptığı tek şey bana kameraya bakmamı söylemek oldu.” Fakat babamda şu Zen, bilgelik şeyinden var; hep öyleydi. Sean babama filmin tanıtım fotoğraflarından birini verdi; üzerinde, “Meleklerin ileticisi” yazıyordu. Bu hâlâ masasının üzerinde durur.

Freddy ve Mary'nin acılaştan ilişkilerinin karşısında, Booth ve Barerwald'in dairesinde tanıştığı bir soyut sanatçı olan JoJo'nun gelişen ilişkileri vardı. Hayatı temsil eden, fakat Booth'u bulunduğu durağan suç çukurundan tam olarak çıkaramayan bir çeşit dişi semboldür. Çok güzel bir şekilde icra ettiği bu rol, her ne kadar onun ve Penn'in paylaştıkları hayatlarında durgun bir andan daha da azı olsa da, Robin Wright'a ayrılmıştı.

ROBIN WRIGHT PENN: Bence bu, bizim ne olduğumuzun - eğer

bizi birleştirmek isterseniz “kadınlar” diyelim- ya da bizim dişi yanı-tımızın ne olduğunun güzel, çarpıtılmış bir görüntüsü. İzninizle ben bu fikirde değilim. Sean’ın kadınları, onlar bazen gerçek varlıklardan çok, ideal olanlardır. Bir şekilde insan doğasını aşarlar. Yine de bu, en saf anlamda, bir nevi bizim olmaya heves ettiğimiz şeydir. Bu aynı za-manda Sean’ın yazısının güzelliğidir.

DON PHILLIPS: Karanlık zamanlar, makyajın ve filmin havasının da iine işledi. Biliyorum ki Sean, kendi kişisel cehenneminden geçi-yordu. Aynı zamanda da Robin’in filmde oluşuyla baş etmek, çok güç bir durumda onunla çalışmak zorundaydı. Fakat onlar profesyoneldi, filmde kendi sorunlarını dışa vurmadılar. Bazı zor sahneler de vardı; demek istediğim, David ve kendi çocuklarının annesi arasında geçen aşk sahnelerini yönetmek zorundaydı.

DAVID MORSE: Zordu... Sean’ı severim, Robin’i de severim. Bu da onlar için besbelli ki iyi bir dönem değildi. Aynı zamanda da şu vardı ki, Robin’e –yani, JoJo’ya- aşık olmam gerekiyordu. Sean da bunu biliyordu –eğer bu rolü o canlandırıyor olsaydı- o da aynı şeyi yapmak zorunda kalırdı. Fakat bunun gibi bir duygu, karakterlerin arasında bile, çok tuhaf bir şey...

JoJo ve John’un ilk defa birlikte olduğu zaman, bunun ne olması ge-rektiği hakkında, Sean’la benim aramda oldukça fazla tartışma yaşan-mıştı. Benim, Booth’un ona yaklaşım şekli konusunda farklı dşnce-lerim vardı. Benim anlayışıma göre bu, hayatta olmayı hak ettiğine güçlükle inanan ve bu mahremiyetteyken o kadınla çok daha az bir-likte olan bir adamdı. Sean ise sürekli... hiçbiriyle ilgili konuşmaktan dolayı rahat değildi. Sonunda bunu yapmamız gereken gün geldi at-tı. Benim istediğim şekilde olmadı ve bence Robin’in istediği de bu değildi. Olan, daha geleneksel bir sevişme sahnesiydi, filmvari, mum-lar falan. Fena değildi. Fakat bunun için ayrılmış çok zamanımız var-dı ve genellikle bunu önce ana çekimde bir kez yaparsınız ve “Pekala, bu oldu ama şu olmadı, başka bir yoldan deneyelim.” Oysa biz tek ana çekim yaptık ve Sean “Pekala, basalım! Tamamdır, devam ede-lim” dedi. Sanki bunu izlemeye sadece bir ekimlik dayanabilecek gi-biydi. Sonra çekime girdik ve yönetmek için güçlükle odaya gelebili-

yor; sadece monitörün gerisinde, çok mesafeli duruyordu. Bilirsiniz, genellikle tam orada sizinledir. Fakat bu onun için rahatsız ediciydi ve canının sıkılmaması çok zor bir durumdu.

Filmde yakalanan erkek/dişinin gizli düşmanlığının kötü hali, bir lokantadaki Freddy'nin, giderek artan bir sıkıntıyla, Mary'i son bir çabayla bir şeyleri tamir etmek, hatta barışmak için buluşmaya ikna ettiğinde doruğa ulaşan bir sahnedir. İki denemede, çoğunlukla birinden kurgulanarak çekildi ve son derece göz alıcı, dramatik bir bölüm oldu. Ayrılmış çift öncelikle beklenmedik bir şekilde geçmişin ortak anılarında biraz karşılıklı anlayış bulurlar.

ANGELICA HUSTON: Bu zamanlamanın, bilginin ve karakterlerin birbirlerine söylemek zorunda oldukları şeylerin gerçekten bağdaştığı durumlardan biriydi. Aynı zamanda; sessiz ve takdir edici olan, işinizi yapabilmeniz için size ne vermesi gerektiğini bilen Sean'daki iyi bir yönetmen olmanın anlayışlı havası da vardı.



47 *The Crossing Guard* filminden bir kare. Jack Nicholson (Freddy) ve Angelice Houston (Mary).

JACK NICHOLSON: Anjelica'nın, nasıl her ikisinin de sağ kalanlar oluşuyla ilgili konuşmasına bayıldım. Sean'a bu hikayeyi, o bunu dahil etmeden önce de söylemiş olabilirim...

ANGELICA HUSTON: Bir kimseyi uzun zamandır tanımaktan kaynaklanan bir dağarcığınız varsa, o zamanları daha da kolay hayal edebilir, veya hatırlayabilirsiniz. Yani, işte, Vegas'tan bir uçakta mı olurlardı, yoksa Des Moines'da bir otel odasında mı?

JACK NICHOLSON: Bunun o belirli kısmına da bayıldım. Bilirsiniz, neden kadın onu sevmiştii, adam ayaklarının üstündeyken neye benziyordu? Böylece adamın ne kaybetmiş olduğunu ve hâlâ barış sağlayamadığını görürsünüz. Bir evlâdın ölümü, yani, cehennem gibi bir düşünce. Neden ona uzandığını, insanların bir ileri bir geri gidip geldiği tüm o şeyleri biliyorum. Sonra kadın, ona acıdığını söyler. "Bana acıyor musun? Pekala..." O noktada gerçekten öfkeden deliye döner. Bunu ondan duymak istediğini sanmıyorum. O adamı anlıyorum: Bu tarz "Pekala, bu arada gerçekten tek başınayım..." duygusunu biliyorum.

ANGELICA HUSTON: Bu sahnedeki son repliği -"Umarım gebe-rirsin. Umarım lanet olası bir şekilde geberirsin!"- kabullenmek zorundaydım. Ya ben olsaydım? Bence bu belki de Sean'ın erkek karakterlerinin girebildiği, ama dişi karakterlerinin giremediği bir alan... o noktada, ona bir mutfak bıçağıyla saldırırdım. Fakat film benim hakkımda değildi. Bu adam, bence, yola koyulmuştu. Bir bakıma, bana göre, bunun hakkında şimdi düşününce, aralarındaki birazcık basit bir son. Fakat bir yönden bence Sean'ın büyüü bunda yatıyor, kahraman erkek figürlerinde.

JACK NICHOLSON: Davranışının mantıksız olduğunu görebilirsiniz. Silahları da gördünüz. Umut verici bir biçimde, seyirci bu adamın ne yapacağı ve olayın nasıl sonuçlanacağıyla ilgili şüphe içinde kalıyor.

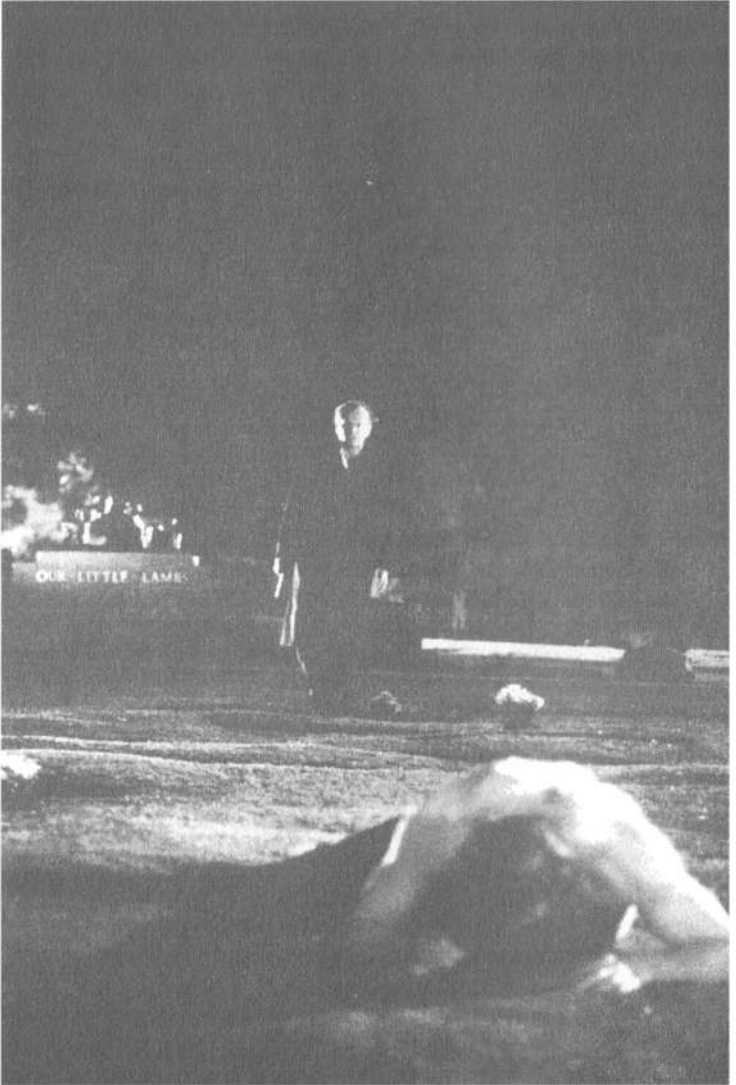
SEAN PENN: Çocuğunu kaybetme düşüncesiyle baş edebilecek

hiç kimseyi tanımıyorum. Fakat bu karakterler kapalı fikirli olduklarında ve sürekli çatıştıklarında, bunda komik bir yön vardır. Bu filmi yaptığım tüm süre boyunca aklımda sirk müziği vardı. Benim yaptığım da Freddy ve Booth'u, mezarlığa giden bir kovalamacaya sahnesine yerleştirmek oldu. Yazarken de, bir odada tamamen kendi başıma, gülüyordum. "Böylece, birbirlerini kovalarlar. Sonra da biraz daha kovalarlar. Sonra bir otobüse binerler ve bir grup insan arasında sıkışıp kalırlar." Freddy'nin silahı vardır, fakat bu genel durumda hiçbir şey yapamazlar. Sonra, ikisinin birbirlerine baktıkları bir an gelir, sanki, "Peki şimdi ne yapıyoruz?" gibidir.

JACK NICHOLSON: Tabii ki, final kovalamacasında, Booth'a ateş ettikten sonra adamı öldürdüğünü düşündüğü an; muhtemelen bu, tüm olanların çok yanlış olduğunu ve ne yapmak üzere olduğunu fark ettiği ilk andır. Aniden ellerini kaldırır, "Ah..." Ardından, Booth tekrar ayağa kalktıktan sonra, adamı sanki Beyaz Balina'yımsı gibi izler, bilirsiniz ya? Daha fazla silah yoktur ve adam nereye gidiyordur?

DAVID MORSE: Sonunu okuduğumu ve şöyle olduğunu düşündüğümü hatırlıyorum... berbat. O kadar duygusal ki. Benim berbat derecede mantıklı zihnimde, "Bu tamamen tesadüf mü? Yoksa ben mi onu mezarlığa getiriyorum?" Böylece sadece mücadele etmeye devam ettim. Bunu çok fazla zorladığını düşünüyordum: Yerin pembe mermeri ve üzerinde kızının adı, sonunda da ikisinin el ele tutuşması. Fakat bazen mantık size yardımcı olmaz. Sean çok kesin kanıdaydı ve ve bir süre sonra bununla savaşılamazsın. Belli bir noktada, sadece buna teslim olmak zorundaydım: "Bu onun hikayesi ve ben de ona bunu yapması için yardım etmeliyim." Sonunda da, evet, bunu dokunaklı buldum.

JACK NICHOLSON: Hiçbir şüphem yoktu: Bence bu oldukça mantıklıydı aslında. Bunun içinde belli bir tarz vardı ki, bu uzun kovalamacada John Booth aslında haberi olmadan, Freddy'yi merhamete sürükler. Ben buna oldukça kabul edilebilir bir açıklama olarak baktım. Demek istediğim, ne olursa olsun, adamın hayatı mahvolmuştu. Fakat en azından bundan sonra, belki de devam edebilir diye düşünürsünüz.



48 *The Crossing Guard* filminden bir kare. Freddy (Jack Nicholson) ve Booth (David Morse) artık yolun sonundadırlar.

The Crossing Guard'ın hüznü sonunun etkisi, Penn'in kendi hayatındaki bitmiş filmde bir kapanış ithafına ilham verecek olan bir dostunun kaybıyla daha da belirginleşti. Charles Bukowski'ye 1993'te lösemi teşhisi konulmuştu ve hastalığı yavaşlatan bir kemoterapiyle hastane tedavisinden geçmişti. Alkol ve tütüne veda edip, sağlıklı bir diyetle başladı ve transandantal meditasyonla ilgilendi. Fakat bu geçici kurtuluş çok uzun sürmedi.

SEAN PENN: Beklenmedik bir şey değildi. Ölmek üzereydi. Linda onu Sunset Bulvarı'ndaki bir Zen merkezine götürüyordu. O dönemde başı için çok iyi gelen bir ruhani tedaviye girmişti. Bir gün beni Malibu Bölgesi'nde olduklarını söylemek için aradı, ben de oraya gittim ve Gladstone's for Fish'te geç bir öğle yemeği yedik. Bu, onu son gördüğüm andı. İşler ters gitti. Onu yoklardım ve müsait olmazdı. Hastanede kimseyi görmek istemezdi, sonra da eve gitti. Sonra biz San Pedro'da, evlerinin köşesindeki bir mezarlıkta çekim yapıyorduk ve onu aradım. Telefona cevap verdi, ki asla yapmazdı, genellikle telesekreterin ekranının aramayı göstermesini beklerdi. Bana, berbat bir halde, banyoda oturduğunu söyledi. "Ziyaretçilerin bana hiçbir yararı yok ama yanımda Linda var." dedi. Ona, telefonda aslında bir aşk mektubu yolladı, o sabah konuşmak istediği tek şey buydu, sadece ona sahip olduğu için ne kadar şanslı olduğu... Bu onunla son konuşmamdı. Bir ya da iki hafta içinde öldü. Ben de çekimleri o gün cenaze törenine yetişmeye yetecek kadar erken bitirdim.

LINDA LEE BUKOWSKI: Hank öldükten sonra, Sean tam bir cehherdi. Yaptıkları, tıpkı sevecen bir evladın yapacakları gibiydi; benim sorumluluğumu üstlendi. Eve geldi, ziyaret etti, benimle takıldı. Ya da beni filmlerin açılışlarına davet ederdi. *The Crossing Guard*'da -daha sonra montajda kesilen- [gülüyor] ufak bir rol oynamama izin verdi. Fakat yarım gün David Morse'la bu sahnenin çekilmesiyle geçti. Bu tamamen onun sevgi dolu kalbinden geliyordu ve bu hiçbir zaman azalmadı.

Bu garip, çünkü Hank'le olduğum yıllar boyunca tanıdığım, ara sıra vakit geçirip yakınlaştığım bazı insanlar var ve Hank öldükten sonra hepsi gitti, resimden yok oldu. Diğer taraftaysa hayatında uğraşması

gereken milyonlarca şeyi olan Sean var ve zaman ayırıyor, yokluyor, yardıma hazır...



49 Sean Penn kızı Dylan'ın üçüncü yaşgününde atçılık oynarken.



50 Penn ve iki yaşındaki Hopper Jack.

SEAN PENN: Robin ve ben *The Crossing Guard* sırasında yollarımızı ayırdık ve sonra da hemen hemen bir yıldan fazla bir süre ayrı kaldık. Bu nedenle benim yaptığım şey de, çünkü o sırada Santa Monica'daki kiralık evden de ayrılıyordum, bir Airstream karavan alıp onu Malibu'daki araziye koymak oldu ve böylece orada yaşamaya başladım.

ERIN DIGNAM: İlişkilerinin o noktasında onları ayıran bir şey olmuş falan değildi; bu sanki en başından beri çözülmeyen ve sadece daha da büyüyen bir şey gibiydi. Tanıştıkları ilk günden beri aralarındaki gerilime alışkindılar; bu onların özünde vardı, çünkü insan olarak çok farklılar, yapıları çok farklı. Fakat başta o kadar çabuk bir araya geldiler ki, sonra Dylan oldu fakat hayatları devam ediyor ve çalışıyorlardı. Fakat çözülmemiş şeyler vardı ve bunlar arttı.

Bu kadar farklı oldukları için de, bu uyuşmazlıkla nasıl başa çıkacaklarına, aslında nasıl birlikte yaşayacaklarına ve birlikte devam edeceklerine dair farklı çözümleri vardı. Robin o kadar sessizdir ki, neredeyse tek başına, kendi alanına ihtiyacı vardır, bir ilişkide olsun veya olmasın.

Sean ise bunu böyle çözmezdi. Fakat o, kendi yöntemleriyle - her şeyi açık açık konuşarak, belki de onu daha farklı biri olmaya ikna ederek- bunu tekrar bir araya getiremiyordu.

JOSEPH VITARELLI: Sean ve Robin ayrılınca, karavan gidilmesi en mantıklı yer gibi göründü. Bu sanki hayatınızda bazı zorluklardan geçiyorken Big Bear ya da Sierra Nevada'da bir avcı evinizin veya kulübenizin olması gibiydi. Çok sakindi, bir tür Walden Pond'a benziyordu, onun için ise bir dereceye kadar Thoreau deneyimi gibiydi. Televizyonunun, telefonlarının, gaz ve elektriğinin olması dışında... Gerçekten de karavana kadar elektrik telleri çektiymişti...

Karavan bu yıldızlı dağın tepesindeki arazinin tam ortasında sakince duruyordu, eskiden asıl evin bulunduğu yere bakıyordu. Basit bir şeydi, ama iyiydi. Duvarda büyük bir *Easy Rider* afişi. İki tarafta da birer tane küçük ranza. Kesinlikle o Yarımada'da kalmak... Oysa, Tanrı biliyor ya, bu seçenek her zaman vardı. Çalışırken ihtiyacı olan tek şey bir daktilodur ve orada bu vardı. Köpeklerinin kendilerine ait alanları



51 "Mangal işinde gittikçe ustalaşıyordu..." Sean, Jack Nicholson ve Art Linson gibi konuklarına mangal yaparken.

vardı. Orada çok yazdı ve de çok okudu. Çocuklar da pek çok kez karavandaydılar ve ona bayıldılar. Herkes onu sevdi, hepimiz şu veya bu zaman oraya gittik. Jack oradaydı, De Niro oradaydı ve Nick Cage. Sanki ana kamp alanıymış gibi orada ızgara yapar ve dışarıda otururduk. Sean'da dışarda duran o boktan 20 dolarlık ızgaralardan biri vardı. Fakat bir süre geçtikten sonra, gece gündüz yapmaktan dolayı ızgaraları gittikçe daha iyi olmaya başladı. Bazı geceler silahları dışarı çıkarıp bir şeylere ateş ederdik. Çok nadiren de olsa, bunu birkaç kez yaptık.

Matt Palmieri o dönemde hem anne, hem baba, hem de erkek kardeşine sadece dört aylık bir süre içinde kanser teşhisi konulmuş olmasından dolayı korkunç bir durumdaydı.

MATT PALMIERI: Sean çocuklarını istediği kadar çok göremiyordu. Bu nedenle o kendi cehennemindeydi, bense ailemin yarısı ölürken kendi cehennemimdeydim. Birbirimizin yanında olmaya çalıştık, en azından bilinç altımızda. Bu da, içki; benzin; silahlar ve arabaların da dahil olduğu pek çok şamatayla son buldu...

Benzin alıp gece geç saatte karavanın yanındaki pislik çukurunda ateşten halkalar yapardık. Bir keresinde halkanın içine sıkışıp kaldığımızı ve dışarı çıkamadığımızı fark ettik. Sonra, koca bir bidon dolusu benzini açık bıraktığımız aklımıza geldi... ikimizde yangının içine dalar, o bizi ve tüm tepeyi havaya uçurarak öbür dünyaya yollamadan önce onu kaptığımız gibi kaçtık.

Sean'ın beni çıldırtan başlıca sinir bozucu huylarından birisi de kablolu yayında her saatte canlı yayında ameliyat programlarını izlemeye bayılmasıdır. Ona, "Haydi, en azından bir basketbol maçı seyredelim." diye mızızlanırım. O da

"Hayır dostum, bu gerçekten iyi, gel de bir göz at," der. En sonunda ona "Biliyor musun, lanet olası garip herifin tekisin. Bunu sana söyleyen oldu mu?" dedim. O da, "Yapma ya?" diyip, silah dolabına gitti, Glock 17'sini kapıp arabama doğru yürüdü ve ön kapıdan içeri iki el ateş etti. "Bunu nasıl buldun?" diye sordu. Böylesi bir salak! Bir süre ona bağırdım, sonraysa olaya kığımızla güldük. Sonra gidip, kanalı değiştirip bir basketbol maçı açtım...

JOSEPH VITARELLI: Bütün bunlar, onun için zaten oldukça ağır bir şey olan, Robin'le yaşadıklarının neden olduğu acının üzerine çörekledi. Bu süreçte hayatlarında ne tür uğraşlar bulmuş olurlarsa olsunlar, bana kalırsa, zor ve yalnız bir dönemdi. Bir geçiş dönemi; belki de, daha doğru bir deyişle, bir bekleme dönemiydi.

JAY CASSIDY: Sean, *The Crossing Guard*'ın ana çekimlerini Mayıs 1994'ün başında bitirdi. Master negatif versiyonunu bunu izleyen Şubat 1995'te montaja başladık. Yani, düzenlemeleri yaparak uzun bir süre geçirdik...

Sanırım filmin ilk montajlanmış hali dört saatti. Fakat bu azalan bir süreçtir. Yapmanız gereken şeyin özünün ne olduğunu buluyorsunuz; bu nedenle her noktayı incelemek zorundasınız. Sahnelerin asıl düzenlemesini yaptık, birçok durumda yapılmış olmaları gerektiği şekilde. Fakat ilk bölümün sonunda Freddy, Booth'a "Üç günün var..." der ve sonra üç gün boyunca paralel öyküleriniz vardır, bu nedenle onları gelişen, ilerleyen ve sıkıcılaşmayan bir şekilde birleştirmelisiniz. Bu zor bir yapı. Doğası gereği, seyirci çok sabırsızlanır, çünkü son nokta-

sını bilirler, olay olarak olmasa da zaman olarak. Montajlanmış bir kopya elde ettik ve Miramax'a gösterdik: sahneler ve performanslar iyiydi, fakat hiç kimse tam anlamıyla memnun olmamıştı.

SEAN PENN: Filmin montajına başladık, ve Avid tam o sıralarda film endüstrisinin bir aracı haline gelmeye başlamıştı. Ve bazılarımız için bu biraz da elektriğin sesi istila etmesi gibiydi. Ama *The Crossing Guard*'da yolu yarılacak ve elimizdeki malzemeyi dijital ortama aktarmaya başladık. Hiç şüphesiz, onsuz bok çukurunun içine batmış olurduk. Filmi kurgulamak için ihtiyacım olacak konsantrasyonu bulmakta çok fazla zorluk çekiyordum. Bu herhangi başka bir şeye daha fazla odaklanmış biçimde tutunmaktan çok, ilham alınmış dakikaların ortaya çıkarılmasının montajlama süreci haline geldi, çünkü ben o sırada çok fazla kişisel mücadele içindeydim. Sonuçta Avid beni kendimle çok fazla zaman geçirmekten, ekleme ve film şeridi ya da iki hafta sonra laboratuardan gelecek çözölmüş görüntüler için beklemekten kurtardı.

JAY CASSIDY: Kendi taraflarında Miramax "İşte biraz daha zaman ve para" dedi. Ve bunu takip eden üç aydan sonra film son halini aldı. Artık, yapısal kısmı kolaydı, çünkü bu Avid'in sıvırdığı yerdı. Artık Sean'ın yapmayı sevdiği türden görüntüleri birbirine karıştırma ve bağlantı ve geçiş deneylerini yapabiliyordın.

SEAN PENN: Ama ben bu filmin bitmesine izin vermekte zorlanıyordum. Warren Betty de aynı şeyi ya söyledi ya da tekrarladı: "Sen bir filmi bitirmiyorsun, onu terk ediyorsun." Ben buna inanıyorum. Ve ben de biraz daha çekim yaptım, yaklaşık beş gün kadar.

DAVID MORSE: John'un otobüsün içinde sinirden deliye döndüğü bir sahne ve sonra oradan JoJo'yu ziyarete gittiği bir sahne çektik. Doğaçlamaydı ve başlı başına tam bir deneyimdi. Sahnenin orada olması gerektiğini bile düşünmüyordum. Onun o noktada JoJo'ya geri dönüşü... Ama Sean bu ekstra günleri alabilmek için savaştı ve Miramax parayla geldi. Böylece Sean, Robin ve ben buluştuk ve günler öncesinden sahnenin nasıl olması gerektiği konusunda konuştuk. Ama

o ve Robin yine kötü zamanlardan geçiyorlardı bu yüzden de bu bu-luşmalar çok tuhaftı. Biz malzemeyle geldik, ve Sean'ın bunu gidip yazması gerekiyordu. Ve sonraki gün hiçbir şey yazamadı, o yazacaktı, yazacaktı, yazacaktı...

Sonrasında ortaya çıktı ki bütün gece boyunca çekim yapacaktık; bir takım nedenlerden ötürü, Sean'ın istediği buydu. Böylece biz akşam beşte oraya vardık ve onun elinde sahne için sayfaların olmasını bekliyorduk ama ortada hiçbir şey yoktu. Set inşa edilmişti, ekip ordaydı, Miramax'ın önemli adamlarından biri işlerin nasıl gittiğini görmek için oradaydı ve biz ne yapacağımızı bile bilmiyorduk.

Ve Sean... Hiçbir şekilde duygularını saklayan biri değildir, bunu yapmaya bir anlam vermez çünkü, o akşam da bir anlam vermedi. Ve o ve Robin arasında süregelmekte olan şeylerle ilgili duyguları neredeyse benim görmüş olduğum kadar azdı. İletişim kurmuyorlardı. En sonunda görüntü yönetmenine seti aydınlatmasını söyledi -bir şey için, ne olduğunu bilmiyordum- ve kara kara düşünerek sandalyesine oturdu, kimse konuşmuyordu. Sonra zaman geldi ve dedi ki "Tamam, sadece git ve bir şeyler yap. David, git kapıyı çal ve içeri gir. Robin ise, senin için dans edecek. Yaptığı şu havalı dansı var ya." Ben, "Kah-retsın..." diye düşünüyorum. Böylece müzik koyduk, Robin ve benim kafamızda birkaç şey vardı. Kapıyı çaldım, içeri girdim, yere yıkıldım ve sahne yaklaşık on dakika kadar sürdü. Sean geldi ve kendi tarzında bağırıp çağırarak: "Bu çok uzun sürüyor ve tam bir saçmalık. Daha fazla bir şeyler yapmalısınız ve her ne yapacaksanız, bu daha hızlı olmalı." Bu Sean'dan daha önce duyduğum hiçbir şeye benzemiyordu. Ama sanki o oradan çıkıp gitmek ve bu işi de böylece bitirmek istiyormuş gibiydi.

Sonuçta bütün gece bunu yapmaya devam ettik, ve bu çekilmezdi, öylesine çirkin bir akşamdı. Miramax adamı saçlarını yolarak ve "150.000 doları çöpe attık" diye düşünerek gitti. Ve bundan öyle bir sahne çıktı ki, bence [gülüyor] filmdeki en iyilerden birisiydi. Bu filmi onsuz anlatabileceğinizi sanmıyorum. Bir sürü insan, benim Robin'i kucaklamaya çalıştığım, onun izin vermediği ve benim sinirlerime hakim olamayıp onun boğazına sarıldığım sahneyi konuşuyor. Bu, eğer biz sahneyi herhangi bir geleneksel yolla yapmış olsaydık asla olamazdı. Bu Sean'ın hissettiği, Robin'in hissettiği ve onlar yüzünden

benim hissettiğim kargaşadan doğdu. Bu iki insan, bir şeyi, bir tür ilişkiyi ifade etmek için çabalıyorlar. O bir şeyler bulmak için olan çaba da işte o sahnenin ta kendisiydi.

JAY CASSIDY: Filmin montajını yaptık ve Sean'la Springsteen birbirine karşılıklı olarak saygı duyan arkadaşlar olduklarından, Springsteen bir film gösterimine geldi, muhtemelen Kasım veya Aralık 1994'te. Ve birkaç gün sonra, bize bir şarkı yolladı, "Missing"... aynı zamanda da harika bir şarkı. Biz de onu filmin şarkısı olarak kullandık. Geç gelmişti, ama ona sahip olduğumuza mutluyduk. Sonra besteci ile bazı gecikmeler yaşadık ve sonuçta Şubat 1995'in sonuna kadar her şeyi bitirmedik.

JOSEPH VITARELLI: Aslında filmin müziklerini Jack Nietzsche ile birlikte yazacaktık, ama o çok hastaydı, hayatı dağılıyordu. Tanrı onu korusun, huzur içinde yatsın. Uyuşturucu onu öldürdü, ama ben de o aslında kırık bir kalpten öldü.⁵ O çok güzel bir besteci idi. *The Indian Runner* sırasında düşüşe geçmeye başladı ama hâlâ orada Nietzsche'ye özgü ve çok belirgin müzik vardı. Aslında Sean'a, benim yanımda, beni vurmak için silahını almaya yukarı çıkıyor olduğunu söylemişti. Hemen ardından, birkaç el ateş etti, ben sadece geri çekildim ve sonuna doğru geri geldim.

JAY CASSIDY: Ardından Sean, *Dead Man Walking*'de aktör olmak için ortalıktan çekildi ve böylece *The Crossing Guard* öylece üç ay boyunca bekledi. Muhtemelen Sean onun yüzüne bakmadı bile...

DENNIS FANNING: Arkadaşlar benim için aile gibi, kan gibidir, uğrunda öldüğün kişilerdir. Bu, bizim Chicago'da büyürken sahip olduğumuz şeydi, ya LA'da? Ortaklarla çok samimi oldum. Bin tane kişiyle tanıştım. Arkadaşlar, belki de bir elin parmaklarıyla sayabilirim. Sean onlardan biri oldu işte. Biliyor musunuz? Pek çok zaman onun politik fikirlerine katılmam, kimi zaman yaptığı boklara da katılmam. Ama eğer yapmam gerekirse, onun için yenilgiyi kabul ederim.

1994 Noel'inden önceki Perşembe, eşime beyin tümörü teşhisi

⁵ Nietzsche 25 Ağustos 2000'de kalp krizinden öldü, *The Crossing Guard* onun beyaz perdedeki son işiydi.

kondu. Çarşamba günü ikinci bir fikrimiz vardı. Perşembe günü, eşimi ve çocuklarımı alıp uçağa atladım ve Minnesota'daki Mayo Clinic'e gittim. Oğlum on dört aylıktı, kızım ise iki buçuk yaşındaydı. Eşimin sol temporal lobunda 5.6 sonogram oligodendroglioma yapıldı. Bize Noel için hafta sonu izni verdiler. Pazartesi sabah ameliyatı başladı. On saat sürmüştü, onun bu ameliyatta masadan kalkabileceğini düşünmüyorlardı. Çıktığı zaman konuşabiliyordu ama hafızasını kaybetmişti. Birkaç gün sonra, nekahat dönemi için onu ve çocukları onun annesinin evine Chicago'ya götürdüm. Sonra tekrar California'ya dönmemiz gerekti. Bir uçakta tek başıma iki bebek ve karıma bakamazdım. Bildiğim herkesin çocukları, aileleri vardı, yaptıkları işleri bırakamazlardı, ve ben de onlara bilet alabilecek durumda değildim.

Hastane olayı başladığında Sean, "Bir şeye ihtiyacın oldu mu, ara" demişti. Ben de öyle yaptım. Ama geçinmek için yaptığın şey yüzünden, gerçekte ne kadar yakın olduğunuzu bilmezsin. Sanırım Sean Hawaii'deydi. Her şeyi bıraktı ve Chicago'ya uçtu, geceyi benim kayınlarımda geçirdi. Ertesi gün çocuklarımı uçağa koydu. O Sean olduğu için, karımın koltuğunu birinci sınıfa aldılar, ve Sean üç saat boyunca oğlumu gezdirirken ben de karımla ilgilendim. Oğlumun adı da Sean, o daha bir bebektir, ve bebekler için uçmanın ne demek olduğunu bilirsiniz, sürekli ağlıyordu. Ama Sean oğlumu o uçakta gezdirdi...

İşte bu oydu. Önceden de yakındık, peki ya o dakika? O son noktaydı.

ON

1994 - 1996

Son birkaç yılda kendimi affetmeyi öğrendim, ama bana hiçbir pişmanlığınız olmadığını söylerseniz Yunanca konuşuyormuşcasına yabancı gelir. Benim çok ciddi pişmanlıklarım var. Zaman aşımı kanunlarına tabi olmayan pişmanlıklarım var...

Sean Penn, *Rolling Stone*, April 1996

1995'te, kaotik ve kederli durumların içinden, insanın böylesi yaratıcı bir yaşama dönüşten bekleyebileceği kadar özgün ve acı dolu bir gerçek hayat hikayesinin canlandırılmasıyla, Penn'in belki de beyazperdedeki en görkemli performansı ortaya çıktı.

Baton Rouge rahibesi Helen Prejean, yoksullar arasında çalışmak için 1981'de New Orleans'a yerleşti. 1982'de henüz gençlik döneminde olan Loretta Borque ve David LeBlanc'ı öldürmekten Louisiana'da İdam Hücresi'nde yatan bir frankofon olan Patric Sonnier ile yazışmaya başladı. Loretta Bourque aynı zamanda tecavüze de uğramıştı. Rahibe Helen, 1984'te Sonnier'in elektrik verilerek öldürülmesine tanıklık etti. Bundan başka, Joe Vaccaro adındaki arkadaşı ile, bir bardan çıkıp yalnız başına evine gitmekte olan Faith Hathaway'ı ıssız bir yere götürüp tecavüz eden ve öldüren Robert Lee Willie'yle yazıştı ve ölümüne tanıklık etti. Bu Willie'nin bu şekilde ilk vukuatı da değildi. Ama bu deneyimlerden, Rahibe Helen'in bu adi suçlardan hüküm giymiş faillere dini rehberlik etme sürecindeki derin düşüncelerini yansıtan Dead Man Walking adlı yazılar ortaya çıktı.

SEAN PENN: Susan o kitabı bulmuş ve Tim'e vermiş. Bunu gerçekten yürüten oydu, şüphesiz ki, bu treni o sürdü. Tim için bu filmi Susan'a vermenin.... çok mutluluk verici bir şey olduğunu hissedebirdiniz. O sırada bu filmin ve yanlarında bulunmanın çok pozitif bir şey olduğu bu iki insanın etrafında olmanın verdiği şeyler vardı; ne yaptıkları ve neden yaptıkları.

SUSAN SARANDON: Rahibe Helen'in kitabını Memphis'te, *The Client* üzerine çalışırken okudum. Sonra, çekimlerin son haftası New Orleans, Louisiana'daydı ve ben Rahibe Helen'i buldum ve orada olduğum sırada onunla bir görüşme ayarladım. *Thelma and Louise*'deki iki kızdan hangisi olduğumdan emin değildi... ama Uluslararası Af Örgütünden bazı kimseler tarafından şiddetle önerilen biri olarak geldiğimi biliyordu. Böylece buluştuk, birlikte harika bir akşam geçirdik ve aslında çalışmam için bana kitabını verdi.

Ardından ben sonraki yıl veya benzeri bir zamanı Tim'in ilgisini kitaba çekmeye çalışarak geçirdim: O *Cradle Will Rock*'a çok daha fazla odaklanmıştı, ama ne gerekli para vardı, ne de çekmek için senaryo hazırdı. Bu sırada, Rahibe Helen bizi ziyaret etti, bizim evde kaldı, böylece ikimiz de onu çok daha iyi tanıdık. Ardından Tim her iki senaryoyu da 1994 yazı boyunca etrafta taşıyor ve üzerlerinde çalışıyordu, ve tırnaklarını onun hayal gücüne geçiren *Dead Man Walking*'di ve o da, sınırlı bir bütçe ile, onu yapmayı denemeye karar verdi. Senaryoda yazdığı her şey gerçeklere dayanıyordu. Bu, kitap merkezinde iki adamın özümlemesiydi.

Tim Robbins'in senaryosunda, Rahibe Helen genç bir çifte tecavüz edip öldürerek iki ebeveyni sevdiklerinden ayırması olayındaki payı dolayısıyla ölüme mahkum edilmiş Matt Poncelet'i ziyaret eder. Vücudu Hitler'i öven faşist dövmelerle kaplanmış, ölüm cezası için biçilmiş tipik bir çocuktü. Yine de masum olduğunu ileri sürüyordu: Sanrılara sebep olan uyuşturuculardan dolayı kendini kaybetmiş bir şekilde, sadece bu adi suçları işleyen arkadaşı Vittelo'ya yardım etmişti. Buradan sonra filmin hikayesi, onun suçluluğu ve acıyı kabul ederek, bunun günahından kurtulması uğruna Rahibe Helen'in gösterdiği çabaydı. Politik olarak solda yer alan bir aktör olan Robbins'in adli hataları, devletin katilleri öldürme konusundaki göze çarpan çatlakları hedef alması beklenebilirdi. Ama o, seyircinin daha zor seçimlerle boğuşmasını istedi.

SUSAN SARANDON: Asıl soru, en nefret uyandıran kişiyi alıp onu en sık tabirle, tırnak içinde "insani" bir biçimde ölümlle tehdit etmekti. Başlangıçta, finansman bulmaya çalışırken, "Yani, Poncelet masum

olmak zorunda” diyen insanlar oldu. Ya da, “O ve Rahibe Helen aşklarını bir şekilde tamamen erdirmek zorundalar.” Yani, bağımsız olması beklenen finansman kaynakları bile senaryoyu gerçekten olduğu şekilde yapmak istemediler. İnsanlar bu filmi izleyene kadar, onun sadece idam cezasıyla ilgili bir film olduğunu düşündüler. Bunu bir aşk hikayesi olarak sattığımızı bilmiyorum, ama bana göre bu, çok önemli bir yönüydü. Sizin çocuğunuz olmayan birini nasıl koşulsuz sevebilirsiniz? Bunun yetişkinler için var geçerli olan bir konu olup olmadığını bile bilmiyorum. Fakat eğer dindarsanız, bu yapmaya çabaladığınız şeydir. Bu kadın bu ilişki için, bu gerçekten adi kişiyi, bu ırkçı Nazi’yi sevme çabası için mücadele ediyor. Bu kadının kendisine belirlediği görevdir, adamın işlediği korkunç suça rağmen. Benim için bu, olayın kurtarıcısıydı ve idam cezası hakkında bir polemikten çok daha fazla olan yönüydü. Bir hatanın ardından bir başkasını yapması da çok önemliydi, çünkü ben bir azizi oynamak istemedim: Merhameti öğrenmeye, çok hem de çok zor bir durumdayken kalbinden nefreti atmaya çalışan bir insanoğlu olmasını istedim. Çünkü bu, bu kayda değer insanların yaptığı şey. Size suçlu olup olmadığını sormuyorlar, “Eğer masum değilsen seninle görüşmeyi kesiyorum” demiyorlar. Sizin huşu içinde ölmenize yardım etmeye çalışıyorlar.

Doğru adamı oynatmak önemliydi. Bu rol içinse, Sean kadar hem karşı konulmaz, hem de korkutucu olabilecek birini hayal bile edemiyordum. Bazen sinirlenmek, tehdit edici olmak konusunda gerçekten iyi bir aktör bulabilirsiniz. Ya da aşık olmayı becerebileceğine inandığınız aktörler de bulabilirsiniz. Fakat çok nadiren, bu ikisini aynı adamda bulursunuz. Tamamen rastlantı olarak o, Rahibe Helen’in kitabındaki adamlardan biriyle çarpıcı bir benzerlik taşıyordu...

TIM ROBBINS: Sean’la samimi bir ilişkim vardı. Onun büyük bir hayranıydım, Spicoli, bilirsiniz ya? Sonra, *Five Corners* adlı bir film yaptım, onunla tanıştım ve bana filme bayıldığını söyledi. *Bob Roberts*’ı da izlemişti ve onunla ara sıra karşılaştırdım. Fakat ben LA’da yaşamıyorum. Sonra, oyunculuğu bıraktığını ilan etti. Tam olarak neden bahsettiğini biliyordum, çünkü ben de oyunculuğu bırakmıştım, sadece beynimde ama, bunu duyurmamıştım. Okuyor olduğunuz senaryolar yüzünden hüsrana uğrarsınız, zihniniz için oldukça uyuştur-

cu bir tekdüzelik vardır. Fakat *Dead Man Walking*'de kimin olacağıyla ilgili düşünürken, açıkçası Amerika'daki en iyi aktörü istediğimi düşündüm. Ve bu oydu.

SEAN PENN: Tim Robbins'in asistanından, "Tim şu an bir uçakta, sizi görmek istiyor, bugün," diyen bir telefon aldığımda, ofiste, *The Crossing Guard*'ın montaj odasıydım. Rica edilmiyordum [gülüyor], adeta emirle çağırılıyordum. O noktada Tim'i çok da fazla tanı-mıyordum. Fakat o, *Dead Man Walking* kitabıyla geldi ve bununla ilgili bir senayo üzerinde çalıştığını söyledi. Kitabı okudum ve ona, "Kulağa ilginç geliyor," dedim, sonra da bana senaryoyu verdi. Ben de, evet, sanırım bir denemenin zamanı geldi diye düşündüm...

SUSAN SARANDON: Sean'la, inanılmaz derecede alçakgönüllü, tatlı ve o dönemde herkesin onun olmadığını söylediği kişi olduğu birkaç toplantı yaptık. Fakat programıyla ilgili biraz şüpheliydi. Bu nedenle bekledik.

SEAN PENN: Bir süre gerildim, biraz endişeliydim. Çok iyi bir senaryoydu ve beni çok kuvvetli bir şekilde çekti, fakat bu, endişelenme nedenimin bir kısmıydı. Çok zor bir yerdeydim; ailemin sonunun ne olacağını bilmiyordum ve bu nedenle, filmin isteyeceği bu tarz bir teslimiyetin ve konsantrasyonun -ve tabii ki zamanın- üstesinden gelmek gerçekten çok... zor olacaktı. Sonra zaten zaman hakkında bir şey söylemek gibi kötü bir şansım da olmadı, çünkü zamana ihtiyacımız vardı. Böylece işi aldım. Kesinlikle de aldığım için memnundum. Fakat çok zordu, her koşul altında çok zordu.

TIM ROBBINS: Sean'a karakteri yaratırken güvenim tamdı, onun ortaya çıkacağını biliyordum. Ondan, Rahibe Helen'la Angola'ya¹ gitmesini istedim; onunla tanışıp, o hapishaneyi görmesi benim için önemliydi, sırf böylece bu kadar kendine özgü olan o ortamda bulunabilsin diye. Birkaç dışardan çekim dışında, orada çekim yapamayacaktık, tüm iç çekimler New York'ta yapılacaktı. Bu nedenle hepimizin Angola'da bulunmanın duygusal açıdan nasıl bir his olduğunu bilmesine ihtiyacım vardı. Bunu bizimle New York'a taşımak zorundaydık, ya da film işe yaramayacaktı.

1 Louisiana Eyalet Hapishanesi, eyaletin idam hücrelerinin ve idam cezasının infaz edildiği odanın bulunduğu yer.



52 Penn "*Dead Man Walking*" filmi için yaptırdığı dövmeleyle.
Yanında Bandidos Motorcu Kulübü'nden Bradley.

SEAN PENN: Bir yönetmen olarak oyunculara verecek daha fazla şeyimin olduğu anların nedeni, senaryoyu da yazmış olmamdır. Yani, bir oyuncunun olaylara benim yaptığım gibi ulaşması nadirdir. *Dead Man Walking*'de o kadar iyi yazılmıştı ki, Tim'in yazdığı şeyin içinden normalde yaptığımdan çok daha iyi bir iş çıkartmıştım. Fakat Rahibe Helen'la Angola'ya gidip, İdam Hücresi'ne bir ziyaret ayarladım. New Orleans'a kadar, yaklaşık sekiz yüz mil indim. Yolumun üstünde Charlotte'da durdum. Eagles grubundan Don Henley oradaydı ve uzun bir gece geçirdim. New Orleans'ta olmam gereken belirli bir zaman vardı: Rahibe Helen beni sabah yedide alacaktı. Her neyse, o gece bir barda aldığım yedi LSD ile kafayı buldum ve tam otuz beş saat boyunca lanet bir şekilde çılgına döndüm. Bu, cehenneme yapılmış otuz beş saatlik bir yolculuktu. Bir şekilde ona ulaşip, bunu başarmayacağımı ilettim ve California'ya geri döndüm. İyileşmek zorundaydım, tüm o saatler boyunca kendimi hırpalamaktan kaynaklanan bu yorgunluktan ve gribimsi histen kurtulmam yaklaşık beş günümü aldı. Sonunda New Orleans'a kadar bütün o yolu tekrar kat ettim...

Rahibe Helen besbelli ki Susan'a çok yardımcı olmuştu, fakat benim açımdan sadece onu bu işe dahil etmek güzeldi. Belki bazı şeyler için bana vermiş olabileceği bazı anahtarlar vardır, fakat benim hatırladığım daha çok onun bana verdiği poz oldu. Bu tip şeylere yaklaşımım, "Neyin geleceğine bir bakalım"dır. İdam Hücresi'ndeki birini

duyguları hakkında biraz bilgi için sorgulamak, benim bilgimi alacağım yer olmayacaktır. Sadece kendimi oranın içine atıp, “Hey, nasılsın?” derim ve ne dediklerine bakarım. Rahat olmadığım şeylere inanıyorum bazen, tıpkı rahat olduğum şeylere inandığım gibi...

Sonra Bradley adında, Bandidos Motosiklet Kulübü’nün üyesi olan bir adamla bir araya geldim ve onun Ponchartrain Gölü’nün öbür kıyısındaki West Bank, Marrero’da bir dövmeçi dükkanı vardı. Oraya gittim ve ona başımdan geçen LSD deneyimini anlattım. İşte o, bunu o zaman yaptırdım [sağ kolunun ön kısmına vuruyor]. Bu kafeslenmiş ruhun, o günün ve o zaman duyduğum hislerin bir nevi anısı. Üzerinde “NOLA- Beni Kurtar” yazıyordu; NOLA ise, New Orleans, Louisiana’yı simgeliyordu. Filmi çekeceğimi ve kollarımın görüneceğini bildiğimden, “Pekala, sadece bunu ekleyeceğiz. Başka hiçbir yerde görülmedi ve buraya tam anlamıyla uyacak...” diye tahmin ettim.

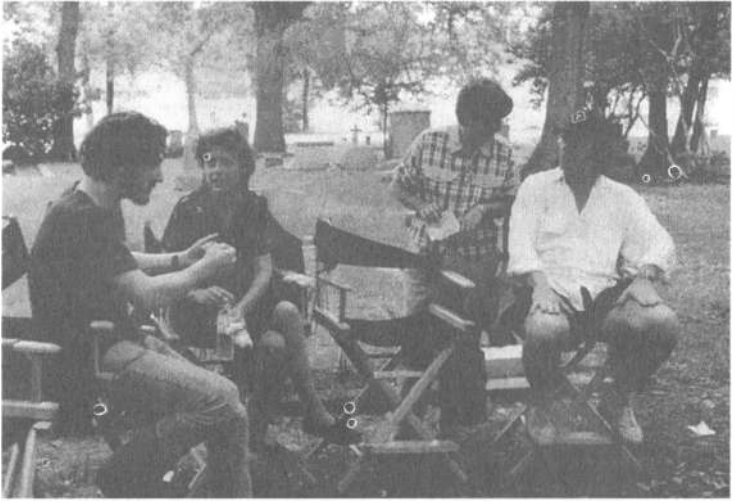
TIM ROBBINS: Sean o dövmeyle ortaya çıktı ve benim için bu, tam anlamıyla Ponceler’in bir uzantısıydı, biliyorsunuz ya? Bu da, orada olmak için içinden geçmeniz gereken karanlık pislik işte. Bunun uyuşturucu mu yoksa sadece Sean’ın, bu karakterin... içeri girmesine izin vermesi mi olduğunu bilmiyorum fakat bu, eminim, gerçekten zordu. Özellikle bu karakteri tüm şeytanlar ve karanlıkla, şiddet ve inkarla, nefret ve ırkçılıkla birlikte taşımak.

EILEEN RYAN PENN: Kendisinin tam anlamıyla gerçek hayattaki o adama benzemesini sağlamıştı.² Elinde o adamın fotoğrafları vardı ve Sean’a baktığınızda, doğru söylüyorum, bu inanılmazdı. Tüm görünüşü, ufak sakal, arkaya doğru taranmış saçlar.

TIM ROBBINS: Bence bu saç şekliyle ilgili... Bu, Sean’ın bir filmdeki en iyi saç şekliydi, hiç kuşkusuz. Fakat size söyleyeyim, eğer o gerçek durumla ilgili ciddi bir araştırma yaparsanız, saç şekilleri o adamlar için çok önemlidir, bazılarının muhteşem saç şekilleri vardır, çünkü elleriyle bu kadar çok boş zamanları varken yaptıkları tek şey budur.

SUSAN SARANDON: Biz çalışırken idam cezası veya siyaset hak-

2 Robert Lee Willie



53 "*Dead Man Walking*" filminin Louisiana'daki setinde. Penn, Susan Sarandon, Rahibe Helen Prejean ve Tim Robbins.

kında çok da fazla tartışma yapılmıyordu. Biz Angola'dayken, New York'lu bir adamı gerçekten de idam ettiler ve bazı insanlar gidip hapishanenin dışında durdu. Fakat sonra diğer insanlar otele gidip parti yapıyordu...Yani bu, insanların bir film çekmek için bir araya geldikleri bir durum değildi; çünkü hepsi bu konu hakkında benzer duygular besliyordu. Fakat çekimlere başlamadan hemen önce *The Crossing Guard*'ı izledik ve o film, sanki *Dead Man Walking* için bir ön hazırlıktı; besbelli ki bunlar Sean'ın zaten üzerinde düşünüp durduğu konulardı.

SEAN PENN: *The Crossing Guard* bir çeşit anti-korku, anti-intikam öyküsüydü. Amerika Birleşik Devletleri'nde sevdikleri birinin öldürülmesi durumunda insanlara sunduğumuz şey, huzurlarının başka bir can almaya bağlı olduğu ve bunun onlara "son" dedikleri şeyi sunacağı fikridir. Bu da böylece başka herhangi bir olasılığı kısıtlar veya keser atar, merhameti yaymaya çalışması beklenen Hristiyan ahlakını bile. İki yüzlülük, Amerikan yaşam tarzının birincil deneyimidir ve her fırsatta desteklenir. Filmler bunu destekler. Bu nedenle sanırım

ben, bunun insanlar üzerindeki etkileriyle ilgili filmler yapmaya çalışıyorum.

TIM ROBBINS: Louisiana’da tecavüz ve cinayet sahnelerini çektiğimiz bataklıktaki geceyi hatırlıyorum. Rahatsız edici bir geceydi, dehşet doluydu, çünkü hiçbir yakın çekim yapmayacak olsak bile, bunu iki farklı versiyonda çekmek zorundaydık, Poncelet’in versiyonunu ve de gerçek olanı. Hem de bunu birkaç farklı uzaklık ve açıdan yapmak zorundaydık. Böylece, benim tercih edeceğim şey olan gecenin çok kısa sürmesi, açıkçası mümkün değildi. Harap edilen ve tecavüze uğrayıp öldürülmüş rolü yapmak zorunda olan o iki çocukla olmaksa... gerçekten çok zordu. Önceden herkesle uymaları gereken adap ve uygunsuz, cinsellikle ilgili, ya da “Ah, o an ona vurmak istedim...” gibi hiçbir şeyin olmasını istemeyişimle ilgili konuşmuştum. Hepimizin birbirimizden emin olmamız gerektiğiyle ilgili. Ancak düzensiz şeyler yaparlarsa “dolay” ve “gerçek” olabileceklerini söyleyen aktörler vardır: “O kişiye vurmam ya da erkeklik organımı dışarı çıkarmam önemli değil, bu bir film ve bu da önemli.” Böyle baktan şeyler olur. Bunun bahanesi “sanat”tır ve bu da tam bir saçmalık. Bu suistimal.

Sean’dan gerçekten de çok etkilenmiştim... çünkü o sahnede lanet bir deliydi. Demek istediğim, uyuşturucuyla kafayı bulmuş bir deli, rol yapıyor; fakat aynı zamanda da, bir oyuncu olarak tamamen kontrollü ve disiplinli olduğu kadar, o iki çocuğa da saygı duyuyordu. Zaten korkunç olan gecenin sonunda da, kızlar için her şeyin sorunsuz olması için elinden geleni yaptı.

SUSAN SARANDON: Louisiana’da Sean’la çok fazla çekim yapmadık, fakat New York’a geldiğimiz andan itibaren sırayla hemen hemen her sahneyi birlikte çektik, sadece ikimiz. Dolayısıyla neredeyse ikinci bir film oluştu. Bu gerçekten oldukça hızlı, düşük bütçeli cinsinden bir deneyimdi; çok fazla ön çekim için vaktimiz yoktu ve içerde başlayıp dışarıya taşınan pek çok sahne vardı, çünkü ilk başta, yalnızca bu iki konuşan başın biraz sıkıcı olabileceğini farz etmiştik. Fakat aslında, sonunda birlikte çok iyi gitti...

Sırayla çekmek gerçekten çok yardımcı olsa da, aynı zamanda da

felç ediciydi çünkü eğer aranızda sigara molası ve saç yapımında nbaşka hiçbir şey yoksa ve çok fazla yerinizden kıpırdamıyorsanız, tamamen diğer oyuncuya kilitleniyor ve ona bağımlı hale geliyorsunuz. Sean da bütün enerjisini daha iyi olmamı sağlamak ve bağlantı kurmak için harcıyordu, oyuncular arasında setlerde bazen meydana gelen suikastlerden eser yoktu. İlgi çekmeye çalışan dramlara hiç enerjisini harcamadı; tamamen yanımdaydı, bu nedenle ben de onun yanında olmaya çalıştım. Böylece, ona hayran olmaktan ve ilişkisine saygı duymaktan başka bir şey yapamadım. Bütün bu süreçte, bu şeye doğru çekilmiştim çünkü bunun gerçekten de uygunsuz aşkı anlatan bir aşk hikayesi olduğunu hissetmiştim. New York'a gittiğimizdeyse ekipteki çocuklar bana gelip "Ah, şimdi neden bahsettiğini anlıyorum..." derlerdi.

SEAN PENN: Ben de bu şeyde Susan'la sonsuz derecede yakın hissettim.

TIM ROBBINS: Filmi çekerken, Susan bir keresinde Oyuncak Bebek Rahibe Helen'in ne söyleyeceği hakkında bir espri yaptı, bilirsiniz ya? Tıpkı kurmalı bir bebeğin arkasındaki ipi çekince "Özür dileirim..." demesi gibi. Yani, onun çok fazla dinlediğiyle ilgili biraz endişeliydi. Fakat bence bu onun performansının gücünün bir parçası, o, dinlemeyi ve o sessizliğinde bile bir şey söylemeyi becerebilen aktrislerden biri. Bu kolay değil ve bundan dolayı olağanüstü bir performans çıkardı. Bu da, Sean'ın çok fazla şey söyleyip; aslında hiçbir şey söylememesiyle -çoğu zaman safsatayla dolu bir insan tipi- eşleşti. Oysa alt metinler çok şey söylüyor. Bu sadece Sean'ın performansındaki cesaret gösterisi, yani benliğin ve bir erkek olmanın ne anlama geldiğiyle ilgili yanlış bir algılamaya; ve bunun yanlış olduğunu görebilirsiniz. Sonuçta bu da onu bu kadar savunmasız yapan ve ona acımanıza neden olan şey.

Federal mahkemede temyizdeki Poncelet'in umutsuz çabaları, valinin özrü ve hatta yalan testinin onu temize çıkarması ile Rahibe Helen'in hem ona yardım etmek, hem de onun sözde samimiyeti ve tatlı dilini ("seninle yalnız kalmayı seviyorum"), inatçı gururunu ("ben

kurban değilim”) hiçe sayarak inkâr kalkanını delme gayretleri ile yan yana işleniyordu. Penn’in, Poncelet’in ölüm korkusu ve savunmasızlığına yavaş yavaş inişindeki dikkat çekici fiziksel performansının belki de en çok belirginleştiği yer, bir keresinde Harry Crews’in akılda kalıcı tarifiyle “bir çivi başı kadar düz” olarak betimlenen, ama filmin acıklı son yarım saatinde birer havuza dönen, kısık gözleminin çevresiydi.

SUSAN SARANDON: Poncelet’in gardiyana “Rahibe Helen bana dokunabilir mi?” diye sorduğu sahne bence çok yürek burkucuydu. Ya da annesinin yanında olmaya veya annesinin ona dokunmasına izin olmaması...

ART WOLF: Bence Dead Man Walking’de, filme konulan en muhteşem sahnelerden birisi, Poncelet’in ailesine veda ediş sahnesiydi. İçindeki tatlılık, olağan dışıydı...

Buna benzer pek çok çarpıcı an, Robert Lee Willie’nin son saatlerinden alınmıştı. “Güvenlikle ilgili nedenler”den ötürü reddedilen, annesinin ona sarılma dileği; onunla yaptığı son telefon konuşmasının sonunda akan gözyaşları (“Sadece akmalarına izin verdim”); Rahibe Helen’in, son sözlerinin ne olması gerektiğiyle ilgili yaptığı baskının farkına varılması (“Umarım benim ölümüm onlara, yani kurbanlara biraz huzur verir”).

SUSAN SARANDON: Başrolü paylaştığınız oyuncunun vefatına doğru geri saymak sıra dışı ve çok müthiş bir duygu olduğu kadar acı verici bir durumdu... Zaman böyle ilerledi ve biz çekimlerin son haftasına girdik, Sean bir kez sedyeye bağlandığında kalkamayacaktı bile, bu süre boyunca ben onun yanında öylece bekleyecek, onunla konuşacak, belki bir sigara içmesine falan yardım edecektim.

Robbins, Poncelet’in ölümcül iğne ile sessiz ölümünün yeterince dinamik olup olmayacağından şüpheliydi. O da hükümlünün ilk vuruşa, kasılmalara sebep olan korkunç bir alerjik reaksiyonla cevap verdiği alternatif bir versiyon çekti. Penn o sahneyi kendini tüketerek her iki

uyarlamasıyla da ve defalarca oynadı. Ama sonunda, o tüyler ürper-tici derecede sakın uyarlama Robbins'in seçimiydi.

TIM ROBBINS: Sean o gün bir şampiyondu, bu çok zordu. Ama onun için özellikle fiziksel olarak çok zordu: çünkü insan kendi ölü-münü oynuyor ve bu, vurulup yere düştüğün bir savaş sahnesi gibi değil. Bu, kişinin birlikte yaşamak ve yıllarca üzerine düşünmek zo-runda olduğu, planlanmış bir ölüm. Sonra, o güne gelinir ve saatler söz konusu olur, ardından dakikalar ve sonunda da saniyeler. Ve ardın-dan tasarlanan an gelir çatar; işte orada, sizin ölümünüzü izleyecek bütün bu insanların karşısındasınızdır. İdam Odası'ndaki adamlar bu-nunla başa çıkmak zorundadırlar. Sonuçta da, aktör olarak Sean film-de bu dakikaya doğru yol aldığımız on hafta boyunca bununla başa çıkmak zorundaydı. Ve o gün, Sean bunu pek çok kez yapmak zorun-daydı ve iki farklı şekilde... [gülüyor]. Şu anda "sakın" olan uyarla-manın da en az fiziksel olan kadar zorlayıcı olduğuna eminim. Fakat her ikisini birleştirdiğinizde, bu çok çetin.

SUSAN SARANDON: Başlangıçta sadece filme daldık, fakat bili-yorum ki, bitirdiğimiz zaman derim sızlamıştı. Ne kadar da yoğun ol-duğunu anlamamıştım, çünkü diğer filmlere kıyasla gayet yumuşak ilerlemişti. Fakat çekimlerin son gününde, Sean benden biraz önce bi-tirdi, bense sahnelerle ilgili ufak bazı çekimleri tamamlıyordum. Bu esnada Sean gidip tıraş oldu ve saçlarını kestirdi. Sonra sete geri dön-düğündeyse, bu hayatımda gördüğüm en sarsıcı şeylerden biriydi. Be-nim için, televizyonda hayvanlarla ilgili programlardaki, yarım saat ya da ona yakın bir süre sonra aşık olduğunuz deniz ayısını sevmek gi-bi olmuştu bu. Onu, tüm iş boyunca, bu tuhaf saç şekli ve keçi saka-lıyla sevmeye noktasına gelmiştim. Bilirsiniz, er ya da geç kendinizi bu-nun sizin gerçekliğiniz olduğunuzla kandırıyorsunuz ve bu da çok şid-detli bir hal alıyor. Bana kalırsa Sean da belli bir noktaya kadar kafas-ındakilerden kurtulmak zorunda kaldı. Bundan sonra, ülkenin öbür ucuna kadar araba kullandı, onun adına konuşsam da, nasıl olup da bu rolün altından kalkabilip de, derin bir şekilde etkilenmedi bil-miyorum.

SEAN PENN: Basitçe şunu söyleyen bir karakterin dünyasındayım: “Olabildiğin şeyin en fazlası, seçimlerin bakımından kendini geliştirebildiğin en uç nokta, bu filmin son sayfasında.” *Dead Man Walking* mantıklı bir şekilde, sıraya dizilmiş sahneler halinde çekildi. Maalesef bu, karakterimin bir sonraki anda nereye gideceğini gösteren açık bir kitap değildi... Bu, çok basitçe, sadece karakterin ve hikayenin sadece... hüznü olduğu zalim olaylar bütünüydü. Rahatsız edici, hep rahatsız edici.

Fakat diğer bir şey ise, bir filmde -özellikle de öyküde bir başrol karakterini canlandırıyorsan- oyuncu olmanın büyük kısmı, bütün gün boyunca o her gün yinelenen “burada ışığı yakalamak, şurada isabet ettirmek” gibi ölçümleri beklemekten ibarettir... tıpkı sahnedeki bir başka kişiyle bağlantı kurmak, yaratıcı seçenekler ve tüm o şeylerden de ibaret olduğu gibi. Bir alanda ya da başkasındaki odaklanma tamamen tüketen bir şeydir. Bunun hakkında hayal kurmaya başlarsın. Hatta günün sonunda, gece dışarıda içki içiyor olsan bile, sonunda bunun seni ele geçirmesine izin verirsin, vermelisin de. Yani her şey sona erdiğinde, bu lanet olası, kocaman bir “yaşasın-okullar-tatil-edildi” durumudur. İş bittiği anda ise, Tanrım, tüm dünya açılır ve sen ona büyük bir oburluk ve sömürmeyle yaklaşırsın. Bu, az önce olup bitenden geçip gitmek değildir, ilerlemektir. Hayata yeniden başlıyorsundur, artık özgür olabilirsin. Bana sadece bir araba ve içinde zikzaklar çizerek dolanabileceğim bir ülke verin, durabilir veya uyumaya gidebilir miyim sanki? Başka birinin zamanında, başka bir yerde olmam gerekmiyor mu? Ben bir kuşum. Tıpkı *Easy Rider* gibi...

DR KATZ: *Dead Man Walking*'de Sean beni çalıştırmadı ve dedi ki, “Doktor, sen beni karakterin dışına çıkaracaksın...” Biz ise, Los Angeles'tan Sean'ın arabasını alıp toplandıkları gün onunla buluştuk. Bu bir 1987 Buick Grand National'di. Sadece çok fazla yapmışlardı. Bir inşaat işçisine aitti; onu satmak istemiyordu, fakat Sean teklif yapıp duruyordu...

SEAN PENN: Böylelikle Buick'ime sahip oldum. Jim'in kardeşi Peter Sheridan da havaya sçradı. Dosttük ve bir Brendan Behan hikayesini, *The Bells of Hell*'i, çekmek hakkında konuşuyorduk ve tüm ül-

keyi arabayla geçtik. Fakat evde işler zorlaşmıştı, yani bütün bunlara geri dönüyordum, bu da *Dead Man Walking*'den sonra da bir süre böyle devam etti. Sonra işler yolunu buldu ve biz yeni bir başlangıç yaptık. Biz... evlendik.

1995'in yazında, Penn yeniden Airstream'e geri döndü fakat çocuklarıyla hafta sonunu geçirmek için düzenli bir şekilde Santa Monica'daki Shangri-La Otel'i'ne gidiyordu. Evle ilgili bu düzenlemeler bir süreklilik kazanıyordu. Penn, Paris Match'e³, "Robin Wright çocuklarımın annesi olması dışında, aslında ailemin bir parçası değil." "Anneleri ve benim aramdaki savaş bitti. Ayrı hayatlarımız var ve çocuklar için en iyi olanı yapmaya çalışıyoruz" dedi. Sonunda bir şekle giren *The Crossing Guard*'ı, sonbaharda ABD'deki gösteriminden önce Venedik Film Festivali'ndeki bir galaya götürerek gözler önüne serdi. Orada, yirmi bir yaşındaki şarkıcı-söz yazarı Jewel Kilcher tarafından fark edilir bir şekilde tavlansmıştı. Penn *The Crossing Guard* sırasında onun demo kasetini dinlemişti ve film müzikleri albümü için bir şarkı -Emily- ısmarlamıştı ve onlar artık bir parça olmuştu.

JOHN SYKES: Jewel'i VH-1'de çalmaya henüz başlamıştık ve Sean, *The Crossing Guard*'ı yaparken beni arayıp onu överek, "Ona klip çekeceğim, elimden gelen her yönde yardım edeceğim." dedi. Ona "Seni yumruklarla döverim Sean. Biz onu zaten seviyoruz. Fakat bunun kesinlikle yardımını olur." demek zorunda kaldım. Yapabileceği her şeyi de gerçekten yaptı... O dönem oldukça fazla birlikte takıldık, ben Jewel'i severim, o, aynı zamanda da bir dost, yine de bu biraz tuhaftı çünkü eşim ve ben Robin'le çok yakınız ve onu çok severiz. Fakat Sean benim en yakın arkadaşlarımdan biri olduğu için, hep onun tarafında olurdum.

ADAM NELSON: Sean'dan, Jewel'in The Beach Boys'la bir konser vereceğini söyleyen bir telefon aldım, onunla orda buluşmayı isteyip istemediğini soruyordu. Böylece gittik ve konserden sonra hepimiz karavana doğru yola koyulduk. Sean, ben, Jewel ve onun bir arkadaşı. Güzel bir Kaliforniya gecesı, 50 hektarlık engebeli tepelerle çevriliydik, tepiniyorduk ve Sean, Jewel'a birkaç nota çalıp çalama-

yacağını sordu. Böylece o da çaldı, bu harikaydı, çünkü bu şarkılar onu ünlü yapmak üzereydi. Sonra Sean, bir haftadır karavanının içine girip çıkarak onu rahatsız eden bir fareyi gözüne kestirdi. Bize, onu gözüne kestirdiğini ve bir sonraki sefere, eğer becerebilirse, bir şeyler yapacağını söyledi...Yaklaşık yarım saat sonra, onu unutmuştuk bile, tam şeker gibi tatlı bir Jewel baladının ortasındaydık ki, bam! Silah sesi, gürültülü ve ürkütücü. Fare iki parça halinde yerde yatıyordu. Sean, onu, lazer görüşlü 9 mm'lik bir Glock'la vurarak ikiye ayırdı.

Daha sonra, sanırım Sean biraz kötü hissetti, fakat bunun yapılmış olması gerektiğini biliyordu... ve onu çöpe attıktan sonra, galiba Jewel kaldığı yerden çalmaya devam etti...

SEAN PENN: Venedik Film Festivali'ni severim, pek çok yönden muhteşem bir festival. Fakat *The Crossing Guard*'ın gösterimi beni harap etti. Gösterim iyi geçmiş gibi gözüküyordu, fakat benim için değil. O gösterim odası kötüydü, perdedeki açık renkli görüntüler sanki gün ışığının altındaymış gibi göründü. Birinin yakasının rengini yirmi metreden görebiliyordum. Bu nedenle, aşırı derecede içten olan ve gerçekten de içine girip orada kalmanızı gerektiren filmin, gerçekten dikkat dağıtıcı bir perdede gösterildiğini hissettim. Bu, benim için basın toplantısındaki olumsuz bir tepkiden çok daha kötüydü. Fakat, her durumda, bir vuruş yedik. Genellikle, filmin sonuyla sorunları vardı. Tuhaf olan şey, İtalyanların, tüm o Hristiyan merhametlerini düşünürsek, hüsrana uğramış olmalarıydı. "Vendetta" (kan davası) kelimesi, sanırım İtalyanca bir sözcük. Bunun tamamlanmamış olmasını görmek ise, onların pek hoşuna gitmedi.

JAY CASSIDY: Hepsinden önce, İtalyan basını, "Bu mu *Sean Penn'den*?" diyerek, sadece gazeteleri okuyarak tanıdıkları karakteri kastediyorlardı.

SEAN PENN: Fırça yedik ve fırça attık. Bu da kargaşaya yol açtı. Diğer spesifik eleştirileri hatırlamıyorum. Fakat Jack'in onları senaryoyu benim yazmış olmama ve nereden çıktığına yöneltmesini hatırlıyorum. Bu da, gerçekten çok iyiydi.

JACK NICHOLSON: Basın toplantısı benim için etkileyici bir durum değildi. Sean'ın çok iyi, çok zeki olduğunu düşündüm. Fakat pek az sayıda basın kimliğine sahip gazete vardı ve bir sürü delice şey sordular. Kamuflej kıyafetli bir adam ayağa kalkıp, tüm film boyunca saçımın aynı şekilde olmasının tuhaf olduğunu düşünüp düşünmediğimi sordu. Normalde, "Yani, hayır..." derdim. Fakat hatırladığım kadarıyla bu, "Pekala, tamam. Bunun biraz ciddiyetinin olması için ne yapabileceğimize bir bakalım, anlarsınız ya?" diye düşündüğüm noktaydı.

The Crossing Guard daha sonra Kasım ayında ABD'de açılışını yaptığında, Venedik'teki huzursuzluk; hem Penn'in hırsı, hem de Nicholson'ın performansının geniş ölçüde takdire değer bulunmasına rağmen, basında çıkan eleştirilerde tekrar yer aldı.

BOB RAFELSON: Sanırım Sean bana, *The Crossing Guard* hakkında, "Jack Nicholson'ın, *Five Easy Pieces*'ten beri gösterdiği en başarımlı performans" yazan bir eleştiri gösterdi ve "Gördün mü? Şuna bak!" dedi.

JACK NICHOLSON: Gerçekten de iyi bir film olduğunu düşünüyorum. Bende hep çok iyi tepkiler aldığı izlenimini uyandırdı. Fakat, biliyorsunuz, bu benim en iyi oyunculuk işlerimden biriydi, bu nedenle... Eğer insanlar bunu sevdiyse, buna memnun olurum, fakat yaptıklarım arasında onların bayıldığı, benimse onlardan daha ılımlı yaklaştığım pek çok film var. Oysa *The Crossing Guard*'a hâlâ yaptığım en tatmin edici işlerden biri olarak bakarım.

AMY HECKERLING: *The Crossing Guard*'a bayıldım. Ağladım. Bunun herkes için Oscar zamanı gibi olmamasına çok şaşırdım. İnsanların hangi filmlerden dolayı heyecanlandığına bakar ve bununsa gözden kaçırıldığını düşünürseniz, bu gerçekten delice... Bence Sean orada, pek çok oyunculuk performansında ve *Indian Runner*'da dokundurduğu şeyleri tamamlamayı başardı. Sean için çok önemli temalardan birisi kurtulma ve ruhuna kavuşan insanlar. Kimseyi analiz etmek istemiyorum, fakat... kesinlikle içindeki bir şey, onu iyi biri olmaya çalışan insanlarla ilgilenmeye itiyor.

ERIN DIGNAM: Robin ve Sean'ın sonsuza kadar ayrı kalacağını hiçbir zaman düşünmedim. Fakat işler gittikçe bulanıklaştı. Bu süreç korkutucuydu. Onların olduğu kadar, ben de endişeliydim. Bu, Loved'in çekimlerine de sızdı ve bence hem *Loved*, hem de *The Crossing Guard* olan bitenin karanlığından nasiplerini aldılar.

Dignam senarist-yönetmen olarak ikinci filmini, Penn'in Clyde Is Hungry'sinin ortak yapımcısıyla 1995-96'nın kışında çekti. Noel arifesi için Los Angeles'ta ailesinin yaşadığı eve dönmekte olan Hedda Amerson (Robin Wright) o sırada bir kadının ölümüyle sonuçlanan başka bir fiziksel şiddet vakasının faili olan eski erkek arkadaşı tarafından uğramış olduğu fiziksel istismarla ilgili ifade vermek üzere mahkemeye çağırılır. Savcı K.D. Dietrickson (William Hurt) bir iş üzerindedir: "Davalının kadınları etkisiz hale getirme huyu vardır" diye iddia eder. Fakat Hedda'nın, "Bunu bilinçsizce yapmaya çalıştığınızı biliyordum..." diyerek onun şiddetini kendisinin körüklediği noktalardan bahsederek adamı kötülemeyi başaramadığı dava, bir çeşit psikodramaya dönüşür.

ERIN DIGNAM: Sanırım Loved, *Loon*'u yapmış olmakla edindiğim tecrübeden çıktı. O filmdeki erkek karakteri ayıplamadım ve bu yüzden, neredeyse bazı görüşlerimden dolayı mahkemeye verilmişim gibi hissettim. Böyle, bu kadar basit, değil mi...? "O dönemde o adamı ayıplamadığımı mı düşünüyorsunuz? Şimdi bana bir bakın..." Robin'e, "Karakterlerden birinin, dünyadaki ondan başka herkesin konuyla ilgili aptallaştığı bir durumda olmasını istiyorum." Robin'in de bu dürüstlük nedeniyle bunu canlandırmasını istedim. Aynı zamanda da şunu daha da açıklığa kavuşturmak istedim: İnsanlar aşık olup, Platon'un mağarasına girerler; o gölgelerin ne olduğunu, başka birinin nasıl aşık olduğunu ya da bunun onlar için ne anlama geldiğini bilmezler.

ROBIN WRIGHT PENN: Erin'de bunu o kadar net görüyorum ki, bunu tamamen anlıyorum ve onda bunu seviyorum. Hep "Benim için her zaman bir ilham kaynağı oldun çünkü insanlara ve olabilecekleri her şeye dair o kadar güzel bir inancın var ki" derdim. Fakat bunu oy-

namaya çalışmak? Karışık duygular vardı, kızmıştım. Neden bunun gibi aşık olamıyorum? Eğer biri bana o şekilde davranmış olsaydı, o şekilde bir öfke ve şiddet söz konusu olsaydı, onu lanet olası bir şekilde gebertmek isterdim. O ise, buna böyle bakmadı. Peki bu, olayı haklı mı kılar? Hayır. Tamamen. Fakat bu, aşkın orada olduğu gerçeğini değiştirmez. Ben de bunu oynamayı çok zor buldum.

ERIN DIGNAM: Temelde Loved'ı bitirmiştik, fakat yapımcılardan birisi, benim değişimle, filmde korkuyordu. Sean, beni montaj sorunuyla uğraşırken görmüştü ve bana, "Eğer filmde bir sahnem olursa, bunun sana yardımı olur mu?" diye sordu.

SEAN PENN: Geldim ve filme katılımımı Erin'in anlaşmasında aslında bulunmayan bir nüfuz elde etmesiyle takas ettim. Benim rolüm, final sahnesinin yönetmen tarafından filmde çıkarıldığı noktada devreye giriyor; böylece eğer filmde yer alırsam Erin'in de bir final sahnesi oluyor. Bu da benim yapımcılık katkım...

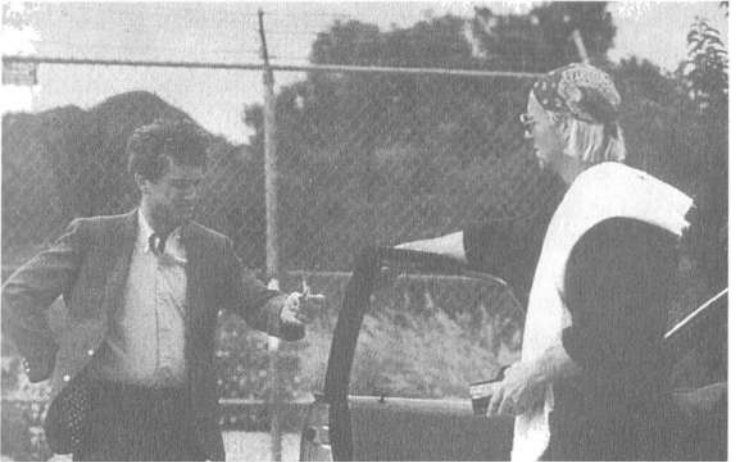
ERIN DIGNAM: Başlardaki bir şeylerin, William Hurt'un karakteri için daha güçlü bir girişin, eksik olduğunu hissettim. Sean, onunla ofiste William'ın patronuyla bir şeyler eklememi önerdi. Fakat ben, eğer Sean'a bir kez yönetmenlik yaparsam, onun yeteneğini kullanarak sadece hikayeye biraz bilgi katmak yerine; oyunda onu görmek isteyeceğimi hissettim. Onun uçlarda bir karakter olmasını istedim. New York'ta sokakta yaşayan birinin yanında oturmuştum; bir gün eve geldim ve o yan komşumun kapısını çalıyordu, aslında annesi yan dairemde yaşıyordu. Bu benim için çok edici, rahatsızlık vericiydi: Neden zihinsel özürlü olduğu belli olmasına rağmen, annesi onu sokaktan çekip almamıştı? Bu durum, bu karakter için ilham kaynağı olmuştu. Sean'a hikayeyi anlattım. O da, bir gün içinde, tek sahne için bu karakteri ortaya koymak için o kadar çok çalıştı ki. Kostüm için bir toplantı yaptık. Sean, "Sokakta yaşayan, ya da çok nadiren ondan uzak duran birini tanıyorum, bir nevi birlikte büyüdüğüm birisi. Onu her gördüğümdeyse, sanki az önce bir iş görüşmesinden gelmiş gibi bir takım elbise giyiyor olurdu. Takım elbise içinde, fakat çıplak ayakla ya da çoraplarla olmak istiyorum." Ona biraz küçük gelen bir ta-

kım elbise istedi...Yataktan yeni kalkmış şeklini de bir başkasından aldı, başka bir antikalık. Sallanış şekliyse, Hopper'ın sallanış şekliydi; bunu provada yaparken gördüğümde, "Ahhhh..." dedim.

Penn, kendini filmin en başında gösterir; besbelli felakete uğramış nevrotik bir tip, William Hurt'ün Dietrickson'ı ile tepede günlük koşusunu yaparken karşılaşır. Elleri sertçe kalçalarında duran, üzgün bakışlı, topallayan, "Tepedeki Adam" arabasıyla Dietrickson'a yaklaşıp ve sorar, "Bana yardım edebilir misin?"

ERIN DIGNAM: Sanırım Sean, bu adamı çok çocuksu buldu, olması gereken yaşa gelememiş, bir yerlerde donup kalmış bir adam; tıpkı bir yabancıya gidip, elini tutabilecek kayıp bir çocuk gibi. En sonunda da şöyle der, "Beni tutabilir misiniz, tutar mısınız?" sanki dokunulmaya layık değilmiş gibi. Filmin işlediği en derin konulardan biri de değerinizin ne olduğu. İşte bu, beni tamamen uçurdu...

İnsanlar bana daha sonra, "Nasıl oldu da Sean'ın böyle birini oynayacağı aklına geldi?" diye sordular. Oysa ki temelde benim bir insan olarak Sean'a bakış açım o karakterde gizli; odada esen havanın bile



54 "Loved" filminden bir kare. Penn (Tepedeki Adam) ve William Hurt (Dietrickson)

kimyasını kolayca etkileyebileceği derecede aşırı hassas, sarsıntılı sinirler. Onun ve benim uzun yıllar boyunca bu kadar yakın kalabilmemiz çok ilginç bir şey. Çünkü... ben bir dişiyim. Üstelik Robin'le de çok yakınım. Fakat *Loved*'daki o karakter, bu belki de daha çok bir kadının Sean'da gördüğü kişi; o gerçekten kırılgan, samimi adam.

ROBIN WRIGHT PENN: Bu oldukça yakın. Onun abartılmış bir fiilleştirmesi. Peki ya o havası? Sean aşta gerçekten büyüktür, çok büyüktür... Ben de öyleyim, sanırım, farklı bir yönde. Belki de asıl farklılaştığımız bunun uygulanması noktası. Fakat bunun nereden çıktığı, buna duyduğumuz ihtiyaç, işte bu aynı.

Peki Sean Penn yeniden oyuncu mu olmuştu? Dead Man Walking kıyı şeridinde Aralık 1995'te gösterime girmişti ve iki hafta sonra da ona, kariyerinin en iyi eleştirilerini getirmişti. Filmin idam cezasına dair duruşu seyirci arasında farklı tepkiler uyandırsa da, bir sanat eseri olarak kamu yararını ilgilendiren ciddi bir sorunu gündeme taşıyarak, üstlendiği görevi yerine getirmişti.

TIM ROBBINS: Sahada olan Rahibe Helen, seyahat ederek gruplarla konuşuyor, filmin idam cezasıyla ilgili fikirlerde kökten bir değişikliğe yol açtığına inanıyor. Ona göre, idam cezasına verilen destek, bu filmde bu yana kesinlikle bir düşüş yaşadı. Bana kalırsa, bu bir tartışmayı besledi. Bence bunun nedeni, oyuncular tarafından filme katılan insani taraf, bunun sunuluş biçimi ve kurbanların ailelerine verilen değer. Bu, insanlara yönlendiriliyor olmadıkları hissini verilmesini ve böylece filmde sonra, idam cezasıyla ilgili gerçek tartışmalar yapılmasını sağladı.

Açıkçası, eğer Penn bir filmde karşı konulamaz erdemler görseydi, o zaman oyunculuk kostümünün içine tekrar sokulabilirdi. David Rabe'in verdiği yayın izniyle gelen her şey de, bir ölçüde önceden onaydan geçmiş sayılırdı. Her ne kadar "Hurlyburly: The Movie", daha önce başkalarında olduğu gibi, bu durumda da oldukça olanak dışı bir öneri olsa da.

DAVID RABE: Hep *Hurlyburly*'nin bir film için gerçekten zor bir malzeme olduğu ve Hollywood'un bunu çekmekle ilgilenmesinin çok zor olduğu teşhisi hep vardı. Fakat ben, insanların bununla ilgili bana teklif ettiği tüm rakamları geri çevirdim. Bir tanesini hatırlıyorum; konuştuk ve bana iyi bir miktar para öneriyorlardı falan filan, ben de "Bu oldukça iyi." diye düşündüm. Sonra bir noktada onlar -en müthiş cümlelerden birisi buydu- "Fakat biliyorsun, Hollywood'da artık kimse uyuşturucuyla ilgili bir şey yapmıyor. Yani, muhtemelen bu kısmı çıkarmalısın." dediler. Bu da her şeyin sonu oldu. Bu, onların gerçek imajları konusunda çok açık oldukları zamandaydı. Artık farklı. Yine de...

Sonunda, film Tony Drazan sayesinde ortaya çıktı. Bana, onu uyarlamakla ilgilendiğini yazdı ve çekmiş olduğu iki filmi gönderdi. Elimdeki esere yaklaşımından çok; filmlerinin kişisel doğasının etkisi bunu sağladı. Bu riski almaya degeceğini düşündüm.

TONY DRAZAN: Aralık 1995'te, David'den beni Sean'la görüştürmesini istedim, çünkü o, Eddie rolü için benim ilk tercihimdi. Bunu düşünmeye bile gerek yoktu. Böylece Sean'ı aradım, o da bana "Yirmi dakika sonra ne yapıyorsun?" diye sordu ve öğle yemeği için buluştuk. Konuşma kısmının çoğunu ben yaptım ve yine de yemeğimi bitirdim, Sean ise dinleme kısmının çoğunu yaptı ve yemeğine pek dokunmuş gibi gözükmedi. "Bunu nasıl yapacağını anlamıyorum. Fakat eğer yaparsan ve ne zaman yaparsan, okumayı isterim..." dedi. Böylece, hızlı bir öğle yemeği oldu. Fakat Sean'ın bu oyunla işinin bittiğine dair bir çeşit izlenime kapıldım.

Şubat 1996'da dört veya beş haftalığına Connecticut'a taşındım, David'inkinin yanında bir ev kiraladım, her gün karda yağmurda evine gittim ve birlikte metnin çözümlemesini yaptık. 1996 Mart'ının ilk haftasında, bir Cuma günü bitirdik ve kargoyla Sean'a yolladık. Pazartesi günü bizi arayıp, bunu yapacağını söyledi. Hiçbir koşul olmadan. Tek soru işareti, bunu programının neresine sıkıştıracağıydı.

Döndükten sonraki ilk veya ikinci haftamda, Sean ve ben buluşarak, Chaya Venice'te suşi yedik. Sanki ben *Hurlyburly*'nin tarihini biliyormuşum gibi konuşuyordu: Tarihin tarihi...Hiçbir şey bilmiyordum. Böylece Sean bir noktada, "Artie için kimi düşünüyorsun? Çün-

kü Linson'la tanıştın değil mi?" diye sordu. Ben, "Hayır, neden?" dedim. Artie, Linson'la alakalı bir şey değildi, fakat biraz sanat "unsuru" önerisi vardı...

ART LINSON: David Rabe'i, Los Angeles'tan tanıyordum. Karakterlerden birinin, benim yüzümden "Artie" diye adlandırıldığını söylemişlerdi. Doğru olup olmadığını bilmiyorum. Ben lanet şeye baktım ve onun hiçbir tarafı bana benzemiyordu...

TONY DRAZAN: Böylece Sean cep telefonunu alıp, bir arama yaparak, "Art? Ben Drazan'layım. *Hurlyburly*'i yapıyoruz. Sana uğrayacağız." Linson'un, Santa Monica'nın çok güzel bir bölümünde bulunan evine gittik ve ben açıkça şunu hatırlıyorum: Linson yemek masasında, bir bardak beyaz şarapla oturuyor, karısı da güzel bir yemeğin servisini yapıyordu: buğuda pişmiş somon ve buharda pişmiş sebze. Sean şöminenin yanında, ağzında bir sigarayla, onun tarafına dumanın gelmesini istemeyen Art'tan güvenli bir mesafede duruyordu. Ben de Sean'la sigara içiyordum, çünkü... çünkü Sean'la sigara içmek istiyordum.

O noktada Sean'la ilgili *Dead Man Walking*'den kaynaklanan oldukça fazla söylenti vardı. Linson beni hiç tanıımıyordu ve onun, her ne kadar küçük, güzel bir film olsa da, inanılmaz bir *Zebrahead* hayranı olduğunu da sanmıyorum. Bana bakıp, "Biliyor musun, onu ne zaman patlama yapabileceği bir noktaya götürsem, sanki senin gibi berbat herifin teki gelip tekrar dosdoğru aşağı çekmek zorundaymış gibi oluyor. Onu bir dağın zirvesine çıkarıyorum, sense onun kışını vadiye geri sürüklüyorsun ve ben de tüm bu tırmanışı tekrar yapmak zorunda kalıyorum..." Ben bunun harika olduğunu düşündüm. Bu, gerçekten tanımak isteyeceğim bir adamdı.

Sonra Art, Sean'a, "Phillips'le tanıştı mı?" dedi, ben, "Phillips de kim?" diye araya girdim. Sean da, "Don'la tanışmadın mı? O Eddie, ahbap! Bu şeyle ilgili hiçbir halt bilmiyorsun, değil mi?" dedi. "Hayır." Art, "Pekala, bir sürprize hazırlan." "Gerçekten..." dedi. Ardından Sean, Don'u her nerede olursa olsun bulup, Sean'ın yaşadığı yere getirmesi için Dr. Katz'ı aradı. Bu nedenle Sean'ın evine gittik. Michael Keaton'ı da aradı ve Michael da geldi. Sonra kapıların gürültüyle

açıldığını duydum, “İşte, zırva dolu ayaklı gösteri geldi.” Bu Don’du. Bana, “Neden böyle lanet olası bir pisliği yapıyorsun?” dedi. Sean ise odanın tam karşı tarafında oturup, sigarasını içiyor ve bu şeyin gelişimini izliyordu. Açılmış bir kapısı vardı; ben de oradan dosdoğru içeri girdim ve buna bayıldım.

Temel olarak filmin bir versiyonu için oyuncu seçmelerimizi o sırada yapıp, Sean, Robin ve Kevin Spacey’den söz aldık.

KEVIN SPACEY: *Hurlyburly*’yi 1985’te, New York’ta oynadım. *The Real Thing*’in yurt çapındaki turnesi için seçmelere katılmıştım ve o sırada Mike Nichols’la tanıştım. Mike benden *Hurlyburly*’nin korosunda yer almamı istedi ve ben de -daha sonra sekiz aylık bir iş haline dönüşen- yedek oyuncu oldum. Phil’i oynamaya başladım, Mike da bana gelip “Bu muhteşemdi! Ne kadar sürede Mickey’nin rolünü ezberleyebilirsin?”, ardından da, “Harika! Ne kadar sürede Eddie’nin rolünü ezberleyebilirsin?” dedi. Yedek oyuncuların bulunduğu yerdeki yedek eleman gibi olduğum şakasını yapıp dururduk, çünkü sonunda tüm erkek karakterlerin rollerini oynadım. Oyuna da gerçekten vuruldum.

Sean’ı Los Angeles’ta, Eddie’yi oynarken gördüm. Sean ve ben oyunu ne kadar sevdiğimizden söz ettik ve o sırada benim sinema kariyerim de yükselişe geçmişti, biz de, “Hey, belki de biz bunu kıvırtabilir ve bir film yapabiliriz” diye düşündük ve güçlerimizi birleştirdik. Bence bu, yedek oyuncuların film uyarlamasında bir rol oynama şansını yakaladığı benzersiz bir durum, bu yüzden her yerdeki yedek oyunculara biraz umut verdiğimi umuyorum...

TONY DRAZAN: Artık filmi çekecektik. Ama bu o kadar da kolay değildi. Aslında filmi finanse edebilmek açısından, geride bıraktığımız bir buçuk yıl iyi geçmişti. Bence bu şehirde senaryoyu okuyan herkes kişisel olarak sahip çıkmıştı. Bütün Atlantikli kodamanlar “Biz bunun konusunu sevmedik, ama bunu bir yana bıraksak bile, çok fazla laf var, bunu denizaşırı ülkelerde satamazsınız” dediler. Bu işe kancayı takan bir tek Sean oldu. Hiçbir zaman tereddüt etmedi; on sekiz aydan sonra bütçe on ikiden seksen dörde sıçradığında ve parası bakımından terazinin dengesi bozulduğunda bile kararlılığını sürdürdü. Hatta bence daha fazla kararlı hale geldi...

1996 Şubatı'ndaki Oscar ödüllерinin şaşaalı gösterisi, Sean'ın Dead Man Walking'deki rolüyle En İyi Erkek Oyuncu Ödülü'ne adaylığını duyurdular. Sosyal curcunada bu durum Hollywood'un En Büyük Gecesi'ni çalkaladı. İlişkileri hakkında aylardır yazılıp çizilmiş soğukluktan sonra, Penn ve Robin Wright bir çift olarak yeniden bir araya geldiler. Bir kez daha, son dakikada büyük değişiklikler olmuştu.

SEAN PENN: The Bells of Hell tam da bu aileyi yeniden bir araya getirme ihtimalinin olduğu bir zamanda geldi, ve benim de orada olabilmek ve bunu yapabilmek için film den çekilmem gerekiyordu. Robin ve ben yeniden birlikte vakit geçirmeye ve birbirimizin evinde kalmaya başlamıştık.

ROBIN WRIGHT PENN: Ve o bana, Akademi Ödüllерine onunla birlikte gidip gitmeyeceğimi sordu. Ailesini de getirecekti.

SEAN PENN: Akademi Ödülleri, o sadece... Ben onları, orada otururken rahat olamayacağımı bilmeye yetecek kadar uzun yıllarca izledim. Ama yine de gidecektim: annem ve babam gitmek istiyorlardı, bu onların gidebileceği tek fırsattı, Robin gitmek istiyordu ve benim katılmamakla bencillik ettiğimi düşünüyordu. Ve bundan son derece güzel bir tartışma yaratılabilirdi. Ve sonra o gece hastalandı.

ROBIN WRIGHT PENN: Tam hazırlanmak üzereydim, kadın elbisesiyle geliyordu, makyajımı ve saçımı yapacak insanlar yoldaydı ve ben yere yıkıldım. Kimse ne olduğunu anlayamadı. Onlar safra taşı olduğunu sandılar. Benim bir dış gebeliğim olmuştu, bu rahim yerine tüplerde gerçekleşen bir gebelik. Yumurta bir fallop tüpüne ilerliyor, tüpü yırtıyor ve sizde iç kanama meydana geliyor, doktorlar da tüpü bağlamak ve dağlamak zorunda kalıyorlar. Onlar bütün bu testleri yapana kadar, Sean'ın çoktan giyinmiş ve gitmeye hazır olması gerekiyordu. Ben onun gitmesini istedim, ama o "Kesinlikle olmaz, kalıyorum." dedi. Ve o, orada, yatağın ucundaydı, sanki tatlı bir resim gibi...

Sonra ben ameliyata girdiğim sırada, ki her koşulda dokuz saat boyunca orada olacaktım, Sean da gösteri sonrası verilen partiye katıldı.

Bundan sonra da, tekrar bir araya geldik. Devam et, [Tanrı'yla konuşuyormuş gibi], "Bir şeyin peşinde falan mıydın? Bu kadar dramatik olmak zorunda mıydı?". Orada, bir şeyin olduğunu düşünüyorum, bizden daha yukarıda, bir nevi bunu bizim için yapan bir şey. Fakat hayatımın Sean'la ilgili kısmı hep dramatik olmuştur, her zaman. Bu çok aşık; bu onun için kullanacağım kelime olurdu, her yönden - varlığı, duygusal hayatı- "aşık". Bence bu onun kanında var. O hep bir şeylerin tam ortasında durur. Asla silik bir anı olmaz...

JOSEPH VITARELLI: Ayrıldıkları zaman, hiç şüphem yoktu ki - Sean'a da tekrar tekrar söyledim- tekrar birleşeceklerdi. Özellikle de çocuklarla, fakat... çünkü ilişkileri ne kadar gürültülü patırtılı olursa olsun, eğer yeteri kadar uzun bir süre etraflarındaysanız birbirlerini ne kadar çok sevdiklerini görürsünüz. Ve bu kesinlikle bir röportaj yalanı değil, bu gerçek, güçlü bir şey.

O zaman benim için tamamen sürpriz olansa, tekrar birleştikten sonra, tekrar evlendiler, aniden, tam anlamıyla birkaç gün içinde. Telefon geldiğinde Patty Clarkson'la Londra'daydım. Sean "Biz evleniyoruz." dedi. Ben, "Pekala, eğer bunu çabucak yapmak istiyorlarsa ya bir ya da iki ay içinde gerçekleşir." diye düşündüm. Sean ise, "Hayır, bu Cumartesi" dedi. Sanırım yeniden birleşmeleri ve evlenmeleri gerektiğine karar veren Robin olmuştu. Bence Sean'ın cevabı da, "Evet. Teşekkürler..." olmuştur [gülüyor].

ROBIN WRIGHT PENN: Hatırladığım kadarıyla, neredeyse bizim elimizde olan bir şey yok gibiydi, kelimeler öylece ağzımızdan çıktı. Bunu yapsak mı acaba? Tabii ki, yapmalıyız.

Bu yeniden alevlenme; sanırım büyük bir kısmı, "Biz ne yapıyoruz?" oldu. Bir bakıma, kabul eder gibi oluyorsun: İstikrarsız olacağız, bu kolay olmayacak. Asla kolay olmadı. Fakat neden kolay olmasını bekliyoruz ki? Üstelik bunun gerisindeki fikir şu: "İnsan hiçbir zaman hazır olabilir mi? Bu çocukları yapmayı planladık mı? Hayır. Peki, onlar olmadan bir hayat düşünebilir miyiz? Asla." Belli bir noktada, sadece havaya fırlatıveriyorsun... coşkuyla. "Neden biz sadece...?" Sean bu cümleyi çok sever ve gerçekten o kadar da doğru ki -hiçbir plan yok- hayat siz başka planlar yaparken başınızdan geçenlerdir.

ART LINSON: Sean ve Robin bize uğradılar, Fiona⁴ ve benimle oturdular ve Sean dedi ki; “Bak, biz on gün içinde evleneceğiz. Ve, Tanrım, yani... belki de töreni Santa Monica’da yaparız diye düşünüyoruz”. Ben, “Yani, siz onu burada mı yapmak istiyorsunuz” dedim. O, “Şey, yani... Bunu yapmak ister misin?” dedi. Ben de, “Ah, tabii ki. Hazırlanabilmek için yaklaşık on günümüz var. Ama bunu yapacağım” dedim. Ve biz bunu yaptık. Sonunda, benim evimde evlendiler, hemen dışarıda, arka bahçede.

DON PHILLIPS: Sean’ın Robin’le evlenmesinden hemen önce; ufak bir bekarlığa veda partisi düzenledik. Timmy Huttan sahilde hemen benim yan dairemde oturuyordu. Tim aşk ve bağlılıkla ilgili olan ünlü bir şiir getirmişti, çıkarıp Sean’a okudu. Sonra ben cebimden, her tarafı kırışmış -on dört, on beş yıldır bendedir- bir kâğıt çıkardım. “Ayak İzleri”⁵ adında çok ünlü bir şiirdir. Onu Sean’a okudum ve o “Bir göz atmama izin ver.” dedi. Sonra “Bunu alabilir miyim, Don?” dedi. Ben de, “Benim sana hediyelerimden biri olsun.” dedim.

O düğün en mutlu anlardan biriydi. O an, bunun tam zamanıydı. Gerçekten de canlı, rahat, keyifli bir düğündü. Art bahçesini düzenlemişti ve havuzun üstüne dans pistleri kurmuştu. Herkes çok şık giyinmişti. Robin ışıldıyordu. Çocukları oradaydı.

MEEGAN OCHS: Ama yine de, hayret verici bir şekilde, korkunç helikopterler de vardı...

DR KATZ: Bütün bu işlerin yükünü sırtından atmak için bir kişiyi tutmak çok daha iyi olurdu ama Sean bunu yapmazdı. Bana yaptırdığı şey de; servisten önce, beni Third Street Promenade’a yollayarak, bin tane balon ile bir tank gaz aldırmaktı, böylece ben eğlence olsun diye bütün o balonları uçuruyordum...

DON PHILLIPS: Ve işte -tam anlamıyla bir sürpriz oldu- o şiir, evlilik yeminlerinin bir parçasıydı, Sean bunu kendisine göre uyarlamıştı.

⁴ Fiona Lewis, İngiltere doğumlu yazar ve sinema oyuncusu, Art Linson’ın eşi.

⁵ Pek çok kişi bu şiirin yazarı olduğunu iddia etmiştir; en sık sözü edilen adaylar ise Margaret Fishback Powers ile Mary Stevenson’dı. 1987’ye kadar sadece “Anonim” olarak kaldı.

MEEGAN OCHS: Sean ve Robin sadece orada oturup birbirlerine bakıyorlardı. Evlilik yeminlerini ettiklerinde, Robin aşırı derecede sakin, Sean ise titriyor, ağlıyordu... çok güzeldi, inanılmaz hareketliydi. Sonra Sean; kendini kumsalda yürürken hayal ettiğin, hayatının en zor zamanlarında sadece kendi ayak izlerini görüp, “Sana en çok ihtiyacım olduğu o zamanlarda neredeydin?” diye düşündüğün, fakat o zamanlarda aslında Robin’in onu sırtında taşıyor olduğuyla ilgili -ayak izleri onunkilerdi- o muhteşem şiiri okudu.

Törenin devamı, tüm Amerikan sinema yıldızlarının konuşmalarıyla geçen, eğlenceli bir partiydi: Jack Nicholson, Marlon Brando, Rainer Maria Rilke’yi okuyan Warren Beatty... Sean’a karşı inanılmaz sevgileri ve saygıları vardı; orada da, evliliğini kutlamak için bulunuyor, her biri konuşma yapmak için ayağa kalktığında elden ele bir puro dolaştırıyorlardı.

JACK NICHOLSON: “Ah, sanırım şu an bir şeyler söylemem gerekiyor...” diye düşündüğümü hatırlıyorum, ki normalde böyle yapmam. Bu konuda daha çekici olabilmeyi dilerdim, fakat ben topluluk içinde hiç de iyi konuşabilen birisi değilimdir. Ancak bu, Marlon’a dur demenin bana düştüğü durumlardan birisiydi. Marlon bir kez başladığında, kaptırır gider... [sırıttıyor]. İşte böyle orada oturuyordum, günün anlamıyla ilgili kalkıp okumaya başladığım bir çeşit şiir yazdım. Sonraysa Marlon gelip, benimle uğraşmaya başladı...

DON PHILLIPS: Marlon dizlerinin üstüne çöküp, çok sistemli olarak, Jack’in pantolonunu çıkarmaya başladı; kemerini çözdü, düğmesini açtı ve fermuarını indirdi. Jack sanki hiçbir şey olmamış gibi davranmaya devam etti. Daha iyi oynanamazdı. En sonunda da Marlon, Jack’in pantolonunu yere indirdi. Şık takım elbisesinin içindeki Jack, gayet ciddi bir ifadeyle Sean’la arkadaşlıkları, Robin’i ne kadar sevdiği ve o ikisinin birlikte olduğu için nasıl mutlu olduğunu anlatıyordu... pantolonu dizlerinin altına kadar inmiş, boxer şortu ve kesinlikle umursamaz tavrıyla!

JACK NICHOLSON: Çok güzel gitti... Marlon ve ben birlikte hep iyi çalıştık. O koca dost oldukça da komiktir. Hepimiz iyi vakit geçir-

dik. Gece devam etti, bu kadarını hatırlıyorum. Gittikçe canlanıyordu. Güzel bir İrlanda düğünü...

JOHN SYKES: 1991'deki düğünümde, Sean araya girdiğinde karımla dans ediyordum, sonra onun karımla dans etmesine izin vermek için geriye çekildim. O ise, "Hayır, ben seninle dans edeceğim." dedi. Bu yavaş bir dans da değildi, Buckwheat Zydeco çalıyordu, çılgın bir melodi çalmaya başladılar, Sean'ın ağzında yeni yakılmış bir sigara vardı, burnumdan neredeyse bir inç uzaklıkta...

Bu nedenle, Sean ve Robin'in düğününde, içeri dalıp Sean'la dans ettim. Marlon Brando buna oldukça şaşırды; sanırım, "Pekala, şimdi erkekler için dansa başlama sırası." diye düşündü. Böylece, kolumdan tuttuğu gibi benimle dans etmeye başladı ve beni öyle kocaman kucakladı ve o kadar sıktı ki, nefes alamadığımı sandım. Ona, "Marlon, Sean benim düğünümde benimle dans etmişti, bu bir şaka..." dedim. O da bana bakıp, "Bu şaka falan değil" dedi.

ART LINSON: Brando benim Guatemalalı hizmetçimle dans etti, ki sanırım kadın bundan sonra asla tam olarak toparlanamadı. Bob De Niro geride duruyor, bütün bu şeye, oldukça sessiz bir halde, bakıyordu. Bütün o insanlar bir Santa Monica bungalovunda olunca, bu mahallede ufak bir tahribata yol açtı... Fakat bunun beni endişelendirmesine izin vermedim. Sadece deli gibi içip bıraktım olsun...

HARRY DEAN STANTON: Bu arada, Robin harika. O çok iyi bir komedyen ve müthiş bir dram oyuncusu. O muhteşem. Ondan hiçbir halt almadı; bence bu da, Sean'ın onunla kalmasının nedenlerinden biriydi. Onu seviyorum. Bunu yazabilirsiniz, Sean'ın karısına aşığım. O benim en gözde eşim.

ON BİR

1996 - 1998

Sean'ın neyin ilginç bir rol ve ilginç bir film olacağına dair sezgilerine hep hayranlık duydum. Toplamda, tam anlamıyla başarılı olamamış bazı filmlerde yer almış olsa bile, bunu neden yaptığını hep anladım

Kevin Spacey

Sean, kendi dünyasındaki birileri için ya çok az para alarak ya da hiç almadan bir sürü film çekti. Üstelik, muazzam rakamları da geri çevirdi. Bu adamın ne kadar çok arkadaş-filmi teklifi aldığını biliyor musunuz? "10 milyon doları reddedeceğim" iyi laftır, onu gerçekten yapmak ise başka bir şey

Joseph Vitarelli

SEAN PENN: *Hugo Pool* bir çeşit iyilik gibiydi. Ve bir cümbüştü.

BARBARA LIGETI: Robert Downey Senior eksantrik yaratıcı bir sanatçıdır. *Putney Swope*, *Greaser's Palace*... Bu, katıksız ve gerçek bağımsız filmlerden biriydi. *Hugo Pool* misyonu olan bir işti. Gerçekten de ALS'ye, Lou Gehrig'in hastalığına ışık tutmak için yapılmıştı. Robert ve Lou Gehrig'in hastalığından ölmekte olan ikinci karısı Laura Ernst tarafından yazılmıştı. Gereken para o yaşarken toplanamamıştı. Sonra tam gaz işe giriştik. Alakalı alakasız, birazcık maddi gücü olan herkesi davet ettim. Fakat Sean'ın katılımı, neredeyse, bunun olmasını sağladı, çünkü böylesine özel ilgi alanıyla alakalı bir filme iki dolar koyan herkes, biraz yıldız görmek istiyordu. Bana "Orada olacağım." dedi. Sözüünü de çok güzel bir şekilde tuttu.

Penn, melek gibi görünen ve gök mavisi renkli ayakkabıları olan bir otostopçu olarak, kıvrak havuz temizleyicisi (Alyssa Milano) ve onun bir ALS hastası (Patrick Dempsey) için yeni filizlenen aşkıyla ilgili bir bölümdeki ufak rollerin pek çok çakıl taşından biriydi. Bunun dışın-

daki oyuncu, yönetmenin oğlu, bir anı bir anına uymayan, Santa Monica Lisesi'nin bir diğer mezunu, uzun zamandır kariyerini kuşatmış olan madde bağımlılığı altında çalışan Robert Downey Jr.'dı. Penn onun 1992 tarihli başkanlık seçimleriyle ilgili yaptığı belgesel olan The Last Party'de yer almıştı ve onun yeteneğini nasıl yönlendirdiği konusunda sıradan bir ilgiden çok daha fazlasını gösteriyordu. Downey Jr. daha sonraları Playboy dergisiyle röportaj yaparken, "Onun üç ya da dört yıl önce şöyle söylediğini hatırlıyorum, 'İki seçeneğin var. Bana kalırsa sen, ikisinin de ne olduğunu biliyorsun ve bence o seçeneklerden birinden kurtulmakla iyi edersin. Eğer yapmazsan, o, diğerinden kurtulacak...'” dediğini anımsadı. Bu endişeler 1996 Haziran ortasında doruğa ulaştı.

MATT PALMIERI: Robert kendini evindeki boş bir odaya kilitlemişti. Gerçekten en dibe vurduğu dönemlerindeydi. Karısı Sean'ı ve beni aradı, biz de ne yapabileceğimizi görmek için oraya gittik. Sonuçta, kapının ötesinden bağırarak yapılan pek çok uzlaşma çabasından sonra, Sean kapıyı kırdı. Robert'ı kavrayıp, tekme atarak bağırırken evin dışına taşıdım. Onu bir arabaya tıktık, havaalanına götürüp kiralık bir jete bindirdik, Arizona'ya uçtuk ve -tabii ki, iki gün sonra sıvışarak, çöle yürüdüğü ve eve kadar otostop çektiği- o rehabilitasyon kliniklerinden biri olan Sierra Tucson'a yatırdık. En sonunda, ikimiz de, bu durumdaki biri için gerçekten de yapılabilecek hiçbir şey olmadığını gördük; bunu onlar kendileri için yapmak zorundalar, ki konuştuğumuz kadarıyla bu da, Robert'ın yapmaya çalıştığı şeydi...

Yeni evli çift için sırada ne vardır? Balayı filmleri, tabiri caizse, Penn'in neredeyse on senedir birlikte yaşadığı bir şeydi. 1989 Şubat ayında, John Cassavetes'in ölümünden sonra, "She's De-Lovely"i yönetmek için mirastan biraz pay almıştı; fakat "Indian Runner" gerçeğe dönüşünce, bu isteğini rafa kaldırdı.

SEAN PENN: O sırada bunu Gary Oldman'la yapacaktım. Fakat filmi yapmak isteyen Miramax, bunu siyah-beyaz çekmek için istediğim 8 milyon doları bana vermezdi. Benim gördüğüm film ise buydu,

bu nedenle arkamı dönüp uzaklaştım. Birkaç yıl sonra, Nick'ten bir telefon aldım.



55 "She Is So Lovely" filminden bir kare. Penn (Eddie :uinn) ve Robin Wright Penn (Maureen).

Nick Cassavetes yönetmenliğinin başlangıcını 1995'te, Fransız giyim firması Hachette Première'in kısmi-sponsorluğuyla, daha sonra She's So Lovely fikriyle sattığı Unhook the Stars'la yapmıştı. Miramax da işin içine girdi. Cassavetes, hazırdan-da-öte olan Penn'e baş rollerden Eddie için teklifte bulundu, o da cevap olarak, Eddie'nin sevgilisi Maureen rolü için çocuklarının annesini önerdi. Yeniden canlanan She's So Lovely, (Cole Porter Estate filmin adını korudu) Temmuz 1996'nın ortalarında toparlandı. Tekrar bir araya gelmiş fırtınalı aşıkları anlatan bu hikaye, hem filmin aşamaları; hem de gazetede ki skandal haber başlıklarıyla muhtemelen yeni evli çiftle, midelerinin hazmedebileceği tüm paralellikleri gösteriyordu, fakat bundan da önemlisi, filmin Penn açısından barkuşu/dolandırıcı Eddie'yi oynayarak Cassavetes'e gönül borcunu geri ödeme; Wright içinse, görünüşünü ve uzun süredir aynı olan beyaz perdedeki kişiliğini silme şansını olmasındı.

ROBIN WRIGHT PENN: *She's So Lovely* benim için çok büyük bir çıkış oldu, çünkü kimsenin bana daha önce vermediği bir karakteri, bayağı bir tipi, oynama şansını buldum. Daha önceleri, "Pekala, şu hassas eşi oynayabilir misin? Yüzünü biraz aşağı doğru indirebilir misin? Yalnızca gözlerini görmek istiyoruz..." Sonra, Erin'le birlikte New York'taydım ve o bana, "Brooklyn'li şu kızla tanışmalısın. O Maureen." Kız benim ölçülerimdeydi; zayıf ve minyondu; güzel, delici gözleri vardı ve bir gece kulübünde dansçıydı. Sadece gürültülü ve lanet olası bir şekilde cesur, tam orada, her şey yüzünün dibinde: "Ne diyorsun?" Böylece asıl tatmin, bunu başararak çıkış yapabilmem ve biraz renklenmemi sağlamam oldu. Tabii bir de Sean'la çalışmak. Gerçekten harika vakit geçirdik. Gerçek hayatta birbirimizden nefret ediyor, sette ise çok iyi vakit geçiriyorduk...

JOSEPH VITARELLI: Tüm bu filmin arkasında yatan düşünce "Bunu çok da ciddiye almayalım ve bunlar iyi insanlar değiller"di. Sanırım bunlar, tam olarak Sean'ın sözleriydi. Çünkü, gerçekten, senaryo tam anlamıyla berbattı. Bu kadın muntazam, sağlam bir erkekle beraberdir -ve Tanrı aşkına, adam John Travolta'ydı- adamın güzel bir evi vardır ve bir müteahhittir. Derken, her şeye kadir Tanrı'nın işine bakın, Sean çıkagelir, içkinin etkisiyle bir adamı az kalsın öldürmekten dolayı yattığı akıl hastanesinden yeni çıkmıştır. Onların evinin önünde, arabanın arka koltuğunda oturmuş ve ona "Çok güzel görünüyorsun tatlım" diyen Debi Mazar'la kırık şişeden şarap içmektedir. Sonra içeri girer ve "Buraya onu geri almaya geldim" der ve kadın çekip gider!

ROBIN WRIGHT PENN: Çekip gider, çünkü yapılacak en doğru şey budur. Bu, Cassavetes. Belki de o olduğu için bunları kabulleniyoruz, çünkü bu o. Ama her zaman delice aşkı yazdı. Berbat derecede tutku dolu hem de, bunun herhangi bir açıklaması yok, olması da gerekmez. Vermek istediği mesajın güzelliği de sanırım burada saklı, sanırım. *Woman Under the Influence*'a bir bakın. Gerçekliğimizden bir ayrılış belki de, ama işte her şey apaçık ortada, bana inan. Bunu da oldukça da gerçekçi betimlediğini düşünüyorum. Ya da insanların içinden geçen belki de budur, yaparınlar ya da yapmasınlar...

DON PHILLIPS: Sean ve Robin, Palisades’de yaşamaktaydılar ve birlikte *She’s So Lovely*’i çekiyorlardı, ben de David Fincher için *The Game*’in oyuncu seçmelerini yapıyordum. Orijinalinde, baş rolde Jodie Foster ve Michael Douglas vardı. Michael, Jodie’nin onun kız kardeşini oynaması koşuluyla anlaşmayı imzalamıştı; Jodie ve David ise eğer Michael, Jodie’nin babasını oynarsa filmin daha büyük bir etki yaratacağını düşünüyorlardı, ancak Michael bunu kabul etmedi. Böyle olunca da sözleşmeyi imzalamasına ve her iki isme güvenilerek yapılan uluslararası satışlara rağmen Jodie oynamamaya karar verdi. Jodie şirketi dava etti ve parasını da aldı. Böylece onlar da, diğer başrolü kaybettiler. Hikaye, orijinal halinde, iki erkek kardeşle ilgili yazılmıştı ve onlar, yeniden hikayenin ilk haline dönebileceklerini düşündüler. Bu da “Don, Sean’ı bu filme sokabilir misin?” biçiminde oldu.

Sean oyunculuğa geri dönmüştü, fakat alması gereken miktarı ödememek için bahaneler yaratıp duruyorlardı. O hep tatlı dilli davranıyordu. Bunu biliyordum ve Sean’a “Bak, eğer bana ve Fincher’a üç buçuk haftalık çekim gibi bir iyilik yaparsan, sana fazlasıyla para ederim.” dedim. Sean, benim ona ne kadar kazanacağını söylememi sevmeyiz; fakat bu, iyi bir pazarlıktı...

Sean, Fincher’ı severdi ve sanırım sonuçta *The Game*’de dişine göre bir şey buldu. Bana göre Sean, oynadığı karakterin, kardeşini ona tuzak kurduğu fikriyle çıldırtarak, çok büyük bir değişime sürüklemesi durumundan hoşlandı. Fincher Sean’ın karakterinin sigara içmenin yasak olduğu umuma açık yerlerde sürekli sigara içmesi fikriyle çıkageldi. Filmde, Michael’ın oynadığı karakterin üyesi olduğu, çok gizli bir kulüptür ve Sean da bir sigara yakar. Michael, “Kaliforniya’daki restoranlarda sigara içmek yasalara aykırıdır” der. Sean ise “Kaliforniya’nın canı cehenneme!” der. İşte bu, bir Sean Penn an’ıdır...

SEAN PENN: Los Angeles’tan uzaklaşmak istedim. Ayrılmadan önce bile, Robin’i oradan taşınmaya ikna etmek için uğraşıyordum. *Dead Man Walking*’den dönerken, hayalini kurduğum pek çok yere baktım. Bruce Weber’in, muhteşem bir yer olan, Montana’daki çiftliğinde biraz vakit geçirdim ve bu beni taşınmakla ilgili daha da çok düşünmeye itti.

ERIN DIGNAM: Sanırım bir süredir, çocuklarının nerede, nasıl bir çevrede eğitim görmesini istedikleri hakkında konuşuyorlardı ve onların Hollywood'da büyümemeleri fikrini hep sevmişlerdi. Sonra da Robin'in arabası gasp edildi.

ROBIN WRIGHT PENN: Eve giden yolda kamyonetimdeydim. Hopper arkada, bebek koltuğunda oturuyordu, Dylan ise çoktan arabadan dışarı fırlamıştı. Şu çocuk çıkageldi. Ceket giymişti ve cebinde de bir şey vardı, sonra kaburgalarımın doğru bastırınca, bir silahmış gibi geldi. Beni kamyonetimi almakla tehdit etti, ben de ona, çocuğumu arka koltuktan çıkarmadan anahtarlarımı veremeyeceğimi söyledim. Ona, içinde çok para bulunan sırt çantamı vermeyi teklif ettim, fakat onu istemedi; arabayı istiyordu. "Af edersin, yapamam." dedim. Tam adam bana doğru, anahtarlarımı almak için gelirken -"Çocuğun umurumda bile değil" diyordu- Hopper ön koltuğa atladı. Daha önce Dylan'ın bebek koltuğundaki emniyet kemerini serbest bırakan küçük düğmeye dokunabilecek kadar güçlü hiç olmamıştı; bunu ilk defa yaptı. Bu da bir kutsanmaydı.

DON PHILLIPS: Robin, onlar gittikten sonra polisi aradı ve adamlar yakalandı. Tanrıya şükür, Sean etrafta değildi, çünkü o adamları vururdu...

ROBIN WRIGHT PENN: Evet, bu bardağı taşıran son damlaydı. Şehirden nefret ettim, benim için yerle bir olmuştu, tüm havası, tüm o güven. Çıkmak istedim. Yine de, her şeye rağmen, sanki orada bir şeyler sizi uyandırmak için sürekli olarak dırter. "Ahkam kesmeyi bırak, sadece yap gitsin!"

DON PHILLIPS: San Fransisco'da The Game'in çekimlerini yaparken, aniden gelen yüklü bir parayla, Sean ve Robin, David Fincher'ın da büyüdüğü Marin Country'deki Ross'ta bir ev satın aldılar. Biz de ona, "The Game'in Satın Aldığı Ev" dedik...

SEAN PENN: Marin'e taşınmak istemememdeki sebeplerden birisi de, Lynn Milner'in San Quentin'deki İdam Hücresi'nde olması ve benim, onu çok daha fazla görebileceğimi düşünmemdi. Onunla bir-

likte daha fazla vakit geçirmemiş olduğum için inanılmaz bir utanç duyuyordum. Bu, bugün bile devam ediyor. Los Angeles'ta çektiğim zorluklardan biri de şuydu; ziyaret için gelir, tüm süreçten geçersin ve aniden yolun kenarında bir bıçaklama olur ve bütün hapishaneyi kapatırlar, sen de bir hiç uğruna oraya uçmuş olursun. Bunu kolaylaştırmıyorlar, yani ıslah bölümü ya da kardeşlik cemiyeti üyeleri.

Lynn cezası onaylandığından beri “-sız bir hayat” yaşıyor. Şimdi Lynn, nerden baksan üç saatlik mesafede Salinas Valley yolunda, buna ek olarak bir de bekleme ve diğer prosedürler var. Onu ziyaret etmem çok zor. Kendimi, onun bir bakıma içten bir arkadaşı gibi görmem bir anlam ifade etmiyor. Ama benim de iki çocuğum var ve bu gerçekten çok zor.

1996 Ekim'inde Penn'in sahip olduğu Clyde is Hungry Films, Mike Medavoy'un yenilediği Phoenix Pictures ile anlaştı. Böylece 80'lerin sonunda Orion'da yaptıkları verimli işlere geri döndüler. Oysa ki bu işler, artık yenilik içermiyordu.

SEAN PENN: Mike ile çok uzun ve güzel bir geçmişimiz olmuştu ve hâlâ devam eden güzel bir ilişkimiz var. Fakat Phoenix'teki o dönem, oldukça zordu. Mike'ın *The People vs. Larry Flynt* filmini yapmaya cesareti olmuştu ve sonra da, Barbara Streisand ile yaşanan bir hikayenin ardından *The Mirror Has Two Faces* filmine çok büyük para yatırmıştı. Bu iki film ben anlaşılmamı yaptığımda çıkmıştı, ama çekilmediler. Bununla birlikte bazı işi bilmeyen işadamları da bu işe girmişlerdi. Bu kişilerin hangi filmin tutup tutmayacağına dair çok basit bakış açıları vardı. Mike da, beraber çalıştığı insanlardan doğru düzgün destek görmeyince çizginin gerisinde çalışmaya niyetlendi. Bu yüzden sanki biz, akla yatkın geçmişteki yaraları kapatmak için bir nevi yara bandıymışız gibi hissettim, çünkü ben *Larry Flynt*'i çok sevmiştim. Ama bu Phoenix'te iş yapmak için doğru zaman değildi, en azından bizim için.

Bununla birlikte, Sean Penn'in tamamen oyuncu olarak içinde bulunduğu sıra dışı bir Medavoy/Phoenix projesi ortaya çıktı: Terrence Malick'in yönetmen koltuğuna geri dönüşü; Alman filozof Heideg-

ger'in çevirmeni, Rhodes burslu, MIT eğitmeni, 1973'te New York Film Festivali'nde kapanış filmi *Badlands*'tan bu yana, Amerikan Film Endüstrisi'nin gelmiş geçmiş en iyi mezunu. Malick tutkulu projeler geliştirerek, Paris-Austin hattında yaşamaya başlamıştı. Bunlardan bir tanesi James Jones'in, 1962'de yayınlanan ve muazzam bir başarı elde eden; ona, Amerikalı silah üreticisi bir firma olan C-For-Charli'nin Guadalcanal Adası'ndaki üstünlüklerini güvence altına almak için umutsuzca çabalayan ortaklarının kirli ayrıntılardan oluşan anatomisini sunan *From Here to Eternity*'nin devamı niteliğindeki *The Thin Red Line*'ıydı. 1995 itibariyle, Malick, 70'lerdeki menajeri olan Medavoy'un da ortaklığıyla bir atılım yapmaya hazırды.

SEAN PENN: *Dead Man Walking*'e gitmeden önce Phoenix'e uğradım. Mike Medavoy bana, "Terry şehre geldi ve seni görmeyi çok istiyor. Belki bizim toplantının sonunda gelirsın ve sonra beraber takılırsınız" dedi. Ben de gittim ve Book Soup'un oralarda bir yandan birlikte çalışmakla ilgili karşılıklı arzumuzdan bahsedip kahve içtik. Ona, "Ne zaman bir şey olursa... Her zaman varım!" dedim. Uzun aylar sonra, başka bir yerlerde dolanıp biraz geziniyordum. Austin'de durdum ve Terry'in o ilk buluşmamızda ona ulaşmam için bana verdiği numarayı aradım. Beraber bir öğle yemeği yedik ve bana *The Red Thin Line*'dan ilk defa orda söz etti. Ona, "Her ne yaparsan yap, ben varım." dedim.

Malick düşünürken, her ne kadar hazırlıksız da olsa Penn çalışmaya değeceğini düşündüğü farklı bir senarist-yönetmenle gerçekleştirecek olan başka bir Phoenix işi aldı. Oliver Stone sapkın, sırttan bıçaklayan kara bir B tipi western filmi olan; arabası bir çöl kasabasının yakınlarında bozulan ve böylece şehvetin, paranın ve aldatmanın yılan gibi kıvrılan karşı konulmaz çukuruna doğru çekilen bir adamı anlatan *U-Turn*'u uyarlamıştı.

SEAN PENN: Filmı yapmam, adı *Stray Dogs* iken teklif edilmişti ve o sırada filmin adının sahibi olan Kurosawa ile bir sorun vardı. Ama o sıralar çalışmayı düşünmediğim için teklifi geri çevirdim ve Oliver, Bill Paxton'u işe aldı. Bu süre düşündüklerinden de uzun sürdü ve

Paxton'un bazı sorunları olmuştu. Oliver da beni çağırdı ve bana 'Bunu yapar mısın?' diye sordu. Nick Nolte işi çoktan kabul etmişti. Ben de o sırada *The Thin Red Line* için imza atmıştım fakat Terry ile konuyu tartıştıktan sonra Mike da iki filmi birden yaptığından, bunun o kadar da zor olmadığına karar verdim ve bu işe de atladım. Film çekmeye başlamadan önce bir haftadan fazla zamanım olmadığını biliyordum...

MIKE MEDAVOY: Bill Paxton bu kısmı kıvıramazdı. Bill ve ben, bugünlerde buna gülüp duruyoruz; bir nevi bir kurşundan kaçiverdi...

Kasım 1996'nın başlarında, Penn 1967 Chevy El Camino model kamyonetini tüm gece Kaliforniya'dan Arizona'ya sürdü. Çekimler altı hafta boyunca, haftada altı gün yapılacaktı; kısıtlı bir zamanda, zor bir iş. Ortaya çıkan deneyimse, hiçbir yönden beklentileri boşa çıkarmadı.

SEAN PENN: Oliver'ın -en azından o sırada- bir oyuncunun sesinin nereden geldiğini bildiğinden emin değilim. Bu nedenle diğerlerinin sesinin arasından kendi sesini kanalize etmek için başka herkesinkini boğma ihtiyacı duyuyormuş gibi görünüyordu. Sadece bununla ilgilenmiyor değildim, bunu beceremezdim de. Yani, sanki birazcık kargaşa çıkmış gibi duruyordu. Ayrıca, herkese karşı öylesine fazlaca rahat bir konuşma tarzı vardı ki, bir nevi burnu havada olma durumu ve megalomanlık... ki hem beni rahatsız ediyordu, hem de ne benim ne başkalarının orada bulunmamıza saygı duyuyordu. Sanki "Haydi acınası bir durumu daha da acınası yapalım, çünkü oyuncuların bunu kendi başlarına daha acınası bir hale getirebileceklerine güvenmiyorum" der gibiydi. Bahsettiğimiz, birinin sürekli olarak herkese bağırıp çağırarak, şurada veya burada ne kadar boktan bir iş çıkardıklarını söylemesiyle yaratılan bir ortamdı. Bence insanlar ellerinden gelen işin en iyisini yapmaları için cesaretlendirilebilirlerdi, bence onlar, en ufak hatayı yapmaktan bile korkuyorlardı.

Oliver sağlam adamları işe dahil eder. Onlar film metrajını bir araya getirdiler ve sonra da o, üç farklı montaj odasında, üç farklı montajcıyla çalıştı. Bu cesurcaydı. Sadece, her gün bir sinir bozukluğuydu. Fakat bana kalırsa, kendi tarzımızda, birbirimizin bu filme katabile-

ceklerine dair karşılıklı bir saygı söz konusuydu. Böylece, bunun içinden iyi bir film yapmış olduğumuzu hissederek çıktım. Fakat hiç de sıkacak ve eğlenceli bir deneyim değildi...

1997'nin sonbaharında, Penn, mevcut Belediye Başkanı olan Cumhuriyetçi Richard Riordan'a karşı son derece başarısız olan Demokrat eyalet senatörü Tom Hayden'e Los Angeles Belediye Başkanlığı seçimlerinde destek vermişti. Hayden, toplu taşımayı yeniden düzenlemekten, uyuşturucu tedavi programlarını artırmaktan ve şehrin içinde istihdam olanakları yaratmaktan bahsediyor; Atlantik'in ötesindeki merkez-sol demokratlarının çağdaş dillerini kullanarak, "suça karşı sert, fakat aynı ölçüde de suçun altında yatan nedenlere karşı sert" olmaya yemin ediyor ve "şehrin içinde bir barış çağrısı" yapıyordu.

SEAN PENN: Tom Hayden'a inanıyorum, idealizmini korudu ve bu konuda oldukça parlak ve katı. Benim işe dahil olmamla ilgili endişeliydi, ben de çok fazla hazır değildim, fakat bazen sadece süngüyü elinize alıverirsiniz. Bunun yararlı olup olmadığını bilmiyorum; her halükarda çok zor bir yarışta koşuyordu.

Penn, Hayden için UCLA kampüsünde destekleyici bir konuşma yaptı ve onun için bir yardım gecesine öncülük etti. Bu sıralarda, She's So Lovely'nin tamamlanmasıyla ilgili bazı sorunlar ortaya çıktı.

JOSEPH VITARELLI: *She's So Lovely'nin film müziklerini -mecburiyetten dolayı- iki haftadan daha kısa sürede besteledim. Montajla ilgili meydana gelen pek çok şey vardı. Sonuçta olan, kısa zamanda çok daha fazla para harcama kararıydı. Yeniden filmin adamakıllı bir montajının yapılmasına karar verdiler ve zamanlarının tükendiğini biliyorlardı çünkü filmi Cannes'da göstermeyi taahhüt etmişlerdi.*

ROBIN WRIGHT PENN: Bence Sean ve Nick arasında pek de hoş bir elektrik yoktu. Fakat sonuçta bu filmi daha da iyi kıldı. Bence John Cassavetes'in eserleri için çok önemli olan tempo, belki ki montajda biraz yitirildi ve Sean da bunu değiştirmeye, kurtarmaya çalışıyordu.



56 Nisan 1997.Tom Hayden için bir yardım toplama gecesinde.
Hayden, Megan Ochs ve Penn.

SEAN PENN: Nick, beraber çalışılması çok harika bir yönetmen. Çok iyi zaman geçirdik ve iyi bir film yapacağını biliyordum. Bana göre, filmin montajcısı ona en iyi şekilde hizmet etmiyordu. Beni de içine katan ve gerekli bir durumda katılımımı gerektiren bir çeşit anlaşıma yapılmıştı. Ve bana göre gerekli olan bir şeye dönüştü. Gasp edildiğini düşündüğü bir dönem olmuştu, şimdiyse o ve ben, ikimizde filmi onun yaptığını biliyorduk. Kesinlikle isteklerin bir yarışı vardı ki bunu, büyük ihtimalle o dönemdeki ekonomik faktörlere ve payını aşan orijinal taahhütlere karşı olduğu için, o kaybedecekti. Fakat onun hakkında sevdiğiniz şeyin bir parçası da budur: o bir kovboydur. Nick hayatının büyük bir bölümünü başka insanlar, annesi ve babası hakkında konuşarak geçirdi. Ve kendisi de eşsizdir; büyük, uzun ve tamamen korkusuz biri. Düşündüğünü, tam düşündüğü anda söyleyiverir ve bunu Louis B.Mayer'e de söyleyecektir. Ben onu oldukça parlak, yetenekli ve eğlendirici buluyorum. Biz dostuz. O sıradaki durumu için herhangi bir meşruluk -herhangi bir kısmında- olsaydı onu bir dostum olarak göremezdim, çünkü Nick Cassavetes her şeye rağ-

men tam bir orospu çocuğudur. Bir hırsızlığı affetmek diye bir şey yoktur; ortaklığın gereklerinin yerine getirilmesini kabul vardır. Ve kısısa bir sürelik sindirmeden sonra, bu anlaşıldı.

JOSEPH VITARELLI: Böylece, tüm orkestra parçasını bestelemek için on birinci saatte işe dahil edildim. Beni tamamen desteklediler. Fakat şöyle gibiydi, “Bunu ne zaman bitirmiş olacağını bize söylemek zorundasın.” Bunu yapmanın tek bir yolu vardı. Bu Sean’ın fikriydi ve gerçekten zekiceydi. Santa Monica’da küçük bir evim vardı ve böylece Sean ve ben orada kamp kurduk, Avid sisteminin bir bölümünü benim çalışma odama taşıdık. Onlar da filmi tekrar montajlamaya başladılar. Film şeritlerini bana yollayacaklardı, her seferinde bir tanesini, ben de onlara beste yapacaktım. Böylece Sean ve ben günde yirmi dört saat benim evimde yaşıyor ve çalışıyorduk. Komşularım bana mektup göndermeye başladılar. “Tüm bu küfürler ve bağrıışmalar da neyin nesi?”

Müzik, Mancini için buruk bir saygı duruşu gibi oldu, fakat Sean adamı vurduktan sonra arkada çalan uzun orkestral ağıt gibi başka bölümler de vardı. Bir sürü davul. Sonunda Sean ve ben, Paramount’taki sahnede bir senfoni orkestrasıyla, “Lanet davullarımı istiyorum! “Davullarının içine edeyim, yeterince davulumuz var.” diye birbirimize bağırıp durarak işi tamamladık.

Ve filmin başındaki alıntı da hiç olmayan birine ihtaf edilen tamamen üretimdi. Bir tarih, daha azı değil...¹

SEAN PENN: “B. R. Dignin” diyor, değil mi? Bu Owen Wilson’ın oynadığı karakter olan *Bottle Rocket*’ti. *Bottle Rocket*’i yeni görmüş-tüm ve onun bizim çağımızın yeni filozofu olduğunu düşündüm, böylece bizi filme yönlendirdiğini düşündüğüm bir alıntı uydurdum. Wes Anderson’a bunu Cannes’dan önce söylemiştim, başka kimseye söylemedim...

JOSEPH VITARELLI: Cannes’daki resepsiyon mükemmeldi. O performanslar, o üçü... Sean her zamanki gibi harikaydı. Robin ise soluk kesiciydi. Travolta’yı hiç daha iyi görmemişim. Filmin neden daha iyi iş yapmadığını bilmiyorum. Belki de çok karanlıktı.

¹ “Sevgi, o çok nadiren incelikli ve asla tam olmayan inceliklidir.” B.R. Dignin, 1892.

SEAN PENN: Bunun hakkında nasıl hissediyorum? Bu Robin [gülüyor]. Buna bayıldım. Bunu ilk okuduğumda sevmiştim. Aşkı nasıl resmettiğini; onun karışıklığını, kadınların bizim cinsimizi kör edici histerisini, erkeklerdeki ürkütücü coşkuyu. Ve bu aynı zamanda komikti de. Robin filmde gerçekten şaşırtıcı. Fakat o yıl jüride, o rolü oynamak isteyebilecek bir çok kadın olmasaydı, bence Cannes ödülü ile oradan ayrılabilirdi...

Wright bir sonraki ay Seattle'da kazandığı En İyi Kadın Oyuncu Ödülü ile tanındı, fakat Erin Dignam'ın uzun zaman ertelenen Loved filmindeki performansıya. Penn'in ilgili bir gözlemci olduğu filmin tanıtımı, yönetmen ve başrol oyuncusu için bir aslan ini deneyimi gibiydi.

ERIN DIGNAM: Seattle'daki büyük Landmark Sineması *Loved*'ın seyircinin karşısına çıktığı ilk salondur. Bir soru-yanıt bölümü yapacaktık ve sonra "Sorun çıkabilir diye seyircinin arasına güvenlik yerleştirmeyi düşünüyoruz" diye bir telefon aldım. Seyircinin bazı bölümünün benim kadınlara şiddet uyguladığım sahnelerde aykırılık çıkarılabileceğinden şüpheleniyorlardı. Sahneye çıktık, bütün seyirci yerindeydi ve çok yoğun bir hava vardı.

ROBIN WRIGHT PENN: Bıçağın iki yüzü gibiydi. Ya sevdiler ya da, "Aman Tanrım, o kadın benim" diye ağladılar. Ya da sadece kırıncı olan insanlar vardı. "Böyle lanet bir filmi nasıl sevebilirsiniz? Çıldır-dınız mı? Bu aşk değil, hastalık." Böylece zavallı Erin iki taraftan bombalandı. Düşünüyorum ki, "Biri veya diğeri olmak zorunda değildi. Neden bu tek bir insanın görüşü veya deneyimi olamazdı ki?" Fakat yine de, bunu yargılıyordum. Büyük ihtimalle filmi çekerken de yargılıyordum.

ERIN DIGNAM: Şok içindeydim. Tipik bir kız gibi, sahnede neredeyse ağladım. Robin'in üstüneyse büyük bir ilgi vardı. Sean'da oradaydı ama sahnenin kenarına oturdu ve sigara içerek bizi seyretti. Robin'i bu rolde çirkinleştirilmesinin ne kadar önemli olduğu hakkında konuşuyordum, makyaj yapmamıştı ve dedim ki, "Onun kötü görün-

mesini sağlamak çok zor.” Sean elini kaldırdı ve dedi ki “Ben onu sa-
bahları görüyorum...”

1997 yazında, Pennler Marin County’ye, alçıdan yapılmış İspanyol tarzındaki evlerine taşınmaya ve tam istedikleri şekilde gerçekleştirecek restorasyonunu yapmaya hazırlandılar.

JOSEPH VITARELLI: İçinde nispeten küçük bir ev olan büyük bir mülk satın alıp onu baştan inşa ettiler. Geçmişte bunun küçük bir bölümü boyutunda olan yerlerde yaşadılar ve bu hiç onların tarzı değildi. Fakat bence, tüm o mülke tam olarak hak ettiği değeri verebilmek için, bu gerçek anlamda muhteşem evi yaptırmaları gerektiğini fark ettiler.

ROBIN WRIGHT PENN: Mülkü almamızdan sonra, bunun bir buçuk yılda tamamlanacağını düşünmüştük. Ancak yıllar sürdü...

ERIN DIGNAM: Bir şekilde hepimiz Marin’e taşındık. Daha sonra önümüzdeki beş ay aylık dönemde *The Thin Red Line* için, Sean ve Robin Avustralya’daki mercan kayalıklarına gittiler.

Phoenix Pictures, The Thin Red Line’in çekimlerini önce tek başına karşılayamadı. Böylece Laura Ziskin’in Fox 2000’i 52 milyon dolarlık bütçeyi karşılamak için adım attı ve Malick’in yeterli kadrosundan oluşan muazzam yetenek çadırının güvenliği sağlanmış oldu. Gerçekte, filmin final kadrosu, bazıları sadece bir kaç dakika sürse de; Penn, George Clooney, John Travolta, Nick Nolte, John Cusack, Woody Harrelson ve birkaç başka yetenekli kişiden oluşan bir övünç kaynağıydı.

MIKE MEDAYOV: Sean işin içindeki ilk aktördü. İlk defa “Hey, ne zaman orada olmam gerektiğini söyleyin ve orada olurum” diyen de oydu. Ayrıca filmin bir araya getirilmesinde de yardımcı oldu.

WOODY HARRELSON: Bana “*The Thin Red Line*”ı öneren Sean’dı ve dedi ki, “Bunu yapmalısın, bu adam gelmiş geçmiş en iyi yö-

netmenlerden biri.” Terry’yi severdim. Filmlerini görmüştüm ancak daha sonrasına kadar onu bu yönde görmemiştim... Şimdi, onunla çalışmış biri olarak, ona tapıyorum; gerçekten muhteşem biridir. Fakat Sean’ın Terry ile benim hakkımda konuştuğuna eminim. Ve bir yönden iyiydi, çünkü daha önce birkaç filmde yer almış ve gerçekten çalışmaktan yorulmuştum. Terry aslında benim bir rol seçmeme izin verdi. Ve ona dedim ki, “Tamam, ben şu 73. sayfada ölen adam olmak istiyorum...”

SEAN PENN: Bildiğiniz gibi, büyük bir projeydi, ve kafamı hepisiyle doldurduğum cinsten değildi. Çünkü sadece Terry için projeye girmiştım. Okudum ve anladım. Kitabı da okudum. Fakat hâlâ “Film ilerleyen bir yapıda olduğuna göre, içindeki yerimi nasıl bulurum” diye düşünüyordum. Daha sonra da rolümle ilgili çok fazla senaryo tartışmasına girmedim.

Sean’ın rolü, Guadalcanal’ı Japonlardan almaya çalışan küçük birlik C-For-Charlie’nin başı Çavuş Welsh idi. Jones’un romanında, Welsh askerler tarafından bir deli gibi görünen, ve tuhaflıkları (korkutucu bir sırıtma, cebine sakladığı bir şişe cin, gürültülü bir şekilde, savaşın sadece “Mülkiyet!” ile ilgili olduğunda ısrar etmesi) ile savaş zamanında bile zor tahammül edilebilen biriydi. 1943’de Guadalcanal’da savaşmış ve insan öldürmüş biri olarak, James Jones ne yazdığının farkındaydı. Kendi kariyeri de, reddedilip sınırlı yetki görevlerine atandıktan sonra aşağılayıcı bir şekilde rütbe düşürülmesiyle sonuçlanan asker kaçaklığı durumundan ötürü tökezlemekteydi. Hal böyleyken, “The Thin Red Line”daki neredeyse idare edilemez küstah Er Witt karakteri de kendisinden izler taşımaktaydı ve Malick, hiç şaşırtıcı olmayan bir biçimde, Witt’i (Jim Caviezel), her ne kadar esrarengiz bir savaşçıya dönüştürse de, kendi baş oyuncusu haline getirdi.

SEAN PENN: Aslında, Welsh’in James Jones’un kitabı ve onun hayatı hakkında, James’in önyargıyla yaklaştığı, ona karşı devam eden birşeyleri vardı. Buna, bir çavuş -sana her gün ne yapman gerektiğini söyleyen biriyle- ile bir erin yaptığı gizli bir konuşma gibi bakıyordu. Objektif olma konusunda iyi bir şans yoktu. Bu Terry’nin senaryosu-

na da orijinal olarak taşındı. Ve bana göre, haklı bir biçimde, kendi görüşü açısından konuşan bir yazarın önyargılı anlatılan hikayesinde yer almak oynadığım karakter için bir açıdan haksızlıktı. Bence biraz daha psikolojik olarak neden böyle olduğunu anlama konusunda dedektifler gibi davranmamız gerekiyordu, aksi taktirde doğal olmayacaktı.

Bir çok doğaçlama çektik, Terry'nin malzemeleri radikal bir biçimde yanyana koyduğu konusunda şüphe yoktu. Terry ile çalıştığınızda, iş bir ressam paletidir ve siz de renklersinizdir ve onun sizi şekillendirmesine izin vermeniz gerekir. Bir bakıma, ne kadar nör bir renk olursam o kadar etkili olacağımı hissettim. Ya da paletteki su olmak istedim ve böylece beni, montaj odasında nasıl istediğine bağlı olarak, istediği kadar görünür veya görünemez biçimde resmedebilirdi.

Terry'nin o sahnede çaldığı müziğe bağlı olarak öyle bir söz söylemek veya öyle bir şekilde davranmak istedim ki, burada biraz abartıyorum, Welsh'in söylediği her şey hakkında yalan söylediği çok açık olsun; ya da, hiç müzik olmadığında, doğruyu söylediğim konusunda şüphe olmasın, ben buna inandım ve siz de buna inanmalısınız. Ve bence işler bi şekilde bu şekilde işledi.

“The Thin Red Line”, 1997’de Avustralya’daki Port Douglas kasabası yakınlarındaki yağmur ormanları Daintree’de çekildi.

WOODY HARRELSON: Orada, Avustralya’da olmak bir anlamda rüya gibiydi. Hepimiz küçük bir alandaydık: Ben orada çocuklarımla birlikteydim; Sean’ın kendi çocukları vardı; tasarımcı Jack Fish ve Sissy Spacek’in de çocukları vardı. O küçük yerleşim bölgesinde gerçek bir aile şenliği havası esmekteydi. Fakat Sean en iyi formunda olmak istiyordu; tıpkı her şeyde olduğu gibi, eğer bir şeye yoğunlaşırsa onun nasıl olduğunu bilirsiniz. Azıcık cesaretle, diyetini yeniden şekillendirdi, biraz araştırma yaptı ve metabolizmasını hızlandırması gerektiğini fark etti. Bundan dolayı, yapılacak en iyi şeyin günde iki ke-re, sabah ve akşamları uzun koşular şeklinde çalışmak olduğuna karar verdi. Hatta hangi hızda koşması gerektiğine dair bir bilgisi bile vardı, oldukça bilimseldi. Beni de bu işin içine kattı. Benim kaldığım yer onunkine kısa bir yürüyüş mesafesindeydi ve gün sonunda orada



57 "*İnce Kırmızı Hat*" filminin setinde. Adrian Brody (Onbaşı Fife), Woody Harrelson (Çavuş Keck) ve Penn (Çavuş Welsh).

yorgun bir şekilde oturuyor olurdum ve sadece biraz uzanmak isterdim. Fakat zamanın gelmekte olduğunu hissederdim. Çok korkuyor olurdum. "Lütfen Sean, biraz uyumama izin ver..." ve sonra kapının çalınmasını duyardım. "Haydi dostum, gidelim." "Lanet olsun!"

Terry ile çalışmak ise büyük bir zevkti. Tahminime göre, dehâ kendini farklı şekillerde gösterir. Sean'la bu kolaydır. Adamla bir saat takılın, hiç bir şüphe olmadan adamın tasdikli bir dehâ olduğunu bilirsiniz. Fakat Terry Malick... Çok tahmin edilemez ve mütevazıdır: düşünün ki, son yirmi yıldır çalışmamış biriydi. Bence işe sadece batmış gözüyle bakıyordu ve bundan dolayı geri çekilmişti. Fakat *Badlands*'i düşündüğünüzde, o basit hikayenin güzelliğini... oğlum, adam bununla yönetmenliğe büyük, büyük bir geri atlayış yaptı [gülüyor]. Bundan daha büyük bir proje düşünemezsiniz: bir savaş çıkarıyorsunuz, bir çok grup, bir çok insan, yoğun destek, ağır silah, mühimmat, herkesin kendine ait tüfeği var. Ve sonra tüm o vinçler ve büyük sahneler. Ona şunu sorduğumu hatırlıyorum, "Neden böyle bir ara verdin?" Onun neredeyse bir bilge gibi bir konuşma tarzı vardır ve dedi ki [yoğun bir Texas aksanı ile], "Oh... Ben bunun bu kadar büyük birşey olacağını

hiç düşünmemiştim. Bence, eğer bunu bir daha yapsam, farklı yapardım...”

Fakat onun stilini sevdim, bilirsin ya. Sabahları gelirdi, tepelerde çimenlerin rüzgarda uçuştğu ve güneş ışığının çimenler arasında süzülüş biçimine gerçekten bakardı. Ve derdi ki, “Hımm... Hadi kameraları buraya kuralım. Şu tarafa yönelik dururken.” Çoğu zaman neyin peşinde olduğunu söyleyemezsiniz, hayır. Fakat herkesin ona inancı vardı: İnsanlar, “Bu da ne demek oluyor? Bu adam ne yaptığını bilmiyor” diye düşünüyor gibi değildi. Hayır, bu Terry Malick, sıradan bir adam değil. Böylece sadece inanırdınız. “Sadece inandın, kardeşim!”.

Birbirlerine yakın bir şekilde geceyi dışarıda geçiren aktörlerden bir grup, doğal olarak, belki de nispeten projenin ağırlığından ötürü, çeşitli oyunlar için bir potansiyel yarattı. Böylece Penn ve Harrelson arasında düşük yoğunlukta bir muziplik savaşı da başlamış oldu.

WOODY HARRELSON: Küçük şeylerle başladı... Bir gün şaryocularardan, sahiden de bir yılan benzeyen -gerçek bir yılanı kast ediyorum- alçıdan yapılmış yılanı aldım, doladım ve saldırıya geçmiş gibi görünecek biçimde yerleştirdim. Daha korkutucu bir görüntü düşünmüyorum. Bunu da Sean’ın karavanının önünde duracak şekilde ayarladım ki böylece o da bir sahneyi bitirip dışarı çıkacak ve bunu görecekti. Onun önünden geçip gittim ve sanki işiyormuşum gibi yaptım. Karavanına gitti, kapısını açtı, lanet olası tehlikeli ve zehirli yılanı gördü, ilk anda topuklarının üzerinde geriye sıçradı, hemen sonra ise ona uzanıp boynundan tuttu, sonrada boynunu hızla çekip kopardı. Orada durup elindeki yılan başına bakıyor ve tüm vücuduna adrenalin pompalanıyordu... Ben ise, “Tanrım, bu gördüğüm en korkusuz sahneydi...” diye düşünüyordum.

Sonrarsıysa durgundu, mutlak bir galip gelme, çünkü önce senin bir şey yapman gerekirdi. Sean da yaptı, sanırım, bugüne kadar bana yapılan en iyi şakaydı.

O gün çalışmıyordu, dolayısıyla bunu yapmak için uzun saatleri vardı, benim birkaç fotoğrafımı alıp, üzerinde şunun yazıldığı bir afiş yaptırmıştı: “WOODY HARRELSON GÜNÜ! Gelin ve bu sinema-televizyon yıldızıyla bizzat tanışın! Fotoğraflarını imzalayacak, tanesi 12 dolar!” Bir de bunun ne zaman ve nerede olacağı yazıyordu. Bizi tanıyan her-

kes bunun bir şaka olduğunu anlardı, ya tanımayanlar... ve o, sanırım, bu şeylerden iki bin tanesini şehrin etrafına asmıştı: Hangi yöne giderseniz gidin bir telefon kulübesi göremez, oysa bu şeylerden en az dört tanesiyle karşılaşırđınız. Yine söylüyorum, bu adamın odağı... Birkaç tanesini indirmeye çalıştım, fakat bu, baş edilemeyecek kadar büyük bir projeydi. Bu işteki gerçek dehâ ise; birinin gelme olasılığına karşı, söz konusu günde, adı geçen yere gerçekten de gitmek zorunda kalmamdı. Sanırım orada iki ya da üç talihsiz insan vardı, bir de Sean'ın, "Orada olun ki bunu görebilesiniz" dediğı diğerleri. Beni iyi yakaladı. Çıtayı yükseltti, hem de çok fazla. Dolayısıyla, bunun ötesine geçebilmek için bir şeyler düşünmek zorunda kaldım.

Nick Nolte'nin bir gece onu bir polis merkezinden arayıp, alkollü araba kullanırken yakalandığını, ehliyetinin olmadığını söyleyip, Sean'ın oraya giderek ona yardım edip edemeyeceğini sormasını sağladım. Böylece Sean apar topar oraya gitti. Her şeyi ayarlamıştık. Sean içeri girer, bir polis memuru onunla ilgilenmeye başlar, öbür tarafta ise, pis bir tipi olan, kelepçeli bir mahkumla ilgilenen başka bir polis vardır. Sean içeri girdiğinde mahkum hayal kırıklığı içinde yakınıp duruyordu: "Şu kelepçeleri çıkar da işeyebileyim." Polis kelepçeleri çözer, ona rahatlamasını söyler ve onu tuvaletlerin bulunduğu arka tarafa götürür. Ardından duyduğunuz ise, içeriden gelen kavga sesleri, bağrışma ve yumruklaşma, ardından da silah sesine benzer bir şeydir, sonunda da mahkum elinde bir silahla ortaya çıkar, ateş etmek istesenez edemeyeceğiniz, sadece sahte bir silahla... Fakat Sean kafası tıraş edilmiş, "Herkes hemen yere yatsın!" diye bağırır bu manyağı görür. Onun dışında herkes, söyleneni yapar, Nick gülmek için cehennem azabı çekiyordur. Sonra adam Sean'a, "Sen! Arabanın anahtarlarını ver. Arabanı almamız lazım" der. Sean, "Peki" der gibidir, ardından kapıyı açar. İçerde, öbür tarafta ise ben oturmaktayım. "Sobeledim seni, dostum..."

Uzun lafın kısıası, bundan sonra işler biraz kontrolden çıktı, Sean ve ben aylar süren bir tartışma yaşadık. Yaptığım için pişmanlık duyduğum bazı şeyler var. Ve öyle bir noktaya geldik ki, neredeyse kavga ediyorduk. Sonunda, San Fran bölgesindeyken onunla bağlantıya geçtim ve şuna benzer bir etkisi olan bir şeyler söyledim: "Seni, senden nefret edemeyecek kadar çok seviyorum." Tekrar bir araya geldik.

Hâlâ çok fazla gerginlik vardı, yine de onunla konuşmak çok güzeldi. Şimdiyse her zamankinden çok daha iyi. Belki de bazen, bir sonraki düzeye geçebilmen için bu kadar dibe batman gerekir...

* * *

BOBY COOPER: Hollywood’da, bir rehabilitasyon merkezine gidersiniz, sonra oradan çıkar ve bir sitcom yaparsınız. Sean ile ise, sanki hapishaneye gitmişsiniz, serbest kalınca da muhteşem bir işe girmişsiniz gibidir. Belki de hapse girip, ardından serbest kalmalıyım ki o da bana bir iş versin. Bunu duyuyor musun Seannie?

Penn uzun zamandır, arkadaşlığın kutsal bir şey olduğu kanısındaydı. Tanıdıklarının dünyasının sürekli genişleyen halkalar gibi büyüdüğü düşünülürse, bu anlayışın kayda değer bir emek ve dikkat gerektirdiği ve birkaç sürprizi de içerdiği ortadaydı. 1997 yazının başlarında, eski iş arkadaşlarından birisi, onunla özel bir istekte bulunmak için bağlantıya geçti.

ANDREW DAULTON LEE: Serbest bırakılmaya hazırlanıyordum ve Sean’a bir mektup yazıp onunla konuştum ve, “Bak, ne halt ediyor olacağım hakkında çok da bir fikrim yok. Arabamı park edecek bir yere ve şartlı tahliyam konusunda bir şeyler yapabileceğim bir işe ihtiyacım var.” Bu nedenle, Sean’ın Mike Medavoy’un Culver City’deki yerinde bulunan şirketinde çalışmaya gittim.

Tıpkı sudan çıkmış balık gibiydim. Oradaki pek çok kişinin bu işle ilgili ansiklopedik altyapısı vardı. Bana, “Şunu ve şunu öğren.” derlerdi. Ben de, “Kim?” derdim. Yani bir anlamda yavaş bir süreçti. Sean ise, Tanrım, harikaydı, çünkü hiçbir fikrim yoktu. Yıllardır bir yeri telefonla aramamıştım. Şimdi ise, her yerinde düğmeler bulunan bir telefonun bulunduğu bir ofisteydim. Bir keresinde, düğmelerden birini yumrukladım ve Sean ile Gabriel García Márquez arasındaki bir konferans görüşmesinin bağlantısını kestim... Hepsi bağlanmış olan dört farklı ülke vardı ve ben hepsini ortadan kaldırıverdim.

Ama onun mizah anlayışı da başlı başına bir şeydi. Bir gün Hollywood’da ofise doğru gidiyorduk, çok geçmeden Sean, “Bir fikrim

var.” dedi. Telefonunu çıkardı. “Hadi Hutton’u arayalım.” Neticede aradı ve Hutton’a “Seninle konuşmak isteyen biri var,” diyerek telefonu bana verdi. Ben de, “Daha fazla mikrofilmin var mı, yok mu?” dedim. Hutton bir müddet durdu ve “Kimsin sen? Lanet olsun...”

On iki, on üç yıl kadar önce -hayat bazen komik olabiliyor- Sean anemi akşam yemeğine çıkardı. Ben hapishaneden yeni çıkmıştım, Sean için çalışıyordum, ailesiyle yemek yiyip onları -*Remembrance* oyununu oynuyorlardı- oraya getirip götürüyordum. Tüm bunlar yaşanırken “Ahbap, ne kadar ilginç, oturup böyle bir film senaryosu yazamazsın,” diye düşündüm.

Remembrance, Sean’ın anne ve babası için yaptığı gerçekten de soyulu bir şeydi. Tam kırk yıldır birlikte oynamamışlardı. Bu da son alkışları olmuştu.

Leo Penn 70’lerinin başında işinin daha fazla geleceği olmadığını düşünene kadar, televizyondaki yönetmenlik kariyerini ilerletti. Prime time’da üç yüz saat yayınlanan bir dizi, yaklaşan bir Emmy ödülü. Sonra sağlığı bozuldu, üç kez bypass ameliyatı geçirmesine sebep olan kalp problemini atlatmasının ardından ağır bir akciğer kanserine yakalandı.

Ama The Iceman Cometh’ten kırk yıl sonra, o ve Eileen; oğullarının The Troubles’ta öldürülmüş olmasının ardından onların mezarlarına göz kulak olan Katolik bir kadın ile Protestan bir adamın aşkını anlatan bir acı-tatlı bir Belfast komedisi, Graham Reids’in Remembrance’ı için tekrar sahnede bir araya geldiler. İkili arasındaki bu yakınlık, Bert’in ağır bir içki problemi olan polis oğlu Victor ve Theresa’nın, kocası IRA örgütü ile bağlantısından dolayı hapiste olan kızgın kızı tarafından tehdit ediliyordu.

“Bu tekrar evlenip, evlilik yeminini yenilemek gibi,” diyordu Leo Penn, LA Times’a verdiği demeçte. Ve “Bunu yaşlı Romeo ve Juliet diye adlandırmak yanıltıcı olabilir, ama gerçekten de öyle,” diyordu.²

EILEEN RYAN PENN: Yönetmen, Point Dume’da yaşayan Veronica Brady’di. İki yapımcı da burada yaşıyordu ve Sean’a bu işin altına adını yazmak isteyip istemediğini sordular. Bu cidden çok anlamlıydı. Sean, bunu yapabilelim diye, para koyup bize arka çıktı, tüm o süreç boyunca. Leo çok, çok cesurdu: Kemoterapiye giderken benim-

2 “Yapımcı olan oğulları”, *LA Times*, Diane Haithman, 21 Eylül 1997.

le beraber oyunda oynamaya devam etti. Bu onun için çok zordu ama bir o kadar da anlamlıydı. Buradaki rolünü de gerçekten çok sevdi.

JOSEPH VITARELLI: Sinead O'Connor ile beraber bir çok İrlanda müziği topladık ve birkaç orijinal fikir geliştirdik. Ve bu "Bir Clyde is Hungry Yapımı"ydı.

ANDREW DAULTON LEE: Leo'yu çok severdim. İkimiz de Litvanyalıydık ve bu bizim için çok heyecan vericiydi. O komikti, her zaman şort giyer ve beyzbol şapkası takardı. Ayrıca hayatım boyunca karşılaştığım en nazik insanlardan biriydi. Herkes için nazik bir lafı vardı. Tanrım, onun için her şeyi yapabilirdim. "Rehabilitasyon evinden dışarı çıkmalısın. Onlara beni sabah on birde Malibu'dan alacağını söyle, böylece sen de evin aşağısındaki plaja gelebilirsin." dedi. Bu yüzden ben de Paradise Cove'da oturup, cep telefonumdan kardeşimi arıyordum...

EILEEN RYAN PENN: Jimmy Gandolfini, Leo'nun oğlu rolündeydi. Buna ne dersiniz? Daha önceden çok tecrübesi yoktu. 2000 yılında New York'ta onun için düzenlenen sürpriz partiye gittim. O partide bana, "Eileen, sana bir gün aptal, küçük bir TV şovunda gözükmem gerektiği için o günkü provaya gelemeyeceğimi söylediğimi hatırlıyor musun...?" dedi.

ART WOLFF: Açılış gecesi, lobide oturuyordum, saat yediye beş vardı ve Sean oldukça gergindi. "Neden annesi ve babası olmayacak?" diye düşündüm. Yanına gidip kolumu omzuna attım ve "Her şey güzel olacak." dedim. Bana döndü ve "Sen öyle san. Gandolfini burada değil." dedi. Ben de ona, "Sen rolü ezberledin değil mi?" dedim. Bana baktı ve "Sen kafayı mı yedin?" diye sordu. "Sadece şaka yapıyorum, birazdan burada olur". "Olsa iyi olur." Ama o gece oyun biraz geç başladı...

EILEEN RYAN PENN: Leo'nun kemoterapiden kaynaklanan nöropatisi vardı, ayaklarını hissetmiyordu. Ayağımızın sahnenin üzerinde olup olmadığını hissetmeden oyunun yarısı boyunca sahnede olmayı düşünebiliyor musunuz? Ben aslında sadece onu eve götürmek ve ona

bakmak istiyordum. Ama bana oyunun sahnelenmesi için yalvardı. Şimdi düşünüyorum da bu onun bir yıl daha yaşamasını sağladı. Ve oyunda büyüleyici, komik ve muhteşemdi. Bir gece izleyici olarak İrlandalı bit tiyatro grubu gelip tüm salonu doldurdu. Ben de, “Aman Tanrım, bizim kuzeyli İrlanda aksanımızı yemeyecekler...” diye düşündüm. Oysa onlar oyunu çok beğendiler hatta oyunun sonunda ‘Bravo!’ diye bağırıyorlardı.

ANDREW DAULTON LEE: Oyun bittikten sonra, bazen tiyatroyunun arkasındaki otoparkta partiler yapılırdı. Leo’nun yıllardır görmediği insanlar gelirdi. Sanırım bu insanların çoğu Leo’nun öldüğünü biliyordu. Ama onlar Leo’ya ve bu sektörde geçirdiği yıllara olan saygılarından dolayı geliyorlardı. Hiçbir evladın, ailesine Sean’ın bu oyunu sahneye koyarak verdiği hediyeden daha iyisini verebileceğini düşünemiyordum.

Oliver Stone’un U-Turn filmi 1997 Ağustosunun sonlarında Telluride’de ortaya çıktı ve Ekim ayındaki dağıtım için hazırlandı. Fakat, filmin yapım aşamasındaki saygısız ortam ile ilgili bazı şeyler yok olmayacaktı ve bu durum, yapımcı Clayton Townsend’in ‘güçlü’ Stone’un etrafında olan Sean Penn’in sözde rahatsızlığı ile ilgili şikayet ettiği ve asistanı küçümseyen yapımcının oğluyla ilgili aktörün rahatsızlığını anlatan anektodunu paylaştığı Premiere Dergisi’nin çekimlerle ilgili bir yazısında tekrar ortaya çıktı.

SEAN PENN: Mesleki ahlak ile ilgili eski bir söz vardır, “Dükkan da ne olursa yine dükkanda kalır.” Ben hiçbir şey söylemedim. Fakat daha sonra onlar konuşmaya başladılar ve sadece onların doğru ve dürüst olmayan büyük tanrı Oliver Stone’un işine güzel, küçük ve makul bir şekilde katkıda bulunan diğer kişileri yok sayan görüşleri yayınlandı.

Oliver’in etrafında casus gibi çalışan bir çok kişi ve onunla bir çok kez birlikte çalışmış, kıyafetlerinin diz kısımları yırtık ve gerçek bir punkçı olan bir yapımcı vardır. O dönemde sette Manuel Noriega’nın kızını beceriyordu, bu yüzden “Manny” ofisi sürekli ödemeli olarak arıyordu. Onunla tesadüfen Marin’de karşılaştık ve o sırada kızıyla birlikte olduğu için ona ne hissettiğimi açıklayamadım.

Onların *Premiere* dergisinden, parmaklarında oynattıkları bir gazeteci vardı ve beni kamuoyunda küçük düşürmüştü. Olay, kiraladıkları tuttıkları birinin Oliver'ın dalkavuklarından birinin oğlu olmasından kaynaklanan bir yanlış aksettirmeydi. Bu kişi hem yaptığı işte, hem de benim değerlendirmemde beceriksizdi. Eğer ortada herhangi bir küçük düşülecek şey varsa, bu anlatılanların tam tersi şekilde cereyan etmiştir. Kendimi gerçekten aldatılmış hissettim. O zamanlar bu pisliğe daha fazla ihtiyacım yoktu, bu adamlar kendi sorumsuzluklarının etrafında dönüp bir çok insana beni hedef gösteriyorlardı. Daha sonra Mike Medavoy, filmin çıkacağı dönemde kamuoyunun gözü önünde yapılacak tartışmalardan dolayı endişeliydi. Ben de bir süre olurlarına bırakıp, Mike'tan dolayı kendimi kısıtlamayı denedim. Fakat film yayınlanmaya başladıktan sonra ben setleri bir kenara kaldırıp bazı şeylerin ortalıkta uçuşmasına izin verdim.³

MIKE MEDAVOY: O filmi yaptığım için memnunum, zaman ve para kaybediyormuşum gibi hissetmiyorum. Hâlâ ilginç bir film olduğunu düşünüyorum. Sadece Oliver bu işe fazlaca tutkundu ve bunu bir kere yaptığınızda insanları yabancılaştırmaya başlarsınız. Bu yöntem *Natural Born Killers*'da onun işine yaramıştı, ancak ikinci seferde olmadı.

SEAN PENN: Bunun çok daha şiddetli olması gerektiğini düşünüyordum -ki bir noktada da öyleydi- çünkü bunun çok daha komik olacağını sandım. Bir filmde, eğer bir insana baltayla iki defa vurursanız, bu vahşettir. Eğer ona baltayla dört defa vurursanız, bu hiper-hoşgörülü bir vahşettir. Eğer ona sekiz defa vurursanız, bu histeriktir. İşte bu da *U-Turn*'un aslında olduğu şeydi. Sanırım Oliver keyfi olarak bunu bitirmesi için bir nevi zorlanmıştı, böylece içerdiği şiddet, sadece canlandırma gibi olması gereken yerlerde biraz fazlaca gerçekçi olmaya başladı. Yine de, hâlâ bunun izlemek için eğlenceli bir film olduğunu düşünüyorum.

Bu sırada, o olaylardan sonra Oliver'le bir nevi geçmişi unutup barış yapmıştım. Onunla Sundance'te karşılaştım ve çok harika bir sohbetimiz oldu. Fakat bilirsiniz ya, biriyle çalışmakla onunla koridorda

3 "*U-Turn*'e 'Dr. Dolittle' diyebilirsiniz, çünkü yönetmenle iletişim kurabilmek, bir domuzla konuşmak gibiydi..." New York Times, 28 Aralık 1998.

konusmak bazen iki farklı şeydir... Biz farklı kişiliklere sahibiz. Bizim durumumuzda o gerçekten çok domuz gibiydi. Şimdi neye benziyor, bilmiyorum. Fakat onu tamamen destekliyorum.

Kasım 1997'de, Hurlyburly nihayet gösterime girmek için hazırды, her ne kadar yurt dışındaki ön satışlar ve borç alınmış banka kredisi tarafından finanse edilmiş olsa da. Çekirdek oyuncu kadrosu hâlâ yerindeydi, Meg Ryan'ın yerine Holly Hunter geçmiş ve Chazz Palminteri, Tom Sizemore'un rolü için dahil edilmiş olsa da. Penn ve ailesi Avustralya'dan dönüp, ailenin yaşadığı evdeki tadilat yolda olduğundan San Anselmo'daki kiralık bir daireye geçmişti. Çocuklar yeni okullarına başladılar. Los Angeles, Hurlyburly'nin sefahati, artık, bir dereceye kadar onun arkasındaydı.

TONY DRAZAN: Sean'ın ikazı, filmi kuzeyde çekmemiz yönündeydi, ki böylece o da yeni taşındığı evine yakın olabilecekti; sabah kalkıp çocuklarını okula götürmek istiyordu ve bu da çok makul görünüyordu. Fakat, Sean'ın muhteşem dünyasında sonuçta gerçekleşen, çekimlerin gece yapılması ve onun nerede olursak olalım yorgunluktan yığılmasıydı. Hafta sonlarını evinde geçiriyordu, fakat çocuklar sadece bir ya iki defa sete geldiler. Bu, tam olarak uygun gözükmemişti...

Oyuncular toplanır toplanmaz, LA'da prova yapmak için bir gün ayarladık. Yaklaşık kırk beş dakika içinde, Gary Shandling, öğle yemeği için Ivy'e gitmemizi teklif etti ve işte prova buydu, gerçekten. Orada Sean'ın kışkırtıcı alaylarını dinleyerek ve Gary'nin, Kevin'in huysuz hazır cevaplılarından payına düşeni almasını izleyerek saatler geçirdik. Aslında, herkesin agresifliğinin hedefi, hepsini başarıyla çevirmeyi başaran Gary'di.

GARY SHANDLING: Artie o adamlardan biri olmaya ve onların dünyasına ayak uydurmaya çalışıyor. Bu rol için çok doğru bir tercih olduğum açıktı, çünkü diğerleri kadar katılaşmış değildim. Uyuşturucuyla ilgili problemlerim yoktu. Annemle ilgili problemlerim vardı... Aynı anda Larry Sanders'ı da çekiyordum, fakat o toplulukla birlikte çalışma şansını reddetmeyi hayal bile edemezdim. Oturma odası setin-

de Kevin, Sean ve Chazz'ın arasında oturup; oradaki herkesin ya Akademi Ödülü kazanmış, ya da aday gösterilmiş olduğunu fark ettiğimi hatırlıyorum. O sıralarda, sanırım, şimdilerde modası geçmiş olan bir Cable Ace Ödülü'm vardı. Yine de onu getirdim...

TONY DRAZAN: Mike Haller'ı, filmde sannat yönetmenliğini üstlenmesi için ikna ettim. Araştırmalarımızı yapmaya başladık, sonra o hastalandı, ikinci kriziydi. O da, "Sizi yavaşlatmak istemiyorum." dedi. Fakat tüm filmin tasarımı yaptı, bize Beverley Hills'te bir ev buldu. Oraya uçtuk. Kevin ve Sean etrafta saçma sapan şeylerden bahsederek dolandılar, ben de onların bu alanda nasıl hareket edecekleriyle ilgili fikir sahibi oldum, Mike ise notlar alıyordu. Fakat eve dönüş yolunda uçaktayken, Mike'ın çok acı çektiğini söyleyebilirdik. Bu nedenle o LA'dan telefonla bağlanıp biraz çalıştı, böylece oraya gittiğimizde hazırдық, o ise, sonuna kadar, muhteşemdi. Gösterimlere geldi ve filmde aldığım en güzel iltifat ölmeden kısa bir süre önce Mike'tan gelmişti. Bana, "Bu yumuşaklara göre değerlidir" demişti.

ROBIN WRIGHT PENN: *Hurlyburly*, gereğinden fazla iyi. Ona bayılıyorum. Ona, Sean sahnede oynarken de bayılmıştım. Pek çok insan ondan tiksindi ya da onun tamamen anlamsal olduğunu düşündü: "Tam olarak amacı ne?" Bu da aslında filmin anlattığı şey. Bir şeyi ölesiye konuşmaktan, kuma noktasına kadar analiz etmekten ne elde etmeye çabalarsın ki? Nasıl gerçekten dürüst bir ilişkiye ulaşırsın? Aslında savaştığın şeyle hiçbir zaman gerçekten bir ilgisi olmuş mudur? Bunun dehâsı, sahip olduğumuz tüm bu içsel düşüncelerin eserde eyleme dökülmüş bir şekilde dile getirilmesi. Tıpkı kokain gibi. Eddie de bu konuda en uç örnek, sanki ağzı ishal olmuş gibi, düşündüğü ve hissettiği her şeyi pat diye söyleyiveriyor. Hepsisi orada. Ve o, herkesin de buna ulaşmasını sağlıyor.

Sean bu işin içini dışını biliyordu. Bunu zaten daha önce bir aylığına yapmış, bir ay işkenceye maruz kalmıştı. Sean ve Kevin'in zekalarının arasında ise, bunun gibi bir işi yaptırabilmek için gerçekten zeki aktörlere ihtiyacınız vardır.

KEVIN SPACEY: Oyunu sahnede oynarken hep, Mickey'nin so-

nunda seyircisinin belki de en çok keyif aldığı karakter olmasına rağmen, Eddie'nin tabiriyle "tutuk" -ki bu benim gelmiş geçmiş en gözde sıfatlarımdan biridir- olduğunu görürüz. Oldukça cazip olan o gösterişli halini yaratmış olsa bile... ve, Tanrı biliyor ya, bunun gibi pek çok insan tanıyoruz...

TONY DRAZAN: Çekime yaklaştıkça Sean'ın senaryosuna bir göz attım ve kenar boşlukları notlar ve sorularla doluydu. Geçirdiği süreç metnin içinde açıklanmıştı ve bu da benim için sürpriz oldu, çünkü Sean'ın yaptığı her şey sanki o an, orada geliyormuş gibi gelir. Başlamadan iki gün önce kendini beğenmiş bir şekilde bana bakarak, "Yapman gereken tek şey bunu çekmek..."dedi. Fakat Kevin teknik olarak büyüleyiciydi ve Sean'a kendini destek almadan tehlikeye atabilmesine izin veren alt yapıyı sağlıyordu, tıpkı Eddie'nin yaptığı gibi. Bazı geceler, on iki veya on üç denemeden sonra, Sean replikleriyle savaşımaya başladı ve Kevin ona destek sağlamak için hep orada olurdu. Kevin keskindi, kurşunlarla ateş ederdi. Ve asla ıskalamadı.

Alışıldık karavanlarımızdan yoktu, bu nedenle evin oturma odası, çekim yapılmadığı zamanlarda oyuncuların oturduğu yerdı ve çok fazla öylesine takılma durumu vardı: Sevimli bir ahlaksızlar topluluğu. Sabah saat üç ya da dörtte ufak bir içki içerdik. Kameranın yanında ufak bir tekila, sizin bir nevi gecenin geri kalanını atlatmanızı sağlıyor. Fakat oldukça eminim ki onların çektikleri tek şey B Vitamini ve kabızlığı önleyici ilaçtı. Dolayısıyla sette inanılmaz fazla miktarda mide gazı vardı.

ROBIN WRIGHT PENN: Çocukların hepsi, geceleri çekim yapıyor, etrafta oturuyor ve başlamayı bekliyorlardı. Hepsi birer intihar notu yazıp, bir şapkaya koyup sonra onları çekip hangisinin, kime ait olduğunu tahmin etmeye karar verdiler. Herkes, Gary Shandling'in notunu onun yazdığını bilmişti.

GARY SHANDLING: Benim iki.. hayır, bir tane kazanmış gibi görünen ve Sean'ın beni her gördüğünde bana tekrardan söylediği notum vardı. Onu okudum, "Artık kızgın değilim. Bu sadece kendim için yaptığım bir şey..."

Olağanüstü derecede karanlık bir film olan *Hurlyburly*'nin çekimle-



58 "Hurlyburly" filminden bir kare. Kevin Spacey (Mickey), Anna Paquin (Donna) ve Penn (Eddie).

ri sırasında çok güldük. Bunu çekim aralarında canlı tutma konusunda o kadar korkuyordum ki, komik olurdum, tıpkı bir savunma mekanizması gibi, bu da topu yuvarlayan şey olurdu. Fakat Sean da hemen katılırdı. Şakalaşmanın çoğu, eğer bu şekilde adlandırabilirsem, cinsellikle ilgili olurdu. Bir şekilde müstehcen, penis-odaklı bir espri tarzı. Fakat Sean'ı, böyle bir şeyi söyleyebileceğim birisi olarak görürüm. Aslında, ona ilham veriyor. Yine de büyük bir espri anlayışı ve samimiyetle yapılmıştı, bu da çoğunlukla Sean'ın getirdiği bir şey, erkekler arasında kurulan bağın en güzel örneklerinden biriydi. Bunu başka kimse bu şekilde açıklar mıydı bilmiyorum. Fakat ben muhtemelen röportaj yapacağınız en duygusal kişiyim. Sean'dan başka...

Hurlyburly'nin ortasındaki dönüm noktası, Eddie'nin "anlamli ilişkii" diye adlandırdığı şeyde, temizlenmeye ve uslanmaya niyetlendiği bir anda, Mickey'nin coşkulu bir şekilde bir keresinde dansçı Bonnie'yi şehrin dışından gelen bir aktörle tanıştırdıklarını ve kadının havaalanından dönerken adama zevk dolu bir oral orgazm yaşattığını anlatmasına izin verdiği erkeksi bir araya gelme sahnesidir. Eddie'nin içinde, Mickey'nin hatırlamadığını iddia ettiği bir şey olan,

Bonnie'nin altı yaşındaki kızının da araçta olduğunun geç de olsa ak-lına gelmesiyle, kötü bir şeyleri örten örtü kaldırılmıştır.

SEAN PENN: Arabadaki çocukla ilgili hikaye...çılgın geçen zaman-la, karanlıkla, altındaki bu karanlık şeyle ilgili bir kutlama vardır. Da-vid'le oynarken bununla ilgili pek araştırma yapılmamıştı. Belli bir noktada, Eddie'nin bu isteklerine düşkünlüklere karşı içindeki patla-masıydı. Ruhu ayağa kalkacaktı, bilirsiniz ya...

DAVID RABE: Belli bir noktada "Evet, onlar şeytani birer yoldaş-tılar ve bunu birlikte yaptılar" şeklinde olmalıydı. Ama Mickey küçük kız hakkındaki herhangi bir suçluluk duygusunu rahatlıkla üzerinden atabilirdi. Eddie, "Hayır, bu hikayenin bir parçası. Bu sadece bir eğ-lenceymiş gibi davranamazsın. Biz 'zom' değildik. Bu oldukça kor-kunç şeyi yaptığımızın farkında olman önemli" der.

TONY DRAZAN: Sahne üçüncü gece, çok erken çekildi. Ve ben, Eddie'nin Mickey'i çağırmasına Sean'ın Kevin'i bu oklarla muhlama-sına bayıldım. Ben oturup izliyordum, düşünüyordum, "Bu harika. Sa-dece onun kahrolası taşaklarını sık, nefesini kes, her ne pahasına olur-sa..." Çünkü eğer siz Mickey'seniz, Eddie de kim oluyor ki bunu or-taya koyuyor? Yine de, sonradan montajda bir sorunla karşılaştık, çünkü filmin ortasına doğru, Eddie alışılmadık biçimde, arkadaşlıkla-rının ıslah olmaz doğasının farkına varıyor. Ama bu size Sean'ın o sah-nede, ihanetle ilgili hislerinin ne kadar güçlü olduğuna dair bir fikir veriyor.

GARRY SHANDLING: Bence o rolde Sean'la ilgili olan harika şey; onun bu çeşit korkmuş, umutsuz, muhtaç, takıntılı kişiliği böyle-si taşımasıydı. Sette onu izlemek mucizeviydi -hatta bazen onunla sahnede birlikte olmak- onun o birbirinden farklı keşiflerini izle-mek... Sonra bu biter ve o yine kamera açılarını kontrol eden ve Tony ile konuşan adam olur.

DAVID RABE: Sean'ın performansı benim tahmin edebileceğim-den çok ötede bir seviyeye taşıdığı yer, dışarıda balkonda Bonnie ile

oynadığı sahneydi. O sahneyi ilk gördüğümde heyecandan şaşkına dönmüştüm. Ama şimdi ona bayılıyorum, bir bakıma bana göre o, tüm filmin en çarpıcı noktası.

EDDIE: O beni sevmiyor...

BONNIE: Kim?

EDDIE: Kız arkadaşım beni istemiyor... Bonnie? Ben gerçek bir insanım. Farkında mısın? Ben kahrolasica bir TV görüntüsü değilim burada, tamam mı? Ben gerçek bir insanım. Artık bunu biliyorsun, değil mi? Artık bunu biliyor musun? Ben sadece... Aletimi emsene...

TONY DRAZAN: Sabah dört ya da beşti, çok soğuk insanın dişlerini takırdatan bir hava vardı ve bizim zamanımız tükenmekteydi. İkinci çekim çok güçlüydü. Sean sonrasında bana geldi ve ateş almıştı, diyordu ki "Tamam be, işte buydu!" Ben emin değildim. Tıpkı Sean'ın kendisini ve etrafındakileri itmesi gibi, bazen de başka birinin size daha gidilmesi gereken yolunuz olduğunu hatırlatması gerektiğini düşünürüm. Onu, orada nasıl yöneteceğimi bilmiyordum, onun bir kez daha denemesi için düelloyu ona bırakmaktan başka.

SEAN PENN: O sahnede bir nevi akışına bıraktığım yer... içinizde olduğunuz kelimelerle olmaktan başka bir şey yapmaya çalışmak bile değildi. Bir bakıma, çıplak...

DAVID RABE: Daha önceleri sanırım biraz daha fazla kontrolü altında tutan, biraz daha yönlendirici, biraz daha savunmacıydı. Sadece mutlak anlamda toy, elleri pantolonunun önünde, aletin üstünde, gerçekten de orada dönüştüğü o çocuk, o küçük bebek olarak da değil.

TONY DRAZAN: "O beni sevmiyor!" Bu benim için iç burkucuydu. Fakat aynı zamanda lanet derecede komik de. Tıpkı, Tanrım, biri şu adama yardım etsin, gibi. Bunun ardından tüm set ekibi bir alkış kopardı. Bu da filmdeki sahne oldu.

1998 ilkbaharında, Penn, Marin'e yerleşti ve Clyde Is Hungry Films de, Kearney Caddesi, San Fransisco'da bulunan ve Werner Herzog ve Wayne Wang gibi farklı yönetmenler için verimli bir ortam olan Francis Coppola'nın binasında kuruldu. Tabii ki, bir gecenin alışıldık dostları artık kilometrelerce uzakta kalmıştı...

LARS ULRICH: Sean ve ben aynı posta kodunda yaşıyoruz ve bu posta kodu küçük bir yeri kapsıyor. Marin'de yaklaşık sekiz yıldır falan yaşıyordum, bir gün mahallenin paket servis yapan marketindeydim, arkamı döndüm ve Sean Penn oradaydı... Kesinlikle şu Metalli-ca şeyinden başka, Marin'de çok fazla arkadaşım yoktu. Sanırım iki-miz de dünyanın o bölgesinde beraber takılacak birilerini arıyorduk. Bence Marin her ikimiz için de, geçinmek için yaptığımız şeyden uzakta, bir çeşit sığınağı temsil ediyordu. Fakat aynı zamanda da, bir toplumda, aynı hayat tecrübelerini paylaşmış olduğunuz bir arkadaşınızın olması güzeldi...

Eğer Marin'de kısık ses dışında herhangi bir şeyle etrafta dolaşırsanız, göze batarsınız. Fakat Sean'ın düşük profili: Çoğunlukla San Rafael, 4. caddedeki yerel barda, Hollywood'da ya da New York'ta ünlülerin de ünlüsüyle birlikte içip eğleniyormuş gibi rahatça oturuyordu. Belki daha da rahatça...

San Rafael asıllı şarkıcı-söz yazarı Jerry Hannan, uzun bir konukluktan sonra, kardeşi Sean ile The Mad Hannans adında bir CD yaptı ve bölgedeki tek gecelik gösteri yapanları çalıp; çarpık, alaycı, halk ozanı duygusunu sergiledi.

JERRY HANNAN: Fairfax'ta, Café Amsterdam adlı, küçük ama gerçekten göz alıcı bir kulüp vardır ve ben 1998'in başlarında orada çalışıyordum. Sean Penn gelip biz çalarken tam önüme, benden sadece iki adım uzağa oturdu. Bir adım yükseklikte olan sahneden indim, elimi sıktı ve, "Hey, bence senin müziğin harika, haydi gidip bir içki içelim." dedi. Tüm hayatımda daha önce hiç ünlü biriyle tanışmamıştım. Huey Lewis dışında. Fakat o yerel bir ahabap...

Bazen biriyle karşılaşsınız ve sanki, "Bu adamı tanıyacağım," diye içinize doğar. Bunu hemen hissettim, eğer Sean benim gibi sıradan

adamın teki olsaydı -ki onu tanıdığımda araba pazarlıyordum- eğer bir otomobil pazarlamacısı olsaydı, onunla takılıyor olurdum. Diğer taraftan, o bir film yıldızı olunca, ondan bir daha haber alıp alamayacağımı bilmiyordum. Yapması gereken şeyler ve görmesi gereken kişiler vardır, değil mi? Ama birkaç gün içinde konuştuk ve Francis Coppola'nın binasındaki ofisinde oturup, albümleri dinledik. Bir keresinde eğer oyuncu olmasaydı ne olmak isteyeceğinin sorulduğunu duydum ve o "Besteci" dedi. Bizim benzer zevklerimiz var. Onun sevdiği müziği ben de seviyorum. Söylemeye çalıştığım, ben, kendi müziğimi seviyorum ve görünen o ki, o da seviyor [gülüyor].

Uzun süren kuraklıktan sonra, geçen iki yıllık sürede bir oyunculuk seli oluşmuştu; fakat Penn, Phoenix'teki genellikle kahramanca zorluklar ve fırsatlarla dolu çeşitliliğindeki ilk bakıştaki anlaşmalarla, yönetmenlik olanaklarını aramaya bağlı kalmaya devam etti.

MIKE MEDAVOY: Hepsi zor olan projeler vardı, yapılmamış olmalarının bir nedeni buydu. Bence *Autumn of the Patriarch* buna en çok yaklaşan oldu. Onu Marlon'la yapmaya çalıştık. Yönetmesi için çeşitli insanlar üzerinde konuştuk; Bertolucci, Marlon'un kendi kelimeleriyle, yaptığı en iyi filmlerden biri olan, *Queimada*!'yı çeken Pontecorvo-Gillo.

SEAN PENN: Michael Fitzgerald⁴ ve ben Gabriel García Márquez'le buluşmak için Meksika'ya gittik. Fakat Márquez'in Kolera Günlerinde Aşk'ta Hollywood'la çok kötü bir deneyimi olmuştu ve haklarını geri almak için açtığı dava ona büyük paraya mal olmuştu, bu yüzden hiçbirimizle bir işe girmek istemiyordu. Geri dönüp Marlon'a söyledim, o da, "Pekala, haydi oraya gidelim..."dedi. Meksika'da harika vakit geçirdik. Fakat, sadece içerdiği unsurlara bağlı olan işin durumu yüzünden bu işe yaramadı...

Bundan dolayı; aradaki zamanda, Penn, 1998 yaz sonu/sonbahar başlarında çekilmeye başlanacak bir Woody Allen filminin cazibesine karşı koyamayacaktı. Sweet and Lowdown, Allen'in 30'larında çektiği, kendi döneminin en çok sevilen 2. caz gitaristi olan Emmet Ray'in

⁴ *Wiseblood* (1979) da dahil olmak üzere, pek çok John Huston filminin yapımcısı.

acınacak hayatını anlatan; alaycı ve acı-tatlı bir hayat hikâyesi filmiydi. Emmet'in komedisi kendisine akıl almaz saygısından kaynaklanıyordu: bir su keleri gibi i er, fazla büyümüş bir  ocuk gibi para harcar, kaygısızca kendi karmaşık deh sını  over ve kadınların bundan dolayı onu sevmesini beklerdi. Fakat bir rüya gibi gitar çalar, ve bunun sayesinde, Hattie adında dilsiz, su sız bir çamaşırcı kadının aşkını -hak etmeden- kazanır.

WOODY ALLEN: Senaryo "The Jazz Baby" adıyla uzun yıllar önce, 60'larda ortaya çıktı ve o zamanlarda ben bu filmde oynayabilirim diye düşündüm. Fakat o zaman her şey çok belirsizdi ve ben de bir şekilde oynayıp oynayamayaca ımı bilmiyordum ve rafa kaldırmaya karar verdim. Uzun zaman sonra, üzerinde göz ge dirirken, tekrar üstünde çalışılırsa, ilginç bir proje olabileceğini düşündüm. Kendim oynamayaca ımı düşünerek üstünde birkaç değişiklik yaptım. Orijinali çok daha katıksız bir komedi, komedyenin komedisine sahip olan, benim tarzım bir diyalog şeklindeydi. O zamanlar yapmakta olduğum, daha esprili yaklaşımımı meydana çıkardım ve böylece daha fazla karakter komedisine dönüştü.

Sean'ın filmlerinden sadece birkaçını gördüm fakat canlandırı ı birçok karakter vardı. Onun Dick Benjamin için oldu a sevilen bir karakteri ve *Carlito's Way*'de uyuşturucu bağımlısı bir avukatı etkileyici biçimde oynarken izledim. Ve her zaman mükemmeldi. Bundan dolayı oldu a dramatik, değişken doğalı ve aynı zamanda komik sahneleri etkili bir biçimde oynayabileceğini hissettiğim bir insandı. Çok komik de olabilen çok iyi drama aktörleri vardır;  rne in Robert De Niro. Ve Sean da bunlardan bir diğeri. Çünkü komedi, aslında, bir durumun içinde gerçek olmanın dışında, mizahın nerede olduğunu anlayacak entelektüel birikim ve ona göre davranmayı da gerektirir.

ART WOLFF: Sean'ın yaptıklarını seven herkes gibi ben de onun aktörlük yapmaktan ne kadar nefret ettiğini ve daha fazla yapmayacağını devamlı olarak söylemesinden rahatsızdım. Ona şunu söylediğimi hatırlıyorum, "Bu aslında devamlı olarak ola anı t  şekilde ağır emek isteyen karakterler oynamandan kaynaklanıyor. Neden gidip biraz da hafif işler yapmıyorsun?  z  açısından değil fakat stil açısından hafif

içinde komik olabileceğin işler gibi.” Sean insan olarak dünyadaki en komik kişilerden biridir. Bütünlüğünü göz önüne alırsak, zamanın genç yıldızı biriyle geçmişin bir romantik komedisini yapmayacaktı. Fakat bana göre, Sweet and Lowdown onun için iyi bir olanaktı...

Ve daha sonra, başka bir iş geldi. Edebi eğilimi ile bilinen yönetmen Philip Haas, o zaman Somerset Maugham'ın küçük eserlerinden birini, Up at the Villa'yı yazıyordu: Mussolini'nin İtalya'sında İngiliz bir dulu oynayan Kristin Scott-Thomas, çapkın sosyal serseri Rowley Flint tarafından durdurulunca, evlenmeye niyetli olduğu bir sömürge idarecisinden çılgın bir şekilde kıl payı kurtulur. Bu Penn için bazı gelişme giderlerini karşılamasında, şahane Scott-Thomas ile oynamasında ve güneşli Siena'da hoş bir altı hafta geçirmesine olanak sağlayacak garip ama aynı zamanda zorlayıcı bir roldü.

ANDREW DALTON LEE: Sean bana dedi ki: “Bir pasaport al, İtalya'ya gidiyoruz”. Daha hapishaneden çıkmalı bir yıl olmamıştı... Sean'ın yaptığı anlaşma 4 Ağustos'ta Hopper'ın doğum günü için tekrar evde olmaı. Dedi ki: “Günde ne kadar saat çekim yapacağımız umurumda değil, o zamana kadar bu filmi bitirmiş olmanın bir yolunu bul.” Bundan dolayı cumartesi günleri çekim yapıyorduk. Yapımcı David Brown bana gelip dedi ki: “Bugün çekime devam ediyoruz, eğer yapabilirsek 1,5 saat daha çekim yapacağız, bunu yapması için Sean'ı ikna edebilir misin?” ben de, “Denerim, David...” dedim.

Bir gece, İtalyan başrol oyuncusu Massimo Ghini yeni bir Fransız restoranında akşam yemeğine gitme teklifinde bulundu. Ama bunun büyük açılış günü olduğundan bahsetmemişti... Oraya vardığımızda, Sean'ı hiçbir şekilde kaçıış olmayan, masanın en ucuna oturtular ve bir anda bütün o İtalyan kadınları etrafını sardı ve bunu görüntüleyen paparazzi kameraları da vardı. Sean dedi ki, “Bunu uydu üzerinden canlı olarak alan birileri vardır. Ben buradan gidiyorum.” Yirmi sekiz yaşında, Sırp, çok iyi bir şoförümüz vardı. Sean dedi ki, “Kaybet şunları.” Bundan dolayı şoför Floransa sokaklarında zigzag yaparak sürmeye başladı ve olay gittikçe heyecanlandırıcı bir hal alıyordu. Sonunda Sean bana döndü ve dedi ki, “Sen Dodi mi yoksa Prenses Di mi olmak istersin?” Daha sonra Medici Oteline yaklaşırken bana ve

şoföre dönüp dedi ki, “ Bir anlaşma yapalım. Eğer bizi lobiye kadar takip ederlerse, onları bir güzel dövelim...”

Flint rolü ne kadar geleneklere aykırı olursa olsun, “kaba anlatımının arkasındaki bir çeşit kibarlığı, alaycılığının arkasında heyecan verici bir sıcaklığı, kadının erkekten farklı bir yaratık olduğunun içgüdüsel bir anlayışı” için Maugham’ın öveceği bir karakteri Penn’in oynamasında bir şey vardı. Penn’in bir gazeteciye söylediği gibi⁵ “Bu az çok benim aynada gördüğüm şey gibiydi.” Fakat bunu tam olarak başarmış gibi hissettiği bir şekilde ayrıldı.

SEAN PENN: Aslında ona çok daha farklı bir açıdan yaklaşmak istedim. Fakat olduğu gibi sevdiğiniz ve saygı duyduğunuz insanlarla çalışıyorsanız -ki ödemesi oldukça iyiydi, üstelik tüm film benim üzerimde değildi- ben de yıkıcı olmak istemem. Gördüğünüz gibi, bunun bir diğer yönü de aynı dönemde başka bir film için daha hazırlanıyordum. Ve bu sadakatsizlik, bana göre, sizi oyundan uzaklaştırır. Başka bir durumda severek vermeyi isteyeceğim bağlılığı belki de veremiyordum. Bundan dolayı benim için o filmde çıkarabileceğim bir ders vardı. *Sweet and Lowdown*’ın hazırlıkları ile aşırı derecede meşguldüm ki bu da karavanda, yatakta, her yerde bütün gün gitar dersi almak anlamına geliyordu.

WOODY ALLEN: Sean’ın ders alması gerektiğini hissettik. Onun bununla rahat olabilmesini, parmaklarını kullanabilmesini, çalışıyor gibi görünebilmesini, bunun hakkında bir çeşit gerçekliğe sahip olmasını istedim. Böylece onu bir hocaya gönderdik ve onunla çalıştı. Gerçekten gitar öğrenebileceğini düşünmemiştim. Ama gerçekten etkilenebilmişim, bir gün sete geldi ve gitarla gerçekten bir şeyler yapabiliyordu. Kendimi hiçbir zaman yaparken hayal edemeyeceğim şeyler...

Bir Allen filminde erkek baş rolü oynayan aktörler için cezbedici ödül -en son Celebrity (1998)’deki Kenneth Branagh gibi- yazar-yönetmenin kendi ünlü ekran kişiliğiyle ilgili bir taklidini yapmayı denemesidir.

5 Haas ve Penn, “The Burden of Integrity”den alıntı yapıyorlar, Juan Morales, *Detour*, Mayıs 2000

SEAN PENN: Daha önce fark etmemiştim. Senaryoyu okudum, yarısına gelmiştim ve bu kişiyi duyabildiğimi hissettim. Ve daha sonra, bildiğiniz gibi, ona bir katlanabilme yolu bulmak için bloklar kurmaya başladım. Fakat bu adam için bir müzik vardı ki ben onu hemen duyabiliyordum: daha iyi veya daha kötüye, sanki bunun nereye gideceğini bildiğimi hissettim.

Allen Hattie rolü için de Caryn Adler tarafından yazılıp yönetilen bir BFI yapımında çok taze bir çıkışa sahip olan genç bir İngiliz aktrisi seçti.

SAMANTHA MORTON: 19 yaşındaydım. Woody beni *Under the Skin* de gördü ve filme dahil etti. Bir okuma değildi, ben bir dilsizi oynuyordum... bu nedenle, sadece biraz konuştuk. Ve Woody benim Harpo Marx gibi olmamı istedi ve ben de bunu yapmaya devam ettim. Ben Sean'ın karakterine çok aşık olan birini canlandırıyordum; takıntılı olmayan, çılgın olmayan biri. Fantezi kurmakla bile ilgili değildi, sadece koşulsuz olarak en saf ve en kibar haliyle bu adamı sevdi. Bundan dolayı sadece garip bir çifttiler.

Sean'ın adını biliyorum ve onun birçok çalışmasını izledim. Fakat insanlar hakkında gerginleşmem. Amerika'da ilk çalışmamda, ilginç bulduğum bir nokta ise, onun ne kadar saygı gördüğüyü, hatta insanlar neredeyse Woody Allen filminde olmaktansa Sean ile çalışmaktan heyecan duyuyorlar gibiydi.

DR KATZ: Sean dedi ki, "Eddie, bu yetişkinlere göre bir film, bundan dolayı Woody'nin alanını ihlal etme. Sana gelirse onunla konuşursun. Ama onun üzerine geçme."

İlk gün Sean makyajdaydı. İçeri girdim ve dedim ki, "Hey, az önce Woody'yi gördüm. Kendini tanıttı ve yanında bir kadın vardı. 'Bu eşin mi, kardeşin mi yoksa kızın mı?' diye sordum." Tamam bunu söylemedim ama söyleme kapasitesine sahibim. Ve Sean bana sadece bir bakış attı... Ama Woody Allen ve ben çok çabuk arkadaş olduk.

Sweet and Lowdown'ın en önemli çekimine Ağustos 1998'de başladı. Alışkanlık olarak, Woody, bazı Hollywood sahneleri de dahil tüm

filmi Manhattan'daki evinden 45 dakika uzaklıkta bir yerde çekti. Henüz başlamışlardı ki, Sean babasının gittikçe kötüleşen sağlık durumu ile karşı karşıya kaldı.

EILEEN RYAN PENN: Leo kanserden ve kemoterapiden dolayı çok hastaydı. Savaşta onun pilotu olan, Myron Mcnamara, hâlâ çok sağlıklıydı, tenis oynuyordu, Leo'yu evde ve hastanede ziyarete geliyordu. Sonra Myron ölüverdi. Karısı dedi ki gazeteye bakıyordu, sadece kafasını eğdi ve... Leo kilisede methiyesini verdi, Myron için gitmekte ısrar etti. Çok hastaydı ve ben de bunu yapmasından çok korkuyordum. Fakat Myron'un karısı çok heyecanlandı ve Leo, Myron'un yaptığı tüm muhteşem şeyler ve onları o uçakta nasıl kurtardığı hakkında çok güzel bir konuşma yaptı. Ve bundan sadece birkaç ay sonraydı ki...

SEAN PENN: Woody'nin filmine başlayalı çok olmamıştı. Köprülerden birinde, Brooklyn'de bir setteydim ve Michael arayarak dedi ki, "Bu andan sonra artık daha iyi olmayacak..." Bundan dolayı ben de Los Angeles'a uçtum. Bir saat öncesine kadar hepimiz birlikte orada onun yanındaydık. Sonra annemle birlikte onu orada bırakıp çıktık. Bir veya iki saatliğine otele gittim. Ve odamda onun öldüğünü bildiren telefonu aldım.

EILEEN RYAN PENN: Bence çocukların hepsi için oldukça acı vericiydi, ama herkes farklı, çok farklı şekillerde tepki verdi. Hepsinde acıyı gördüm. Fakat hepsi mükemmel bir babayla paylaştıkları zaman için minnettarlardı. Bence, umarım, odaklandıkları şey buydu. Babaları onlardan, çalışmaya ve en iyi yaptıkları işleri yapmaya devam etmelerini, sağlıklı kalmalarını isterdi.

CHRISTOPHER PENN: Bence hem Sean hem de Michael benim babam konusunda daha korunmasız olduğumu biliyordu, çünkü yaş farkından dolayı ben babamı onlar kadar tanıyamamıştım. Babamla çok yakındık, hatta o öldükten sonra bile, hâlâ yakınız. Fakat bence onlar daha temel şeyleri biliyorlardı ve benim bu konudaki duyarlılığımdan haberdardılar. Bundan dolayı Sean'ın, özellikle bana, duygularını çok açık ettiğini düşünüyorum.

MATT PALMIERI: Sean'ın böyle büyük bir kaybını yaşadığı dönemden geçiyor olması benim için hem ilginç hem de açığa vurucuydu, çünkü ben ne annemin ne de erkek kardeşimin ölümünün üstesinden bu kadar iyi gelememiştim. Sean'ın bununla benim yaptığımdan çok daha zarif bir şekilde başa çıkışını izledim. Bence, o gün şartlarında, bunu yapabilmesinin en önemli nedenlerinden birisi, her gün düşünmesi ve ilgilenmesi gereken mükemmel çocuklarının olması, onların ve eşinin sevgisiyle kutsanmasıydı. Bence bu onun için gerçek güç kaynağıydı. Onlar her gün gözünün önündeysen, herhangi bir neden yüzünden, hatta söz konusu olan bir ebeveynin kaybı olsa bile, dibe vurmak çok zordur.

SEAN PENN: Tören bir hafta sonrasına ayarlanmıştı. Bundan dolayı NewYork'a geri gidip, birkaç sahne çekip sonra tören için geri döndüm.

JOSEPH VITARELLI: Leo akciğer kanserinden öldü. Ve cenazesinde Sean ve ben dışarıda bir köşede sigara içiyorduk. Demeye çalışıyorum ki, o gün gerçekten bir sigaraya ihtiyaç duymuştuk...

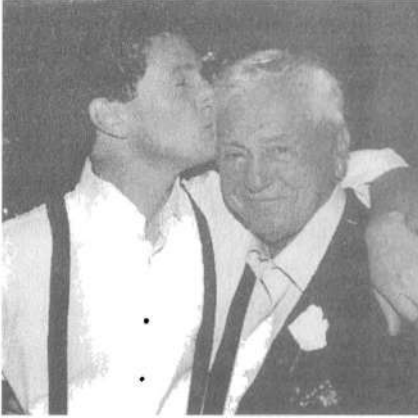
ART WOLFF: Sean'ın, "Herkesin, babamın şu anda şortunu, terliklerini ve Hawaii tişörtünü giymiş ve beyzbol şapkasını takmış bir şekilde tabutun içinde yattığını bilmesini istiyoruz..." duyurusunu hatırlıyorum. Ve Leo'nun savaşta giydiği ordu üniforması ile gelen insanlar vardı ve Leo'nun aralarında en çok nişana sahip olan kişi olduğundan ve tüm görevlere nasıl da uçarak gittiğinden bahsediyorlardı.

EILEEN RYAN PENN: Christopher babasının 2. Dünya Savaşı'nda kahraman olmasından en çok etkilenen kişiydi. Cenazaya geldiler ve bayrağı eşi olarak bana devretmek gibi onu çok onurlandıracak bir şey yaptılar. Bunların hepsini Christopher ayarladı...

SEAN PENN ("Kilroy Was Here", Mayıs 2003): *12 Eylül 1998, şeref mangası mensubu bir er, babamın soğukkanlı dul eşine mükemmel şekilde katlanmış Amerikan bayrağını hemen yanımda devrederken, kilisenin tahtadan sıralarında oturuyordum...*

...bu Yıldızlar ve Şeritler'den oluşan şu kumaştı ve hepsi için onun bir anlamı olmuştı, o anda benim için de anlamlıydı, dinmeyen ve beklenmeyen duyguları getiren de oydu. Güzel, parlak üniforması içerisindeki asker anneme "Birleşik Devletler Başkanı adına ve kocanızın kahramanlıklarına şükranlarımızla..." dedi. Ve işte buydu, ve ben yıkılmıştım. Düşündüm ki, nereden geldi lanet olası duygu seli?

Fakat yanıt çabuk geldi. Babam bu ülkeyi çok derin şekilde sevmişti, bu derin sevgisini ve vatanseverliğini üç oğluna miras bıraktı...



59 27 Nisan 1996. Sean düğün gecesinde babası Leo ile.

EILEEN RYAN PENN: Leo öldüğünde, onunla çalışmış ve başarıya ulaşmış bir çok insandan mektup aldım, çünkü Leo onlarla geçirdiği zaman içinde onlara karşı çok cömert olduğu için minnettardılar. Çocukların, her birinin onu çok özlediklerinden eminim, tıpkı benim yaptığım gibi. Uzun yıllardır eşiniz olan birini kaybetmekten kötü bir şey yok. Fakat bunun içine yuvarlanmak da çözüm değil. Bu nedenle, kendimi oyunlar oynayarak, resim yaparak, okuyarak ve Avrupa'yı gezerek aktif tutmaya çalışıyorum. Geceleri dua ederken o ve hayata gözlerini yuman bütün arkadaşlarım için dua ediyorum ve diyorum ki, "Umarım hepiniz orada hep berabersinizdir ve eski günler hakkında sohbet ediyorsunuzdur..."



60 . "Sweet and Lowdown" filminin setinde. Sean Penn ve Woody Allen.

WOODY ALLEN: Bildiğiniz gibi hayran kalmıştım. Sean sete geldi ve babasının hastalığı hakkında hiç birşeyden haberim yoktu. Babası öldü ve 2-3 gün sonra takvime uygun bir şekilde yeniden setteydi ve her zaman olduğu gibi mükemmeldi. Etrafta hastalıklı ve gözü yaşlı bir biçimde bir hafta şaşkın şaşkın dolaşan bir aktör varmış gibi değildi, kesinlikle değildi. Sean'ın bu konuda ne kadar profesyonel olduğuna inanamadım. Aynı zamanda, babası hakkında gerçek duygularından, yani onun hakkında konuştuğunda belli olan gerçek duygularından, hiç bir şekilde şüphem yoktu.

SEAN PENN: Böyle bir dönemde bazıları hiçbir şeyle ilgilenmemeyi tercih edebilir. Çünkü bu sizi geçekten vurur, yalpalarsınız. Peki ya sonra nereye gideceksiniz? Bir oyuncu olarak duygusal sisteminizi kullanırsınız ve duygusal sisteminiz de tamamen başka bir yöne dönmüştür. Bundan dolayı, bir yön bulana kadar geçen birkaç günde orada olan mizah çok garipti. Demek istediğim şu ki, Woody Allen'ın komedisi gerçek öğelerle temellenmişti. Bence Keystone Cops'u çekiyor olsaydım, çok daha zor bir zaman geçiriyor olurudum. Fakat so-

nuçta orada kendimi nasıl hissettiğimle ilişkilendirebileceğim bazı şeyler vardı.

WOODY ALLEN: Sean'la birlikte olduğunuzda, onun gerçekten çok duyarlı olduğunu ve her zaman acı çektiğini görebilirsiniz. Bundan dolayı, açık bir şekilde, babasının ölümünün acısı onun için yeni bir his değildi. Herkesin hayatında olan gayet trajik ve korkunç karışıklıktan ve bunun getirdiği zorluktan yara almıştı. Öylece hayatına devam eden, kaygısız ve endişesiz yaşayan bir insan değildir. Dünya hakkında düşünür ve bu ona doğru miktarda acı verir: Dünyayı bahaneler üretmek için oldukça zor bir yer olarak gören büyük oyuncular da gördüğünüz acı gibi.

SAMANTHA MORTON: "Burada bir şey var" diye düşündüğümde hatırladığım kadarıyla, sahnelerimizin yazılış biçimi komikti. Belki de bize ait bazı küçük şeyleri getirmiştik... Ben hiç Hattie gibi değildir fakat bazı yönlerden kendimi onun gibi hissettim. NewYork'a gelmişim, bana bir daire verilmişti ve Woody bulutlar için beklediğinden dolayı, haftalarca evde hazır durumda bekledim...Ve kendimi



61 "Sweet and Lowdown" filminden bir kare. Samantha Morton (Hattie) ve Sean Penn (Emmet Ray).

biraz da saf hissettim. Herkesin sette bugün buna nasıl yaklaşılabileceği konusunda konuşmasına alışkındım. Fakat Woody bizden bekledikleri konusunda oldukça tek sesliydi ve hiç bir şeyi kişisel algılamamanız gerekmektedir. Hattie'yi oynarken, bir şekilde, her zaman ağzımı kapalı tutmaya çalıştım... Fakat Sean onu iyi bir şekilde idare etti.

SEAN PENN: Bir gün Woody, "Kes" dedi ve bana döndü, "Sean bu çekimde neyin yanlış olduğunu biliyor musun?". Uzun bir duraklama. "Her şey."

WOODY ALLEN: Genelde çok dobra dobra konuşurum. Ve eğer Sean bütün sahneyi yanlış yaparsa, ona bunu söylemede hiç vicdan azabı çekmem. Genelde aktörlere karşı bu şekilde sertimdir, ama bunu onların büyük aktörlüğünün kabulü sınırları içerisinde yaptığımı bildikleri için çok fazla üzülmezler. Ve bir aktörün "Ben bu sözleri okuyamam" ya da "Bunlar komik değil" demesiyle hiç bir sorunum yoktur. Aslında, bütün film boyunca Sean'ı yönlendirmek zorunda kalmadım bile sayılır. "Bu sahnede biraz daha yoğun olabilir misin?" ya da "daha yumuşak?", "Daha hızlı gidebilir misin? Geride kalıyorsun." Dedğim iki veya üç defa olmuştur. Fakat işin %98'i Sean'ı almak ve onun yolundan çekilmek şeklinde geçti. Sean Penn kesinlikle benim hakkımda endişelenmek zorunda değil. Demeye çalışıyorum ki, o biz tanışmadan çok daha önce de dâhi bir aktördü. Amatör değil, hiçbir şeyi fazla yapmıyor, bütün kostüm ve karakter değişimlerine rağmen, o her zaman usta bir aktör.

ART WOLFF: Bu bir Sean damgası, o içten çalışır ama yaptıklarının fizikselleşmesi çok keskindir. Sadece Sweet and Lowdown'da beyaz perdeye geldiği ana ve yaptığı yürüyüşe bir bakın demek istiyorum. Sonra, olağanüstü bir tatlılık kapasitesine sahip, en sonda Hattie ile karşılaştığında olduğu gibi.

Bir keresinde Hattie'yi saçma bir kenar mahalle parti meraklısı için terk etmiş olan Emmet, onun çamaşır işindeki bir molası sırasında şaşırtmak için geri döner. Karşısına geçer -önceki göre garip bir şekilde daha heyecanlı olarak-, eğer şimdi onunla buradan kaçarsa ne kadar güzel şeyler olabileceğine dair hikayeler anlatır. Hattie, ka-

rarlı çehresiyle, onu umursamayan bir not karalar, “Oh...? Mutlu bir şekilde...? Çocuklar...?”

SAMANTHA MORTON: Hattie, çok basit biri ama aptal değil. Çok masum ve ona olan o aşkıyla, onun için ölebilirdi. Fakat o, onu tekrar bulduğunda, artık bunları geride bırakmıştı. Fakat bu onu artık sevmediğinden veya bundan sonra hiç sevmeyeceğinden değildi. Fakat artık çocukları vardı. Ve bu çok trajik...[gülüyor].

WOODY ALLEN: Sean bunu ilk denemede yaptı ve “Bunu yeniden yapmak aptalca. Mükemmeldi, bunu az önce yaptığından daha iyi bir şekilde asla yapamazsın.” dedim. Çünkü bu onun döktürdüğü anlardan biriydi, ve bütün durum etkileyici bir şekilde onun yüzünde yansımıştı. Bunun tam noktalamaya kadar efektif olduğuna inandığım için Samantha’nın bir veya iki parça çekimini ekledim. Fakat o bunu tek çekimde yaptı, ve sadece tek bir baskı almıştım ve eğer onun üzerinde kötü bir çizik olsaydı, gerçekten başım belada olurdu...

SAMANTHA MORTON: Karakterlerimizin içine çok fazla girmiştik. Bu anlamda diğerlerinin performanslarına bakmıyorum, sadece bir şekilde onlarla birlikte oluyorum ve tepki veriyorum. Fakat sonuçta filmi seyrettim ve Sean’ın yaptığı aklımı başımdan aldı. Gerçekten, ama gerçekten güldüğümü hatırlıyorum.

Ve o sırada onunla çalışmak çok iyiydi, çünkü sanırım bu konuda etkilenmeye çok hazırdım. İşine yaklaşım biçimi, onun için azar yeme diye bir şey yok gibi görünüyordu. Şımartılmaya da ihtiyaç duymadı, sabah geldi ve öyle devam etti, diğer herkesle aynı makyaj karavanını paylaştı, her zaman profesyonel, kibar, saygılı ve nazikti. Size şunu söyleyeyim ki, o zamandan beri herkesin onlara davranışlarından dolayı karışmış egolara sahip öyle canavarlarla çalıştım ki. Sean’ın ne kadar farklı olduğunu fark edememiştim. Bazı insanların ne kadar fırçalamaya gelebileceğini ve performans sergilemek için onlara ne kadar tapınılması gerektiğini ve berbat biri olarak görünmekten ne kadar korktuklarını ve bu yüzden bir şey yapmayacaklarını açıkça ifade etmek zordur. Sean yıllardır aktörlük yapıyor ve onu hâlâ hayat verici bulmaktaydım...

Hurlyburly Los Angeles açılış galasını 14 Aralık 1998'de yaptı. Penn ertesi sabah için bir görev nedeniyle yeniden şehre dönmüştü.

DENNIS FANNING: Sean dedi ki, "Hey, bir ricam var. Yarın sabah dokuzda beni Peninsula Otelinden alıp şehir merkezine götürebilir misin?" "Tabii ki." "Fakat bir takım elbise giymen gerekiyor..." Sonuçta her zamanki gibi geç bir şekilde oraya vardım. Sean çılgın bir şekilde otoparkta dolanmaktaydı. "Valeye anahtarını ver, sen benim arabamı süreceksin." Büyük bir Daimler'di. Harika. Ona dedim ki, "Arkadaki beyaz minibüste bizi takip edenler kim?" "Onlar *Sixty Minutes*. Benimle ilgili bir şey yapıyorlar." "Pekala. Nereye gidiyoruz?" "Sadece acele et. Marlon'u almamız gerekiyor." "Dinle. Siz neler karıştırıyorsunuz?" "Oraya gittiğimizde anlatırım..."

Sonra Marlon'u aldık. Onları şehir merkezine götürdüm ve oraya geldiğimizde "Ronald Reagan State Building'de de ne halt ediyorsunuz?" diye düşündüm.

"Geronimo Pratt'i hapisten çıkarmak için buradayız. Santa Monica'daki o cinayet için yanlışlıkla suçlandı. FBI ve LAPD tarafından tuzağa düşürülmüştü."

"Siz deli misiniz? Bunda sizin yakınlarınızda bile olamam. Defolup inin arabadan..." Sean bunun komik olduğunu düşünüyor, ha ha ha. Bu bok yüzünden ben kovulabilirim be...

Geronimo Pratt önce Vietnam'da 82. Hava Birliği'nde, daha sonra da "Savunma Bakanı" olarak "Kara Panterler"de (Black Panthers) görev aldı. 1972'de, Santa Monica'da 1968 yılında okul öğretmeni Caroline Olsen'in öldürülmesi olayıyla ilgili suçlu bulundu. Pratt o zaman, FBI'in onu olay anında 333 km. uzaktaki Panterler toplantısındaiken görüntüleyen kanıttan habersizdi. Pratt ömür boyu hapis cezasına mahkum edildi ve itirazı bütün aşamalarda reddedilince, Orange County Yüksek Mahkemesi Hakimi Everett Dickey tarafından serbest bırakılana kadar 8 yılını tek başına bir hücrede geçirdiği, 27 yıl boyunca hapis hayatı yaşadı.

SEAN PENN: Geronimo'nun davasından haberdardım: O dönemde beni bu konuya yoğunlaştıran ise Marlon'du.

Ben okuldayken bana anlamlı gelen tek konu tarihi çünkü onun kendini tekrar ettiğini kendi hayatınızda, evinizde ve dışarıda görebilirsiniz. Ve ya değişiklikler yapabileceğimize inanırız ya da inanmayız. Ve eğer filmlerin içine girerseniz, bizim bazı şeyleri değiştirebileceğimize inanabilirsiniz...ve değiştirmek zorundayız da. Bundan dolayı, basit anlamda sadece Geronimo'nun nasıl tezgaha uğradığını düşünürsek, bunun içinde yer almak benim için üzerinde çok fazla düşünülecek bir şey değildi.

COINTELPRO'ya⁶ bir ilgim vardı. Bu, Amerikan tarihinin, ortalama bir Amerikalı'nın, hatta benim yaşında olan ABD'deki insanların bile farkında olmadığı bir parçasıdır. Geronimo'nun aldatmacalara ve yasadışı manevralara maruz kaldığı konusunda kimsenin şüphesi yok, hatta FBI bile aslında bunu kabul etti ve 27 yıllık mahkumiyet karşılığı herhalde iki milyon dolarlık bir tazminat ödemesi yapıldı. Daha sonra, Geronimo dışarı çıktığında ve ben onunla tanıştığımda, benim başka şeylere odaklanmamı da sağladı...⁷

TONY DRAZAN: *Hurlyburly*'yi Venedik'e götürmüştük ve bu büyük bir başarı elde etti. Sean En İyi Aktör Ödülü aldı. Basındaki ilk tepki gayet iyiydi ve biz en azından bir süreliğine filmin gerçekten tüm dünyadaki izleyici tarafından sevilleceğine inanmıştık. Don filmin ham çekimlerini ve montajını gördüğünde, şu şekilde tepki verdi, "Akademi Ödülü'nü alacaksınız, sizi ahmaklar! Hele Sean'ın o performansı..." Don'un şimdiki fikri ise, " Ben bu parçayla ilgilenmiyorum, kurtarıcı özellikleri eksik gibi..." biçiminde.

DON PHILLIPS: *Hurlyburly* benim için piç kurusu gibidir ve Sean'da bunu bilir. Benim için çok karanlıktı, hiç ışık yoktu. Filmin sonunda, Anna Paquin Sean'a "Benimle sevişmek ister misin?" dediğinde ve Sean'da "Hayır, yorgunum." diye cevap verince, bu ne yani!? On beş yaşında birinin oral seks teklifini reddetmek? Geçin bunları.

TONY DRAZAN: Eddie'nin, bir dakikalığına...düşünüp, hem ken-

6 1956-71, FBI'nın, politik muhalifleri nötralize etme amaçlı karşı istihbarat programlarıyla ilgili bir dizinin kısaltması

7 Bkz. Bölüm 12.

disi hem de kız için, yapmamaya karar vermesi, bu konuda %99.99'umuz bunun mantıklı bir an olmadığını söyler. Fakat bu bizim yaptığımızdı. Sean'ın sahneyi terk ettikten -ilki buydu, ikinci de uyuyan Donna'nın üstünde tepiniyordu- biraz sonra tekrar gelerek, "Donna. Fikrimi değiştirdim." dediği bir sahne çektik. Fakat izleyiciye bunu yapamazdık. David'e bunun yapamazdık. Düşünebiliyor musunuz? "Oh, David, sonuna çabucak bir yeniden yazım yaptık. Ne düşünüyorsun?"

DON PHILLIPS: Sean beni becerdiğini söyleyerek herkese şaka yapmayı sürdürüyor. Ben beni becerdiğini düşünmüyorum, ya siz? Fakat bunu söylemeyi seviyor. Bununla ilgili kalbimde hiçbir kötülük yok. Kızgın değilim. Bu tam Sean'ın dediği gibi, "Bu Don'ın favorilerinden biri değil..."

SEAN PENN: Ne yapacaksa yapsın ben orta yolu kullanacağım, o veya bu şekilde uzlaşma sağlanmış olsa da. Bu yüzden *Hurlyburly*'yi yaptık. Benim tek istediğim o özgün dili oraya yansıtmaktı, anlarsınız ya? Demek istediğim, ben oyunun David'in öğrendiği ilk yapımını seyrettim ve oradaki yazış tarzına aşık oldum. Ve bu da benim kendi çalışmamda bir çok şeyi tetikledi. Bundan dolayı bunda yalnızmışım gibi hissedemem. Ve eğer biri bu filme gider ve bu dille filmden çıkarsa, bu değerli bir şeydir.

Hurlyburly'nin hemen ardından, Terrence Malick'in The Thin Red Line'ı, Days of Heaven'dan yirmi yıl sonra Amerika'da 1998 yılı Noel Günü'nde seyirciyi selamladı. Film 7 Akademi Ödülü Adaylığı ve Şubat 1999'da Berlin'de Altın Ayı ödülü kazandı. İlk duyurusunun üzerine, tarihte en çok iştahla beklenen filmlerden biri olarak, ilk izleyicileri buna rağmen maestronun ortaya çıkardığını sindirmek için bir dakikadan fazlasına ihtiyaç duydu.

MIKE MEDAVOY: Terry... kendi dünyasında yaşıyor. Bence Terry Sean'ı sevmiş ve onun için mücadele eden ilk kişi olduğu için ona minnettar kalmıştı. Bence bunun yapım süreci herkesi etkiledi. Bence bu film bizden daha uzun süre yaşayacak.

SEAN PENN: Herhangi bir dönemde daha resmi bir senaryo var mıydı? Tahminimce evet. Fakat, bakın... senaryo bir yönetmen için bir yol haritasıdır. Tamamlanmamış bir fikir olabileceği gibi, aynı zamanda içindeki ruhu; ve finanse edenler için onun ekonomisini ifade etmenin bir yolu da olabilir. Bu film de, senaryosunun olduğu şeyin on katıydı.

DENNIS HOPPER: Bence *The Thin Red Line* hayatımda gördüğüm en gösterişli, hiç bir aşamasında içinde yer alamayacağım bir şeydi. Bence *Badlands* harika bir film ve *Badlands*'de Sissy Spacek'in anlatımı muhteşem, fakat o, filmi aklında bu olduğu bir şekilde çekmedi. Anlatımı filme sonradan ekledi, ki ne olursa olsun bu iyi. Fakat anlatım bir filmi göstermenin tek yolu değildir. Bundan dolayı *The Thin Red Line*'a baktım... Savaş bana göre şiir değildir ahbab. Ve bu da hikaye anlatımı değil.

WOODY HARRELSON: Birinin bunun destansı bir şiir olarak tanımladığını duydum ve bunun uygun bir tanımlama olduğunu düşündüm. Spielberg'in filmi⁸ ile hemen hemen aynı zamanda ortaya çıktı - savaşın acımasız ayrıntılarından bazılarını göstermesine rağmen- bunun savaşın yaptıklarının yüceltilmesi olduğunu düşündüm. Fakat Terry'nin filminin harika olduğunu düşündüm, daha savaş karşıtı duyguya sahip, güzel bir film, hâlâ da öyle düşünüyorum. Yine de, bence filmin ortalarını biraz kısaltabileceğine inanıyorum.

* * *

DAVID BAERWALD: Bence, içinde bulunduğumuz işleri ve yapmak istediklerimizi düşündüğümüzde, hem Sean'ın; hem de benim bir şekilde hayatlarımızın tuhaflığından acı çektiğini söyleyebilirim. İkimiz de zamanımızın %75'inde etrafımızdaki insanlarla savaş halindeydik.

WOODY ALLEN: Sean oldukça okumuş ve duyarlı bir insandır; diğer iyi oyuncuların ve diğer iyi insanların kimler olduğunu bilir; neyin işe yaramaz, neyin gerçekten işe yaramaz ama topluma mükemmel olarak yutturulabilir olacağını da bilir.

8 Saving Private Ryan (1998)

ANDREW DAULTON LEE: Sean bana, ona “*ConAir*”i yaptırmaya çalıştıklarını ama onlara “Hayır.” dediğini söyledi. Fakat, şaka yaparak, bunu yapanların bir araya gelip gülerек şöyle söylemiş olabileceklerini söyledi, “Tabii ya, haydi kendimizi bunun için parayla satalım...”

BOBBY COOPER: Sean’ın *The Thin Red Line*’den henüz dönmüş olduğunu ve gece geç bir saatte Marin County’ye doğru gittiğimizi hatırlıyorum Daha yeni on milyon dolarlık bir teklifi geri çevirdiğini anlatıyordu. “Bunu nasıl yapabildin?” diye sordum. Sonra sabah 4.30’da bir lokantada kenara çektik. Garson, “Seni tanıyorum. Sen büyük bir film yıldızısın” dedi. Sean bundan büyük bir zevk aldı. Hesap geldiğinde dedi ki, “Hiç param yok. Bana bir yüzlük borç verebilir misin?...” Lanet olası on milyon dolarlık bir teklifi reddettin ve benden borç para istiyorsun öyle mi? Bunda bir yanlışlık var...

1998 sonlarında, oldukça memnun kaldığı birkaç filmi desteklemek için, birkaç şeyin uçup gitmesine izin verse de, Penn kibarca bir kaç reklam turuna katıldı. John Cassavetes bir keresinde üzüntüyle, paranın film yapımının her şeyi ve sonu haline geldiğinden beri, film yönetmenlerinin sadece dolar banknotlarını yığıp, kameraları onlara çevirmediklerine şaşırdığını söylemişti. Penn’de benzer bir kızgınlığı dile getirmekteydi.

Fox, Malick tarafından Houston’da ayarlanan bir The Thin Red Line gösterimi için özel bir uçağı finanse etmeye tenezzül etmediğinde Penn, Daily Variety gazetesinde kendi yaptıkları karşısında bunun çok kötü bir karşılık olduğunu belirten çok sert bir mektup yayınladı. “20th Century Fox’da herhangi biri, benim politikamın, The Thin Red Line’ı çektikten sonra ücreti alırken yaptığım gibi, çokuluslu şirketlerin çıkarları için yedi rakamlı iyilikler yapmak olmadığını, göz önünde bulundurdu mu?” diye yazdı.

Olta aynı zamanda sahip olduğu İngiliz ve Amerikan dedikodu gazeteleri tarafından Sean’ı yazısından dolayı neredeyse on yıl boyunca topa tutan Fox sahibi Rubert Murdoch’a yöneltilmişti. Penn toplam zararını hesapladı ve Fox’un onun için, “Benim bu filmde oynamak için yaptığım fiyat indirimi, Mr. Murdoch’ın heybetli kışındaki bir kı-

lın pazar payına eşit gibi görünüyor” dediğini belirledi.

Bu Hollywood başrollerinin film başına yirmi milyon dolar almaya başlayıp karşılığında davranışlarından dolayı mazur görülme bekledikleri bir dönemde manşetleri işgal eden bir kavga konuşmasıydı. Fakat daha sonra Penn, Jerry Bruckheimer’den gelen bir teklifi kabul etmedi. Kendi adının sulandırılması tuzağını açıkça anlamıştı: “İhtiyaçtan dolayı, başka şeylere yöneldim. Bunların bazıları başka insanların yaptığı ticari filmler gibi iyi iş yapmadı. Bazen, gerçekten inandığınız şeylerde başarısız olursunuz.”

Yine de hissettiklerinin kabul edilebilir standartlar olduğunu diğer oyuncu arkadaşlarının bilmesinden utanıyor değildi. Bir gazeteci olan Lynn Hirschberg’in Nicholos Cage’in son dönemde yaptığı seçimler hakkında yaptığı hatırlatma ikisi arasında aleni bir ayrılığa neden oldu. Silver/Bruckheimer’in beyaz yelek ve patlayıcıların üzerine kurulu aksiyon filmlerindeki tasarımcı faciası da ayrı bir baş belasıydı. Penn, tüm o kendine özgü maçoluğuyla, okul çocuğu taklidi tarzı bir sinema filminde oynamaya hiç istekli değildi. Clinton yönetiminin 1998 Noel’i öncesi Irak’ı bombaladığı “Çöl Tilki”si hareketinin etkisi altında, Penn’in böylesine bir eğlence gemisinin inanılmaz ahmakça gözüktüğünü düşünerek bir gazeteciye yanıtını beklemediği şu soruyu sordu: “Eğer bu filmlerden birini çekiyorsanız, uzak bir yerlerde, ailenizden uzak çekimdesinizdir ve birden Bağdat’a saldırıyorsak ve çocuklar öldürülüyorsa ne yaparsınız? O zaman bu dünyada siz kimsinizdir ki?”⁹ Bu kaygı tekrarlanacaktır.

She’s So Lovely, The Thin Red Line ve Hurlyburly Penn’in Cessavetes, Malick ve Rabe’e olan sevgisinin hatırına iyi performansını temsil ediyordu. Yeniden oyunculuğa düşkün olduğundan dolayı değildi. Yönetmenlik yapmak istedi ve işlerinin içi doluydu. Uzun bir dönem boyunca oyuncu olmanın yetişkin bir adam için bir meslek olmadığı duygusuyla mücadele etmek zorunda kaldı; senarist-yönetmen olarak ise kesinlikle sınıfı geçti. Fakat başka bir şeye de ihtiyaç duyulabilirdi: Politikayla ilgilenmek, sesini duyurmak.

ERIN DIGNAM: Herkes Sean’a neden yine oyunculuğu bırakaca-

9 Röportaj, Paul Sherman, salon.com. 14 Ocak 1999.

ğına dair açıklamalar yaptığını soruyordu. “Bütün bunlar da neyin ne-siydi? Daha önce de bırakmak istemiş, yine oyunculuğa başlamış ve o mükemmel performansları sergilemişti.” Başka performansları izlediğinde ne kadar etkilendiğini ve heyecanlandığını biliyorum ve onun şöyle dediğini duymuştum, “Yönetmek için ölüyorum, yönetmen olarak benim önümde bunun gibi performansların sergilendiğini görmek için.” Bir gün onun evinde, kahvaltı köşesinde oturuyorduk ve ona dedim ki, “Yanıtı istiyorum. Gerçekten. Neden oyunculuğu bırakmak istiyorsun? Çünkü gerçekten bizim gibi hikayeleri görme ihtiyacına sahip insanlar için bu hiç iyi değil.” Ona tüm suçluluk duygusunu veriyordum. Ve sonra dedi ki, “Ne olduğunu biliyor musun? Kendini bir performansa verdiğinde, başka bir insanın zihnine girmeye çalıştığında, eğer bunu doğru yaparsan, o süre boyunca kendini geride bırakmak zorundasın. Kendi hayatını yaşamazsın. Onun büyük bir parçasını kaybedeceksindir.” Ve ben bunu anladım. Bu Bukowski’nin şiir sanatı hakkında yazdığı şiir gibi: Temel olarak, “Eğer yapmak zorunda değilsen, o zaman yapma, dostum.”¹⁰ Çünkü bunu yapmanın senin için bir bedeli olmalı. Ve eğer sen Sean’san o aşamada kendini vermek zorundasındır. Tam o an, bence gerçekten tükenmişti.

10 Eğer içinden fışkırmıyorsa / Her şeye rağmen / Yapma onu / Eğer sorulmazsa senin / Kalbinden ve aklından ve de dilinden / ve midenden / Yapma onu. (Charles Bukowski,- Demek, bir yazar olmak istiyorsun? “So You Want to Be a Writer?”)

ON İKİ

1999 - 2001

Sean, yirmisindeyken onunla ilk karşılaştığımızda bile, arabaya binme, arabayı kullanma ve ortalıktan kaybolma fikrini seviyordu... öylesine etrafı araştırmayı. Bir nevi... küçük düşürücü kimselerin 'düşük yaşam' diye nitelendirdiği, Sean ise "ilginç insanlar" dediği şeylerden etkilenirdi. Ve yönetmen olarak yaptığı üç filme de bakacak olursanız, bu filmler bu insanlarla ilgilidir.

Art Wolff

MIKE MEDAVOY: Sean her zaman ortaya ilginç malzemeler atar, hep oralarda bir yerdedir. Bunlar her zaman en ticari şeyler olmazlar; ve bulunduğumuz dünyada ilginç bir şey ortaya koymak her geçen gün daha da zorlaşıyor. Fakat Sean tuvalin önüne oturur ve düşünür, 'Tamam, şimdi bunu nasıl yapmalıyım ki biri gidip ona göz atsın?'. Film sektörüyle ilgili sorun şudur ki film işi lanet, pahalı bir tuvaldir. Sean Phoenix'te birkaç yıl geçirdi bundan da, bildiğim kadarıyla, onun için geliştirdiğimiz *The Pledge* geldi. *As I Lay Dying* için de bir senaryo vardı; ancak asla bundan öteye geçemedi.

SEAN PENN: Kromolowsky'ler, esasında Michael Fitzgerald'ın bana getirdiği Faulkner uyarlamasıyla hayatıma girdiler. Bana göre değildi; ancak sonra Michael ve ben ortak olduk ve filmi yapmayı denemeye karar verdik. İş almakla ilgilenen çok fazla oyuncu yoktu. Fakat bu ilişki vasıtasıyla, *Autumn of the Patriarch*'ın senaryosunu elde ettim ve o harika bir iş oldu. Ve sonra, Jack'le yapılabilecek başka bir şey ararken, Michael vasıtasıyla *The Pledge*'e rastladım.

DON PHILLIPS: Jack dedektif romanları okumayı sever. Sean, bunu *The Crossing Guard*'ı yaparken fark etmişti. "Bir gün bunlardan bir tane yapmalıyız." anlamında bir konuşma yapmışlardı. Çünkü eğer işin içine Jack'i koyarsanız, bu genellikle size para getirir ve filminiz için yeşil ışık demektir...

JACK NICHOLSON: O kadar çok polisiye roman okudum ki ne olduklarını bile hatırlamıyorum: MacDonald'ın hepsini, Ellroy'un hepsini...Tom Clancys'ninkileri de severim ve tüm yasal polisiye öykülerini. Ben tam bir gece kuşuyum ve bu da beni çakılıp aynı filmleri bütün gece boyunca izlemekten uzak tutuyor. Bu bir çeşit eğlenceli okuma. Üç tane film yönetmiş ve bunlarla herhangi bir ticari başarı sağlayamamış olduğum için, her zaman "Bir gün bir polisiye öykü yapacağım..." diye düşündüm. Bunun yanı sıra, bir şey veya bir başkası hakkında muazzam bir bilgi elde ediyorsunuz; her zaman bir kitlesi var; tıpkı Kay Scarpetta'yı yazan Richmond'daki kadın gibi. Bu yüzden bu türü sevdim.

The Judge and His Hangman (1952) ve The Pledge(1958)'deki gibi Friedrich Dürrenmatt'ın, az sayıdaki varoluşçu detektif romanı serileri, yazarın gözde temalarını kuvvetlendirmek için -açgözlü kötülüğe karşı insanın acizliği ve intikam eyleminde ahlaki yozlaşmayı engellemenin imkansızlığı- bu türle oynayan masallardır: The Pledge'de Dürrenmatt'ın hikayesi kurnazca yapılmış bağlantı hileleriyle kaplıdır; gerçek cinayetin neden romandan çok daha berbat bir şekilde karmaşık olduğu hakkında onu eğiten eski polis şefi Dr. H. ile bir konyak paylaşan, hikayenin anlatıcısı olan kederli bir cinayet yazarı gibi. Onun örneği, çocuğu öldürülmüş dindar bir anneye çocuğunun katilini yakalayacağına dair yemin eden, fakat "canlı yem" ile kötü adamı tuzağa düşürmek için yapılan şeytani planın basit bir kader örgüsüyle bozulduğu; katilin ise, olayın geçtiği yere giderken yolda geçirdiği bir trafik kazasında ölerək, Matthai'yi aşağılanmış, itibarı düşmüş ve çıldırılmış bir şekilde bıraktığı, "en yetenekli" adamı Dedektif Matthai'nin yıkımıdır.

SEAN PENN: Bunun her zaman bir "Hiçbir iyilik cezasız kalmaz" hikayesi olduğunu söylemişimdir. Ve seyirci olarak bunda hep büyük bir rahatlık buldum. İyi bir şey yaptıkları için cezalandırılan herkesin, bunun diğer insanların başına da geldiğini görmelerini istedim. Kendimi onunla özdeşleştirebilirim, çünkü ben bir azizim... Bu nedenle düşündüm ki, "Evet, bu mükemmel olurdu, fakat işte değiştirilmesini istediğim şeyler." Jerzy Kromolowsky onu okudu ve nasıl yapılaca-

ğıyla ilgili bir görüş sahibi oldu, sonra da o ve karısı çok iyi yapılandırılmış bir taslak yazdılar.

JACK NICHOLSON: Sean bana Dürrenmatt kitabını getirdiğinde, kitabı okudum ve ona, “Bunda herhangi bir film göremiyorum, Sean” dedim. Çünkü daha önce bunun gibi bir çoğunu okumuştum. Roman bir flach back’tir (geriye dönüş): Polisin artık terkedilmiş biri olduğunu biliriz. Bu bir filmde yapılabilecek kolay bir düzenlemedir, çünkü yalnızca flash back yapmazsınız, sorun ortadan kalkar. Fakat flash back’ler yüzünden, romanda çok fazla şüphede kalma durumu yaşanmayacaktır.

Ardından senaryoyu okuduğumda ise, onda birçok yola gidebilecek birçok tuhaf şey olduğunu hissettim ve eğer ben bir şeyi okurken bunu hissediyorsam, o halde hep bunun, bir seyircinin de göreceği şekil olduğunu düşünürüm. Bu nedenle, “Ah, pekala. Burada zor bir film olduğunu kabul ediyorum. Ama bir film var.”

Ve sonra Dürrenmatt’ın bu romanı yazışıyla ilgili bir denemesini okudum. Biçime -iyi adamın ipuçlarını izlediği ve kaçınılmaz bir şekilde kötü adamı yakalamasına- karşı öfkeli olduğundan, denemeyi tepkisel yazmıştı. Sıkı varoluşçulardan olan Dürrenmatt, kullandığı formda tamamıyla hakim olduğu gözlenen bu biçimden dolayı estetik olarak küskündür ve kitabı isyan içinde yazmıştır, gerçekten. Yani bu, iyi adamın ipuçlarını takip ettiği tarzıdır, o haklıdır; ama sonra kötü adamı yakalayamaz ve cezalandırılan yine o olur. İşte bu, kendi içinde romana edebi bir özgünlük katmaktadır. Çünkü, her şeye rağmen, *Oedipus Rex*’ten beri çoğu dedektif filmlerinde olduğu gibi, yanıtı aranan soru, “Bunu kim yaptı?” sorusudur. Suçlu bulunur ve yapan kişi odur. Bu nedenle, Dürrenmatt’ın tarzı özgün bir biçimsel yeniliktir ve işte bundan dolayı onu sevdim. Ve biliyordum ki, Sean’ın bu yenilikleri yapabilmesi için elinde referansları vardı. Kalabalık bir kitlenin seveceği bir şey olmayacağını bilirsin, aksi takdirde herkesi aynı şekilde tatmin edemezlerdi. Fakat yine de bazen buna değer...

ANDREW DAULTON LEE: Phoenix’le anlaşmamız sona ermişti, sonra October Films ile yeni bir anlaşma yapmıştık ve Sunset ve Doneney’in ilerisindeki bir ofiste çalışıyorduk. Sean *The Pledge*’i mon-

tajlamaya çalışıyordu. Fakat onun ofisi hâlâ san Francisco'daydı ve nadiren güneye doğru iniyordu. Ofise her gün gidiyordum fakat gerçekten de orada benim yapabileceğim hiçbir şey yoktu. Hiçbir şey olmazken sadece oturarak maaş almaktan gerçekten rahatsızlık duyarım. Bu ise, yalnızca Sean'ın sadakatiydi. Sonunda ona dedim ki, "Bak, bu çok güzeldi ancak gidip bir şeyler yapmalıyım." O Noel'de Sean'a, hapisten çıktığımdan beri yapmış olduğu her şey için teşekkür eden bir mektup verdim. Topluma yeniden entegre olabilmeme yardım etmesi için bir tahliye ortamı oluşturacak psikiyatristler tutsaydım, bana Sean'la işe gitmekten daha iyi gelmezdi. Sean bana harika davrandı ve bunu yapmak zorunda da değildi. Bana hiçbir şey borçlu değildi. Bu nedenle, Sean'le ilgili korkunç ya da hoşla gitmeyen herhangi bir anım yok, Sean'ın bu yönünü hiç görmedim. Belki de Sean benim kötü adam imajımın üzerine çıkamayacağını düşünüyordur...

Şubat 1999'da, Karl Malden tarafından Akademi yönetimine önerilen Elia Kazan İçin Yaşam Boyu Başarı Oskarı'nı protesto etmek amacıyla kara listedeki senaristler, aktörler ve ilgili solculardan bir komite oluşturuldu. Kazan'ın çalışmalarını ve kara liste çağı boyunca Akademi'nin takındığı ısrarcı körlüğü kınayan ve Akademi Ödülleri katılımcılarından, Kazan sahneye çıktığında sessizce yerlerinde oturup alkışlamamalarını isteyen tam sayfa ilanlar, 19 Mart'ın ticari gazetelerinde yer aldı. İlanı Penn'in de aralarında bulunduğu 350 kişi imzalamıştı.

SEAN PENN: Sessiz bir protestoyu destekliyordum. Bunu engellemek için değil, fakat yalnızca "Filancanın anısına" hikayesi... Bu, babam için değildi. Babam o ödülü Elia Kazan'ın da herkes kadar hak ettiğine inanırdı. Ve ben "Hall of Fame"le bunu alan Pete Rose'u destekliyorum. Benim hissettiğim tek şey, yalnızca Akademi'nin değil, Sinema Aktörleri Birliği'nin de, herkesin, gerçekten olan biteni bilen herkesin içinde bulunduğu tutumla ilgiliydi: bu, öldüklerinde bile doğru dürüst tanınmayan, yaşadıkları dönemde ise daha da az tanınan kimselerin durumu gibidir. Bu noktada, Karl Malden'la babam hakkında bir konuşma yapmıştım ve o durumu oldukça basite indirgedi ve "Babanı tanıyorum, birazcık kara listede olduğunu biliyorum..." dedi.

Bu “Birazcık ölü” ya da benzer bir anlama geliyordu...Ve bana kalırsa insanlar Elia Kazan hakkında bu kadar sinirliydim çünkü o, o zamanlar bir tanrıydı ve kara listeyi büyük ölçüde geri çevirebilirdi. O aynı zamanda buraya gelmiş ve bu ülkenin nimetlerinden yararlanmış bir göçmendi. İşte burada, politik bir şeyler vardı; Akademi Ödülleri bir tavır alıyordu. Ve bir tanımada bulunulması gerektiğini hissediyordum. Bütün o, bu işin tebrik ve reklam kısmı gibi, zırvaların çıkardığı gürültü arasında bu, mensuplarının bir zamanlar böylesine bir bedel ödediği bu meslek için bir fırsattı. Ve resmi bir tanıma için, bu bedeli ödeyen bu insanlar Elia Kazan’ın hak ettiği ödülleri “ne olmalıdır” sorusuna dair daha iyi bir yaklaşım yöntemi olabilirlerdi.

1999’un ikinci yarısı, Penn’in birkaç sıra dışı filmde yardımcı rollerde oynamaya cesaret edişine tanık oldu. Yaz boyunca, Julian Schnabel’in Before Night Falls’u için ufak bir rol oynadı ve o sonbahar, Smuttynose Adası civarında sandalla gezinirken, baskı altındaki genç bir Norveçli göçmen (Sara Polley) etrafında dönen 1870’lerdeki berbat bir cinayet davasına dalıp giden bir kadının (Catherine McCormack) şair kocasını oynadığı, Kathryn Bigelow’un The Weight of Water filmi için Halifax, Scotta’daydı.

SEAN PENN: *Before Night Falls*, Julian’a dışarıdan yardım etmek istedim, çünkü bir filmi finanse etmek için acele etme zorunluluğunun nasıl bir şey olduğunu biliyorum. Fakat onunla ilgili hislerim... yani bana göre, benim açımdan bir parça başarısızlıktı. Filmin herhangi bir parçası olmaktan dolayı oldukça mutluydum. İyi bir film olduğunu düşünüyordum: Javier Bardem büyük bir aktör ve Julian çok iyi bir iş çıkarmıştı. Yalnızca filmde daha iyi olmayı isterdim. Fakat gerçekten de hiç hazırlıksız, yalnızca aile veya iş yaşamı ve diğer onca işin arasında yapıp çıktığım bir şey olmuştu, filmi yapmasına yardımcı olmak için gerçekten de içeri sızıyordum.

The Weight of Water’da yalnızca üç hafta oradaydım. Kathryn Bigelow ile çok iyi vakit geçirdim. Onun çoğu diğer filminden çok farklı bir filmi. Ve onunla buluşmak için, ki bu Kathryn’in sürekli yaptığını düşündüğün şeydir, çünkü onun edebiyata karşı inanılmaz derinlikte bir ilgisi vardır ve aynı zamanda fotoğrafla da ilgilidir, çok parlak

ve kültürlü bir kişidir. Bu sebeple onun içinde bulunduğu bazı işleri anlamıyorum. Şunu demek istiyorum ki, işini bir erkek gibi yapıyor. Ve bunun ilginç olduğunu düşünüyorum. Fakat Kathryn bu tarz filmlerle ilgilenmediğimi biliyor. Yine de o hoş, güçlü, cesur bir kadın ve onu çok seviyorum ve Sarah Polley'in bu filmde çok iyi oynadığını düşünüyorum. Fakat çok fazla insanın bu filmi izlediğini düşünmüyorum...

MEEGAN OCHS: Sean ve Robin'in evleri nihayet bittiğinde, "Çok güzel!Baksanıza buradan hiç ayrılmak istemeyeceksiniz" dedim ve Sean de "İşte sorun da bu..." dedi.

JOSEPH VITARELLI: Neyse ki Robin'in iyi bir zevki vardır. Bir keresinde bana ikisi için ideal evin ayrı evler ve bitişik bir mutfak olacağından bahsettiğini hatırlıyorum. Ve belki de şimdi öyle bir eve sahiptir. Sean'ın bar, kanape, bilyardo masası, büyük rahat koltuklar, büyük bir müzik seti ve duvara monte edilmiş plazma bir televizyonla dolu harika bir odası var. Bu onun küçük yeridir ve gezegendeki en iyi takılma mekanıdır orası. Eğer maddi olarak gücü yetse, her erkek -istisnasız her erkek- bu şekilde yaşamak isterdi. Tahminimce bu ev Sean'ın fikri ve Robin'in uygulamasıydı: Robin'ın Sean'ın genelev kırmızısı duvar rengi fikrini alıp iyi bir malzemeye şarap kırmızısı rengine çevirmesi gibi. Bu nedenle, Sean dış kapısında "Şehir Kulübü" yazılmalıymış gibi hissedilen bu inanılmaz şıklıktaki yere sahipti. Bütün bunların dizaynını yapan pekala Sean olabilirdi; fakat ben öyle düşünmüyorum. Onun karavanında pek çok gece geçirdim...

Orada bunun yanı sıra komple bir Avid kurgu bölümü, telefonları ve bilgisayarları da var, orası bir yönetmenin rüya eviydi.

Nihayet, 1999-2000 kışında, The Pledge'in çekimine girişildi. Elie Samaha'nın Franchise Pictures şirketi, Warner Bros'un da dağıtım üstlenmesi ile birlikte filmi finanse etti.

SEAN PENN: Kromolowsky versiyonu Fargo-vari bir peyzaj içinde kurgulanmıştı., düz beyaz göller. Bende inanç eksikliği yaratıyordu.Ben daha dik bir manzara istiyordum. Benim için gerçek bir yer-

de, düz arazilerin ve dağların yer aldığı Sierralar'da olmasına çalışıyordum. Ekonomik nedenlerden dolayı, Kanada'ya doğru keşfe çıktık ve tam da bu iş için doğru görünen yerler buldum. Gitmeden önce senaryoda onu sahiplendiğimi hissettirecek bir değişiklik yaptım, zaten kendimi buna inandırmıştım. Romanda ya da ilk müsveddelerde olmayan, ona benim getirmiş olduğum ve üzerine odaklandığım bazı temalar vardı ve bu, benim ona ulaşmakta bir nevi gizli yolumdu.

ART WOLFF: Sean gerçekten de bu filmi emeklilik hakkında yapmak istiyordu. Yaşlanıyorsun, hayatınla ilgili ne yaparsın? Bana filmin bunun hakkında olduğunu söylediğinde, ona dedim ki, "Güzel, bunu yalnızca kendine sakla! Elie Samaha'ya söyleme. Bundan o kadar da memnun kalmayacak." Franchise Pictures emeklilik hakkında bir film yapmakla ilgilenmezdi. Ama Jack Nicholson ve Aaron Eckhart arasındaki müthiş yer değiştirme sahnesinin nedeni de budur. Bütün o yıllar boyunca yaşadığı ofisinde sigarasını söndürecek bir yer arayan Jack. Ona, "Burada ne yapıyorsun? Sana artık ihtiyacımız yok. Dosya kapandı, işin bitti... bittin" deniliyor.

Fakat Nicholson'un oynadığı dedektif başrol oyuncusu Jerry Black, öldürülen Ginny Larsen'in dindar annesine (Patricia Clarkson) verdiği sözden dolayı ahlaki çöküntüye uğrar. Çalışma arkadaşları zeka geriliği olan Hintli bir adamın açık itirafını seve seve kabul ederken Black, Ginny'nin küçük dikenli hediyeler taşıyan uzun koyu renkli bir adamı resmettiği "dev kirpi" kara kalem çizimi gibi uğursuz ipuçlarının peşine düşer.

JACK NICHOLSON: Bu nedenle gidip, muhtemelen yalnızca kafasını dağıtmak için etrafa bakmaya başlar ve sonra, onu belli bir noktaya yönlendirecek şeyleri görür. Her şeye rağmen iyi bir polistir. Fakat bu, o noktada bütün seyircilerin bildiği bir konu olan, ayrılma endişesi taşıyan bir adamın hikayesi de olabilirdi...

DON PHILLIPS: Sean ve ben *The Pledge*'in oyuncu seçimini birlikte yaptık ve her şey üzerinde anlaştık. Jack bu sefer istediği ücretin tamamını almıştı ve Jack'e ödeme yapınca, diğer oyunculara verecek

çok fazla paramız kalmamıştı. Buna ek olarak, oyuncular Vancouver’a uçmak zorundaydılar. Fakat Sean Penn ile çalışıyorsunuz ve Jack’le bire bir bir sahne yapıyorsunuz. Bu nedenle Sean ve ben kimleri dahil edeceğimizle ilgili hayali bir liste hazırladık. Hintli için ise liste kısaydı: “Haydi Benicio’yu getirelim.”

BENICIO DEL TORO: Biliyor musunuz ne var? Haydi bununla yüzleşelim... Ben biraz deliyimdir, Sean da biraz öyledir, bu nedenle bunu söyleyebilirim. Beni arabasından aradı ve dedi ki “Filmimde senin için bir rol var. Senin oynamana ihtiyacım var. Bir bak bakalım!” “Nasıl istersen, Sean...” Bana senaryoyu gönderdi, okudum, üç dakikalık bir epik gibiydi: geri zekalı bir adam olmak, işlemediğim bir cinayetle ve tecavüzle suçlanmak, önce buna inanmamak, sonra inanmak ve bir noktadan sonra da kendimi öldürmek zorunda kalacaktım. Bunu nasıl yapacaktım? Sean “Endişelenme! Sana bu gerçekten uzun saçları vereceğiz.” dedi. “Tamam.” Saçlarımın yapılması için oturup bekledim ve bu on iki saatimi aldı... Sonra filmi yapmak için cehennem dibindeki o yere gittim ve yapmamı istediği ilk sahne, belime kadar karda yarım mil koştuğum uzun bir çekimdi... Fakat muhteşemdi. “Bunu yapabilmemin ve buna inanabilmemin tek yolu Yağmur Adam’ı oynamamdır.” diye düşündüm. Ve Sean gerçekten de bu konuda çok teşvik etti. Yönetme tamamen saygı duyar, “Size nasıl davranılmasını istiyorsanız başkalarına öyle davranın” der. Aynı zamanda, zevk sahibi biridir. Filmlerinin hepsinde en küçük rolden, en büyüğüne kadar kendi performansını başarıyla yerine getiren oyuncular olmuştur.

DON PHILLIPS: Jack’in patronunun Jack’e kafa tutabilecek biri olmasını istedik: Ben Sam Shepard’ı önerdim. Aaron Eckhart ise Sean’ın fikriydi. Böylece biraz hız kazanmaya başladık. “Sam bunun içinde mi? Ya Aaron? Ben bunu yapmak istiyorum.” Sean’a dedim ki, “Ya Vanessa Redgrave’in büyükanneyi oynamasına ne dersin?” Jerry’nin psikiyatristi erkek karakter olarak yazılmıştı; fakat senaryoyu birkaç kez okuduktan sonra Sean “Mastürbasyon yapıyor musunuz?” ve benzeri sorularıyla filme seksüel gerilim getirmek için rolün bir bayan tarafından oynanırsa daha ilgi çekici olacağını hissetti. İki-

miz de bunun için Helen Mirren'i düşündük. Ve başından sonuna kadar kavga eden Harry Dean'imiz vardı. Lori'nin şöyle otuz beş- otuz altı yaşlarında genç biri olmasını ve bir de küçük bir kızı olmasını istedik. Otuz veya kırk aday okumuş olmalıyız, kimisi çok ünlü de olan, çok iyi aktrisler. Ve onlarla olan mülakatlarımda, bana "Evet, Don. Tabii ya. Sonunda bu rolü Robin alacak, o halde ben burada ne arıyorum?" derlerdi ve ben de onlara, "Hayır. Bu sefer değil." diyordum. Nihayet olay Jack'in ve benim Sean'a meseleyi açma noktasına kadar geldi: "Tamam, peki ya karın nasıl olur?"

ROBIN WRIGHT PENN: Şöyle bir şeydi. "Pekala, bunu yapmak istiyor musun?" "Pek sayılmaz..." "Ama çocuklarla birlikte orada olacaksın..." "Pekala, tamam." Filmi çekmeden yaklaşık bir ay kadar önce, bunu bir test ettik ve Sean farklı bir görünüş istedi. Amerikan karanvan çöplüğündekiler... Bishop, Kaliforniya'da giderken barda gördüğünüz fıstıklar gibi. "Saç rengini değiştirmeye ne dersin?" "Yalnızca o kirli, fare kahverengisini denememe izin ver..." Koşarak eczane-ye gittim, bir şişe Clairol aldım ve doğru banyoya gittim. Böylece saç-çı hallettik, göğüsleri, kalçayı şişirdik ve sanki "Haydi yapalım," der gibiydik.

ANGELICA HUSTON: Ah, tanrım! Onun psikanalizini yapmak istemiyorum, ancak... Sean'ın filmlerinde, genellikle ezilerek ya da öldürülerek kalbinin derinliklerini paramparça eden küçük sarışın bir kız vardır. Belki de bu onun kendi kızına dair mantrasıdır, onun korku mantrası.

DON PHILLIPS: Vancouver'a gittim ve bütün küçük kızlara baktım ve yedi yaşında Pauline Roberts adlı bir çocukla tanıştım. Sean'ın vaktinden evvel gelişmiş küçük çocuklardan ve tabii kızın bu karakter için bu kadar güzel olmasından hoşlanmadığını biliyordum... Sonra Pauline ikinci kez yine geldi ve bu sefer gözlük takmıştı. Konuştuk, sonunda birbirimize baktık ve Sean "Rolü kaptın" dedi. Ve o da şöyle söyledi: "Alacağımı biliyordum..."

SEAN PENN: Genç oyuncularla, özellikle de bu tarz karanlık bir bölgede çalışmak hassas bir iştir. Rahatlıkla çocuğumun bu tarz bir

rolde çalışmasına asla ve asla izin vermezdim diyebilirim. Fakat işte, ikiye bölünmüş bir Amerikalı olma gibi bir mazeretim var. Ve o Kanadalıydı... Yetenekli bir genç kızdı ve siz de oraya gider, işi mümkün olduğunca özel ve nazik bir deneyim olacak şekilde yapmaya çalışırsınız.

Penn televizyondaki çocuk oyuncularını yönetmekteki kayda değer deneyiminden ötürü Art Wolff'tan, Pauline Roberts'ın setteki oyuncu koçu olmasını istedi.

ART WOLFF: Sean'ı *The Pledge*'de inanılmaz baskılar altındayken gördüm ve çok ustalıklı davrandığını düşündüm. Bana senaryoyu gönderdi, onu okuyup dedim ki, "Burada dört mevsimlik bir film var. Bunu kaç günde çekmek zorundasın?" "Reno'daki sahnelerle birlikte elli beş günde" diye yanıtladı. "Bunu asla başaramayacaksın" dedim. "Yapmak zorundayım. Filmi yaptırabilmenin tek yolu bu." dedi. Fakat her şeyin yolunda gideceği hesap edilmişti-, muhtemel olan her şeyin. Hava sıkıntı yaratacak gibiydi... bu ve bir de kötü bir uygulayıcı yapımcı. Sean'ın aklında ilk iki filminde ve bu seferkinde de kullanmayı çok isteyeceği David Hamburger vardı. Fakat Elie Samaha dedi ki "Hayır. Benim kendi elemanım var." Herkesin baskı yaptığı ve filmin sonunu değiştirmek anlamına gelen diğer şeye boyun eğmekten-se, buna boyun eğmek Sean için daha yerinde gözüküyordu. Sanırım Jack bile ona, "Ne? Lanet olası aklını mı kaçırdın?" yerine, "Pekala, bunun hakkında bir düşünelim..." demesi tavsiyesinde bulundu.

JACK NICHOLSON: Sean daha önce film yapmadığı yerlerde çekim yapmak istiyordu, bu nedenle bir çok kez cehennemin dibindeki bir yerlerde oluyorduk. Jerry'nin benzin istasyonu Vancouver'dan arabayla dört ya da beş saatlik bir uzaklıkta, Kızılderililer için ayrılmış bir arazi üzerindeydi. O filmde arabayla yaklaşık sekiz bin kilometre yol yaptım: Bu ülkeyi boydan boya geçip dönmek gibi bir şeydi. Arabada çok uyudum... Film boyunca gördüğünüz o kocaman, hantal kamyonlar -ve yağmur, gece ve kıvrımlı dağ yolları- korkutucuydu. Anlatmaya çalıştığım, bir kez kuzeye gittiğinizde, Kanada'nın düşündüğünüzden çok daha vahşi bir yer olduğunu görürsünüz.

SEAN PENN: Jack film için tamamıyla düzenden uzak olan çok acımasız bir program izlemek zorundaydı. Onu elbiselerini değiştir-

mesi için günde on iki kez karavana gönderiyordum. Dondurucu soğuklar. Ve filmde havanın buz gibi olması gerekiyordu; şimdiyse değil. “Karı daha sonra özel efektle yapacağım çocuklar; fakat güvenin bana, şimdi kar yağıyor gibi düşünün, haydi çekelim.” Zordu. Fakat bu ilk işini almış bir çocukla çalışmak gibiydi, o kadar açtı ki... Pozitif tavrı ve yeteneği sayesinde Jack’in yaptığını, başka hiç kimse yapamazdı. Gerçekten de bir dünya şampiyonuyla olmanın zevkini alıyordunuz...

Jack, karakterinde, bir kutu havai fişeğe bir kibrit atabilecek biriydi, yani bir anda sinirlenip parlayabilir; fakat aynı zamanda da ince-likli bir seviyede çalışır ve size bütünüyle kümülatif etkili hava-i fişekler sunabilirdi. *The Pledge*’de “Karakterin bu ayrıntısını hâlâ dramatize edemedik mi?” ile ilgili ileri geri sürekli bir kontrol halindeydik. Ve Jack’in çok profesyonel bir iş ahlakı vardır; tüm rolünü grafike eden ve bir şekilde yerini bulması gereken minik şeyler olan fişleri topluyordu. Eğer onları, bu kartı bu sahnede kullanmıyorsa o halde bir şeyler diğerine transfer olmalıydı. O sürekli olarak kendi senaryosunu baştan sonra tekrar tekrar okuyordu. Bu nedenle, onunlayken çok fazla yönetmenlik yapmak gerekmiyordu, bu daha çok eşlik etmek gibiydi...

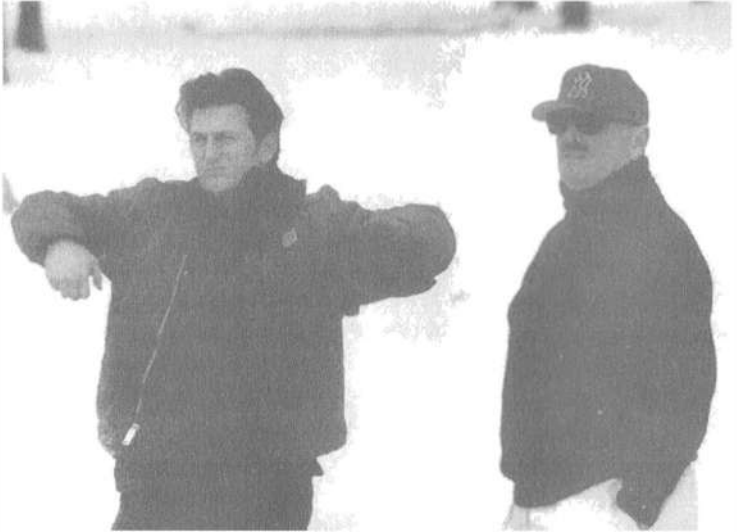
JACK NICHOLSON: Sean bir yönetmen olarak çok sabırlı. Bana güveniyor. Bir çok harika insanla çalıştım, pek çoğu harika arkadaşlardı ama ben yaptığım şeyin onların peşinde oldukları şey açısından tatmin edici olduğuna dair, Sean’layken hissettiğim şeyi hissetmedim. Görüyorsunuz, Sean’la çalışırken hiçbir zaman “Ne kadarını göstermeliyim?” diye asla endişelenmiyorum. Onun estetik kaygısını anlayabiliyorum. Sean için dedektifi oynarken, dedektiflerin davrandığı gibi davranmaya başlıyorsunuz ve bu aynı zamanda bu davranışı abartmak zorunda kalmadığınız anti-dramatik bir yol. Şimdi, öyle keskin bir çizgi var ki, eğer çok sessiz oynarsanız sönükleşecektir, bu nedenle ilerleyen bir şeyleriniz olmalıdır. Fakat yine de en berbat şeylerle uğraşırken bile onu ille de duygusal olarak ifade edip etmemekte özgürsünüzdür. Ve bu büyük bir lükstür. Rahatlamanın da ötesinde bir şeydir, bana aktör olarak her zaman sahip olmadığım bir güven aşılır. Uzun zamandır oyunculuk yapıyorur ve Sean’la çalışmak benim

oyunculugum açısından çok iyi bir şey. Çünkü bazen çalışırken sıkıştırılıyorsunuz, çoğu zaman yalnızca keşfetmek amacıyla. Fakat biliyorsunuz, ben kolay sıkıştırılırım...

Sean'ın aynı zamanda iyi de bir gözü vardır. Sean resim nedir, onu nasıl görmek istiyordur gibi teknik açılardan fotografik anlamda çok parlaktır. Kamera ile de çok yaratıcıdır. Filmleri onun filmleridir, "Sean'ın filmlerinde hata yoktur" demek istiyorum.

Penn'in film yapma kapasitesini, The Pledge'deki, Jerry Black'in Ginny Larsen'in öldürüldüğüne dair korkunç haberi, hindi tarlalarındaki ailesine iletmeyi kabul ettiği ve onları tonozlu yapıdaki hangar benzeri bir ağilda kümes hayvanlarının arasında bulduğu sahnenin dışında hiçbir sahne daha iyi açıklayamaz.

JAY CASSIDY: O sahne kuş sesi dışında hiçbir şey duymamamız niyetiyle çekilmişti. Ve ne olacağını biliyordunuz, o halde olaydan uzaklaşmak son derecede doğrudu, illa ki gönül tellerini titretmenize gerek yoktu. Ancak hindiler çok hareketli olduğundan ve birden



62 "Rehin" filminin setinde. Penn ve Jack Nicholson (Jerry Black).

delirip birbirlerini öldürdüklerinden hindilerin etrafındayken çekim yapmak kötüydü. Sonunda çoğunlukla tek bir yönden çekim yapılarak sorun halloldu, çünkü Sean kamerayı çevirdiğinde, bir hindi ayaklanmasıyla karşı karşıya kalınıyordu. Daha fazla sigorta primi ödemek neredeyse imkansızdı ve ardından yapım amiri elli ölü hindinin parasını ödemek zorunda kalmıştı.

Filmi süsleyen birçok yan rol arasında belki de hiçbiri, Jerry'nin seri cinayet teorisini desteklemek için bilgi almaya çalıştığı, uzun süredir kayıp olan bir kızın, çökmüş ve tımarhanelik olmuş babası Jim Olstad rolündeki, geçtiğimiz on yılda geçici olarak sinemaya ara veren aktör Mickey Rourke'un rolünden daha çok ses getirici değildir.

DON PHILLIPS: Mickey kariyeri açısından doğru yolda değildi. Çoğunlukla anlaşılmaz bir şekilde hır gür içeren roller için düşünülmüyordu. *The Pledge*'de ise yalnızca kalbimizi parçalıyordu.

SEAN PENN: Her zaman Mickey'nin yeteneğine hayran olmuştum. Bu işin hangi jenerasyonunda olursa olsun, insanı gerçekten et-



63 "Rehin" filminin setinde. Penn, Mickey Rourke (Jim Olstad), arkada da görüntü yönetmeni Chris Menges.

kileyen yalnızca bir ya da iki adam olması her zaman dikkatimi çekmiştir ve Mickey kesinlikle onlardan biridir. Ve hiç kimse onun kafa yumrukladaki kabiliyetinin önüne geçemedi. Uzun zamandır çok köprüler yakmıştı. Arkadaşlığımız bazen devam etmişti, bazense elbette ki aynı zamanda bizim köprüler de yanmış olduğundan kesilmişti. Fakat ben her zaman onun hayranlarından biriydim. Ve yalnızca ona ihtiyacımız olduğunu hissediyordum. O ve ben tesadüfen karşılaştık. Uzun zamandır olduğundan daha iyi bir halde gibi gözüküyordu. Yapıp yapamayacağını sordum ve o da “evet” dedi. Geldi, onunla iki deneme çekimi yaptım ve dedim ki, “Los Angeles’ta görüşürüz...”

Black yüzeysel kanutlarını topladıktan sonra, eski çalışma arkadaşları olan Eric Pollack (Shepard) ve Stan Krolak (Eckhart)’ı kuramının doğruluğuna ikna etmeye çalışır.

JOY CASSIDY: Basit bir sahne: Jerry olduğu kişiden dolayı bir seyirci kitlesi edinmiştir, fakat sonra bunu mahveder. Emekliliğin onun kafasından birkaç tahtayı eksilttiğini düşünmektedirler. Jerry çok uçlara gidip, daha önce ötesine hiç geçmediği sınırların ötesine geçmelidir ve siz de bunu görmek zorundasınızdır. Sean o sahne üzerinde çok çalıştı, bu anı yakalamak için bir çok kez çekim yaptı. Ve Jack pek çok farklı performans sergiledi...

JACK NICHOLSON: Parçalanma giderek artıyor gibi gözüksün diye Jerry’nin elindeki yara bandını bile koyulaştırdık. Bu sanki... o kendisini nasıl gördüklerinin farkında. Ve o sahnedeki son repliği olan, “Bir söz verdim Eric. Bunun bir şeyler ifade ettiği zamanları hatırlayacak kadar yaşlısın” dediği yerden dolayı gurur duyuyorum. Bu benim zamanımdaki şeylerden bahsedişim, bilirsiniz ya?

Penn bizi telaşsız bir şekilde, Jerry’nin iyi niyetlerinin, bir yol üstü lokantasında garsonluk yapan Lori’yle arkadaş olarak, onun hoş ve neşeli kızı Chrissy’i, katili yakalama planlarının içine çekmesiyle onu nasıl da belaya sürüklediğinin farkına varışına götürür. Daha da kötü ve Dürrenmatt’ın zıttı olan şey ise, Jerry’nin Chrissy’ye bolca düşkünlüğünde ve annesiyle paylaştığı yeni yeni doğan yakınlıkta gerçek duyguların söz konusu olmasıydı.

JACK NICHOLSON: Sean'a, "Haydi, balıkların gittiği noktayı iyi bulmasıyla, onun içindeki balıkçıyı vurgulayalım" dedim. Sonra Lori'nin durumu onu harekete geçirir, bir nevi şaşırmıştır. Onun Lori'nin ondan hoşlanmış olabileceğini aklına getirdiğini hiç sanmıyorum. Sonra da bununla ilgili çok dikkatli davranır: Küçük kızın hep gözünün önünde kaldığından emin olmak ister ve gerçekten ona hiç zarar gelemeyeceğini düşünür, kendini bu derece kandırmıştır. Fakat adamın oralarda bir yerde olduğunu bilir, bunu hissedebiliyordur. Ve haklıdır da. Haklı olduğu için de cezalandırılır. Hâlâ bekleyerek... Bana göre, filmi muhteşem yapan şey de bu.

Sonunda, bir anlığına güçlkle görebildiği can düşmanı olan "Sihirbaz", kilometreler ötede bir arabaya çarpıp kazada yandığında, Jerry hâlâ dikkatlice planladığı tuzak operasyonunun nehir kenarındaki kısmı için hayaletleri kovalıyordu. Bu nedenle, Jerry'nin eski iş arkadaşları ve üvey ailesi onu birbirine karışmış acıma ve tiksinti duyguları içinde bırakırken, Penn'in kamerası da Sihirbaz'ın kavrulmuş, kömürleşmiş cesedine ve yanan arabasının tekerleklerine odaklanır...

JAY CASSIDY: Mayıs 2000'in sonunda, nehir kenarındaki yüzleşme sahnesini çekiyorduk. Ve yağmur yağıyordu... Jack, LA Lakers'a bayılır ve Mayıs başında da play-off maçları vardı ve Lakers takımının play-off maçında Jack'e çalışmasını söylemeyi istemezsin. Bir çalışan olarak Jack harikadır, her sabah oradadır. Fakat aynı zamanda, anlaşmasına göre sadece belirlenmiş sayıdaki günler boyunca filmde çalışabilecekti. Ve biz de o günleri, sadece tüm şirketi orada kayaların üstüne çıkarmakla ve sonra da büyük 20'ye 20'erle yakın çekimleri aydınlatmaya çalışmakla harcıyorduk, çünkü yağmur yağıyordu. Bu nedenle, "Bir buçuk ay sonra geri gelelim" dedik.

Bazı ana bölümler olmadan, temel çekimi durduruyorduk ve bu da tüm grubu çıldırttı. Jack'in nehri geçerek, Aaron Eckhart'la ufak bir yüzleşme yaptığı sahneyi çekmeden oradan ayrıldık. Ve de kaza sahnesini, yanan arabayı, yanan yüzü. Fakat yağmurla savaşılamazsınız. Bu sadece, arayı kapatmak zorunda olmamız anlamına geliyordu.

Sean benden evine gitmemi ve filmi orada kurgulamamı istedi. Ro-

bin'e gidip, "Robin, bunun gerçekten sorun olmadığına emin misin?" diye sordum ve o da, "Evet, gerçekten sorun yok, zaten bunun için evi böyle inşa ettik..." dedi. Sean için bu harika, çünkü bu onun, ailesiyle birlikte olması demekti ve çocukları da onun gerçekten orada olmak isteyeceği bir yaşıydılar. Ve bunun bana da yardımı oldu. Her gün iş ile ev arası gidip gelmek yok, değil mi? Sadece misafir evinin önündeki taş yoldan yukarı yürü... Orada, bu film dışında yapacak hiçbir şeyiniz olmadan tıklıp kaldığınız için de hafta sonu, gece ve bunun gibi tuhaf zamanlarda çalışırdık. Sean tam bir gece insanı. Ve bir filme gerçekten daldığınızda, normal hayat için pek de uygun değilsinizdir. Aklınız belli bir yerdedir, normal etkileşimlerle sorun yaşarsınız. Ardından Jack geldi ve ikinci defa oraya gitmeden önce montajda uzun zaman geçirdi.

SEAN PENN: Jack beş gün evde kaldı, o günlerin çoğunda yürüyüşe çıkardım; benim versiyonum, adeta el sürülmemiş halde bilgisayara hafızasında duruyordu. O ve Jay ise, hakkında yeni fikirler yürüttüğü şeyleri tekrar kurgulayıp pek çok şeye müdahale ediyorlardı. Son birkaç gecede, o şeyleri gözden geçirdik ve ya ben onları beğeniyor veya beğenmiyordum; ya da malzeme kendisinden ötede bir şeyleri kışkırtıyordu. Fakat Jack'in harika bir kurgulama zekası vardır; sadece kendisine bakmak için gelen biri değildir, hikayenin anlatımına da bakar ve bu konuda öncü bir anlayışa da sahiptir. Ondan oldukça fazla etkilenen bazı kesitler bile vardı, tıpkı *The Crossing Guard*'da olduğu gibi.

Penn kurgusunu bizi filmin açılış dakikalarında olduğumuz yere geri bırakarak tamamlar: Jerry güneşten kavrulmuş ve alkolden turşusu çıkmış bir şekilde, ıssız benzin istasyonunun dışında topuklarının üzerinde sallanarak kendisiyle kavga etmektedir. Açılış jeneriğinde ilk kez duyduğumuz soğuk ve ürpertici ana film müziği, artık vurmali çalgıların ağırlıkta olduğu, daha neşeli bir hal alır ve kamera Jerry'i mahsur kalmış, kaderin doğal bir budalası olarak bırakarak yukarı doğru çekilir.

JACK NICHOLSON: Biliyor musunuz bu komik, çünkü Dürren-

matt'la kazanamazsınız. The Pledge'i beğenen insanların pek çoğu bile hâlâ Jerry'nin katili yakalamasını ve Lori'yle birleşmesini istiyordu. Oysa hem bu filmi yapıp hem de Dürrenmatt'ın yaptığına karşı gelemezsiniz, bu adil olmazdı, karma açısından da haksız olurdu...

HARRY DEAN STANTON: Herkes ondaki sonu tartışmaya koyuldu. Benim en kuvvetli hissim, filmin adının *The Pledge* (Rehine) oluşuydu. Bu, kadına katili bulacağına dair söz verdi. Bence her ikisi de kazada ölen adamın, bunu yapan adam olduğunu bilmeliydiler. Sonunda da adamın göl kenarında oturup kafayı sıyırması yerine, gölde balık tutmasıyla bitmesine izin verilmeliydi. Fakat bu fikri Jack ya da Sean'a götürdüğünüzde "Tanrım, bunun hakkında konuşmak istemiyorum..." diyorlardı.

SEAN PENN: *The Indian Runner*'dan bu yana tüm filmlerimde son kurgu üzerine bir anlaşmam vardı, bunda ise son kurguyu biraz mücadeleyle elde edebildim. Bu nedenle de onların bilgisi olmadan yapılan bir "yönetmenin kurgusu"nu gösterime sokmayacaktım. Eğer durum böyle olmasaydı filmlerimin hepsinde sokaklarda silahlarla yapılmış bir kavga sahnesi olurdu.

DON PHILLIPS: Sean yönetmenlik yaparken, etrafında olunabilecek en mutlu, en neşeli ve en iyimser kişidir. Kesinlikle kendi nirvana'sındadır. Bu da ondan karısına, çocuklarına ve arkadaşlarına geçer.

ROBIN WRIGHT PENN: Bir insan olarak, Sean çok otoriter biridir; gitmeniz gerektiğini düşündüğü yere gidene kadar sizi iter ve iter, enerjisinde de çok ani ve çok saldırgandır. Fakat bir yönetmen olarak geriye yaslanır ve eğer bırakırsanız ortaya çıkacak şeye dair inanılmaz inanç ve güven duyar. Her konudaki aptal cümleleriyle tam dibinizde durup "Daha fazla enerji! Daha kızgın olabilir misin? Komik ol!" diyen yönetmenler gibi değildir. Sean sadece yemi yutmanızı sağlar, ve bunu öyle güzellikle, ustaca yapar ki. Ve bu konuda -çalışırken çok iyi geçiniriz- çok kolay bir insan olur. İzin verir, demek istediğimi anlıyor musunuz? Oysa bir insan olarak pek çok zaman izin vermez. Daha iyiye gidiyor, fakat... o kadar becerikli ki, kişilik olarak çok ileri dedir. Şu anda da bizden on adım ileride.



64 "The Pledge" filminin setinde. Sean final sahnesi için Jack Nicholson'ı yönetiyor.

MEEGAN OCHS: Yılmak bilmez bir cindir, ki Sean sizi hep beklemediğiniz bir anınızda yakalamak ister. Buna –yani, yüzündeki sanki sizi şaşırtacakmış gibi duran o küçük sırıtışa- bayılır. Robin'in onu kırkıncı yaş gününde şaşırtabilmesinin bu kadar eğlenceli oluşunun nedeni de budur.

ROBIN WRIGHT PENN: Bunu bir sır olarak saklamak gerçekten çok zordu, çünkü o çok meraklıdır. Her zaman "Ne yapıyorsun?" diye sorar. Ben misafir evinde bir halt saklamaya çalışırken "Sana bir şey yapıyorum, bakamazsın" diyordum. Ve çadırları, şemsiyeleri, masaları, tüm içkileri getirip hepsini oraya tıktırıyordum... Ardından da herkes Los Angeles'tan uçakla geldi.

LARS ULRICH: Sean o günden korkuyordu. Robin beni arayıp kolaylaştırıcı olup olamayacağımı sordu, bense işleri kolaylaştırmayı hep severim... Hepimizin tenis oynayabileceğimiz fikrine vardık, ben de Brad Gilbert'in yakınlardaki evinde bir maç ayarladım. O gece bir araya gelip, belki bir şeyler içme ihtimalimiz üzerine konuştuk. Sonra,



65 Süpriz! Penn 40. Yaşgününde Lars Ulrich'le birlikte.
17 Ağustos 2000.

saat dörtte Sean ve ben Gilbert'ın evine gittik ve yaklaşık bir buçuk saat boyunca çiftli tenis oynadık. Tabii ki Brad de işin içindeydi; nazik ev sahibi rolünde, Sean'ın sesini çıkarmadan içip bitirdiği, özel yapım margaritadan birkaç tane içene kadar gitmemize izin vermeyi reddetti. Eve dönüş yolunda hâlâ yolda geçen zamanı uzatmaya çalışıyordum ki, Sean aniden bir barbekü dükkanında durmaya karar verdi, bu da Robin'e ihtiyacı olan fazladan on beş dakikayı sağladı...

JOSEPH VITARELLI: Ve bu, hatırladığım kadarıyla, tam bir sürpriz olmuştu: Sanırım aslında bunu Robin başardı. Çünkü Sean eve tenis

şortuyla geldi, ki bu çok kötü bir pottu... Robin havuzun oraya kocaman bir bez afiş asmıştı, “Kırkinci yaşın kutlu olsun Sean” İkimiz orada durup şunu düşünüyorduk, “Bu mümkün olamaz, olabilir mi ?”

MEEGAN OCHS: O gece etrafınızda, evet, yeni olan bazı arkadaşlar ve son on yılın dostlarını görürdünüz. Fakat gerçekten de Eve Dönüş Haftası gibiydi; liseden, kariyerinin ilk zamanlarından -Joe Vitarelli, Art Linson, John Sykes, David Baerwald- tanıdığı dostları.

Sean’ın dostluk hakkında, bana tanışmamızın ilk aylarında söylediği çok ilginç bir bakış açısı vardı. Dost olabileceğini düşündüğü biriyle tanıştığında, bazı sınırlar ortaya çıkardı. Bunları “Çin sınırları” diye adlandırdı. Ve “Bu sınırların arasındaki bölge, dost olarak kalabileceğiniz bölgedir. Bazı davranışlarınız vardır ki, bunların yapılması üzerine bu sınırların dışına çıkar ve asla tekrar içeri giremezsin: Bu insan sizin hayatınızda olabilir, ama artık dostunuz olamaz. Fakat siz birini tanıyıp onu sevdikçe, o sınırlar birbirlerinden uzaklaşmaya başlarlar; en sonunda o kadar uzaklaşırlar ki, o kişinin sınırların dışına çıkması imkansızlaşır” derdi.

O partide etrafıma bakıp Sean’ın bütün hayatından insanları görmeye bayıldım; gerçek dostlar, o sınırlardan çıkmamış dostlar..

12 Eylül 2000’de Alabama’nın bir kenti olan Selma’lı hemşehriler uzun süredir belediye başkanlığı yapan Joe Smitherman ile zenci iş adamı James Perkins Jr. arasındaki belediye başkanlığı için seçime gittiler. Selma, her ne kadar utanç verici bir şekilde olsa da, tüm dünyada zencilerin oy hakkı adına 7 Mart 1965’teki Montgomery’ye doğru yapılan meşhur yürüyüşün başlangıcında protestocuların şiddet kullanılarak bastırılması olayıyla tanınıyordu. Barışsever yürüyüşçüler, Edmund Pettus Köprüsü üzerinde polis tarafından gaddarca dövülmüşlerdi.

SEAN PENN: Selma’ya Geronimo Pratt’le birlikte gittim ve kilisede bir konuşma yaptım. Altmışlardaki Kara Panter hareketinden bazı arkadaşlar da James Perkins’in seçim kampanyasına dahil olmuşlardı ve o ilişkilere dayanarak, Geronimo’ya oraya gitmesi için çağrıda bulunmuşlardı. O yürüyüşten beri belediye başkanı ve ulusal televizyon-

da Martin Luther King'e, "Martin Luther Zenci" diyen adam olan Joe Smitherman hâlâ Alabama'nın belediye başkanıydı. Bu adamın yerel bir işadamı olduğu çok açıktı, hani şu bazı altyapı hizmetlerini karşılayacak fonların olacağını ve büyük ölçüde cahil olan halka da bunu onlara sanki sen getirmişsin gibi satabileceğini hesaplayan adamlardan biri. Böylece, bu adam -Martin Luther King'e "Martin Luther Zenci" demesine rağmen- büyük çoğunlukla zencilerin oyuyla bir daha ve bir daha seçildi... Fakat o yıllar boyunca kendi lehine yaptığı pek çok hileye ve kullandığı paraya dair ortada kanıtlar vardı ve Selma halkına da gerçek bir katkısı olmamıştı. Böylece, en sonunda, gerçek bir muhalefet oluştu. Ve gerçekten de, Perkins'in seçim karargahının önündeki arabalardan biri bombalanarak ateşe verildi. Böylece, aynı insanların kiliseyi de bombalayıp bombalamayacağıyla ilgili bir tartışma oldu ve Geronimo "Eğer oraya gidersek olmaz..." dedi. Bu nedenle oraya gittik, o gece kilisede bir konuşma yaptık ve bu Selma'nın dışındaki bir motelde tek gecelik bir kalıştı ve Joe Smitherman o yıl işten atıldı. Bu da oldukça harikaydı.

O gecenin, bir değişime hazır olmaları karşısında, bu olayın gerçekleşmesiyle ne kadar ilgisi olduğunu bilmiyorum. Yine de bir kişi daha fazla olarak bu işte yer almaktan memnundum.

8 Kasım 2000'de, iki dönemlik Demokrat başkanlığının ardından, Amerika bir kez daha bir karar verdi. O yılın başlarında, Detour dergisi için fotoğrafçı Dan Winters'ın yaptığı bir çekimde Penn yakasında "Gore'a Oy Verin" rozetiyle poz vermekte ısrar etti. Buna eşlik eden röportajda ise "Bence bizlerden biraz olsun dikkatini verenlerin çoğu, yapılması gereken bir şeyler olduğunu ve bunun için kimin Başkan olduğunun önemli olmadığını fark etti. Bush kazansaydı bile yapılacak bir şeyler olabilirdi, harika da olurdu, çünkü bu Demokrat Parti'yi tekrar birleşmiş bir sol parti olmaya zorlardı. Ama kendimi, bu olumsuzluk alanına o kadar da sokamıyorum ve Gore'a oy vereceğim..." dedi.¹

SEAN PENN: Buna dahil edilmekte oldukça isteksizdim: Adayların hiçbirini hakkında ne hissettiğimi bilmiyordum. Sonra Gore, San Francisco'da bir grup insana konuştu ve ben de sadece bir gözlemci olarak gittim. TV kameraları gittiği anda, toplantıyı Soru&Yanıt kısmı-

¹ 'The Burden of Integrity', Juan Morales, *Detour*, Mayıs 2000.



66 Gore'un başkan adaylığına destek partesinde (2000).
Al Gore, yapımcı Michael Fitzgerald ve Sean Penn.

na açtılar ve daha önce hiç görmemiş olduğum bir Al Gore'la karşılaştım ve ondan çok etkilendim. Onunla tanıştım, konuştuk ve kesinlikle onunla aynı fikirde olmadığım konular vardı; ama muhalefetin benim istediğim şey olmadığını anlamak çok zor değildi. Bu nedenle o seçim kampanyasında biraz da olsa yer aldım. Fakat bir gece kongreye gittim ve o sırada Joseph Lieberman yönetim kurulunda oldukça etkiliydi. Bu da biraz daha fazla kafa karıştırıcıydı. Daha sonraları, Lieberman'la bağlantıdan dolayı biraz utanç duydum. "Demokratlar'ın Cumhuriyetçiler'den hiçbir farkı var mı?" tartışması açısından bakarsak, o kadar değil. O kesinlikle gerçekten belirgin bir sanat düşmanı. Bu nedenle o seçim yapıldığında, biraz sarsıldım. Ve geriye dönüp bakıyorum, sırf bunun temelinde bile muhtemelen oyumu Nader'e vermek üzere değiştirdim.

Fakat bunun utancını Gore'la o gece de yaşadım; eğer kameralar çekmeye devam etseydi tutkulu, inanılmaz derecede bilgili olan ve hem müthiş fikirleri olan, hem de ülkesi için müthiş bir sevgi duyan bir insan görürdünüz...

WOODY HARRELSON: 2000'deki seçim olduğunda Sean'la birlikteydim ve sonunda Bush kazandı. O anda Sean "Gördün mü? Nader'e oy verdin ve bak ne oldu!" dedi.

PETER COYOTE: Ben Ralph Nader'e oy verdim çünkü bence, en

yırtıcı Cumhuriyetçi'ye karşı kendinizi korumak için en sıradan Demokrat'a oy vermeye zorlanırsanız, o zaman siyasi yaşamımız telafi edilemez biçimde hızla aşağı yuvarlanıyor demektir. Nader'in sallantıdaki eyaletlerde adaylığını koyması beklenmiyordu, deneyecek ve Yeşil Parti federal eyalet kampanya finansmanını almaya hak kazanabilsin diye dilekçesinde yeterli sayıda isme ulaşacaktı. Fakat Demokratlar Yeşiller'i o kadar hesaba katmıyorlardı -onlara doğru yolu şaşırmış çocuklar gibi davranarak yola gelmelerini söylediler- ki bu da bence Nader'i biraz çileden çıkarttı. Ve adaylığını koydu. Oyların bu kadar yaklaşmasından dolayı suçlanamayacağı gerçeğine rağmen Gore son derece hareketsiz bir seçim kampanyası yürüttü ve kendi geldiği eyaleti olduğu gibi, Clinton'ın eyaleti olan Arkansas'ı da kaybetti. Nader'in bir fark yarattığı ve İkinci George (George W. Bush)'un seçimdeki oyları çalmasını çok daha kolaylaştırdığı tartışılır bir şeydir.

*Penn ve Harrelson o sıralar tiyatroyla ilgili ortak bir proje yapmaya çalıştıkları için arkadaşlık ediyorlardı: Sam Shepard'ın The Late Henry Moss oyununun San Fransisco'da ilk defa sahneye konması. Bu Shepard'ın 1990'da başlayıp sonra da rafa kaldırdığı bir oyundu: "Erkek kardeş olayıyla ilgili endişeliydim. 'Tanrım, kim bunu bir daha görmek ister ki?' diye düşündüm."*² Oyun küfürbaz ve alkolik babalarının ölümünün ardından, kolaylıkla köpiiren iki erkek kardeş hakkındaydı. Genç olan kardeş, Ray, kendini bu ölümü çevreleyen koşulları açığa çıkarmaya iter ve ağabeyi, Earl'ün bu konuda söylediğinden daha fazlasını bildiğine, cevapların da paylaştıkları geçmişlerinde gömülü olduğuna inanır. Hüsrân içkinin gelgitleriyle öfkeye dönüşür.

Shepard oyunu bir zamanlar bünyesine bağlı bir oyun yazarı olduğu San Fransisco Magic Tiyatrosu'na götürür. Penn Ray olarak işe aldığı ilk kişiydi. Nick Nolte ise Earl olarak onu izledi. Nikotin tizleştirdiği o yarı efsanevi sesin sahibi, Shepard uzmanı James Gammon ise gerçek Henry Moss'tu ve sadık komşu Cheech Marin olarak oyuna dahil edilmişti. Harrelson Henry ile birlikte geçirdiği karma-karışık bir geceye dair anımsamalarında eşlik eden bir taksi şoförü olarak oyuna dahil edilmiştir.

2 'Sam Shephard Comes Home', Belinda Taylor, *Performing Arts*, Kasım 2000.

WOODY HARRELSON: Sean “Bunu yapmalısın” dedi. İlk başta “Tanrım, o üç perdelik bir oyunun sadece ikinci perdesinde” diye düşündüm. Fakat daha sonra, bazı komik cevherlerin olduğunu fark ettim. Yine de, dürüst olmak gerekirse, Sam bunu zihninde biraz daha dramatik olarak düşünmüştü. Fakat bu ağır, çok ağır bir oyundu, bu nedenle ben ve Cheech Marin oyunu ferahlatan komik unsurlar gibiydik. Biliyor musunuz, dünyayı verseler, Sean’ın rolünü oynamazdım. Çok üzücü.

Bu deneyimi, sadece edinmiş olmak için sevmiştim, ama bunu yapmaya bayılmadım. Bir yönetmenle bunda olduğundan daha farklı bir ilişki isterim. Ama biliyorsunuz işte, Sam bazı zorluklar geçiriyordu. Bir hafta içinde, hepimiz provaya geldik ve Sam orada yoktu. Ertesi gün geldi, kalbiyle önemli bir sorunu, anjiyoplasti, vardı ve doktor ona daha fazla sigara içemeyeceğini, ama geceleri bir kadeh şarap karnın inceltmeye yardım edebileceğini söylemişti, bilirsiniz ya? Pekala, o kiminle uğraştığını bilmiyordu. Doktor bir kere onun için bu kapıyı açınca, tamamen farklı bir durum söz konusu oldu...

JERRY HANNAN: T-Bone Burnett gösterinin müziğini besteledi ve oyun sırasında çalacaktı, fakat sürekli orada olamayacağı için, yerini dolduracak bir gitaristi eğitmeye karar verdi. Sean bunu benim yapmamı önerdi ve ben de bunu çok isteyeceğimi söyledim.

Sanırım ben tam anlamıyla olacaklarını umdukları şekilde gelişemedim. Sam provalar sırasında, “Pardon, ama ben hâlâ oyunu yazmaya devam ediyorum, bu nedenle beni affet ama, bunun yerine şunu yapalım” derdi. Buna ek olarak, prova yapmak için kısa bir süreleri vardı ve bu çok daha kısaltıldı.

ART WOLFF: Bana kalırsa biraz daha yeniden yazım yapılabilir ve yönetmenlik açısından, başka bir göz kullanılabilirdi. Yine de ilginç bir yapımdı. Sean’ı çeken temaları biliyoruz: Tehlikedeki çocuklar, bir de babalar ve oğulları: *Heartland’dan At Close Range’e*...ve diğer birçok filmine kadar, babanın mevcut olmadığı zamanlarda bile, karakterin hayatında babanın varlığı çok güçlüdür.

Yapım eve yakındı, bu da Sean’ın anlaşmasıydı. “Bu oyunda, sadece San Fransisco’da olması koşuluyla oynarım ve eğer giderseniz, si-

zinle birlikte New York'a gelmem" demişti. Ama oyun fiziksel olarak talepkardı. Sean'ı San Fransisco'da gördüğümde "Neden hiçbir zaman her gün tiyatroya gelip, aynı replikleri söylemenin tam bir baş belası olduğunu hatırlayamıyorum...? Bu tıpkı her gece dışçıye gitmek gibi" derdi.

JERRY HANNAN: Ben gitar çalarak sahnenin kenarında duracaktım. Ve Sean'ın bir bölümde, babasının annesini nasıl dövdüğünü tarif ettiği ve bunu yaparken de erkek kardeşini dövdüğü bir monoloğu vardı. Her seferinde bunu hissederdiniz, bunu prova yaparlarken görmeme rağmen, büyük bir kavganın patladığını gördüğünüzü düşünürdünüz...

NEIL JORDAN: Kalıcı hatıralar mı? Sean'ın, Nick Nolte'u yaklaşık üç saat boyunca sahnenin etrafında tekmelediğini hatırlıyorum. Hem de büyük bir gayretle. Nick'in tarafından bakıncaysa, gerçekten canı yanmış gibi gözüküyordu. Çok olağanüstü bir oyun. Biraz sağı solu belli değil, ama tiyatrodaki geçen harika bir gece, diye düşündüm.

DENNIS HOPPER: Bu zor bir oyundu. Çok iyi, ama zor. Uzun, çok uzun bir oyun. Bunu tiyatrodaki size 3,5 lanet olası saat boyunca bağırarak insanlarla söylemek biraz zor. Ve orada, birbirlerini neredeyse öldürüyorlardı. Oyundan sonra onlarla yemek yedim ve Nick ile Sean, her ikisi de kızgın ve dövülmüş halde, kucaklaşırken şunu söyleyip duruyorlardı: "Sadece üç gösteri daha, üç üç gösteri daha..."

JOSEPH VITARELLI: Woody Harrelson, Sean ve Nolte'un aynı sahne üzerinde olması... o kadar büyük yıldızlar ki bence, seyirciler için bu Lakers maçı gibi bir hal alıyor. Demek istediğim, her tarafta Rolex saatler vardı... insanlar bu gösteride yer bulabilmek için yıllık bilet satın alıyorlardı.

SEAN PENN: İçinde yıldız olan bir gösteri, belli tipteki seyirciyi getirir. Burada ise, bizden birkaç tane vardı. Tiyatro seyircisi, tiyatro seyircisidir... eğer orada varsa. Los Angeles'ta bu o kadar zordur. Fakat, söyleyebileceğim kadarıyla, New York'ta da bu böyledir. Broad-

way'de her şey için bir yer vardır, fakat bir drama için hiç yer yoktur... Sam'in oyununda, eğer karşılaşacağımız şey buysa, bunu davet edilmiş seyircilerle bir atölye çalışması yaparak denemeli ver gerçekten de oyunu Sam'le, Sam için keşfetmeliydik. Fakat ben bir daha tiyatro yapmakla ilgilenmiyorum, Goose ve Tomtom hariç...

The Pledge, Hollywood'da perdelerini 9 Ocak 2001'de, Egyptian Sineması'nda açtı.

JOHN SCHEIDE: Bu, inançla, hayatınızın basit bir olaya asılı durduğu anla; satın aldığınız, lanet olası bir dağ geçidinin yan yolunda bulunan benzincide gezinirken bir kahramandan bir salağa dönüşmenizle ilgili bir filmdi...

TONY DRAZAN: Bence *The Pledge*'in sonu çok komik. Bunu Hollywood'daki galada bir yapımcıya söyledim ve o da "Sen gerçekten hasta bir insansın" dedi.

SEAN PENN: Bu ilk iki filmimden daha farklı bir filmdi. Daha önce sahip olmadığım bir biçime yönelik bir çeşit zorunluluk söz konusuydu. Ben illa ki geleneksel öykü biçimi fikrine takılmış değilim, ama geleneksel olanı dikkat dağıtmak için çiğnemek istemedim, yani bu, dengeleyici bir hareketti. Bunu bir ya da iki kez yapmak ilginç olur, ama bunun yaptığım diğer filmlere uyacağını sanmıyorum.

DENNIS HOPPER: *The Pledge* bana hiçbir şey ifade etmedi. Jack çok parlak bir performans sergiledi, ama ben duygusal açıdan filmin içine girmedim, ki girmiş olmalıydım. Belki bu sadece modası geçmiş bir şey, ama neredeyse film bitene kadar bu karakter hakkında, onu umursamamı sağlamaya yetecek miktarda bilgim olmuyor. Bu da beni bir koltukta görüntülere bakar halde bırakarak, bana filmin içine çekilmemem ve onu acımasızca eleştirmem için zaman verdi.

JOSEPH VITARELLI: Sadece Jack'in performansını, onun ustalığını izlemek... bunu söylemek kulağa saçma gelebilir ama bir aktör olarak Jack Nicholson neredeyse hak ettiğinden daha az değer görüyor

gibi gözüküyor. O çok büyük ve bir düzine Akademi Ödülü için aday gösterilmiş bir film yıldızı, yine de bazen insanların, bu adamın ne kadar muhteşem olduğunu fark etmedikleri hissine kapılıyorum.

JACK NICHOLSON: Son zamanlarda “Sean, bir oyuncu olarak o kadar eğlencelisin ki, acaba bir sonraki filmle marjinal seyircilerin olmaya başlamadan artık kötü kadere mahkum olmadığın bir şey yapmayı deneyecek misin?” diyordum. Çünkü yaptığınız bazı filmler vardır ve bilirsiniz ki onlar ya çok edebi ve zekicedir ya da çok ağırdır, prestij işiniz olur ama rakamlarla sorun yaşarsınız. Ve o eğer ilgilenmiyorsa, buna da saygı duyarım. Ama deniyorum...

JAY CASSIDY: Sean sık sık hiç artmayan bütçelerle üç sanat filmi yapmanın yanına kâr kaldığını söylerdi. Bence kendisine çok sert davranıyor, çünkü bana kalırsa *The Pledge*'de biraz para kazanmayı başardılar.

WOODY ALLEN: *The Pledge*'i izledikten sonra Sean'a yazdım çünkü orada harika bir iş çıkardığını düşündüm: Demek istediğim, filme kilitlenip kaldım. Ve bence karısı da filmde harikaydı; Nicholson ise, şüphesiz ki her zaman muhteşemdir, bu yeni bir haber değil. Ama Sean yolunu buldu. Bence o çok, çok iyi bir yönetmen.

Hurlyburly ve *The Thin Red Line* için yapılan ödeme kesintilerinden, Woody Allen'la hesaplı bir çalışma yaptıktan ve *Pledge* faturalarının bir kısmını, bir süreliğine cebinden ödedikten sonra Penn, oluşturduğu hayat standartları yüzünden kemerleri sıkmak zorunda kalması gerekiyordu. O noktada ise Kristine Johnson ve yönetmen Jessie Nelson tarafından yazılmış ve üç senedir hiçbir hareketlenme olmasa da ilgili olduğu bir proje, beklenmedik şekilde hayata geçirildi ve aynı zamanda da ona yeterli olacak bir ücret sağladı.

JESSIE NELSON: Kris, kızım doğduktan sonra sorunu varken beni ziyarete geldi; bebeğin o ilk üç ayı, oldukça zorlayıcı bir deneyimdi. Kris de bana, özürlü bir ebeveynle ilgili bir film için üzerinde araştırma yaptığı fikrinden bahsetti, ben de “Eğer ben de katılırsam, senin için bir sakıncası olur mu?” diye sordum. Kendim yeni bir anne ola-

rak, bu karakter üzerinden ebeveynliği keşfetmenin ilginç bir metafor olabileceğini hissettim.

Özürlü ebeveynler ve sosyal hizmetlilerle tanışıp, “LA Goal” adlı kâr amacı gütmeyen bir merkezde ve hukuki sistemin içinde olan bir merkezde çalışarak ve hukuki sistemi inceleyerek yaklaşık bir yıla bedel bir araştırma yaptık. Bunu söylerken kulağa o kadar ağdalı geliyor ki, neredeyse bunu söylemekten nefret ediyorum; ama ebeveynlikteki anahtar malzeme sevgidir; ve çocuklarını öylesine şiddetli sevdikleri için onları serpilten ve ailelerinin bütün kusurlarını affeden çocuklar haline getiren, doğal nedenlerden ötürü özürlü ve engelli ebeveynlerle tanışmak gerçekten çok ediciydi.

“Sam I Am” (sonradan “I Am Sam” diye değiştirildi) 35 yaşında olmasına rağmen, 8 yaşındaki birinin zekasına sahip, daha sonra bасыp giden evsiz bir kadını hamile bırakması sonucunda yedi yaşında küçük bir kızın, Lucy’nin, babası olan bir adamı anlatıyordu. Bir kahve dükkanında masalara servis yapar, benzer özörlere sahip bir grup adamın arkadaşlığına ve desteğine sahiptir ve zeki, sevgi dolu kızı da ona tapıyordu. Fakat istikbali söz konusuken, onun aleni sınırlamalarından yararlanmaya başlayınca, öğretmenler ve sosyal hizmetler onun birkaç adım ötesinde durmaktadır ve böylece Sam Lucy’nin velayetini kaybetmemek için katı bir savunma avukatı olan Rita’nun yardımını almayı başaracağı hukuki bir mücadeleyle karşı karşıya kalır.

JESSIE NELSON: Buna yazmak ve yönetmek üzerine anlaştığım Fox’ta başladık. Ardından şu tipik “Tom Cruise’u ayarlamalıyız” olayına girdiler. Sean’la ilgili çok güçlü iç güdülerim vardı, bu nedenle ona mektup yazıp bir senaryo yolladım ve buluşmak üzere anlaştık. Tatil için İtalya’ya gidiyordum, o ise bir başka köyde *Up at the Villa*’yı çekiyordu. Böylece “Neden ilk buluşmamızı İtalya’da yapmıyorsunuz?” diye düşündük. Bir an, çekimi Sean’ın Golden Gate Köprüsü üzerinde yürüdüğü bir sahnenin de dahil olacağı San Fransisco’da yapmaktan söz ediyorduk ve Sean bulunduğumuz restoranda ayağa kalkıp Sam’in yürüyüşünü, bunu nasıl hayal ettiğini gösterdi. Ben de “Ah! İşte bütün film burada...” diye düşündüm.

Bundan sonra çok ilginç olan şey ise, Fox'un onun filme katabileceği şeyleri görmek yerine bana "Sean sempatik olmayacak, o çok karanlık, kamuoyunda çok fazla sevimsiz vukuatı var" diyip durması oldu. Ardından Sean, Fox'la bozuştı ve Rupert Murdoch'a bir mektup yazdı... bir sonraki gün, "Sean'ı kullanamazsın" dediler. Bu da benim "Bunu başka hiç kimseyle yapmak istemiyorum" dediğim; onlarınsa "Unut bunu" dedikleri bir savaşı başlattı. Bir noktada beni, Brendan Fraser'a bunu yaptırabileceklerini düşünerek filmde kovdular bile. *George of the Jungle* yeni hit olmuştu... En sonunda bana, bunu başka bir stüdyoda ayarlamam için bir hafta verdiler. Ve, Tanrı New Line'dan Mike De Luca ile Claire Rudnick Polstein'i korusun ki, onlar işe girdiler ve biz de hapisten kurtulduk.

Sean senaryonun üzerinden, ne kadar uzağa gidebileceğini ve sınırlarının ne olduğunu yoklayarak çok dikkatli bir şekilde geçti, böylelikle kendisi için uygun olan iskeleyi inşa edebilecekti. Ardından benim için, onu LA Goal'a götürdüğüm büyük gün geldi. Oradaki herkes onu gayet hoş karşıladı. Bir adam "Sean Penn! Burada olduğuna inanmıyorum! Sana tüm Pembe Panter filmlerinde bayılmışım!" dedi. Peçeteleri poşetlerin içine katlayarak, uçaklar için plastik çatal bıçak takımlarıyla kutulara koydukları bir montaj bantı üzerinde çalışıyorlardı. Sean öylece gidip zincire katıldı. Hiçbir ego gösterisi, onları eğlendirmeye çalışma ya da onu sevmeleri için çabalama olmadan. Ve o gün, gözünün şuradan bir jest ve buradan bir yürüyüş tarzı topladığını, kelimelerin telaffuz edilmesini dinlediğini görebiliyordum. Ama neredeyse görünmezdi; bir sünger gibi her şeyi içine emiyordu.

Sonra Sean ve berberiyle, Sam'i yaratırken karavandaydım: "Şuradan biraz daha al, biraz da buradan." Sonunda Bazooka Joe/Stam Laurel tarzı bir saç şekliyle kaldı ve bu onun için çok önemli bir noktaydı. O gün onun yüzünü izlediğimi ve gerçek bir dönüşümün yaşandığını hissettiğimi hatırlıyorum. Kıyafet dolabıyla ilgili de aynı şey oldu, LA Goals'taki adamlar gibi iki gömleği bir arada giyme seçimi, göbeğinin biraz üzerinde olan pantolonu...

Daha önceleri yaptığı televizyon oyunculuğunu yaparken ciddiye alınması gerektiğini öğrendiği yönetmene duyulan güven ve kişisel düşüncesini belirtebilme ayrıcalığı konularındaki endişeler, söz konu-

su Nelson gibi sempatik bir senarist-yönetmene olunca tamamen geride kalmıştı. İşine ilgili diğer şeylerden ötürü, Penn, yine de, profesyonel anlamda katılığını korumuştur. Tıpkı Sam'in, henüz karara bağlanmamış bir duruşmayla Lucy elinden alındıktan sonra onu ziyarete gittiğinde eli kek kutusuyla dolu bir şekilde geç kaldığı film kesidinde olduğu gibi.

JESSIE NELSON: Fiziksel açıdan, Sean ne yapabileceğini biliyor; oraya gidebilir ve güvende olabilir. Belki de surf yapmaktan kaynaklanıyordur, bilmiyorum... Her neyse, bu senaryoda yoktu ama tam kameraları kurarken o "İki basamak aşağı düşeceğim" dedi. Yapımcım ve dublör "Yasal olarak bu bir dublör işi, bunu yapamazsın" dedi. Ben ise, "Sanki bu onu durdururmuş gibi..." diye düşünüyordum. Sonunda onu dizlik takmaya ikna ettiler. Ben onun yüzüstü düşüp çenesini kırmasından daha çok korkuyordum. Ama hemen iki kamera ayarlayıp bunun tek çekimde hallolması için dua ettim. Ve tabii ki bunu yaptı. Aynısı daha sonra bir ağaçta oturup Lucy'i izlerken de oldu. Onu dizginlemeyi istediler, ki böylece sigortayla ilgili bir problem yaşanmayacaktı. Sean "Kesinlikle hayır! Eğer dizginlenirsem rolümü oynayamam" dedi. Bildiğiniz bir sonraki şey ise, onlar hâlâ tartışırken Sean'ın ağaca tırmanıyor oluşuydu.

Öğrendiğim bir şey şu ki, Sean durumu canlı tutan, o an gerçekleşen mutlu kazaları seviyor. Ve çocuklar, köpekler ve özürlü oyuncularla çalışıyorsanız, bu tüm gün, durmaksızın başınıza gelir.

The Pledge'de olduğu gibi, Penn, bu sefer de muhteşem Dakota Fanning'e Lucy'yi canlandırdığı performansında koçluk etmesi için Art Wolff'un işe alınmasını istedi.

ART WOLFF: Dakota'da o "çok bilmiş" çocuk özelliği var, Lucy de ailesini yönetmek için buna sahip olmak zorundaydı. Onun çoktan sahneyi gözlemliyormuş gibi gözükme yeteneğine sahipti ama bu aslında Sean'ı rahatsız eden şeylerden biriydi. Sean kızın onunla oynamadığı bir durumda bulunmak istemiyordu: Replik okumalarına ve tavırlara takılı kalarak; şirin olmak zorundayken şirin olduğu, üzgün olmak zorundayken de üzgün olduğu... Biz sürpriz olanları istedik,

yani şirin olacağını düşündüğünüz anda kızdı; öfke beklediğinizde ise, üzüldüğü. Tıpkı hayatın kendisi gibi, bilirsiniz ya?

Ve oldukça fazla bir şekilde onun, babasıyla olan ikili ilişkisinden bahsettik.: Bir çocuk ve aynı zamanda da ona bir ebeveyn olarak ilişkisi. Bence filmdeki yürek burkucu, hassas şeylerden birisi onun Sean'la, Sean'ın çocuk gibi oluşundan dolayı kurduğu ilişkinin nazık yapısıydı. İkisnin arasında geçen sahnelerden en sevdiğim IHOP (Uluslararası Krep Evi Restoranlar Zinciri) standındayken kızının ona "Sen farklı mısın? Neden farklısın?" diye sorduğu; onun da "Ne demek istiyorsun?" dediği sahnedir. Bunu tam olarak aklı almaz. Ama bir şekilde bunu biliyordur.

Sam'in kaotik olsalar da sadık iş arkadaşlarından oluşan dostlarıyla geçen sahnelerde, Penn engelli iki oyuncuyla çalışmanın tuhaf deneyimini yaşadı: Down sendromu olan Brad Silverman ve otistik olan Joe Rosenberg.

SEAN PENN: Bu zor olmadı. Eğer zor olan bir şey varsa, bu onların "Sean" olarak kabul ettikleri kişi her kimse onun "Sam"e dönüşmesini kabullenmeleri ve bunu hiç yorumsuz yapmış olmalarıydı. İşte bu da benim endişelendiğim şeydi, onlardan birinin, "Ne yapıyorsun? Neden böyle davranıyorsun?" demeleriydi. Ama onlar kişiliği gördüler, bu yüzden onlarla her tarzda ileri geri konuşabilirdiniz. Girmenin pek uygun olmadığı bazı alanlar, bir de özellikle cinsellikle bağlantılı, çoğunlukla gelişmemiş bazı konular vardı. Bu yüzden bu alan biraz kafa karıştırıcı olabiliyordu. Ama kameralar kapalı olduğunda, karavanlardayken, yemek yerken ya da bunlara benzer durumlarda her şey hemen normaldekinden farklı olmayan bir hale büründü. Konuşmanızı biraz yavaşlatıp daha ekonomik hale getirir ama çoğunlukla aynı şeylerden bahsederdiniz: Günün nasıl geçtiği hakkında gözlemler, gelecek sahne için düşünceler "Yemeğin nasıl?", "Tatlı olarak ne almayı düşünüyorsun?", "Hadi çünkü ham film bantlarına bakalım..."

Bazı diğer ekip üyeleriyle Sean'ın daha önceden tanışıklığı vardı: Sam'im çalıştığı kahve dükkanındaki patronu olan Bobby Cooper ve

ısrarcı bir hayat kadınının tuzağına düşerek yaptığı görüşme sırasında onu tutuklayan polis rolündeki Dennis Fanning. Daha önceki durumlarında olduğu gibi, Fanning Penn'in üzerini aramak için kurban olarak seçme zevkine erişmişti.

DENNIS FANNING: Komik olan şey, şu doğaçlama haltının nasıl yapılabileceğini, Sean'ın taşaklarını sıktığımda öğrenmeye başlamamdı. İlk seferinde sadece öyleymiş gibi yaptım, fakat sonra bana ukalaca bir şey söyledi, ben de üzerini aradığım bir sonraki seferde taşaklarını sıktım. Kast ettiğim, gerçekten sıktım... işte bu da, gözlerinden yaş geldiğini gördüğüm andı... ve bunun kesinlikle sahneyi mahvedip onu karakterden çıkaracak bir yaramazlık olduğundan emindim. Ama o, karakterde kaldı. Ve bu, birinin gerçekten iyi olduğunu anladığınız andır. Bu nedenle ben de onunla devam etmek zorunda kaldım. Ardından o "Sen benim özel yerime dokundun..." dedi. Ve göğsümde büyüyen kahkahayı hissedebiliyordum. Kahkahayı patlatmak istedim, ama yapamadım...

JESSIE NELSON: Oyuncular arasında Peggy Feury'nin yaklaşık beş ya da altı mezunu vardı: Sean ve Michelle Pfeiffer ve birkaç başka kişi daha. Bence bu, Michelle ve Sean'ın bu kadar iyi bir oyunculuk kimyası tutturma nedenlerinin biri. Bence orada gerçeğe dair paylaştıkları bir bağımlılık var. Sean için en ufak gerçek olmayan bir sahne... yanlış sahne dekoru, başka bir oyuncudan çıkan saçma bir an ya da kameranın yanlış yerde durduğuyla ilgili bir his, bütün bunlar onun hevesini oldukça kırıyor. Ve eğer sahne dekorunun bir parçası üzerinde balistik olmaya başlarsa... muhtemelen bu, yanlış bir parçadır. Köpek bakıcımız, köpeklerin doğru düzgün davranmalarını sağlamaya uğraşıp durdu, Sean ise, "Ben altı köpeği yürüyüşe çıkartan engelli bir adamım, bu da karmakarışık bir şey olacak, bırak gitsin. Bırak da köpek gibi davransınlar!"

ART WOLFF: Senaryoda bizi gerçekten zora sokan alanlardan biri de Sam ve Michelle'in karakterleri arasındaki özel ilişkiydi, birlikte olmaları gerekiyordu. Bundan pek çok insana bahsettiğinizde size "Ah, bu çok garip. Çok yanlış. Bunu yapmamalısınız" diyorlardı. Pekala tamam, ama filmindeşmeye çalıştığı tüm konu da bu aslında.



67 "Benim Adım Sam" filminden bir kare. Michelle Pfeiffer (Rita Harrison) ve Sean Penn (Sam Dawson).

JESSIE NELSON: Rita'nın Sam'in evine geldiği ve onun inşa ettiği bir origami duvarını yıktığı, böylece birleştikleri geceydi. Ve Rita bir ebeveyn olarak kendinden, ve hayatından o kadar mutsuz ki, o anda bu şey oldu ve bir araya geldiler. Film müziklerindeki "Norwegian Wood" buradan gelir. Bunun devamında ise, ilişkilerini profesyonel düzeyde bırakmak zorunda olduklarını düşünerek bu andan uzaklaşırlar. Tıpkı Sam'in şu cümlesi gibi: "Müşteriyle ilgilenirken, arkadaşça davranın ama samimi olmayın." Bu da aynı duyguydu; kadının ona, onun da kadına yardım etme duygusu, gerçekten o noktaya gidemezlerdi. Merkezde (LA Goal) araştırma yaptığım kişiler senaryoyu okuyarak neyin gerçek olup, neyin olmadığıyla ilgili pek çok katkıda bulundular ve Kris ile benim, bunun yanlış olduğunu ve Rita'nın Sam'in karakterinden faydalandığını düşünerek o sahneyi yapmamızı istemediler. Ama biz sahneyi filmde tutmak için çok sıkı mücadele ettik. Ve daha sonra sahneyi çektiğimizde, çok ama çok güzel ve güçlü bir sahne oldu.

Sean'ın kürsüde ağlamak zorunda olduğu korkunç mahkeme salonu sahnelerinde, diğer aktörler için sırayla sekiz çekim yapıp, hâlâ aynı

duygusal yoğunlukta kalabiliyordu, bu yönden oldukça cömertti. Bu onun için kolay değil, “Ağlayacağım” gibi değil. Oraya ulaşmak için çektiği acıyı hissedebilirdiniz ve onu bu şekilde çok uzun tutmamak için çekimin hemen bitmesini dilerdiniz. Ama bunu izlemesi kolay değildi. Sean çektiği sahne her neyse, onun enerjisini taşıyor ve mide burkucu sahneler için de o ateşi tüm gün körüklüyordu. Yine de onun getirdiği bütün o kahkahayı atlatamadım. Sean gülmeye ve diğer insanları güldürmeye bayılır. Rita ve Sam arasındaki yakınlaşma sahnesini çekerken, ki besbelli büyük ve önemli bir sahneydi, seti boşalttık ve bunu yapmak için gereken pozisyonlarını aldılar. Sean’ın pijama veya öyle bir şey giymiş olması gerekiyordu. Ve o sabahlığını çıkardı, altında kocaman bir Depends bebek bezi vardı... Michelle bunu görür görmez rahatladı. Ben de rahatladım, tüm ekip rahatladı. Sean buzu kırmıştı. Ve ben “Pekala, şimdi bunu halledebileceğiz...” diye düşündüm.

The Pledge, ABD’de olumlu karşılanmasına rağmen, başlıca uluslararası festivaller tarafından karşılanan bir nevi uzmanlar platformundan yaralanması planlanan bir film olmuştur. Fakat, 2001’in başlarında, Elie Samaha’nın Franchise Pictures şirketiyle, Alman destekçisi Entertainment arasındaki bütçeden kaynaklanan karşılıklı şikayetler yüzünden Berlin’deki “resmi seçim” bölümünden geri çekilme hakaretine uğradı. Yine de, Gilles Jacob filmi o Mayıs’ta Cannes’daki yarışmaya davet ederek müdahale etti. Jack Nicholson o basın toplantısı ve kırmızı halı geçişi için müsait değildi, ama Penn’e ve filme, bir ay sonraki Moskova Film Festivali gezisinde eşlik etmeye karşı koyamadı.

JACK NICHOLSON: Ah, Moskova’da harika zaman geçirdik. Hep gitmek istemiştim. Festivali düzenleyen Nikky Mikhalkov, benim eski bir dostumdu; çok cömert ve oldukça yalnız yaşayan biridir. Ve bu da gitmek için en doğru zaman gibi gelmişti.

Orada olan biteni görmek çok ilginçti. Moskova gezisiyle ilgili bir film bile yazabilirdim. Çünkü, tabii ki, güvenlik had safhadaydı. Gerçekten ciddi, sert, resmi ve genelde bundan daha sertine alışkın Ruslar’ı vermişlerdi: Ortalama imza alma hamlesi, eğer çok sert bir ham-



68 Penn, Jack Nicholson ve Putin, yönetmen Nikita Mihalkov'un yazlık evinde, Haziran 2001.

le olarak yapılmışsa kırık bir kalçayla son bulabiliyordu... Korumalardan biri yavaş yavaş yumuşadı ve bizimle dost oldu. O Paraşütçü Birliği'nden bir denizciydi. Biz ayrılmadan hemen önce, "Yarın kuzenim sizinle olacak çünkü ben aktif görev emri aldım. Çeçenistan'a gidiyorum" dedi. "Gerçekten mi? Vay be, bu çok kötü. Seni tanımak harikaydı ve yardımın için teşekkürler." Bir hafta sonra Michael Fitzgerald bana, "Çeçenistan'da olanları duydun mu?" diye sordu. Bizim korumamız oraya gittikten bir gün sonra büyük bir çatışma olmuştu ve o, bunun tam ortasındaydı... üç bin dört yüz yaralı! İşte bu, benim Moskova filmim olurdu: Bu oldukça sessiz, film yıldızlarına karşı iyi davranan adam, ardından bunun içine dalması. Bana göre bu Rusya'nın o sırada nerede olduğunu anlatıyordu.

Şüphesiz ki, orada harika vakit geçirdik. Gösterim güzeldi ve Nicky'nin köydeki evinde Putin'le tanıştık. Doğruyu söylemek gerekirse onun filmi görüp görmediğini bilmiyorum. Ama onunla güzel bir sohbetimiz oldu ve o oldukça etkileyici bir adam, çok uyumlu, çok kibar. Onunla çok da iyi güldüm. Fotoğrafçı "Ona iyi bir espri yapmış olmalısınız, o asla gülmez" dedi. Yaptığım tek şey, ona sinek kovucu vermeyi teklif etmektir. Kırsal alandasınız, bilirsiniz ya, sürekli olarak oranızı buranızı tokatlayıp durursunuz...

Penn'in yönetmenlik kariyerindeki hızını sürdürme dürtüleri, David Rabe'in Dr Richard Selzer'in günlüklerinden yola çıkarak yazdığı, AIDS'e yakalanmış bir adamın acıları ve onun kendini öldürmesine yardım etmesi için çaresiz şekilde çağrıda bulunduğu emekli bir cerrahın hikayesi aracılığıyla, önemli bir konu olan doktor eşliğinde yapılan intiharı incelediği kısa ve dogmatik tiyatro oyunu olan A Question of Mercy'nin uyarlamasını yapmaya karar vermesiyle devam etti. Katılımı üzerine tartıştığı oyuncular arasında Warren Beatty, Aaron Eckhart ve Sweet and Lowdown'daki yönetmeni de vardı.

WOODY ALLEN: Sean bana bir rolde oynayıp oynayamayacağını sordu: Sanırım bu bir asansör görevlisiydi. Bunun benim sınırlı alanımın içinde olduğunu düşündüm. Sadece kabul etmekten dolayı çok mutlu oldum, bana ödeme yapıp yapamayacağı umurumda bile değildi, çünkü bir yönetmen olarak ona çok büyük bir saygım var. Ve bazı durumlarda insanlar ciddiye, sanatçılarsa ve gerçekten bir şeyler yapmaya çalışıyorlarsa, yapabildiğim her yönde katkıda bulunmaktan mutluluk duyarım.

DAVID RABE: Sean filmin yönetmenliğini yapacaktı. Bir senaryo yazıp, Haziran ve Temmuz aylarında çıkıp onunla çalıştım. Bunu 2001 sonbaharında yapacağımızı düşündük, ama olmadı. Neredeyse gerçekleşeceğine yemin edebileceğiniz noktaya kadar geldi, yine de...

2001 Ağustos'unun sonlarında, Penn Atlantik'i geçerek The Pledge'i ve ailesini Londra üzerinden, U2 grubunun Bono'nun babasının öldüğü gün olan 21 Ağustos'ta Earl's Court'taki konserlerini de izlediği Edinburgh Film Festivali'ne götürdü.

BONO: Öyle bir bulanıklıktı ki. Sadece benim için orada olması yeterliydi. Bu ilginç bir şey: Bu hissi çok fazla insana karşı duymam çünkü tekin olmayan bir müzisyene göre oldukça sağlamım. Güçlüyüm. Ama Sean yakınlarımdaysa daha da güçlü hissederim, eğer mantıklı geliyorsa. Eğer bir müzisyen olsaydı... muhtemelen kendisini bir çeşit solo şarkı sözü yazarı tipinde bir şey gibi görürdü, ama ben onun bir grupta çok daha iyi olacağını düşünüyorum. Her mevkide. Bir tanesi hariç: şarkı söyleyen olmayacak...

Edinburgh’de Penn zihnini meşgul eden çekilmez haldeki şeylerle ilgili, tarz olarak hırçın bir basın toplantısı düzenledi. “Bana göre, benim kuşağımın çoğu boşu boşuna yaşıyor. Hiç geniş ilgi alanları yok, her şey eğlenceyle ilgili ve politikaya yer yok.”

Politika belki de bir parola, Penn’in mesleki önceliklerini bir kez daha düşünceli bir şekilde gözden geçirdiğinin göstergesiydi. Oyunculuk yapmak yeterli gelmemişti. Yazarlık ve yönetmenliği daha da yankı uyandırmıştı. Fakat siyasal aktivizm kavramı, bunun gelmekte olan nesille birlikte kendi hayatında ne anlamda olabileceği konusu, onun yorumlarıyla meydandaydı. “Bence devrim ihtimaline yatırım yapmak muazzam derecede vatansever bir hareket olurdu” demişti basına. “Dünyada ve de ABD’de olup biten pek çok şey var, Cenova ve Seattle’daki protestolar gibi, ve gençler kendilerini bunun için saf-lara koyuyorlar. Bu gruptan çıkan yöneticiler göreceğiz. Umarım on-lar, kendilerinden daha büyük şeylerle de ilgilenen kişiler olurlar...”

Bunu takip eden gece, yıllardır en çok yöneltilen soru geldi: “Eğer bir oyuncu ve yönetmen olmasaydınız, ne olmak isterdiniz ve neden?” Uzun uzun düşünüp taşındıktan sonra, “Bu, hayatımda bunu söyleyebileceğim ilk sene ama, ABD’nin başkanı olmak derdim. Nedenine gelince...” Elini açarak yaptığı hareket, gülmeye başlayan seyirciler için hiçbir açıklamaya gerek bırakmamıştı. Birkaç gün önceki konferans hakkındaki haberleri okuduğu açıkça belli olan soru soranlardan birisi, “siyasi” bir film yapmanın onun ilgisini çekip çekmediğini sor-du.

“Bana kalırsa bunun içinde çok fazla bir müzik yok,” dedi biraz düşündükten sonra. “Bence bu insanlar olarak yerine getirebileceğimiz ölçüde üstlenmemiz gereken bir çeşit zorunluluk. Film yapan biri olarak gerçek anlamda siyasal bir eğilimim olduğumu düşünmüyorum. Ama eğer gerçekten çarpıldığım bir şey olursa, bunu yapmaya kesinlikle olumlu bakarım...”

11 Eylül 2001’de, Penn’in programında bir NBC sit-com’u; hem kızının en sevdiği TV programı olan, hem de kendisinin dizideki oldukça sıkı komedi yazım yeteneğine hayran kaldığı ve hatırı sayılır bir ödeme çekti aldığı Friends dizisinde iki bölümlük ufak bir rolün çekimleri vardı.

SEAN PENN: Friends'teki ilk prova günümdü. O gün prova yapmadım. O sabah kalktım, doğrudan stüdyoya gittim ve kapıda güvenlik tarafından, hiçbir açıklama yapılmadan geri gönderildim. Bu nedenle arabamdaki radyoyu açtım ve işte o olayı da böyle öğrendim.

New York'taki İkiz Kuleler yıkılmış, Pentagon saldırıya uğramış ve 93 numaralı seferi yapan uçak Pentagon'a çakılmıştı. Penn'in daha sonra Variety'de belirttiği üzere, "İşte o dakika öyle yeni bir dünyaya adım atmıştık ki."

DAVID BAERWALD: 11 Eylül'den sonraki -ya da bir sonraki gece- Los Angeles'ta arabayla dolanıp "Ah, lanet olası Tanrım..." diye düşünüyordum. Sean beni arayıp, "Akşam yemeği yedin mi? Neden gelip benimle Beverly Hills'te buluşmuyorsun?" diye sordu. Ona bunun benim için oldukça uzak olduğunu söyledim, o da "Bunu gerçekten yapmalısın..." dedi. Ben de oraya gittim ve bu hayal edebileceğiniz en tuhaf insanlardan oluşan 9/11 sonrası toplanmalardan biriydi: Mariah Carey, Naomi Campbell, David Blaine, kendinde sürekli delik açıp duran şu New York'lu sihirbaz, iki sağlam albüm yapımcısı, Gotti çetesinin yedek bahisçilerinden birisi, ve o diyor ki... Aslında hiç kimse birbirini tanımıyordu ve herkes kendi sohbetini ediyordu. Bahisçi Joe Namath'ın parlak zamanlarından bahsediyor, Naomi Campbell Blackberry iletişim aygıtının ne kadar tuhaf olduğunu anlatıyor, Mariah Carey ise zıplayıp durarak, "Ben sonsuza kadar on dört yaşında olacağım!" diyordu.

Bana bir yönden *Grand Hotel*'i hatırlatmıştı. Bilirsiniz ya, havan topları art arda atılırken biz hamburger ekmeklerimizi yiyoruzdur. Bir nevi "Boomtown" senaryosu gibi...

ON ÜÇ

2001 - 2003

Sean büsbütün delinin tekidir ve yabancı şehirlerde olağanüstü riskler almaya da çok yatkındır...

Hunter S. Thompson, "Sayfa 2", ESPN. com, 6 Aralık 2001

Iraktaki koşulları incelemek daha önce ABD hükümeti için zor olmamıştı. Elektronik gizli takip, uydudan çekilen fotoğraflar, mültecilerle yapılmış görüşmeler... Bütün bunlar Irak'taki hayatın bir resmini oluşturabilirdi. Ya da CIA bunu Sean Penn'e sorabilirdi...

David Corn, "George Won't Be Reading This", LA Weekly, 24 Ekim 2003

Kasım 2001'de, Penn'in en beğendiği yeni filmler ve yeni yönetmenleri dur durak bilmeden dile getirme eğilimi, ona sıra dışı bir başka iş daha kazandırdı. Danimarkalı yönetmen Thomas Vinterberg'in, ödüllü Dogma 95 filmi Fasten/The Celebration'a bir devam niteliğinde bir film olarak Vancouver'da çektiği, tertemiz bir retro-fütüristik tarza sahip It's All About Love'da bir günlüğüne çalıştı.

THOMAS VINTERBERG: Sean'ın *The Celebration*'a deli olduğunu söylediği birkaç makale okumuştum. Ve onun, yaptığı işlerin seçimlerinde ne kadar cesur olduğunu biliyordum. Böylece onunla bağlantıya geçtim, konuştuk ve onu evinde ziyaret ettim. Gerçekten çok iyi, sıcak ve zekiydi. Ona *It's All About Love*'ın senaryosunu gösterdim ve o "Adımın The Man in the Plane'de geçmesini istiyorum" dedi. Ben de "Pekala, o senindir." dedim. Söz konusu karakter uçmaktan korkuyordur, bunun için terapiye gider ve ilaç alır fakat artık sadece uçabilmektedir. Böylece bir uçakta sıkışıp kalır, daima cep telefonuyla konuşarak, aşağıda olan biten çılginca şeyleri izler.

İnsanlara “Eğer bu filmi göstermek için bir araç arıyorsanız, eğer bu seyahate çıkmak istiyorsanız, bunu bir rüya olarak görmelisiniz.” diyordum. Aslında, senaryo aşamasındayken, bunu fark eden ilk kişi Sean oldu. Bana bunda gerçekten sevdiği bir “alkollü uyurgezer özelliği” olduğunu düşündüğünü söyledi. Ve bir bakıma, yaptığımız anti-Dogma bir filmdi; ustalikle aydınlatılmış bir yanılısamaydı. Sean’ın tüm havayolu çekimleri bilgisayarda yapılmıştı. Fakat Sean da oldukça destekleyiciydi. Bana gerçekten kendi önsezilerim doğrultusunda devam etmemi söylemişti: Kendisi de bir yönetmen, bu yüzden orada tamamen yalnız olduğunuzu biliyor...

I Am Sam, Aralık 2001’in son haftasında Oscar adaylığının gerektirdiği nedenlerden ötürü sınırlı gösterimini yaptı; ülke çapında tam açılışını ise Ocak’ta gerçekleştirdi. Film gösterime girdiğinde, senaryolaştırılmış ve belki de tarz ve konu olarak zihinde canlandırılmış halinden göze çarpıcı bazı farklılıklar içeriyordu.

JESSIE NELSON: Filmin ilk montajında Sam ve Rita arasındaki yakınlaşma sahnesi vardı ve diyebilirim ki seyircilerin yarıdan fazlası, benden daha da heteroseksüel olmalarına rağmen, bunu aşamadılar. Bu, hikayenin kalanını da gölgede bıraktı. Ve neredeyse bir yazar olarak iki farklı hikaye yazmış olduğumu hissettim: Birisi keşfetmeyi çok istediğim cinsellik tabusunun aşılmasının, diğeri ise kızının velayetini almak için mücadele eden ve bu yolculuğunda insanların kalbine dokunan bir babanın hikayesiydi. En sonunda benim için daha önemli hale gelen onun -ister cinsel, ister duygusal, ister manevi açıdan olsun- bir kadına dokunmasıydı. Sonuçta benim için bunun cinsellikle ilgili olup olmamasının önemi yoktu, önemli olan anlamlı olmasıydı.

SEAN PENN: Sahne tuhaf gözüküyordu ve Michelle’in karakterinin de işine yaramıyordu. Ve bunun herhangi bir yöne gitmesiyle ilgili oldukça isteksiz tepkiler vardı, bunu çekmemek hakkında tartışmalar bile olmuştu. Bense -tıpkı düşündüğüm pek çok şeyde olduğu gibi- “Asla neyin tutup neyin tutmayacağını bilemezsiniz...” diye düşündüm.

Hepsi hem acı hem tatlı geçti, tüm o deneyim. Filmi yapmak gerçekten çok iyi bir tecrübe oldu, hepimiz bunu gerçekten umursuyorduk. Bu gerçekten de bir aile tarafından yapılan işlerden biriydi. Bahsettiğim o acı-tatlılığın çoğu filmin kendisiyle bağlantılı değildi -çünkü bence Jessie harika bir iş çıkardı- ama yapım öncesi çalışmalar için ayrılan zamanın nasıl harcanabileceğiyle ilgili şeylerdi. Fakat Jessie filmin, içindeki hangi lezzetin tanıtımının yapılması temelinde değil de, bunun sağladığı kâr temelinde tutacağını ve işleri birazcık karıştırıp bazen rahatsız edici olmasına izin vermenin bu filmi “karanlık bir sanat filmi” yapmayacağını anlamaktan oldukça uzak olan bir yapım stüdyosuyla karşı karşıyaydı. Fakat bu konu üzerinde oldukça fazla baskı vardı ve bunun filmin son halindeki sesi, müziği ve montajı ne kadar etkilediğini bilmiyorum.

JESSIE NELSON: Bunun gerçekten zorlayıcı bir deneyim olmasının yanında, New Line’a gerçekte minnettarlık duyuyorum, çünkü onlar bu filmi Sean’la yapmayı kabul ettiler. Başka hiçbir stüdyo bunu yapmazdı ve bunun çok fazla insana ulaşmasını istediklerini hissediyordum, dolayısıyla bu benim de kafamda ölçüp biçtiğim bir şeydi. Her zaman bu tarz filmleri yapmayan bir yapım stüdyosunda çalışıyordum, bu nedenle aslında birazcık bu tarz filmleri yapmanın nasıl bir şey olduğunu onlara anlatmanın bir yolunu bulmaya çalışmak gibi bir şeydi. Oyuncuların ücretleri ve buna benzer şeyler için filme belli miktar bir para koymak durumundaydılar; benimle, dört milyon dolarlık bir şey çekip de, bunun sadece beş milyon dolar getirmesini umursamadıkları bir film yapmıyorlardı...

SEAN PENN: Filmin havası, benim hayal ettiğimden daha farklı olmuştu. Onaylamam için çok daha sert sahneler elime geçmişti fakat bunlar filmin son halinde yer almıyordu, sanırım bazılarını DVD’den ulaşmak mümkün. Filmi paketleme tarzları, ona pek çok şekerleme, süsleme tarzı şeyin yapıldığı anlamına geliyordu. Bunu lanet olası eski tip bir Disney filmi gibi sattılar ve bunu da filmin havasında özellikle baskınlaştırdılar. Yine de, harika bir deneyim oldu, ve biliyorum ki biz çok daha incelikli ve tedirgin edici bir seviyede de işe yarayabilecek bir film yaptık.

ART WOLFF: İşlerin yanlış gittiği nokta; bu tarz bir baba/çocuk ilişkisindeki problemlerin- avukat rolündeki Richard Schiff'in bahsettiği gibi: "Şimdi aynı yaşta. Peki kız 10. sınıfa geldiğinde ne yapacaksınız? Peki ya ergenlik dönemine girdiğinde?"- neden ortaya çıktığı sorusuna gerçek anlamda değinilmemesinde ve bu sorunları sadece, "Ah, fark etmez, ihtiyacınız olan tek şey sevgi." diye ele alıp, bunu Sam ve Lucy arasındaki duygusal bir sevgi öyküsü olarak görülmesinde yatıyordu. *My Left Foot*'a bakın ve yapılmış olduğu şekilde çekilmediğini bir düşünün. Evet, avantajı, gerçek bir kişi hakkında olmasıydı. Ve bu kişi yalandan inanıveren biriydi, bu nedenle şöyle diyebilirlerdi "Pekala, ya şunu yapsaydı?" İşte o zaman, eğer benim drama veya gerçeğe uygun davranış biçimi diye adlandırdığım şey hakkında bir fikriniz yoksa başınız gerçekten belada demektir. Bu durumda seyirci, "Bekleyin bir dakika, neden o...? Ah hayır, lütfen, yapma..." diye düşünür. Ve bu bir yalana dönüşür.

New Line kesinlikle filmi saldırgan bir tutum içinde pazarladı ve istedikleri tarzda pek çok eleştiri almışlardı. Her ne kadar bazı reklam afişlerindeki eleştiriler, belki de Shangai Surprise'dan beri ilk defa sadece Penn'in karakterize ediş şeklini değil, aynı zamanda da bunu ele alışındaki asıl motivasyonunu sorgulama konusunda oldukça utanmaz olsalar da... Şubat ayında, Penn En İyi Erkek Oyuncu kategorisinde üçüncü kez Akademi Ödülü'ne aday gösterildi (2.si 2001'de Sweet and Lowdown'daydı) ve törene de üçüncü kez katılmadı..

BOBBY COOPER: Sean Oscar Töreni'ne gitmekle ilgili hep "Tıpkı kötü bir TV dizisinde figüran olmak gibi..." der.

JACK NICHOLSON: Bana kalırsa bu ödülü almalıydı. Aynı şekilde kolaylıkla *Sweet and Lowdown* için de Akademi Ödülü kazanabilirdi, o da en az bugüne değin bu ödülü alanların yaptığı kadar iyiydi. Ama *I Am Sam*'deki performansı bence tam anlamıyla şahaneydi, çok üstün bir performanstı, gerçekten. Buna yapılan her türlü eleştirilerden ötürü gerçekten şaşırımtım. Bunu tam olarak anlayamadım. "Ah, bu tam zihinsel kapasiteden daha azına sahip biri..." Ama işte sorun bu: bunu yapmakta gerçekten iyi olmalısınız. Buna yeni bir yaklaşım ge-

tirebilmekte, tıpkı Sean'ın yaptığı gibi... Tamamen ümitsizlik içindeydim ve göz yaşlarına boğulmuştum, bundan gerçekten çok etkilenmiştim.

ELIZABETH MCGOVERN: Filmin çok aptal olduğunu düşünme ve ondan nefret edeceğimden emin olmama rağmen, itiraf etmeliyim ki, *I Am Sam*'e gerçekten bayıldım: Sanırım bunun nedeni Sean'daki o çok sevdiğim kalbin, filmde ortaya çıkışını görebiliyordum...

Venice Dergisi'nin *I Am Sam* için röportaj yaptığı Penn, 11 Eylül vahşetinin yarattığı dağılmanın Amerikan sinema seyircisinin içine sürüklendiği şeyi etkileyip etkilemeyeceğini sordu: "Bu huzursuzluğun, trajedi ve üzüntüsü umarım çıtayı yükseltmiştir," diye cevap verdi, "böylece, düşünülmesi gereken şeylerden sakınmak yerine, belki onları aramaya başlarlar."¹ Bu sırada dikkate değer bir fırsat ortaya çıktı. Fransız yapımcı Alain Brigand 11'09"01: o korkunç günle ilişkili; 11 farklı ülkeden gelen 11 farklı yönetmen tarafından çekilmiş; her biri 11 dakika, 9 saniye ve tek bir görüntüden oluşan 11 kısa filmin birleştirilmesi fikrini geliştirdi. Bir grup usta sinemacının (Ken Loach, Idrissa Quedraogo) ve yıldızı parlayan yenilerinin (Danis Tanovic, Samira Makhmalbaf) yanında, Penn de Amerika'yı temsilen davet edilmişti.

JOHN SCHEIDE: Sean benimle *Question of Mercy* hakkında konuşuyordu, ama bu olmadı. Sonra, Sato² beni arayıp, "Sean'ın senin bu kısa filmin yapımcılığını üstlenmene ihtiyacı var," dediğinde ise Houston Film Festivali'ndeydim. "Tamam," dedim. Ne olduğu hakkında hiçbir fikrim yoktu; belki de bir çeşit denemeydi? Ardından şu 45 sayfalık faks geldi. Lanet olsun. Bu bir kısa film, evet, ama kesinlikle küçük bir film değildi. Bu büyüktü. 11 uluslararası yönetmen ve bunların arasında Altın Palmiye ve Altın Ayı ödülü almış olanları da sayarsanız... Ve benim Sean için Amerikan katkısının yapımcılığını yapmam gerekiyordu.

1 'Venice, Şubat 2001, röportaj Alex Simon.

2 Sato Masuzawa, Penn'in kişisel asistanı.

Proje için sadece üç şart koşulmuştu: Eşit bütçe, eşit gösterim süresi olacak ve temelde ırksal nefret veya bağnazlığı kışkırtıcı şeyler olmayacaklardı. Bu bile oldukça gevşekti, fakat insanların bunu nutuk çekmek için bir kürsü gibi alarak, bunu İsrail ya da İslami kökten dincilik ya da buna benzer konularda bir nutuk haline getirmelerini istemiyorlardı.

SEAN PENN: Bunun benim için anlamı, “Kötü bir film yapma”ydı. Eğer nefreti kışkırtırsanız, kötü bir film yapmış olurdunuz, anladığım tek şey buydu. Onlar bir nevi sağduyu ruhu yaratmaya çalışıyorlardı: bunun bir bölümü şu yeni olmuş olayla ve insanların çok güçlü, çok da duygusal ve belki de henüz sindirilmemiş duygularıyla ilişkiliydi. Bu nedenle, temelde söylemeye çalıştıkları şeydi: “Bu fırsatı en kötü tarafınızı sergilemek için kullanmayın.” Belki de, bazı yönetmenlerin yaptığının aksine...

Fikir çok çabuk çıktı. Bunun her nasılsa, bir çeşit şiir gibi olacağını biliyordum. Yapım öncesi hazırlıklara ne zaman başlayacağımı biliyordum. Ama üzerimde hiçbir baskı hissetmedim. Sadece yapımcılar gelene kadar bekledim, kanapeye oturdum ve “Bir adamın hikayesini görmeye başlıyorum...” dedim. Gittiğim yönü beğenmiş gibi duruyorlardı, ben de ertesi gün yazmaya başladım. Sonra bazı ilerlemeler kaydettik. Üç sayfalık bir senaryom vardı; onlara bunun bir sayfalık taslağını çıkardım: “Yaşlı adam şunu yapar, sonra da bunu yapar.” Onlar da, “Başla” dediler.

JACK NICHOLSON: Sean’ın yazış şekli çok, çok derinden gözlemci, çok iyi dile getiriyor, düşüncelerini çok güzel bir biçimde uyguluyor. Kısa filmi hakkındaki fikrini bana söylediğinde, sadece “Bu adam gerçekten çok iyi” diye düşündüm.

JOHN SCHEIDE: İlk senaryo hemen hemen filmin kendisi gibiydi: Sadece üç sayfaydı ama biliyorduk ki bunlar sonunda 11 dakikayı temsil edebilecek. “Bu bölümde, dul adamın hayatından bir kesit görürüz, bir apartman dairesinde, yemek pişirirken, temizlik yaparken...” Fikir onun ölmüş karısıyla sohbet etmesiydi ve seyirci onun aklını kaçırmakla hayal dünyasında yaşamak arasında nerede olduğu-

nu anlamaya çalışmak zorundaydı. Ve sonunda onun bir mucize gerçekleşmesi, bir vahiy inmesi uğruna nasıl bu hayali bırakmak zorunda kaldığı hakkındaydı. Farkındalığın ve etrafınızda olan biteni görmenin bir bedeli vardır: Bir şeyden vazgeçmek zorunda kalabilirsiniz, onun durumunda ise bu, karısının hâlâ hayatta olduğu hayaliydi.

Dul adam Manhattan'da, dünyanın en uzun yapılarıyla çevrilmiş köhne apartman dairesinde uyuyordur; görüntü onun uyuma karesinden, ikiz kulelerin yandığını göstermekte olan sessiz TV ekranına doğru yavaşça geçiş yapar. Ardından, ilk kule yıkılmaya başlayınca, dairenin camından içeri ışık girer ve içinde ölü çiçeklerin bulunduğu saksı çiçeğe ve renge bürünür. Kendine gelen dul adam, buna sevinç içinde tanık olur, ardından saksıyı kapıp, üzerine karısının kıyafetlerini serdiği yanındaki yatağa taşır: "Çiçekler, sevgilim!" Neşesi hızla farkına varmanın yılgınlığına ve acı göz yaşlarına dönüşür. Kamera camdan dışarı doğru çekilirken, ikinci kulenin gölgesi dairenin bulunduğu binanın üzerine düşer.

SEAN PENN: Görüntü yönetmenim Sam Bayer buraya uçtu. Yerel malzeme dükkanına gidip biraz yeşil köpük ile birkaç Exacto bıçağı aldık ve dairenin bir maketini yapmaya başladık. Bir el fenerimiz vardı ve ışıkları kapatıp etrafında onunla oynamaya başladık, çünkü işin büyük bir kısmı ışıkla, gölgelerin ne yöne gidebileceğiyle ilgiliydi. Ve ben Sam'i yerde el feneriyle birlikte bırakıp, masama dönerek fikirlerimizi yazıyordum, çünkü adamı orada görmeye başlamıştım.

JOHN SCHEIDE: Kabaca, teknik yapım üzerine konuşmalarımız oldu. Gerçek bir mekan mı olmalı, yoksa set mi yapılmalı mı? Kaç gün? Sahne ne kadar büyük? Set ne kadar büyük olmalı? Dört duvarlı mı olmalı? Her iki musluktan da su akmasını istiyor musun? Ardından da yapmaya giriştik. Ekibe "Bu film, bu projede Amerika'nın katkısı olan film." dedim. Ardından Hollywood'daki her yere telefon ettik. Satıcılara ve tüccarlara bayrak sallamakta hiç tereddüt etmedim. Sormuyordum bile, herkesten en iyi fiyatını talep ediyordum. Ardından GMT Culver City'de seti inşa ettik, oldukça büyük bir alandı.

SEAN PENN: Aslında aklımda olan başka bir aktörle ufak bir atışmamız olmuştu: Süreci bizim bütçemizi aşacak biçimde uzatacağını düşündüğüm bir oyuncu... Ve nerede olduğumla ilgili başka bir fikir bulma konusunda ufak bir sorun yaşıyordum. O sırada, Ernest Borgnine *I Am Sam* ile ilgili bir mektup yazmıştı, bir hayran mektubu gibi, çok tatlıydı. Ve adını gördüğümde gerçekten çok heyecanlandım, hemen uçağa atladım.

Onunla tanışmaya gittim ve o lanet derecede muhteşemdi. Bana “Hey, evlat!” dedi, senaryoyu kaparak oraya oturdu ve gözlüklerini takmadan okudu. Ve kabul etti.

JOHN SCHEIDE: Sean bana, rolü Ernest’in oynayacağını söylediğinde, “Tam isabet!” diye düşündüm. Söz konusu olan, kariyeri Marty ile aldığı Akademi Ödülü’nden, Peckinpah’la çekilmiş iki ya da üç filme ve şu sıralarda da *SpongeBob Square Pants*’teki Mermaid Man karakterinin sesine uzanan bir adamdı. Bundan daha iyi ne olabilir? Seksen beş yaşındaydı ve muhteşemdi.

SEAN PENN: Senaryoyu 11 dakika, 9 saniye ve tek bir görüntüm olduğunu bilerek yapılandırdım. Temel olarak sadece hayatındaki bir gün. Geri dönmem gerekeceğini bildiğim bazı noktalar vardı: Karısı için her gün bir elbise çıkarıp yatağa sermesinin örneğini oluşturmalıyım. Ama hikaye, hikayenin örgüsünü ve ayrıntılarını bir kenara koyacak olursak, filmin dörtte üçünden fazlası olmamalıydı ki böylece bunun nefes almasına ve yaşamasına izin verebilesiniz ve bazı davranış biçimlerinde doğaçlama geliştirilmiş bir şeyler çekebilesiniz.

JOHN SCHEIDE: Sean ve Ernest’in birkaç dakika için çok sessiz bir şekilde konuştuğu, ardındansa hemen çekime başladığımız bazı sahneler vardı. Sean Ernest’la ilgili ev ödevini yapmıştı, onun hatıralarından bazılarını bulmuştu ve onun çelik gibi bir hafızası vardı. Böylece, kameranın arkasından Ernest’a sorular soruyordu: “Bana anlattığın şu hikayeyi hatırlıyor musun? Onu anlatsana...”

SEAN PENN: Orada oturup, “Biliyor musun, sana Frank Sinatra’nın bana anlattığı bir şeyi anlatacağım...” derdi. Ona güzel bir so-

yunma odası donatmıştık ama asla oraya gitmedi: bütün gün donu ve gömleğiyle sette kaldı. O görmekten mutlu olduğunuz o adamlardan biridir. Böylesine lanet derecede canlı olmaktan çok mutlu, onu hiç harika bir ruh hali dışında bir şekilde görmedim. Benim filmimin dışında...

JOHN SCHEIDE: Bazen de, Sean veya Sam'in neredeyse -hayattan dilimler alabilmek için- gizlice çektiği bazı anlar vardı. Hepimiz bunun içindeydik... kuaför, makyöz ve kostümcülerin hepsi bilirdi ki, Ernie çekimdayken, çekilebilir halde olması gerekiyordu. Ama Ernie'yi o kadar da kandırabildiğimizi sanmıyorum. İnsanlar kıpırdanmaya ve yoldan çekilmeye başlayınca, sanırım ne yaptığımızı anlıyordu ve "Ah, bırakayım da çocuklar kendi oyunlarını oynasınlar..." diye düşünüyordu. Ama Sean 30 metre uzaktaki bir monitörün arkasında oturmuyordu, tam oradaydı. Filmin yaklaşık olarak % 40-50'sini o yürüttü.



69 11' 09' 01' filminden bir kare. Ernest Borgnine yaşlı dul rolünde.

SEAN PENN: Sam'le oldukça partner gibi çalıştık. Görsel olarak ikimiz de aynı şeyi arıyorduk. Onun omzunda bir kamera vardı, benimkinde bir başkası, ve biz sadece... dans edip ufak kısımlar çekiyorduk. İkimiz de bunun şişedeki şimşek efekti için çekildiğini biliyor-

duk. Son kesite kadar, ki bu kesinlikle en zor olanıydı: TV seti, ışığın yükselmesi ve ışığın düşeceği yere yapılan kesmeler... Bu, bazı şeyleri storyboard olarak tasarladığım yerdı.

JOHN SCHEIDE: Sean'a ne halt edip de çektiği 40.000 ayaklık filmi montaja nasıl sokacağımızı sordum. Bana "Telaşlanma, bunu kullanacağım..." dedi.

SEAN PENN: Eğer söylenecek bir şey varsa, elimde tutmak isteyeceğim bazı şeylerin kaybolduğunu hissettim. Filmin, onu ilk gördüğünüz seferde tüm ayrıntılarıyla anlaşılabilir olması gerektiğini düşünmedim, ayrıntılar orada olduğu ve siz onları bulabileceğiniz sürece.

JOHN SCHEIDE: Ardından, bunu kutuya koyar koymaz, Sean'ın yeteneklerinin ikinci kısmı ve harika bir editör olan Jay Cassidy ile ilişkisi devreye girdi. Jay'in kabiliyeti, Sean'ın güzel betimlemeleriyle birleşince, montaj bunu gerçekten başka bir düzeye sürükledi, çapraz montajlar, yan yana görüntüler, silmelerin aleni bir şekilde kullanılması.

Dijital orta denen şeyi yaptık. Normal olarak negatifleri keser, yeni bir baskı çıkarır, sonra bunu fotokimyasal banyodan geçirir ve baskınızı elde edersiniz. Fakat TV reklamları dünyasında, filme geri dönmediğiniz için, istediğiniz görüntüyü elde etmek için kullanabileceğiniz bütün o diğer oyuncaklarınız vardır. Bu nedenle aslında her karenin tarandığı Cinesite'a gittik. Ardından Sean , Sam ve Jay oraya gidip beyazlatarak ya da yeşilleri yükselterek; bir musluğun üstündeki bir rafı biraz pembeye çevirerek –pas rengi veya Ernie'nin teni de dahil- dokuyla ve renkle alakalı ufak detaylarla oynayabildiler. Ya da onu yavaşlatarak -film, bilinçaltı bir düzeyde, daha güçlü kılan her şeyi- yaptılar. Bunu bir makarada yapıyorsanız, bu mantıklıdır ama tüm film içinse, bu pahalıya gelir. Ancak bu geleceğin kendisidir.

SEAN PENN: Hiç şüphe yok. Bunu bir filmin görüntüsü açısından, kesinlikle yapmak isterdim. Bu sizin kurgu biçimlerinizi de değiştirir, başka türlü tamamı hiçbir anlam ifade etmeyecek bazı sahneler bu sayede bir anlama kavuşur, ya da onları daha iyi görebilmeye başlarsınız.

Üretken olduğunu düşünmediğim tek şey, bunu yapmak pahasına,

genellikle filmin deneme baskısını kaybettiğiniz bir bedel ödersiniz. Ve nerede olduğunuzu, filmin ne anlama geldiğini görmek ve, bana kalırsa, hikaye anlatımı bakımından filmin bütünlüğünü korumak için, bir bölümünü perdede izlemek gibisi yoktur. Ayrıca, görebileceğiniz bir şey de performanstır ve bunu elektronik olan küçük bir ekranda gerçek anlamda göremezsiniz: en azından benim aradığım tarzdaki performansları... Onlar televizyona göre değildir. Benim sürecim için aynı zamanda, her gün ham bantlarını izlemeye gelen oyuncuların olması da çok önemlidir. Onları benim Avid süitime getirmek mi? Önemli bir şey değil. Bu sadece bir küçük kova dolusu bira ve bir sinema salonu. Ve bu henüz kopmaya hazır olduğum bir şey değil.

Sonunda, Ernie karısına “Bunu görmeliydin...” der. Ve babamı düşünürüm. Bunu görmesini istemezdim: O kulelerin aşağı inişini görmesini istemezdim. Tabii ki onun burada, sağlıklı bir halde bulunmasını istedim, ama... Bunun, her ne zaman gerçekleşecektiye, o öldükten sonra olduğuna memnunum. Yeterince korkunç şey görmüştü. O güne geri döndüğünüzde, sadece içinize bakmanız yeterli. O bir tecavüzdü. Alejandro’nun filmi beni o güne geri götürdü. İşte o gün..

Meksikalı yönetmen Alejandro Gonz  les I  narritu’nun 11’09”01 filmine katkısı, kaosu ve ıstırapı   a  rıştırıran dayanılmaz bir deneyimdi: simsiyah bir perde ve onu bölen kulelerden düşen bedenlerin yarattığı bir anlık keskin ışıklar, ve   l  ler için yapılan Meksika dualarının, haberler ve kaçırılan uçakların   l  me taşıdığı o insanların yolladığı cep telefonu mesajlarının birbirine karıştığı tüm bu sesler karmaşasından oluşmuş bir film müziği. I  narritu, eserlerini Penn’in önceden de doğrudan kucakladığı bir yönetmendi.

ALEJANDRO GONZ  LES I  NARRITU: Cannes’da veya başka yerlerde bulunmuş arkadaşlarım bana, “Hey, Sean Penn’le basın toplantısında’yım ve o *Amores Perros* hakkında konuşup durdu” diyorlardı. Ardından bir basın turu yaptım ve muhabirlerden birisi bana Sean Penn’le röportaj yaptığını ve *Amores Perros*’un ona sinemada bir çeşit yeni bir umut ışığı bulmasında yardımcı olduğunu söylediğini iletti. Böylece, benim anladığım kadarıyla, filmin onun üzerinde büyük etkisi olmuştu.

Ardından bir gün cep telefonundan beni aradı ve Sean Penn olduğunu söyledi. Ve ben ona inanmadım: Benim için her zaman dünyadaki en iyi oyunculardan biriydi, bu nedenle gerçekten şok olmuştum. Böylece ben de, Marlon Brando olduğumu ve tanıştığımıza memnun olduğumu söyledim... Ama bir sohbete başladık ve bana karşı çok cömert davrandı.

Sean beni 11'09'01 projesine katılmam için ikna eden kişi oldu. Başlangıçta ona "Sean bu olaydan gerçekten çok etkilendim ama bu oldukça kafa karıştırıcı, ne düşüneceğimi bilemiyorum..." dedim. Ama o gerçekten de beni ikna etti ve haklıydı, bunu yapmaktan memnun kalmıştım.

11 dakika içinde politikadan bahsetmek istemedim. Sadece insanların acı çekmesi üzerine konsantre olup, Kabil ve Habil'i ve neden birbirimize karşı işlediğimiz bu lanet canavarlıkları meşru kılmak için neden Tanrı'yı kullandığımızı incelemek istedim.

Benim için bu kısa bir film değildi, daha çok deneysel video-sanat tarzı bir şeydi. Bence bu eser bir müzede çok ilginç olabilirdi: sinemadan çok, bu tarz bir deneyim için tasarlanmıştı. Bir yönetmen olarak, bunun büyüklüğüne kıyasla hayali herhangi bir hikayenin aptalca olacağını ve bir adım geri gitmem gerektiğini düşündüm. Ve aynı zamanda da medyanın bir eleştirisini yapmak istedim, bunca ses, görüntü ve paranoya: üç gün boyunca panik atak yüzünden öleceğimi sandım çünkü kötü adamların kimyasal silahlarıyla evime geleceğini vs. söyleyip durdular. Bunu seste yansıtarak insanların o gün zihinlerimizde ve ruhlarımızda nasıl da bombalandığımızı hatırlamalarını sağlamak, zaten elimizde olan görüntüleri arka arkaya patlatmak ve karanlık sinema salonundaki insanların ruhsal bir boşalma yaşayarak ağlamalarını istedim.

Sean filmimin içeriğini biliyordu. Ona, sadece sesler kullanacağımı açıkladım. O da birini tanıdığını söyledi: Beni Jack Grandcolas'la, o gün ölen kadının kocasıyla, bağlantıya geçirdi. Sean onunla konuşarak, karısının uçaktayken telefonuna bıraktığı sevgi dolu mesajı kullanmama izin vermesi için ikna etti.

"Sevgilim, orada mısın? Jack? Telefonu aç tatlım. Pekala, tamam, sana sadece seni sevdiğimi söylemek istedim. Uçakta ufak bir sorunu-

muz var. Ben... sadece seni her şeyden çok seviyorum, sadece bunu bil..."

ALEJANDRO GONZÁLES İÑARRITU: Bunu duyduğumda, bu eseri yapmak zorunda olduğumu hissettim. Çünkü, sonunda, bu benim için bir kurtuluştu. O koşullardaysanız ve hâlâ sevdiklerinize sevgi mesajları bırakabiliyorsanız, bu bana göre insanoğlunun, insan ruhunun yüceliği. Sean bunun kilit bölümlerinden biriydi: bunun üzerinde gerçekten çalıştı ve ben ona borçluyum.

Ergenlik dönemindeyken Penn, Peter Gabriel'in şarkılarından esinlenerek Süper-8 filmleri yapmıştı. 2002'de, Gabriel uzun süredir bekleyen albümü Up için "The Barry Williams Show"u çıkış parçası olarak hazırlamıştı ve Penn'den bir tanıtım videosu hazırlamasını istemişti.

JOHN SCHEIDE: 11'09"01'i bitirdikten üç hafta sonra, tam da güvende olduğumuzu düşünürken... telefon çaldı. Arayan Sean'dı. "Bil bakalım ne oldu? Peter Gabriel'in bir sonraki klibini çekeceğiz." Sean'ın Peter'la iş yaşamının dışında da bir ilişkisi vardı. Başta Peter onunla bağlantı kurmuş, ardından Sean ona 11'09"01'i göstermişti ve işe koyulmuştuk. Pekala, sorun yok. Tahminim, sahnede Peter Gabriel ve bir gün içinde işi bitirivermek mi? Ah, hayır...

Tabii ki, Peter Gabriel'in büyük, belli bir teması olan ve ilklere imza atan videolardan oluşan bir geçmişi vardır. Böylece, hata yapmaya dair korkum yeniden baş göstermeye başladı "Ah harika, Peter Gabriel'in o beş para etmez klibini yapan adam ben olacağım..."

Barry Williams, Jerry Springer benzeri, gündüz ekranının müptelalarına hükmeden hayali bir talk-showcudur. İzleyicileri, stigmata yaraları açıp kandan göz yaşları dökmeye başlarlar, ta ki Williams kan denizinden oluşmuş bir gelgitin içinde boğulana kadar.

JOHN SCHEIDE: Peter gerçekten de harikaydı, çok iyi ve geçinilmesi çok kolay bir adamdı. Sean'ın temasını, ondaki karanlığı, tedirginliği çok beğenmişti. Tüm klip toplumun içindeki insanlığı eriten

reality talk-showlarının bir metaforuydu. Bu nedenle Sean bunu gerçeğe dönüştürerek izleyicileri kanatmaya başladı. Özel yapım otuz otuz genişliğinde ve sekiz ayak yüksekliğinde çelik bir tankımız vardı, stüdyoyu bunun içine inşa ettik ve gerçekten de içinde bir sel yaptık. Stigmata, insanlar ve kan... tamamen kaçıklık! Söyleyeceğim tek şey, kliplerdeki ve reklamlardaki hazırlık süreci, kesinlikle filmlerde olduğundan farklı. Neyi yayınlayabilmemize karar verecek olan Standards ve Practices isimli bir komite vardı ve bu, ekip olarak bizim için yeni ve sıkıntılı bir süreçti. Plak şirketindeki adam ham görüntülere bakıp, “Bu kan gerçekten korkunç görünüyor.” deyip duruyordu. Ben de, “Ah, hayır, bu kan bir nevi ironik.” dedim. Bu da yapım süresince bir slogana dönüştü.

I Am Sam’de yaptığı son oyunculuk işinden üzerinden on sekiz ay geçtikten sonra, Penn tekrar, bu kez Amerikan sinemasının gerçek bir ikonu için işe dönmüştü.

SEAN PENN: Sizin, benim “70’ler sanat filmi tutkum” diye adlandırdığınızı tahmin ettiğim şeyden bahsettik. 12-13 yaşlarında ortaya çıkan bir şey daha vardı: bir dedektifin altın rozetine sahip olmak ve San Francisco’daki geçit törenine katılmak... Ve o dönemde Clint Eastwood’a dair tepkimi sadece, bunu toplumsal bilinçle paylaşıyor görünmemle açıklayabilirim, bir filmde ortaya çıkardığı ve benim de silinmez ve oldukça heyecanlandırıcı bulduğum o ikonik figür.

Daha sonra benim filmlere ilgim, diğer şeylerle birlikte ilerlerdi, fakat yıllar geçtikçe, onun filmlerinin büyük bir takipçisi olmasanız bile, kimse onun kültürün içindeki ağırlığını inkar edemezdi ve bunda da hep beni mutlu eden bir taraf olmuştur. Daha erken aşamalarda onun politikalarının neye benzediğine dair tuhaf bir farkındalığım vardı, fakat sanırım sadece buna diğer yönden bakmayı seçtim, çünkü kafamda bir resim vardı ve onu korumak istedim.

Kısa kesmek gerekirse, *Bird*’ü izledim, bence ve onun bu tarz müziğe dair tutkusundan haberdardım.³ İşte bu da, dedektifin altın roze-

3 Eastwood’un, jazz saksafoncusu Charlie Parker’ın hayatı üzerine yaptığı 1988 tarihli filmi. Filmde sürekli olarak yinelenen geçiş görüntüsü, 16 yaşındaki Parker’ın Kansas City’de zil sesiyle sahneden atılmasıyla yaşadığı aşağılanmaya gönderme yapan, ekranın karşı tarafından fırlatılan bir davul zilidir.

ti gibi zihnimdeki başka bir kilit noktaydı; *Bird*'de havada uçan bir davul zili... Ardından, 1990 civarında, Thom Mount beni Clint'le tanıştığım bir etkinliğe götürdü ve o gerçekten çok nazik biriydi.

Yıllar geçti. Eski menajerim olan John Burnham'den, Clint'in *Blood Work* filminde beni istediğine dair bir telefon aldım. Onunla Carmel'de buluştum. O noktada senaryoyu okumamıştım ve film hakkında çok da fazla konuşmadık, çünkü bu şeylerle ilgili tavrı "Oku onu. Eğer seversen, yaparsın; eğer sevmezsen, yapmazsın."dı. Ama gerçekten çok iyi bir sohbetimiz olmuştu, birkaç bira içtik ve gecenin devam etmesini istedim. Onunla konuşurken, film yapmak veya başka şeyler hakkında, çok iyi vakit geçirdim.

Blood Work'ü okudum ve içinde bir tarz yakaladım, ama bunu yapmamak için iki neden olduğunu hissettim. Bir, konu olarak Clint'in karakteri açısından, *The Pledge*'e çok yakın bir şeyle alakalıydı; ve ben bunun içinde birkaç yıl geçirmiştım. İkinci olarak da, diğerlerinin de bu kadar başarılı yapabileceğini göremediğim bana önerilen bu rolle ne yapacağımı bilmememdi. Bu nedenle Clint'i arayıp, bunun bana göre olmadığını söyledim ve o da "Pekala, başka bir zaman bir şeyler buluruz..."dedi. Bir yıldan daha az bir süre sonra beni arayıp "Bir şeyi okumanı istiyorum." Ve sayfa sekize geldiğimde, bunu yapacağımı biliyordum. Ancak onu arayıp "Bu işte varım." demeden önce son sayfaya kadar geldim.

Boston cinayet romanları yazarı Dennis Lehane sivri ve etkili bir dille, polis prosedürlerini bütünüyle anlayarak ve Amerikalıların sıradan insanları arasındaki sınıf farklılıklarını net bir şekilde kavrayarak yazar. Böylece, 90'lı yılların ortalarında hızla kendi yazdığı türde önemli bir kişilik haline gelmişti. Böyle gelişmeleri yakından gözlemleyen Clint Eastwood, Lehane'in Mystic River kitabını, satın alıp Brian Helgeland tarafından senaryolaştırılmasını finanse edecek kadar beğenmişti. Roman Eastwood'un yönetmenliğinin yapısını ortaya koyabilecek kadar zengin bir içeriğe sahipti; geçmişten gelen üzücü bir şiddet sahnesi, açık açık uygulanan kendi kanunları ile cezalandırma ve intikam, ama bununla birlikte üzücü bir son...

Jimmy Markum, Sean Devine ve Dave Boyle, Boston da işçi sınıfının oturduğu bir semtte arkadaşlardır ve bir gün kendilerini polis ola-



70 "Mystic River" filminden bir kare. Kevin Bacon (Sean Devine) ve Sean Penn (Jimmy Markum).

rak tanıtan iki şüpheli kişi ile karşılaşır. Dave arabalarına binme emri alır ve usulca buna itaat eder. Zorla alıkonur ve oradan kaçmadan önce cinsel tacize maruz kalır. Yirmi beş yıl sonra, Jimmy bir marketi çalıştıran eski bir dolandırıcı, Sean cinayet davaları dedektifi, ve Dave evli ve küçük bir oğlu olan sessiz bir mahalle sakinidir. Bir gece Dave eve üstü başı kan içinde gelir ve karısına bir sokak haydutunu öldürmüş olabileceğini söyler. Ertesi sabah Jimmy'nin kızı Katie'nin cesedi bir parkta bulunur...

Warner'larla uzun yıllar çalışmış olmasından dolayı Eastwood filmin yapımında maddi destek için öncelikle onlara başvurdu. Onlarsa cimri davranıp, onun etrafta dolaşmasına izin verdi, ama başka hiç kimse bu işe girişmedi. Böylece, Eastwood bildiğinden şaşmayarak ve maaşını da bu işe koyarak, Penn'i Jimmy rolü için işe aldı. Sonrasında Tim Robbins'in Dave ve Kevin Bacon'ın Sean rollerinde olduğu muhteşem bir kadro oluştu. Jimmy'in suç ortakları olan Savage kardeşler olarak bilinen Van ve Nick rolü için Bostonlu Kevin Chapman ve Penn'in eski arkadaşı olan Adam Nelson, Eastwood'un kadrosunda yerlerini aldılar.

ADAM NELSON: Clint'in bu filmle uğraşmakla gerçekten büyük cesaret gösterdi. Bunu çektikten sonraya kadar, bunu tamamlamak için ne kadar çok şeye karşı durduğunu fark etmedim bile. Stüdyo "Ahh, bu karışmak istediğimizden tam anlamıyla emin olduğumuz bir şey değil" der gibiydi. Şu an ise, çok da mutsuz görünmüyorlar...

TIM ROBBINS: Benim bunun karanlığına dair bir sorunum vardı. Bu bir trajedi ve insanlar bununla o kadar sık karşılaşmıyorlar. Tıpkı... Eugene O'Neill tarafından yazılmış bir filmi çekme teklifi aldığınızı düşünün. Tüm karakterlerin öyle bir özü var ki, gerçekten de bir duyguya varıp, senaryonun bunu destekleyeceğini ve anlattığın hikayenin derinlik, ayrıntı ve gizeme dair -yani, tüm o sağlam şeyler- bir şey olacağını biliyorsun. Gerçekten büyük bir fırsat. Ve hiçbirimiz bunu mahvetmek ya da hafife almak istemedik.

ADAM NELSON: Benim için rüya gibi bir işti çünkü ben kuzeydoğuluyum. Kendimi ve Kevin Chapman'ı oyuncu kadrosuna seçerken, sanırım Clint o bölgeyi bilen ve içinde o bölgenin lezzetinden barındıran kişiler arıyordu...

KEVIN CHAPMAN: Ben Boston'da büyüdüm. Tüm bu karakterlerin hepsini çok iyi bilirim. Dennis Lane benim evimden yarım mil bile uzakta değil. Bana göre Sean Penn, benim jenerasyonumun Marlon Brando'su, fakat biliyordum ki benim kendi sahamda olma avantajım vardı... Ve Sean bana bir hafta içinde "Bu oyunculardan sana yakın durmayan hangisi olursa olsun benim gözümde bir ahmaktır, çünkü biz Bostonluymuşuz gibi davranmaya çalışıyoruz ve sense gerçek olansın" demişti. Sean'a aksanı konusunda yardım ettim, bir ses kaydedicisine onun repliklerini okurdum. Ve sonra da haftada bir gün otelde karşılıklı oturarak yaptığımız okumaları ayarlardı. Büyük bir başkanlık süitinde otururduk, Sean yemek getirtirdi ve senaryoyu, baştan sona okurduk. Bu ise daha da popülerleşmesi için biraz daha vurgulandı.

TIM ROBBINS: Fakat bence bunu yapmamızın asıl nedeni kendimizi suçlu hissetmemizdi. Çok iyi bir işimiz vardı. Clint asla sabah 9'dan önce işe başlamaz ve günde altı ya da yedi saat çalışır. Harika! İşten sonra her akşam herkesi spor salonunda görebilirdin, sırf gün çok kısa geçirilmiş gibi görüldüğü için... Başka bir şey de metin okumalarıydı; bu işi Clint için başarmayı öyle çok istedik ki, bundan dolayı da sete gittiğimizde hazır olmak istiyorduk. Başlangıcın, ortanın ve sonun ne olduğu hakkında bir fikir sahibi olmak ve bu işin içi-

ne girmeden ve çekimimizi yapmadan önce, belli bir dereceye kadar, bütün bu insanların kim olduğunu anlamak istiyorduk.

SEAN PENN: Clint'in elemanları hareket etmeye hazırdılar. O etrafta oturmaz. Bu ekip bilir ki, Clint oyuncularının hazır olduğunu hissettiğinde, çekime başlarsınız. Bu nedenle sanki, "Bana kamerayı diğer adama çevirdiğimizde ışıklandırmayı değiştirmek için iki saate ihtiyacınız olduğunu söylemeyin. Onlar şu anda bir sahnenin ortasındalar, daha sonra değil." gibiydi. Bunu kaybetme riski söz konusu olduğunda size gösteriş falan da yapmaz ve bunu gerektiren bir filmle ilgileneyeceğini de sanmıyorum. Evet, bahsettiğimiz şey film yapımına dair gelenekçi bir yaklaşım: Bence Clint size bunun aksini söyleyecek en son adam olur. Merakı ve hikaye anlatımı örneğin *The Deer Hunter*'ı yapan tarzdaki gibi bir sinematografiye bağlı değildir. Ama eğer iyi yazılmış ve en iyi geleneksel şekilde anlatılabilecek bir senaryonuz varsa, doğru oyuncu kadrosuna da sahipseniz, Clint Eastwood'un yapacağından daha iyi bir film elde edemezsiniz.

ADAM NELSON: Dennis Lehane yazmanın bir kasa benzediğini ve bir kez oluşturulduğunda, işlerin akmaya başladığını söyler. Ve bence bu da Sean'ın bulunduğu yer: oyunculuk kaslarını, enstrümanının çok iyi akort edildiği öyle bir seviyede oluşturmuştur ki. Ama *Mystic*'de gerçekten çok çalışmıştı: neredeyse her gece spor salonunda olurdu. İsteddiği şekilde görünmek ve davranmak için ne yapması gerektiğini biliyordu.

Penn'in Jimmy'si, saçında kırıklarla ve okuma gözlükleriyle, kendini kızına adanmış bir babaydı; fakat aynı zamanda da ölümcül kaslı yapısı, çeşitli yerlerdeki dövmele ve öfkelenildiğinde odanın tüm havasını değiştirebilecek yapıda bir adamdı. Kırk dakikalık bir mesafede kızının bedenini bulması ise Penn için kıyaslanamaz yoğunlukta bir kedere boğulduğu sahneyi oynaması için beklediği işaretti. Eski meslektaşı Sam Devine ve polis kordonu tarafından suç mahallinden uzak tutulunca, gök kubbeyi inletmek için çaresiz bir inleme koyverir.

ADAM NELSON: Sean'la ben oyuncu kadrosuna seçilmeden önce

Mystic River hakkında konuşmaya çalıştığımda, “Vay be, bu gerçekten inanılmaz” dediğim sahneler oluyordu. Bu konuya girmek istemedi. “Kapa şu lanet çeneni” demedi, ama ben mesajı aldım... Bunu zamanının geldiği gün, an için saklıyordu.

KEVIN CHAPMAN: Jimmy kızının o deliğe girdiğini biliyor. Bu birinin çekebileceği en büyük acı; bu dünyaya getirdiğiniz, beslediğiniz ve sevdiğiniz yavrunuzun kaybı. Bu nedenle o “Şu ya da bu şekilde, Katie’yi görmek için o deliğe gireceğim.” diye düşünmüş olmalı. Bu sahne benim için şunun gibiydi: Çocukken caddenin karşılıklı iki tarafında insanlardan oluşan zincirlerin kurulduğu Red Rover oyununu oynadık. Sonra birisi “Red Rover, Red Rover oynasana, Billy’i buraya yollasana” derdi. Ve yapmanız gereken, zincire doğru koşup, onu öbür tarafına geçecek şekilde aşmanızdı. Clint “Hepsi dublörlük kısımlar beyler, bu nedenle endişelenmenize gerek yok...” dedi. Sean’ın bunu yapacağını biliyordum. Eğer Sean Penn’le iş yaparsanız, az çok onun gerçekten oynayacağını bilirsiniz. Bu nedenle benim de bunu yapmam ve en son gücümle yumruğu patlatmam lazımdı. Buna ilk çekimde ulaştım, bir adamı yere yapıştırdım; herkes üstüme çullandı, ben de herkesi tırmalayıp ısırđım. Fakat Sean bunu gördü ve bunun, ona yapmak istediğı şeyi yapmasında yardım ettiğini düşünmek istiyordum.

Dublör koordinatörü olan ve kırk yıldır bu işin içinde bulunan Buddy Van Horn, Sean’ı fiziksel olarak da tutuklamak için tam olarak ne yapması gerektiğini biliyordu. Ve bunu sadece Sean’ın üstüne daha fazla adam salarak yaptı. Sonunda, Sean’ın üzerinde, onu kıpırdamayacak hale gelene kadar yerde tutan yaklaşık yirmiden fazla insan olmalıydı. Bunda üç çekimden fazlasını yapamazlardı ve Sean çekim aralarında oksijen almak zorunda kalmıştı; deliye dönmüşü.

Eastwood’un ortaya attığı ilk tema, Jimmy’nin kızı Katie’nin cesedini teşhis ettikten sonra Sean’la hisleri çekilmiş bir şekilde otururken dile getirdiğı “Keşke...”nin varlığındaki zavallılığıydı. Merak ediyordu, ya Dave değil de onlar o iki korkunç sapıkla bir arabaya girmeye boyun eğmiş olsalardı? O zaman daha az erkek olmazlar mıydı? Fakat ondan sonra Jimmy’nin, Dave’in yaşadığı işkencenin onu

nasıl tahrip etmiş olabileceğine dair içgüdüsel korkusu -Dave'in ruhsal bozukluk davranışları göstermesine bağlı olarak- Dave'in somut nedenlerini anlamaya çalışmak için komplo teorileri üretmesine yol açmaktadır. Aslında, gerçek katiller başka yerededir; Jimmy'nin kendisi de bir katildir, kanunsuz geçmişi o gri tonların ve camların arkasına karışmayı başaramamıştır. Acıdan deliye dönmüş bir halde, ölümcül bir yargılama çağrısında bulunur ve bundan sonra Mystic River neredeyse bir "film noir"(kara film) yazgısına bürünür ve Dave tuzağa düşürülerek nehir kenarında, Jimmy ve Savage kardeşlerin kendi mahkemelerine sürüklenir.

KEVIN CHAPMAN: Hepimiz bunun güçlü bir sahne olacağını biliyorduk. Sean'ın, orada Just Ray'i öldürdüğü zamanı hatırlıyorum. "Ve Tanrı bana bakıp başını salladı, hayal kırıklığına uğramış gibi değil, sadece bir köpek yavrusunun halına işediğinde yaptığı gibi..." Bu benim filmde en sevdiğim replik oldu. Sean bunu öyle güçlü bir şekilde iletmişti ki. Jimmy'nin delirmiş bir halde "Bunu senin yaptığını söyle ve ben de hayatını bağışlayayım" deyişi. Ben ve Adam'ın da "Becer onu!" dememiz. Sean'a gelince, onun yüzündeki acıyı görebiliyordunuz. Orada "Bu bok herifin kendisini açıklamasına izin mi vereceksin?" dediğim bir an var. Bundan sonra Jimmy dönüp, "Kapa çeneni, Val, kapa çeneni. Söz konusu olan benim kızım" der. Tıpkı "Bırak da yaşayacak mı, ölecek mi ben karar vereyim" der gibi.

Benim karavanım Tim Robbins'inkinin yanındaydı. Çekimi yaptıktan sonra ikimiz de kapıdan geçiyorduk ve Tim'e bakıp şöyle dedim: "Biliyor musun? Bu halt gerçekten tüyler ürperticiydi..."

SEAN PENN: İşe başlarken Clint'le ilgili her ne olumlu sezgim vardysa, o kendisi hakkında neyin reklamını yapıyorsa, hiçbirisi biraz bile azalmadı. Kesinlikle her kimse, oydu. Bu çok sıra dışı bir deneyim ve hayatı olumlu kılan bir şeydi, orada bir yerlerde oldukları kişi olan birilerinin varlığı ve bundan da önemlisi, onların bunca etkileyici kişiler olmaları. Adam sizi tanıdığında, sizi gerçekten tanıdığını hissediyorsunuz. Çok fazla çabaya gerek kalmadan. Teorik analizler olmadan. Sadece gidip bunu o sırada yapacağınız şekilde yapıyorsunuz ve o da size orada bilgelikle ve huzurla destek veriyor. Üstelik çok da

iyi bir gerçeklik dedektörü de, eğer size bunu kaybetmişsiniz gibi bakmıyorsa, kaybetmemişsinizdir. Bu yaratıcılık bakımından olduğu kadar insani bakımdan da inanılmaz derecede rahatlatıcı ve ilham verici bir şey. Bunda heveslendiğiniz bir taraf var. Sadece ona özgü bu sakın kişilikte değil, onda farkına vardığınız cömertlikte de böyle. Ve bu meslekte yirmi beş yıllık çalkantılı bir hayat geçirdikten ve bazen çok fazla şey gerektiren rollerde oynayıp sonra onlar arasından daha iyi olan bir tanesini oynama şansını elde ettikten sonra -daha iyi yazılmış bir tanesini, onun gibi bir adamla, bunun düzenlenmesini yapan bu yeni varlıkla- bu filme girerken bulmayı umduğum pek çok şeyin doğrulanması gibi bir şeydi. Bu da Eastwood'un verdiği bir nevi hediyeydi.

KEVIN CHAPMAN: Mystic'i bitirdikten sonra, Sean bana şunu söyledi: "Karın ve kızınla birlikte, biraz vakit geçirmek için evime gelmenizi istiyorum., güzel bir Şükran Günü hafta sonumuz olur" Bu da onun veda etme şekliydi ve bana "Hayat yoluna devam eder; seninle bu koca dünyada görüşeceğiz..." dedi.

Bu koca dünya artık, bir savaşın başlamasını beklemenin dayanılmaz acısını çekiyordu: şöyle ki, Irak'a saldırı, göreve geldiğinden beri Başkan Bush ve etrafındakilerin hedefi olmuş ve daha önce 2002'de Afganistan'ın bombalanması yoluyla Taliban rejiminin yıkılmasıyla da kaçınılmaz olduğu havasına bürünmüştü. 7 Kasım'da yapılan bir konuşmada Bush gerekçe olarak Saddam Hüseyin'in BM kararlarını çiğneyerek, iddia edilen kitle imha silahlarıyla ABD için ciddi bir tehdit oluşturduğunu ileri sürdü. Bush Saddam rejimi ve sınırsız potansiyele sahip El Kaide terörü arasında bir bağ olduğunu iddia ederek; Irak'ın silahsızlanması, aksi takdirde ise bir rejim değişikliğinin uygulanmasıyla karşı karşıya kalacağı uyarısını yaptı.

11 Ekim'de, Beyaz Saray ve Senato Başkan'ın güç kullanımına izin verilmesini oyladı. Batı Virjinya Senatörü Robert Byrd buna direnen nadir kişilerden biriydi ve bu tek taraflı önleyici eylemi "kör ve tedbirsiz" olarak nitelendiriyordu.

TIM ROBBINS: Clint'le çalışmanın size verdiği bir başka şey de,

bir şeyler yazmak için bir sürü zamandır... Bir gün Boston Common'daki bir protesto mitingine bile gittim, otelimizin hemen aşağısındaydı ve savaşa karşı yapılan ilk protestolardan biriydi.

KEVIN CHAPMAN: Boston'dayken, Sean yönetimin Irak'a girme kararıyla ilgili *Washington Post*'a yazdığı mektubunu düzenleme sürecindeydi. Onu etrafta oturan birkaçımıza okuyup, ne düşündüğümüzü sordu. Ben "Sanırım geleceğinde bir IRS (Maliye Bakanlığı Gelirler İdaresi) denetlemesi görüyorum..." dedim.

SEAN PENN: Yavaş yavaş oluşuyordu -medyada okuduğum kadarıyla- özellikle de televizyonda gördüğüm şeylerden, tüm o konuşan başkanlardan; yönetimin üyeleri tarafından yapılan konuşmalardan ve de Başkan'ınkilerden. En çok olan şey ise, kafamın sağdan sola dönüp, sanki "Tüm bunlar nereye gidiyor? Ve Amerika nerede? Ve bunu hisseden tek kişi ben miyim?"

SUSAN SARANDON: Benim bildiğim kadarıyla, Sean'ın siyasete olan ilgisi bir bakıma çocuklarıyla aynı zamanda gelişmişti. Ve eğer uğruna riske gireceğiniz bir şey varsa bu; çocuğunuzun sevgisi, onun geleceğiyle ilgili endişeleriniz ve hak ettikleri dünyaya dair duyduğunuz sorumluluk hissidir. Ben Tim'le Boston'dayken, bana mektubunun farklı taslaklarını gösterdi. Sean kesinlikle sorular soran ve bilmek isteyen biridir. Ve eğer siz adaletsizliğe karşı duyarlı birisiyseniz ve biraz bile empati ve hayal gücünüz varsa, tıpkı Sean'ın yaptığı gibi, bir şeylerin sizi kapıvermesi sadece an meselesidir.

Penn'in "Amerika Birleşik Devletleri Başkanı'na Açık Mektup"u 18 Ekim 2002 tarihli Washington Post'ta yaklaşık 56.000\$'lık bir tutar karşılığında, parası ödenmiş bir reklam olarak basıldı. Saygılı bir üslupla yapılmış bir hitap olsa da, yine de Bush yönetiminin muhafazakar medya tarafından arka çıkılan tek taraflı eyleminin bir eleştirisini sunmuştu:

"Amerikalıların korkmuş ve kızgın olduğunu biliyoruz. Yine de, Amerikalı askerleri veya masum sivilleri, ayrı bir egemen ulusa karşı yapılmış bu görülmemiş önleyici saldırıda feda etmek, kendisini ancak olabilecek en geçici ilaç olarak gösterebilir..."

*“Yüzlerce ve binlercesini öldürmenin ‘karşılıklı hasar’ı şöyle dur-
sun; tek bir adamı, kadını ya da çocuğu öldürmenin ne demek oldu-
ğunu anlamaktan nasıl bu kadar uzağa geldik? “Bu yeni bir çeşit sa-
vaş” kelimelerini kullanışınıza, genellikle tuhaf bir gülümseme eşlik
ediyor...”*

*“El Kaide’nin eylemlerini haklı çıkarabilecek hiçbir şey olamaz. Ya
da bir zorba olan Saddam Hüseyin’in suç dolu kötülüklerinin kabul-
lenilmesini. Yine de, o bombalamaya karşılık olarak yapılan bomba-
lama; bozulmaya karşılık bozulma, öldürmeye karşılık öldürme; sa-
dece bizimki gibi büyük bir ülkenin durdurabileceği bir düzen...”*

*“Kitle imha silahları hangi ellerde olurlarsa olsunlar, tüm dünya
için açık birer tehdittir...”*

*“Basitçe ortaya koymak gerekirse, efendim, izin verin saldırı potan-
siyelini engelleyecek teftiş ekiplerini tekrar öne sürelim. Biz zamanı
satın alırsınız, buradaki ve ülke dışındaki prensiplerimizi ve de kendimiz-
den istediğimiz gezegendeki en güçlü diplomatik güç oluşumuzu eli-
mizde tutarız...”*

*“Şu anda sizin yerinizde olmanın nasıl da korkunç derecede göz yıl-
dırıcı bir şey olduğunu gerçekten anlıyorum. Bugünün kritik seçimle-
rinin etkileyeceği bir dünyada yaşayacak olan iki çocuğun babası
olarak, sizin en sonunda büyük bir başkan olarak kalacağınıza inan-
maktan başka bir seçeneğim yok. Tarih size böylesine bir kader sun-
du. Bu nedenle, efendim, size yalvarıyorum, sizin Amerikanız utanç ve
korkunun bir mirası olmadan önce onu kurtarmaya yardım edin...”*

MEEGAN OCHS: Sean hep babamın gerçek bir vatansever olduğu-
nu ve ülkenizi, başkanınızı eleştirecek kadar sevmenin yerine getiril-
mesi çok ağır bir vatanseverlik olduğunu söylerdi. Ama bunu zeki bir
şekilde yaptı. Mektup: “Siz pisliğin tekisiniz. Böyle bir zorba olmayı
kes artık” değildi. Bağırarak atıp tutmadı, olumlu bir mesaj vermekte
oldukça açık davrandı. Bush’la empati kurarak “Benim babam da si-
zinki gibi bir gaziydi” ve “Eğer siz önderlik edersiniz, sizi izleriz” de-
mişti.

BONO: Amerika’da insanların ülkelerini kendileri gibi olmadığı
için eleştirebilmeleri çok saygı duyduğum bir gelenek. Ve bence bu

çok cesurcaydı, çünkü o sıralarda sağ kanatta, bütün sanatçıları susturmaya yönelik bir girişim söz konusuydu. Artık hepimiz şöhretten bıktık, ama dürüst olalım ki, savaşı destekleyen insanlar çok daha ses getiriyorlar. Yani, bazı fikir ayrılıkları da gerekliydi.

WOODY HARRELSON: Ve tabii ki, sağ kanat Murdoch gazeteleri de onun peşinden gitti. Fakat, onun karmaşık fikirleri artık tavana vurmuştu. Ve muhtemelen bir desteğe ihtiyacı vardı...

Boston'dayken, Penn bir sonraki film sözleşmesini de garantiler. Guillermo Ariaga, romancı ve Amores Perros'un senaristi, yönetmen Alejandro Gonz  les In  rritu için, başlığı olan 21 Gram'ın   l  m sırasında insan bedeninde gerçekleşen tuhaf bir ağırlık kaybını simgelediği harika bir senaryo daha oluşturmuştu. Senaryo, cesurca     ya  amun da birbirine dolaştığı ölümcül bir anın öncesi ve sonrasındaki zaman içinde bir ileri bir geri giden bir anlatımla     yaşamı resmediyordu. Christina artık iyileşmiş eski bir uyuşturucu bağımlısıdır, Michael adlı bir mimarla mutlu bir evliliği ve ondan iki güzel çocuğu vardır. Paul kritik bir kalp rahatsızlığı olan ve tükenmiş bir ilişki içinde kapana kısılp kalmış bir matematikçidir. Jack ise kalbinde sıkıca Hristiyanlığa tutunmuş ve umutsuzca saf kalmaya çalışan eski bir mahkumdur. Bu üç ruh Christina'nın genç ailesinin bir vur-ka  taki   l  m  nden sorumludur; Michael'ın kalbi Paul'e nakledilerek onun hayatını yenilemiştir; Christina yalnız bir umutsuzluğa dolanmaktadır ve Paul de merhum don  r  n  n/kurtarıcısının gizli kimliğiyle ilgili saplantılı hale gelmiştir.

ALEJANDRO GONZALES INARRITU: *21 Gram*   ok karmaşık bir senaryoydu ve belirli oyuncular üzerine düşünmek istemedim. Ama her zaman, sahip olduğumuz karşılıklı coşkuyu bilerek, Sean'ı birlikte çalışması iyi olabilecek biri gibi düşünmüştüm. Senaryo bittikten    -dört ay sonra, kimin kimi oynayacağını düşünüyordum: Sean Jack'i; Benicio Del Toro da Paul'u oynamalı mı, oynamamalı mı diye. Ve bu en zor karardı, çünkü Sean'ın, normalde uyacağı bir rol olan, tam bir Jack olduğunu hissediyordum. Fakat sonra şöyle düşündüm, "Pekala, bunun aksini, hassas olan ve merhametle tatlılık gösteren Sean Penn'i görmek istiyorum..."

Sonunda San Fransisco'dayken senaryoyu ona yollamaya karar verdim, senaryoyu okuyacak ilk oyuncu o olacaktı. Çok gergindim. Asistanım Sean'ın asistanı Sato'yu arayıp, Sean'ın senaryoyu alıp almadığını sordu. O da "Evet, az önce okumaya başladı" dedi. Böylece ben birbiri ardına puro içmeye başladım... Yirmi dakika sonra asistanım "Sean arıyor" dedi ve ben de, "Tamamen mahvoldum. Bunun saçma ve aptalca olduğunu söyleyip 'Sen benim ne olduğumu sanıyorsun?' diyecek." diye düşündüm. O ise "Hey, bu harika. Peki ne olacak? Sakın bana çocukların öleceğini söyleme?" dedi. Ben, "Okumaya devam et." dedim. O ise, "Yapamam, sinirlerim bozulmuş durumda." dedi. O tıpkı bir çocuk gibi. Ben "Devam et." dedim. kırk dakika sonra, tekrar aradı. "Ah Tanrım, bu muhteşem, bu bir baş yapıt olabilir" dedi. Ve işe katıldı.

Ona, özellikle kendim ve Naomi Watts için, sadece korktuğum sahnelere ısınmak amacıyla bazı okumalara ihtiyacım olduğunu söyledim. Kabul etti. Onunla üç büyük buluşma gerçekleştirdik; biri, o *Mystic River*'ı çekerken Boston'daydı ve karakter ve onun kim olduğu, Sean'ın ne gördüğü, benim ondan ne beklediğim gibi konular hakkında uzun uzadıya konuştuk. Hissettiğimiz şeyde hep çok yakındık. Fakat benim edindiğim deneyime göre Sean, karakteri çok fazla analiz etmeyi sevmeyen birisiydi: onu çok iyi tanıyıp, onun gibi olmak istiyordu. Ardından Memphis'e uçtuk, iki veya üç günlük bir araştırma yaptık, organ nakli bekleyen birkaç adamla görüştük ve doktorlara pek çok sorular sorduk...

Koca dünyaya dönersek, Dr Hans Blix'in önderlik ettiği BM silah denetim komisyonu, savaşın hem yandaşı hem de düşmanı olarak Irak'a dönmüş ve bir çatışmanın yakın olduğuna inandığını söylemişti. San Fransisco'da bulunan Halka Açıklık Enstitüsü baş yöneticisi Norman Solomon, ana akım medyanın Başkan'ın programına az ya da çok kendi iradeleriyle verdikleri desteğe karşı durmayı kendine iş edinmişti. Eylül ortasında, Dr Blix talimat almadan hemen önce, Solomon'un Enstitüsü, Batı Virjinya Demokrat Kongre Üyesi Nick Rahall'ın Irak'a yapacağı bir geziye sponsorluk yapmıştı.

NORMAN SOLOMON: Temsilci Rhall ABD'ye döndüğünde, ken-

di yöresinin ufak bir kınamasıyla karşılaşmıştı, fakat aynı zamanda bazı ana ABD TV kanallarında yer almıştı ve eleştirilerin tonu iyiydi. Böylece bizim enstitümüz derhal düzinelerce Kongre'ye ait büroyla bağlantıya geçmişti: bunun bir nevi "vatandaş diplomasisi" olarak düzenlenecek ilk üst-düzey gezi dizisi olabileceğine dair "ihtiyatlı iyimser"lerdik. Fakat neredeyse iki hafta sonra Bağdat'a, hiçbir ilgimizin olmadığı, ikinci bir Kongre Gezisi düzenlendi ve basında çok kötüydüler. Jim McDermott Bağdat'tan ABC ile canlı yayında, Başkan Bush'un Amerikan halkını savaşa gitmek için yanıltmasının yüksek bir olasılık olduğunu söylediği bir röportaj yaptı. Bu bazı muhafazakar eleştirmenler tarafından düşman toprakları olarak kabuk ettikleri yerdeyken söylenmesi çok kaba bir şey olarak algılandı. Ve Ekim'de Kongre'ye ait bürolardan gelen cevapların tonları gerçekten değişti. Başta ılımlı davranan bazıları bile artık bize, "Siz deli misiniz? Neden Irak'a giderek o iskelede yürümek isteyelim ki?" diyorlardı.

Ve işte, *Washington Post*'ta tam sayfayı dolduran, Başkan Bush'a yöneltilmiş açık bir mektup vardı. Hitap yeteneği açıktı ve beni etkilemişti...

Böylece bizim enstitümüz Sean'a bizim delegasyonumuzla neler olduğunu sayan ve onu da gitmeye davet eden bir mektup yolladı. Yaptığım işin tümü ufak ihtimaller ve iyimserlik üzerine kuruludur, ama açıkçası bunun başarı ihtimali çok ufak bir şey olduğunu düşünmüştüm: şişenin tekine bir mesaj koyup onu Pasifik'e fırlatmak gibi bir şey...

2002 Aralık ayı başlarındaki yağmurlu bir günde, Sato'dan Sean'ın benimle konuşmak istediğini söyleyen bir telefon aldım. İlk konuşması bile zaten gitme konusuyla çok ilgilendiği temelindeydi. Onun Irak hakkında pek çok okuma yaptığı ve durum üzerine fazlaca kafa yormuş olduğu izlenimini edindim. Böylece, oldukça kısa bir süre sonra sorduğu sorular takvimi ve lojistik, uçuşlar ve vize gibi konularla ilgili olmaya başladı. Aralık ayının sonuna doğru, daha sonradan Tennessee'de kalıp *21 Gram*'ı çekmekte olduğunu öğrendim, yapmış olduğu bir anlaşmadan dolayı programı oldukça katıydı.

ROBIN WRIGHT PENN: Fikir hemen hemen hiçbir yerden çıkmadı. Fakat Sean'la bunun olmasına öylesine alışkınım ki. Çünkü o hiç

de geriye yaslanıp, bir şeylerin olmasına göz yumacak biri değildir. Bunu on beş yıl boyunca böyle yaşadım ve bu yüzden de bu bir sürpriz olmadı. Ve benim tepkimde bir sürpriz değildi: “Ne...!?” Fakat aynı zamanda, gideceğini biliyordum, yine de hâlâ, “Sen o lanet aklını mı kaçırdın?” tepkimi verecektim. Demek istediğim, onun içindeki bu şeyi tamamen kabullenirsiniz. Onun bu bağlamda bir şeyleri yapma nedenine inanıyorum. Bu onun içinde babasından kalma tarafı ve ben de bunu sonuna kadar destekliyorum.

NORMAN SOLOMON: Telefon ve e-posta üzerinden Bağdat’taki birkaç insanla bağlantı kurdum. Fakat gerçekten ucu ucuna gerçekleşen bir şey oldu, çünkü genellikle hükümetler hızlı hareket etmezler, Bağdat da bunun için bir istisna değil. Senaryo, benim Sean’a eşlik edeceğim üzerineydi. Bir gece beni arayıp evine davet etti ve geziyle ilgili umutlarımızdan bahsettik. O gece eve geç döndüm ve ertesi sabah şafak vakti uyanıp e-postalarımı kontrol ettiğimde, “konu” başlığının olduğu kısımda Iraklı bir yetkiliden gelen e-postanın başlığı: “Bağdat’a Hoşgeldiniz” di. Ben de bu haberle Sean’ı aradım...

ADAM NELSON: Böylece Sean beni arayıp “Sadece, seni tanımak güzeldi demek istedim. Ben yarın Irak’a gidiyorum” dedi. Bir de bu dünyadaki tuhaf olaylardan söz edersiniz.

ROBIN WRIGHT PENN: Çocuklarımız gitme nedeniydi evet, ama aynı zamanda da gitmeme nedeniydi. Hep bir ikilem vardı. O “Sizi oradan arayamayacağım” diyordu ve bunu yaklaşık bin kere duymuşumdur. Böylece, tamam, hayatının tehlikede olduğuna dair korkuyu çoktan yaşadım ve şimdi sen tam olarak o yaraya tuz basıyorsun. Belli bir noktadan sonra sadece “Yalnızca kapa çeneni ve git” dedim. Ve eve döndüğünde bu konuşmaya kaldığımız yerden devam ederiz çünkü şu an ve ABD topraklarında o uçaktan tekrar ineceğin gün arasında çok önemli bir şey yok” dedim. Tabii ki, günde beş defa aradı... Neredeyse gereğinden fazlaydı...

NORMAN SOLOMON: Neredeyse bir günlük bir süre içinde, San Fransisco’dan Amsterdam’a, oradan Umman’a, oradan da Bağdat’a uçtuk.

Artık Bağdat'a gidiyorduk ve hâlâ Sean Penn'in gittiği yerin bu olduğunu bilen tek bir gazeteci bile yoktu. Daha sonraları bir gazeteci bana "Uçaktaki şu adamı gördüm ve 'Tanrım, Sean Penn'e ne kadar da benziyor..Ama o olamaz..." Olan şuydu ki, Sean Penn bir süredir tıraş olmamıştı ve bana bunu *21 Gram*'ın çekim programının öncelikle bazı hastane sahneleri içermesi ve bunlar için sakallı olması gerektiği şeklinde açıkladı. Yine de hâlâ oldukça tanınabilir durumdaydı.

Uçak Bağdat'a girerken, şafak vakti sıralarıydı ve gök yüzü griydi.

İndik, bir arabaya bindik ve yarım saat sonra El-Reşit Otelindeydik. Sean varmadan önce bir bildiri yazmıştı, ben de vardığımızı bildirmek için Enstitü'nün Washington'daki ofisini aramıştım ve Sean'ın bildirisi de o sırada yayınlandı: sadece birkaç cümleydi, fakat onun bakış açısının ne olduğunu ve neden orada olduğunu açıkça ortaya koymak açısından çok önemli duruyordu.

SEAN PENN (13 Aralık 2002'de Washington'da ve Bağdat'ta yayınlanan bildirisi): *Halka Açıklık Enstitüsü'nün davetiyle, bu korkutucu çatışmayı daha derinden anlamanın ayrıcalıklı olanağını buldum. Tüm Amerika'nın, geleneksel kanallar dışında da ulaşabildikleri bilgileri de kucaklayacaklarını umuyorum. Bir baba, bir oyuncu, bir film yönetmeni ve de bir vatansever olarak, benim için Irak ziyaretim, vicdan meselesiyle ilgili konularda kendi sesimi bulma zorunluluğumun (en azından girişimimin) doğal bir uzantısıdır.*

NORMAN SOLOMON: Bildiri yayınladıktan sonra birkaç dakika içinde telefonlar gelmeye başladı. İlkini şöyle diyen bir BBC muhabirinden, bir kadından, geldiğini hatırlıyorum: "Az önce şu harika haber elime ulaştı. Sean Penn Bağdat'ta mı...?" Ardından Voices in the Wilderness'tan Kathy Kelly'le buluştuk. Kathy o kadar gerçekçiydi ki ve çok da fazla deneyimi olmuştu.

İlimli ve gözüpek barış eylemcisi Kathy Kelly BM/ABD'nin Irak'a karşı olan yaptırımlarını protesto kampanyasında yararlı çalışmalarında bulunmuş, 1996'dan 2003 Mart ayının sonunda gerçekleştirilmiş olan 'Huzur Operasyonu'na kadar geçen dönemde ülke için yetmiş kişilik bir temsilci heyetinin organize edilmesine yardımcı olmuştur.

KATHY KELLY: Bizlerden birkaçı 1991’de Irak’taydı ve 1995’ten sonra bir bakıma utanç duyuyorduk: savaşın bitmemiş olduğunu görebiliyorduk; aslında çok daha harap edici olan ekonomik bir savaşa dönmüştü ve görülüyordu ki, bu savaşın hedefleri de en savunmasız insanlardı: ekonomik yaptırımların doğrudan sonuçları nedeniyle yüzlerce ve binlerce çocuk ölmüştü. Bu nedenle, Irak’a, yaptırımlara karşı açık ve genel bir meydan okumayla gidebildiğimiz kadar sık gitmeye; ilaç ve tıbbi yardım götürmeye karar verdik. Eğer bir antibiyotik götürerek bir tek çocuğun hayatını bile kurtarabilirsek, buna değerdi. Fakat bu aynı zamanda da bir soruyu akıllara getirecekti: Neden Michigan, Kalamazoo’dan yaşlı bir çift, Irak’taki bir hastanede ölmekte olan çocuklara ilaç ve oyuncak ayı getirdikleri için intihar etmişti? Ekim 2002’den itibaren, sivil altyapı için hayati olduğunu bildiğimiz yerlere -bir elektrik santrali veya su arıtma tesisi- gitmeye ve “Bu bölgeyi bombalamak bir savaş suçu olur” diyen ve Cenevre Konvansiyonu’nu işaret eden afişler asmaya başladık. Savaşı durdurmaya yetecek kadar kişi yoktu ama, bir şeyleri başlatan çok farklı kişilerden oluşan bir ekiptik.

Norman Solomon’un çalışma arkadaşlarından biri tarafından Sean Penn için bir yol çizelgesi oluşturmamız istenmişti. Bu konulardan inanılmaz uzağımdır: arkadaşlarım bana yazıp “Sean Penn Madonna’yla evliydi ve kast ettiğimiz İsa’nın annesi olan değil. Bunu anlamaya çalış” dediler. Fakat son on yılda izlediğim çok az film den biri olan Dead Man Walking’i izlemiştim. Böylece El-Reşit Otel’i’e gittik ve Sean orada bizimle yaklaşık bir saat kadar oturup konuştu. Bana çok samimi bir insanmış gibi göründü, hiç havalı bir hali yoktu, yetenekleri veya kişisel geçmişiyle insanlar üzerinde bir etki bırakmakla ilgilenmiyordu. Ve onun, hiç kimsenin afiş çocuğu olmayacağını; sadece gitmek, bakmak ve dinlemek istediğini söyleyişine hayran kalmıştık.

Onun yaptırımların sıradan insanlar üzerinde nasıl etkiler yaratmış olduğunu görmesinin önemli olacağını düşündük ve bunun çok açıkça görüldüğü bir grup yer vardı: kesinlikle de bir hastane. Kanser için tedavi oranı yüzde sıfırdı. Bu konuda tabii ki Saddam Hüseyin’in rejiminin de suçu vardı, fakat yaptırımlar da bunda etkiliydi. Ve hiçbir suçlu olmayan o çocuklar... doktorlar onların elini kuvvetlice sıkarak,

kendilerini, koğuştaki çocukları başka çocukların ölümüne, sonra da kendi ölümlerine hazırlayan bir çeşit sosyal hizmetli veya psikiyatrist gibi hissettiklerini söylerlerdi.

NORMAN SOLOMON: Irak'taki tüm yol çizelgesi Sean tarafından kararlaştırılmıştı ve ilk durağımızın El-Mansur Çocuk Hastanesi olmasına karar vermişti.

Oraya vardık ve kapı girişinde kendini fazlasıyla belli eden -oldukça hırçın bile diyebilirim- bir basın ordusu bekliyordu; arabadayken sıkıştırıp, fotoğraflarını çekmeyi ve sorularının cevaplanmasını istiyorlardı. Sean'ın düşüncesi, muhabirlere yeni geldiğini söylemek ve kameraların karşısında hiçbir açıklama yapmaya başlamak istemediğini söylemekti, bu nedenle bir ricada bulundu: "Beni takip etmeyi bırakmanızı tercih ederim, fakat burada bulunduğum son gün, otelde bir basın toplantısı yaparak, sorularınıza cevap vermekten mutluluk duyarım" Ve gazeteci teşkilatının çoğu oradan ayrıldı. Daha sonra, kanser ve lösemi koğuşuna giderek, çocukların bir kısmını ziyaret ettik ve hastane müdürü ile bazı doktorlar Sean'la konuştular. Eylül'de tanışmış olduğum çocukların neredeyse hiçbirini doğru dürüst göremediğimi fark etmeye engel olamadım. Ve bir noktada Sean'ın "Bu çocukların çevresinde birinin kapıyı gürültülü bir şekilde çarparak ve civarda bir bomba patladığını düşünmelerine neden olmasını bile istemezsin..." dediğini hatırlıyorum.

Bir sonraki gün, UNICEF bürosuna gidip yöneticiyle tanıştık. Irak'taki çocukların kötüleşen sağlığının bir belirtisi olan düşük doğum ağırlıklarından bahsediyordu, ardından da gerçekleşmesi yakın olan ve kibar bir deyişle, sağlığa karşı açık bir tehdit anlamına gelen, savaşın konusu açıldı ve yönetici biraz özür dilercesine şunun gibi bir şey mırıldandı: "Bu bizim alanımızın dışında." Bir yönden, muhtemel bir savaş, UNICEF için suyun kenarı demek oluyordu ve Sean'ın endişeleri de yöneticinininkiyle temelde aynı olduğu halde, Sean zincirdeki bir başka sorunla mücadele etme fırsatını değerlendiriyordu ve bu da savaşın engellenip engellenemeyeceği konusuydu. Ve o bunu herkesin önünde yaptı.

Daha sonra, artık Sadr Şehri diye adlandırılan, o zamanki Saddam Şehri'ne gidip, bir tanesi UNICEF tarafından tamir edilmiş olmak

üzere birkaç okul ziyaret ettik. Tamiratı yapılmayan diğeri, gerçekten de şok edici bir haldeydi: bahçede yüzen lağım, kırık pencereler, bir çoğu yerde üzerlerinde kabanlarıyla oturan altmış çocuklu sınıflar...

Geri dönerken camdan dışarı, yaşam fışkıran kaldırımlara ve sokak aralarına bakıyorduk. "Her mahallede bir hikaye var" gibi bir şey söyledim. Ve Sean, "Her insanda bir hikaye var" dedi. Hemen şöyle düşündüm, işte bu bir film yönetmenin ve sanatçının lafı. Konferansta söylediği ve daha sonra People dergisinde güzelce alıntı yapılan şu sözleri gibi: "Buraya gelip bir gülümseme, bir sokak görmeye; kokuları koklamaya; insanlarla konuşmaya ve bunu beraberimde eve götürmeye ihtiyacım vardı."

O pazar günü son resmi buluşmamız, kocaman saray gibi bir bina-daki ofisinde Tark Aziz'leydi. Ona biri Sean Penn'in kim olduğunu açıklar açıklamaz, besbelli ki bu buluşmayı yapmak için sabırsızlanmaya başlamıştı. O altmışlarında biriydi. Onunla Eylül ayında tanışmış, çok nazik ve de çok kurnaz olduğunu düşünmüştüm. Washington'daki Capitol Hill ya da Foggy Bottom'daki herhangi biri kadar ustalıkla çark edebiliyordu. Sonradan ise onun, kötülüğün onun nezaketinin ta kendisi olduğunu düşünmüştüm.

Daha sonraları Sean'a sık sık şu soru sorulacaktı: "Irak hükümetinin gündemleri olduğunu fark etmiyor musunuz?" O da "Ben gece doğmuşum. Ama dün gece değil!" derdi. Ve bunu düşünürseniz, büyük bir oyuncu da pekala insanların farklı motivasyonlarının olduğunu anlama eğiliminde olabilir...

Sean Tark Aziz'e: "Benim için siyaset; kendi çocuklarım, ABD'nin çocukları ve de bu ülkenin çocukları hakkında endişelendiğim çıkıntılardan biri," demişti.

KATHY KELLY: Sean vaktini inatla ve çok iyi bir şekilde kullandı. Beni en çok etkileyen şey ise en sonda gerçekleşti -tam da o bitap düşmüşken ve ben de onun gerçekten biraz kestirmesi gerektiğini düşünürken- bana, "Peki ya şu tanışmamı istediğin kadın? Şimdi gelebilir," dedi.

İkbal Fartus bir öğretmen ve Arap geleneklerine göre "Um Haydar"-ilk doğan erkek çocuğunun, Haydar'ın annesi- diye çağırılan,

dört çocuk annesi bir kadındır. 25 Ocak 1999'da "hatalı" bir ABD füzesi onun yaşadığı El Cumhuri bölgesine ölüm yağdırırken, o mutfaktadır. Hemen çocuklardan büyük olanların oynadığı bahçeye fırlar ve Haydar'ı moloz altına gömülmüş, çoktan ölmüş bir halde bulur. Sonra üç yaşındaki, hâlâ hayatta ama kanla kaplı, başından ve bacaklarından yaralanmış ve ellerinin bir kısmı kopmuş Mustafa'sını görür. Onu kucaklayıp, tıbbi bakım alabilmesi için kollarında taşır.

KATHY KELLY: Mustafa iki parmağını kaybetmişti ve bunun yerine takılabilecek bir protez yoktu. Sırtına saplanmış olan şarapnel sürekli tahrişe yol açıyor ve bazen de bir kısmı yerinden hareket ediyordu. Bu nedenle o, acı ve öfke ve kesinlikle de travmatik hatıralar içinde büyümüştü.

Um Haydar oldukça iyi İngilizce konuşuyordu ve tamamen örtünmüştü. Sean o ve Mustafa'yla birlikte yere oturdu, iki ebeveynin çok duygusal, çok samimi bir anıydı. Aslında Sean, o buluşma sırasında onun aklına bir şey getirmişti. Mustafa uyuyakalmıştı ve Sean onun saçlarını karıştırırken duyarlı bir şekilde Um Haydar'a şunu sordu: "Peki ya o? O güne dair ne hatırlıyor?" Um Haydar'ın pek çok röportajını duymuştum fakat daha önce hiç kimse bu soruyu sormamıştı. Ve Um Haydar, "Ah, evet, bu soru çok önemlidir. Ona soruyorum ve bana diyor ki o gün oğlum Haydar öldürüldü, bir tek şey söylüyor, 'Anne'. Ve bu onun son sözü..."

15 Aralık 2002 Pazar günü Penn, El-Reşit otelindeki basın toplantısını bir bildiriyle açtı: "Özellikle, çocuklarımı yüksek sağlık, refah ve güvenlik standartları olan bir ülkede yetiştirmekten dolayı ayrıcalıklıyım; aynı zamanda da bana hayal etme ve refaha kavuşma fırsatını veren bizimki gibi bir Anayasa'nın altında yaşamaktan dolayı da ayrıcalıklıyım. Bu ayrıcalıklara karşılık, hem bir Amerikalı, hem de bir insan olarak; hükümetimin hem desteklediğim, hem de desteklemediğim politikalarında bir düzeyde bireysel sorumluluğumu da kabul etme zorunluluğu duyuyorum. Basitçe ortaya koymak gerekirse, eğer Irak'a karşı bir savaş veya yaptırımların devamı söz konusu olursa; hem Amerikalıların, hem de Iraklıların kanları bizim ellerimizde olacaktır..."



71 Bağdat, El Reşid'de. 15 Aralık 2002. Norman Solomon ve Sean Penn.

NORMAN SOLOMON: Sean doğrudan, *21 Gram* için Memphis'e uçtu. Pazar gecesi geç bir vakitte Uluslararası Saddam Hüseyin Havalanı'ndan ayrıldık fakat Ürdün Kraliyet Havayolları, Amman'a vardığımızda Sean'ın Amsterdam'daki KLM bağlantı uçuşunun çoktan gitmiş olacağı anlamına gelen, yaklaşık üç saatlik bir gecikme yaptı. Dolayısıyla, Frankfurt'tan bir geri dönüş uçuşu yakalamak ve çekime başlamak için berbat bir program yapmak onun için gerçek anlamda bir koşu gibiydi.

ALEJANDRO GONZALES INARRITU: Sean Irak'tan doğrudan gelip 23:00'te Memphis'e vardı ve onun çekimine ertesi gün sabah 6:00'da başlayacaktık. İşe geldi, kostüm ve makyaja gitti ve kamerayı çalıştırdık. Ve o Paul olmuştu. Onunla çektiğim ilk sahnede, bilgisayarıyla oynuyordu, ayağa kalktı ve bir sigara içmek için banyoya gitti. Ve tam olarak kötü durumdaki bir kalpten dolayı lanet derecede ölmekte olan hasta bir adam gibiydi. Sanırım büyük bir jet-lag yaşamıştı ve bu muhtemelen onun bu kadar perişan görünmesine yardımcı olmuştu. Sanki bunu kasten yapmış gibiydi... Fakat onu öyle yürürken, öyle nefes alırken, o ruhu canlı kılarken gördüğüm anda -bu ka-

rakterleri üç senedir keşfediyordum- Paul benim arkadaşım gibi olmuştı. Ve o ilk on dakika sonunda, görüntü yönetmenim olan Rodrigo Prieto'ya döndüm ve yüzlerimiz "Lanet olsun! Bunu gerçekten yaptı..." diyordu.

WOODY HARRELSON: Sean'a gerçekten hep hayranlık duymuşumdur, aramız açıkken bile. Fakat Irak'taki o işi yaptığı zaman, ona olan hayranlığım tavana vurdu. Bunun yapılmış en cesurca şeylerden biri olduğunu düşündüm. Tabii ki bunun karşılığında beladan başka bir şey görmedi.

DR KATZ: Irak mı? Onu aradım ve "Beni yanında götürmediğine inanamıyorum." dedim.

*Rubert Murdoch'ın New York Post'u, oldukça sert konuşan Cumhuriyetçi kongre üyesi Pete King'le bağlantıya geçmişti: "O adam oyunculuk yapabildiği için şanslı ve bununla da kalmalı. Bu Hüseyin'e hak etmediği bir tanıma sağlıyor. Bu Irak'a hak etmediği bir tanıma sağlıyor. Sanırsınız ki bu adamlar derslerini Jane Fonda'dan almış."*⁴

NORMAN SOLOMON: Sean geri adım atabilirdi. Geri döndükten sonra, Murdoch medya imparatorluğu, Fox News Kanalı, New York Post vb tarafından başı çekilen eleştiri bombardımanı oldukça şiddetliydi. Fakat bence o her adımını sağlam zeminde attığından emin olmuştı ve böylece daha sonra hiçbir zaman geri adım atmasına gerek kalmamıştı. Bunu gerçekten telafi etmeye çalışan tek muhabir ise New York Times'tan John Burns olmuştı. Yazdığı makale Jane Fonda'yla zıtlığa işaret ediyordu ve sanırım Sean'dan şu anlamda bir alıntı yapmıştı: "Kendimi, gelecekteki uzak bir noktada onun yaptığı gibi özür dilerken hayal edemiyorum."

19 Aralık 2002 Perşembe günü, resmi Irak Haber Ajansı, Penn'in

⁴ Jane Fonda Temmuz 1972'de Kuzey Vietnam'ı ziyaret edip, ABD "emperyalizmini" eleştirmiş ve ABD kuvvetlerini "yasal olmayan" emirlere karşı gelmesi için teşvik etmişti. 1988'deki bir TV röportajında gazilerden özür diledi: "Öldürmeye ve savaşa engel olmaya çalışıyordum; fakat bunu yaparken biraz düşüncesizce ve dikkatsizce davrandım..."

gezisi sırasında "Irak'ın kitle imha silahlarından tamamen arınmış olduğunu doğruladığını" rapor etmişti.

NORMAN SOLOMON: Irak hükümetinin, Sean'ın söylediği şey hakkında yalan söylemesi gerçekten çok can sıkıcı bir durumdu. Tüm yol boyunca kendi uzmanlık alanı dışında konuşmayacağı hakkında gayet açık olmuştu. Ve ben de gezide bulunmuş olduğum için, ben de Associated Press'e bunun akıl almaz bir şey olduğu açıklamasını yapmıştım. Tabii ki, buna bir yıl sonra geri dönüp bakınca, hiçbir zaman yapılmamış o açıklamanın yanlış olduğunu nkanıtlanması aslında Bush hükümeti ve Rupert Murdoch çetesinin yükümlülüğüydü...

DAVID BAERWALD: Kişisel olarak, olumsuz cevaptan ötürü sersemlemiştim. Bence bu aslında Sean'ın yaptığı bir şeyden çok Amerikan radyolarındaki tartışma programlarına gösterilen bir hürmet gibiydi.

PETER COYOTE: Yani, nasıl da iki yüzlü bir pislik gösterisi. Kendini oyuncuların hayatlarının her bir tarafıyla ilgilenmeye adanmış bir kitle iletişim aracımız var. Kendini tamamen ünlülerin nerede alışveriş yaptığına adanmış dergilerimiz var. Onların boşanmalarını, uyuşturucu tedavilerini, nişanlılarına verdikleri nişan yüzüğünün ölçüsünü takip ediyoruz. Yani ünlülerle ilgili her şey bizim ilgimizi çekiyor, politik görüşleri hariç. Ve fark ediyorum ki bunun aslında çok açık bir sebebi var, çünkü bir ünlünün politik görüşü söz konusu ticarete zarar verebilir; çünkü onların fikirlerine katılmayanların, o ürünü alma ihtimalleri vardır.

NORMAN SOLOMON: Sean'ın savaş öncesi süreçte Irak'a yaptığı ziyaret, gerçekten de savaş olasılığından dolayı üzgün olan, soruları ve şüpheleri bulunan insanlarla yankı buldu. Ve sırf bu temel üzerinde dahi bu, tarihi yankıları ve belki de tarihi sonuçları olan bir geziydi.

KATHY KELLY: Ünlülere dair bu kültür tarafından yenilip yutulmamak ve sadece ünlü olan belirli insanların bir farklılık yaratabileceğini düşünmemek için tetikte olmamız gerektiğini biliyorum. Öte

yandan, eylemcilerin barışı sağlamaya yönelik çabaları bakımından, ana akım medya kişilikleri ve Capitol Hill'deki en büyük lobicilerden bazıları için boğucu bir hakimiyet söz konusu olduğunda demokratik kararların alınması açısından bilgi iletimi çok, ama çok zor..

Bir desteğe ihtiyacımız var. Ve bence Sean Penn, feci bir şekilde çuvallanmış politikaların uygulandığı onca yıl boyunca hiçbir ABD senatörünün o bölgeye gitmediği gerçeğine ışık tutmuş oldu. Ben kesinlikle bire bir diplomasiye taraftarım. Ve benim düşünceme göre, eğer Sean Penn gibi biri kendi platformunu eğitmek veya bu konularda konuşmak için bir araç olarak kullanıyorsa, bence bu harika.

NORMAN SOLOMON: *21 Gram* filminin çalışmaları varken, üstelik artık yakında çıkacak savaşla ilgili siyasi girdabın arasındayken, yine de hâlâ burada olmak inanılmaz bir zorluk olsa gerekti. Çekimlerdeki kısa bir aralıkta, *Larry King*'in programına katılmıştı.

SEAN PENN (*Larry King*, 22 Ocak 2003): *Ülkedeki tüm anneler ve babalar -ki bunu bu röportaj devam ederken de yapabilirler- bir kağıt destesi çıkaralım ve üzerine şu kelimeleri yazmaya başlayalım: "Sevgili Bay ve Bayan bilmem ne, size oğlunuz John'un Irak'taki bir çatışmada öldüğünü bildirmekten üzüntü duyuyoruz." Ve bir de bu mektubu içinizi rahatlatacak bir şekilde bitirmeniz gerekiyor. Eğer bunu yapabiliyorsanız, tartışmanın bir tarafındasınız demektir ve ben bu konuma saygı duyarım... Bence Saddam Hüseyin için muhtemelen iki meşru yer var: ya Bellevue, ya da et öğütücüsü. Bu adam tam bir dehşet ve bir suçlu, buna hiç şüphe yok.*

LARRY KING: *Yani Iraklı bakış açısının herhangi bir sözcüsü olarak geri dönmedin öyle mi?*

SEAN PENN: *Öyle mi diyorum? Bunun sonunda girişilecek iyi bir iş olacağını düşünmüyorum. Kısa vadede belki olabilir, bu nedenle söz konusu oluşumun uzun ve kısa vadeli gündemlerini merak ediyorum... Körfez Savaşı'nın maliyeti 82 milyar dolardı... Demek ki bu durumda, 200 milyar dolardan bahsediyoruz. Merak ediyordum da, bu bedeli kim ödeyecek? Siz ve ben ve bu programı izlemekte olan insanlar. Peki ya sonraki bedeller ne olacak?*

21 Gram 2003 yılı Sevgililer Günü'nde Memphis'teki işini bitirip, finaldeki ölümle ilgili kumar için filmin çeşitli yerlerine bağlantılana-
cak olan sahnelerde gerekli olan kasvetli çöl manzaralarını çekmeye
Albuquerque'ye taşındı: Christina'yla cinsel ilişkiye girmeye amansız
bir şekilde sürüklenen Paul, onun Jack'i takip edip öldürme isteğini
düşünmek zorunda kalır. Çift, onun çölde ağır işçi olarak çalıştığını
tespit eder, fakat Paul tetiği çekme gücünü kendinde bulamaz ve böy-
lece Jack onların peşine düşüp ikisini de neredeyse öldürür, ta ki iki-
si arasındaki kavga Paul'un kendi göğsüne ateşlediği bir kurşunla
kesilene kadar.

ALEJANDRO GONZALES INARRITU: Bazen Sean farklı yönler-
den oldukça kaotik biri olabilir, fakat profesyonel açıdan en pratik;
sağ duyulu; konuşması oldukça zarif ve etkili, basit ve isabetli olan bi-
ridir.

İhtiyacı olan tek yönlendirmeler çok, ama çok ince ayrıntılardı. Ve
yeni fikirlere oldukça açık, çok da saygılıydı. Yaptığının %98'i o kadar
iyi kotarılmıştı ki, kötü çekimleri bile, diyebilirim ki, herhangi bir
oyuncunun orta kararda iyi olan çekimlerinden daha iyiydi. İstedğim
bir duygu hakkında ne zaman onunla konuşmaya kalksam, bunu elle-
rimle anlatmaya çalışırdım çünkü filmin başında o kadar iyi İngilizce
bilmiyordum. O da parmaklarını şıklatıp "Ne demek istediğini biliyo-
rum." diyordu. Ardından çekime başladık ve kesinlikle doğru bir şe-
kilde yapardı. Öyle bir sezgisi var ki, ne istediğinizin kokusunu alabi-
liyor. Ve sizi her aşamada şaşırttığı şeyler ayrıntılarda saklı. Bu neden-
le kurguyu yaparken, elinizde şöyle düşündüğünüz sahne dizisi var-
dır: "İşte şu harika çünkü gereken duyguyu gösteriyor. Fakat bunda,
gözleriyle yaptığı şu şeye bak, ya da şu ufak dönüş." Ve işte sizi çıldı-
rtan da bu ayrıntılar, çünkü hangisinin daha iyi olduğunu bilemiyor-
sunuz...

BENICIO DEL TORO: Bence Sean 21 Gram'daki herkesi daha iyi
yaptı, etrafta olmadığı sırada bile. Sanki onun sizi izlediğini hisseders-
gibi olurdunuz. Umursadığını bilirdin.iz Ve sadece kendi oynadığı ka-
rakteri düşünüp "Hadi şunu bitirelim ki eve gidebilelim" olmadığını.
O, filmin tamamını umursar.



72 "21 Gram" filminin setinde. Penn ve Alejandro Gonzalez Inarritu.

Sean çalışılması kolay biridir. Gerçekten de çantada keklik! Hiçbir rekabet duygusu ya da "Bekle bir dakika, bu benim sahnem" durumu yoktur. Tıpkı *The Catcher in the Rye*'daki gibi yanınızdadır ve düşerseniz size yardım etmeye hazırdır. Ve sizde de bunu zorlar, bu nedenle siz de onun yanında olursunuz. O ve Naomi birlikte çok çalıştılar. Fakat o herkese karşı yardımseverdi... sesçiye, yemek servisine...

ALEJANDRO GONZALES INARRITU: Bilir misiniz, bazen de kamera kapalıyken, kameranın önündekinden daha iyi oynar! Paul'un Christina'yla flört etmeye ve komik olmaya çalıştığı kafeteryadaki sahneyi çekiyorduk. Repliği şuydu: "Tek başına yemek yemenin böbreklerine ciddi şekilde zarar verebileceğini biliyor muydun?" Fakat Naomi havasında değildi, tam anlamıyla gülemiyordu. Sean bana "Onun gülmesine mi ihtiyacın var? Pekala, endişelenme" dedi. Böylece, çekimde değildi ve Naomi'ye, "Tek başına yemek yemenin seni volkanik ishal yapabileceğini biliyor muydun?" dedi. Ve Naomi'nin ağzındaki tüm yemek dışarı uçtu, tüm lanet set ekibi gülmeye başladı ve setin havası tamamen değişmişti. Ve bundan sonraki çekimde Naomi bunu yapmayı becerdi. Fakat biliyorsunuz ya, o aynı zamanda bir yönetmen.

Asla unutmayacağım bir an da, hep beraber Memphis'te iyice sıkılmış ve kıçımız donarken oldu: Sean ve ben, Naomi, yapımcımız Robert Salerno ve sesçim Martin Hernandez. Sean birden "Ben bir jet kiralayacağım" dedi. Ve yaptı da, hep beraber New Orleans'a uçtuk, arabaları ayarladı ve bir restoranda yemek yiyip, harika bir New Orleans gecesi geçirdik. Bir sonraki gün kahve içiyorduk ve aniden Sean kalkıp dışarı çıktı, on dakika boyunca kimse onu bulamadı: neler oluyor? Uçağa binmek zorundaydık. Ve o, elinde herkes için biraz önce, bugünün bir anısı olarak aldığı birer kolyeyle döndü: "Bu senin için ve şu renk de senin için." Ve bu ayrıntı kalbime dokundu, çünkü tıpkı misafirleri için koşuşturan bir çocuk gibiydi. Böylece, bir insan olarak kalbinin cömertliği *21 Gram*'da da belli oluyor. İşte bu nedenle bu rol için mükemmel. Öylesine insan ki.

Eastwood ve İñaritu projeleri arasında, Penn işi, yöneldiği malzeme ve edindiği dostluklar hakkında alışılmadık bir şekilde iyi hissediyordu.

Koca dünyada ise, Başkan Bush 20 Mart 2003'te ABD kuvvetlerine Irak'a girme emrini vermişti.

*O ay daha erken zamanlarda, Sinema Aktörleri Birliği kendi internet sitesi aracılığıyla, Hollywood yapımcılarından mevcut havaya ilişkin siyasi açıklamalarda bulunan oyunculara karşı yapılan misillemelerin engellenmesi ricasında bulundu. Herhangi bir kara liste düşünülmüyor muydu? Penn birkaç yıl öncesinde de bunun varlığını inkar etmemişti. "Bunun hep işaretleri vardır. Hollywood'da güvenebileceğiniz tek şey -herkes için geçerli- korkaklıktır."*⁵

Penn'in durumunda en ürkütücü alamet ise , hali vakti yerinde, son olarak servetinin hatırı sayılır bir kısmını MGM'nin başındaki Kirk Kerkorian'a karşı açtığı 1 milyar dolarlık bir davada kaybeden ve başlangıçta bir İngiliz mahkemesi huzurunda kendisinden olduğunu reddettiği çocuğuna maddi destek vermek için Elizabeth Hurley'le cömert babalık anlaşmaları yapan sözde yazar/yapımcı/yönetmen Steve Bing'le ilişkisi hakkındaydı.

Eylül 2002'de, Bing'in Why Men Shouldn't Marry filmini yazıp yöneteceği ve şirketi Shangri-La'nın, Warner'ların dünya çapındaki da-

5 "Give It Up for Sean Penn", James Kaplan, *Observer*, 6 Mayıs 2001, Pazar.

ğutumunu finanse edeceği duyurulmuştu. Penn acılı bir boşanma geçirmiş ve pek çok kez boşanmış, yine de evlilik bağına dair inançlarını korumaya devam eden en iyi çalışanının (Woody Allen) çabalarına rağmen evlilik karşıtı bir fanatiğe dönüşmüş bıkkın bir satıcıyı oynayacaktı.

WOODY ALLEN: *Why Men Shouldn't Marry* bana içinde oynamam için teklif edilmiş bir film idi. Steve Bing çok fazla deneyimi olan bir yönetmen değildi. Fakat başrollerde Sean vardı ve bu da, tabii ki, projeye anında bir meşruluk katıyordu. Bu nedenle bu işe dahil edilmekten mutluydum. Ve bence eğlenceli olabilirdi, biliyorsunuz ya, Sean ve ben iyi geçiniriz, her ne kadar kişilik ve yaratılış açısından çok zıt olsak da. Bence o durumda birlikte komik olurduk...

Penn, Bing'in senaryosuna karşılık Allen'ı işe sokmuştu. Bing ise buna karşılık olarak, Penn'e daha önce hiç almadığı bir meblağ olan 10 milyon dolar ödeyecekti.

Fakat Şubat 2003'te, Los Angeles Yüksek Mahkemesi birbiriyle yarışan birkaç davaya tanık oldu. Penn sözlü yapılmış kontratın bozulduğunu iddia ederek, uğradığı zarara karşılık tazminat isteminde bulundu. Bing'in, Bağdat gezisi üzerine halk arasında çıkan taşkınlık sebebiyle yatırımını korkunç boyutlarda büyüttüğünü söyleyerek, "Hollywood'un kara listeleme çağından bir sayfa ödünç aldığı"nı savundu. Buna karşılık olarak Bing, para sızdırma iddiasıyla 15 milyon dolar talep etti: ona göre Penn, bu projeye olan ilgisini kaybettiği halde parasını istemeye devam ediyordu.

Bunlar oldukça farklı hikayelerdi. Aralarında bir tanesinin gerçekleri doğru bir şekilde yansıtmadığı açıktı.

8 Mayıs 2003 Perşembe günü onun "kolay bir talep" olarak nitelendirdiği şeyde, Yüksek Mahkeme Hakimi Irvin Feffer, Penn'in 10 milyon dolarlık davayı açma hakkını onayladı. 23 Haziran 2003 Pazartesi günü ise Feffer, Bing'in Penn'i Kaliforniya Yasaları'nda yer almayan bir hüküm olan para sızdırmaya teşebbüsle dava edemeyeceğine karar verdi.

Fakat bunlar, Dr Thompson'un söyleyeceği gibi, vahşi ve çarpık zamanlardı. 80'lerin ikinci sınıf Gordon Liddy'si olan ve bir zamanlar

Nicaragualı kontrgerillalarına İran'a yapılan silah satışlarından elde edilen gelirlerle mali destek kanallarıyla suçlanan Oliver North, şimdilerde Fox News kanalının haber muhabiri olarak boy gösteriyordu.

SEAN PENN: Hâlâ onların, benim Bağdat'a gidişimle bir sorunları olmasını aklım almıyor; fakat tutanaklarda bile Kongre'ye yalan söyleyen bir adamımız var ki, Oliver

North TV'de savaş hikayeleri yapabilmesi için özel erişim izni alıyor. Bu her ne yönden olursa olsun, Amerika karşıtı bir şeyin hali veya biçimi. Bu her şeye, sahip olduğumuz tüm prensiplere aykırı. Oliver North'un hayatında hiçbir kahramanlık anı olmamıştır. Utanç verici bir insandır ve görünen o ki bunlardan çok ama çok daha fazlası mevcut. Bana göre o bu tarz bir iğrençliğin canlanmış hali, hem de Billy O'Reilly gibi birinden çok daha fazla bir şekilde.

BOBBY COOPER: Bir arkadaşım, 9/11'den sonra gerçek bir savaş yanlısı olan yaşlı bir Musevi bana "Tüm o liberal arkadaşların şimdi nerede, hı? Sean Penn nerede? Martin 'Hey Evsizleri Kurtarın!' Sheen nerede?" demişti. Ardından Irak'ta denetimler sürerken beni arayıp, "Orada kimyasallar olduğunu biliyorduk. Küçük arkadaşın buna ne diyor bakalım, hı?" diye sormuştu. Bunu Sean'a söyledim ve Sean da onu birkaç kez arayıp -o arayanın Sean olduğunu bilmiyor- telesekreterine bir mesaj bıraktı...

Mesaj UNICEF'in, savaş yüzünden kimsesiz kalmış bir çocuğu evlat edinmek istemesinden ötürü bu beyefendiye teşekkür edip; çocuğun beyefendinin evine, tıbbi bakımı ve beslenme düzeniyle ilgili talimatlarla birlikte en yakın zamanda teslim edileceğini; fakat bunun için ilk aylarda çocuğun onunla birlikte yaşayacak Arapça bilen bir bakıcının eşliğine ihtiyacı olduğunu ve beyefendinin bu ek konaklamayı sağlamaya yönelik nazik teklifinden dolayı da minnettar olduklarını belirten bir içerikteydi...

Bununla birlikte, benzer vaatler, başka Amerikalıların üstlenmeye hazır ve gönüllü oldukları bir yükümlülüktü. Penn'in Bağdat'taki El Reşit Oteli'nde tanıştığı Um-Haydar ve oğlu Mustafa'nın olayı, LA'lı

yazar ve internet sitesi tasarımcısı Cole Miller'in da dahil olmak üzere, eylemci topluluk arasında büyük bir ilgi uyandırmıştı.

KATHY KELLY: Mustafa Bağdat'ta tedavi edilebilirdi, fakat emin olamıyorduk. Şarapnelin bitmiş bir uranyum parçası taşıyıp taşımadığını öğrenmeye yönelik bir çeşit değerlendirme ve araştırma elde etmek istiyorduk. Sonunda, Cole Miller ve Chris Doucot işe dahil oldu ve Um Haydar ile Mustafa'yı Amman'dan ABD'ye getirebildik.

COLE MILLER: Los Angeles'taki bir camiye gittim ve birkaç doktorla görüştüm ve hepsi, onları oraya getirirsem, gereken her şeyi sağlayacaklarına dair güvence verdiler. Ardından bir Vietnam gazisi ve bir fotoğrafçı Alan Pogue ile Amman'a gittik. Hartford *Catholic Worker*'dan Chris Doucot, Um Haydar ve Mustafa'ya Irak'tan Amman'a kadar eşlik etti. Ardından her sabah ben ve Alan, ABD Büyükelçiliği'ne gidip giriş vizeleri almaya çalıştık fakat hiçbiri sonuç vermedi. İçeri girip büyükelçilik yetkilisi Larry Mitchel'la görüştüm ve o daha önce bir kere Chris'e karşı da vizeleri geri çevirmişti. Tıbbi bir ihtiyacın söz konusu olduğunu ve bu yardımın Irak'ta sağlanamayacağını göstermek için gereken tüm bilgileri toplamak zorundaydık. Bu zor olmadı. Fakat sonra, eğer sorun çıkarmak istiyorlarsa oldukça zahmetli olabilecek -sizden banka hesap özetlerinizi, vergi kayıtlarınızı isteyebiliyorlar- mali sorumlulukla ilgili Dışişleri Bakanlığı'na ait bir belge söz konusu oldu.

Hemen Sean Penn'i aradım ve kaba taslak bir konuşma yaptık, bir film çekiyordu. Sonra ben Orta Doğu'ya gittim ve işi diğerleri devraldı. Fakat bu, kağıt işini toparlamadaki yap-bozun son parçasıydı ve son dakikada ulaştı: Sean Penn bize şunu söyleyen bir faks gönderme nezaketinde bulunmuştu: "Bu insanların kendi başlarının çaresine bakamadıkları herhangi ekstra bir şeyin karşılanmasından ben sorumlu olacağım." Ve buna minnettar kaldık. Sonunda masrafları bağışlarla karşıladık, fakat Um Haydar çok mutlu olmuştu. "Sean Penn'i seviyorum! O sözünün eri bir adam, bana ve Mustafa'ya yardım etti."

Sean ve ailesi sonunda onları Clairemont'ta kaldıkları yerde görmeye gittiler ve ardından Penn Um Haydar'ı, Mustafa'yı ve beni Paskalya'yı geçirmek üzere annesinin Malibu'daki evine davet etti. Arabay-



73 Penn, Marin County'de Iraklı Mustafa Fartus ve İkbal Fartus'la birlikte.

la oraya gidiyorduk ve Mustafa birden bağırmaya başladı. Um Haydar onu sakinleştirdiğinde ona, Mustafa'nın ne söylediğini sordum. Üzerimizden geçen bir uçak vardı ve o "Bizi bombalayacaklar, Iraklı olduğumuzu biliyorlar..." demişti.

Bu, muhteşem yemeklerle, plajda ufak bir toplanmaydı. Ve Mustafa okyanusa girmişti, sanırım ilk kez. Elbiselerini çıkardı ve o böylece vücudundaki yara izlerini görebiliyordunuz. Fakat o, Sean'ın çocuklarıyla kumda koşuyordu. Daha sonra annesinin evine gidip sohbet ettik ve Christopher Penn'le tanıştım. Mustafa havuza girdi ve orada oturup onu izlemek çok şaşırtıcıydı: bu kadar kısa bir sürede elektrik veya temiz suyun bulunmadığı, her yerde tehlike olan ve üstünüzde bombalar uçuşan Basra'dan Sean Penn'in annesinin Malibu, Kaliforniya'daki evinin havuzuna gelmişti...

Ardından Sean bizden çocuklarının okulunda ebeveynler ve öğretmenlerle konuşmamızı istedi ve hepimizin kuzeye gidebilmesi için masrafları karşıladı. Okul yetkilileri paranoyaya kapıldılar ve bu nedenle sonunda bunu, yaşadığı sokağın karşısındaki kiralık bir alanda yaptık. Fakat biz sunuş kısmını gerçekleştirdik: Alan Pogue geldi, ve Chris Doucot. Kathy Kelly de gelmeyi başardı... ki o harika bir konuşmacıdır. Ardından Sean'ın evine gidip gösterim odasına girdik ve 11'09"01 filmini izledik.

Bende çok zeki ve sözünde duran biri izlenimini bıraktı. Söz verdiği bu işe hem parasını, hem de itibarını koydu, lanet olası cesur bir adam o. Bana harika bir şey söyledi, bunu tekrarlamam gerek: “Bu insanlar benim, bana çıkardıkları tüm o sorunlar yüzünden geri adım atacağımı sanıyorlar.. En küçük bir fikirleri bile yok ...”

ON DÖRT

2003 - 2004

SAM BYCK: Eğer her şey yalan ve aldatma yerine, doğruluk ve dürüstlikle yapılsaydı; bir insanın yaşam süresinin yüz yıl, hatta yüz elli yıl olacağına inanıyorum.

The Assasination of Richard Nixon,
senaryo Niels Mueller ve Kevin Kennedy, 2003

DON PHILLIPS: Neden Sean son yıllarda şu akli çelinmiş ve Richard Nixon'a suikast düzenlemek isteyen adam hakkında yapmak istediği bu filme kendini bu kadar kaptırdı? Belki de nedeni, metaforik olarak, bunu herkesin yapmak istemesi...

Mayıs 2003 ortalarında, birkaç yıllık düşünüp taşınmanın ardından Penn, ilk kez yönetmenlik yapan Niels Mueller'la, Mueller ile Kevin Kennedy'nin ortak senaryosunu yazdığı ve çok rezil ve gerçek bir olaya dayanan The Assasination of Richard Nixon'ı çekmeye başladı: 23 Şubat 1974'te, bir satıcı olan Sam Byck, bir yolcu uçağına el koyarak Beyaz Saray'a uçup Başkan'ı öldürmeye çalışır. Yine de, sadece bir yardımcı pilota ateş edip onu öldürdüğü kokpite kadar gidebilir ve orada da bir havayolu polisi tarafından vurulur ve sonra da kendini öldürür.

Mueller/Kennedy senaryosunda Byck sadece "Amerikan rüyasından ufak bir parça" isteyen; fakat " 'saf' ve 'dürüst' gibi kelimeler artık çok da bir halt anlamına gelmiyor" diyen bir adamdır. Bir mobilya satıcısı olarak bir anlama, inanacağı bir güce ihtiyacı vardır; patronu onun kişisel gelişimini teşvik etmeye çalışır fakat Sam'in asıl hasretini duyduğu şey, aralarının açıldığı karısının kucaklamasıdır. Yılmış bir haldeyken, haklı sebeplerle kendini özdeşleştirmeye ve Marlon Brando'yla Muhammed Ali'ye teybe kaydedilmiş sözler sarf

etmeye, hatta Kara Panterler için gönüllü olmaya başlar. Bu sırada, Kamboçya'nın bombalanması ve Watergate skandalı kamuoyunda da açığa çıktığında Nixon'ın Beyaz Saray'daki yapış yapış dayanıklılığı Byck'in gözleri önünde kişisel bir hakaret halini alır.

Filmin montajı 2004'ün başlarında tamamlanmış ve bundan kısa süre sonra da Mayıs ayında düzenlenen Cannes Film Festivali'nin Un Certain Regard bölümü için resmen seçilmiştir.

30 Mayıs 2003'te, Penn "Kilroy Hâlâ Burada" başlıklı 4500 kelimelik denemesinin yayınlanması için New York Times'a tam sayfa bedeli ödedi: deneme, Bağdat gezisi hakkındaki düşünceleri, oraya gidiş nedenleri, bunun medyadaki algılanış şekli ve bunun ardından bölgede gerçekleşen gelişmeler üzerineydi.

BOB RAFELSON: Sean'ın *New York Times*'a yazdığı eser bana kılrsa Irak'a yaptığı gezi hakkında -bunun ne kadar kişisel ve ne kadar derin bir şekilde Amerikan oluşu açısından- kesinlikle inanılmaz bir bildiriydi. Her şeye karşı çıksa da, bunu bir Amerikalı olmaya dair çok kuvvetli ve olumlu bir tavırla yapmıştı.

Penn'in 18 Ekim 2002 tarihinde yazmış olduğu "Mektup" Başkan'a her ne kadar saygı çerçevesinde bir hitapla seslenmiş olsa da, bunu takip eden olaylar onu, Başkan hakkında bir vatandaş olarak düşüncelerini açıklarken aradaki bariyerleri kaldırmaya teşvik etti. Tüm dikkatini, en üst seviyede alayla Bush'un Abraham Lincoln adlı havayolu aracında yaptığı, gündüz televizyonunda, hâlâ onca Amerikalı askerin hayatıyla kumar oynanmaktayken, galip gelen tarafın ganimetlerini ispatlamaya çalıştığı aptal "Görev Tamamlandı" gösterisine yoğunlaştırdı: bu onun ilk sosyeteye takdim ediliş balosu değil mi? Bizim başkanımız olmadan önce hiç ayağını bu ülkeden dışarı atma merakı duymayan bu ayrıcalıklı genç adam, "top gun" montunu giymiş, Lincoln'ün uçuş kokpitinde uçuyordu. Bunu ikinci defa görmeye gerek duymadım. Tom Cruise benim için yeterliydi..."

"Eğer Irak'a yapılan askeri müdahale acı bir yanılğı oldu ise" diye yazıyordu Penn "bu binlerce ve binlerce ölümüne yol açan ve ABD'ye karşı yakın zamanda bir tehdide dair hiçbir inandırıcı kanıt

olmadan yapılmış bir tanesiydi. Görünen o ki bayrağımız, tamamen bazı Amerikalı şirketlerin çıkarına olan bir rejim değişikliğine hizmet etmek için dalgalanıyordu. Görülmesi gereken tek şey ise, Irak ve ABD halkı için bir sivil altyapının yeniden kurulmasına ya da herhangi başka çıkara dair yeni ve etkili bir plan oluşturulmasıdır..."

Penn babasının cenazesinde annesine takdim edilen bayraktaki Yıldızlar ve Çizgilerin babasının erdemlerini sembolize ettiğini vurguluyordu: "onun kocaman kalbini, nezaketini, cesaretini, ve hatta (şanslıydım ki) ara sıra olan insanca hatalarını."

Ona göre, Irak'taki savaşın sonucu "kendimize ve müttefiklerimize sadakatsizliğimizin koca bir reklam panosuna dönüştürülmesidir... Bunun 'neyi temsil ettiği'nin sorumluluğu ise bizindir. Bayrak benim babamdır ve onu geri istiyorum."

Mystic River Amerika'daki açılış gösterimini Ekim 2003'te yapmış ve New York Times'tan A. O. Scott tarafından mükemmellik sınırlarına erişmesinden ötürü şu övgüyü almıştı: Jimmy Markom sadece yılın en iyi performanslarından biri değil, aynı zamanda da son yarım yüzyılda görülen tam bir sinema oyunculuğu örneği ve Aktörler Stüdyosu'nda, Brando, Dean, Pacino ve De Niro'nun babası olduğu gerçekçi geleneğin zirveye ulaşmasıdır..."¹

Eastwood'un, Lehane'in kendi kanunlarıyla yargılama üzerine olan trajedisini ele alışı genel anlamda eleştiriler ve aynı şekilde de seyirciler açısından olumlu tepkiler almıştı: Penn röportajlarda bunun başarısını halkın kasvetli havasına ve insanların 'kişilerin acılarını suçluları ortadan kaldırarak dindirdiği' dramlara olan merakına bağlamıştı.²

R.D. CALL: Mystic River'ı izliyordum ve içinde Sean'ın babasını gördüğüm bazı sahneler oldu: sadece bir ifade, gözünün bir hareketi ya da bakışı veya bir kelimeyi söyleyiş şekli. Bunun yaptığı şeylerle bir ilgisi olduğu konusuna katılıp katılmayacağını bilmiyorum. Fakat daha önce onda olmayan bir olgunluğa sahipti. Bir ailesi var, bu da artık sahip olduğu başka bir kavram. Fakat aynı zamanda da, bence sa-

1 "Dark Parable of Violence Avenged", *New York Times*, 3 Ekim 2003.

2 John Clark, *San Fransisco Chronicle*, 6 Ekim 2003, Pazartesi.

dece belli bir yaşla gelen bir gücü var ve bu artık orada. Saçlarında kırklar olması ve gözlükler mi? Bence yıllardır bunu yapmak için ölüyor-du...

6 Eylül 2003'teki Venedik Festivali galası finalinde, Penn kariyerinde ikinci kez, 21 Gram filmiyle, En İyi Erkek Oyuncu Volpi Kupası ile ödüllendirildi. Bu tek başına aldığı ödülü bu işi birlikte yaptığı kişilerle kast ederek; "Filmi gören herkes benim bir parçası olduğum bütünü biliyor" diyerek kabul etti.

ERIN DIGNAM: Bence *21 Gram* bugünlerde insanların hakkında film yaptığı şeylerden daha fazlasıyla ilgiliydi... daha büyük şeylerle; hayatın değeriyle; ölümün ne olduğuyla. Ve yapısına bayıldım, bana yaptığına, yavaş yavaş kendi içinde katlanışına. Çünkü zaman katlanabilir ve biz aynı hataları tekrarlar dururuz. İnsanlar "Ah, bu çok üzücü" dediler. Benim için "üzücü" doğru kelime değil. Ben karakterlerin başından geçen şeylerden dolayı üzüldüm. Fakat bunun insan olmak ve bir sürü umut arasında kurulan bağlantıları gösterdiğini düşündüm.

ALEJANDRO GONZALES INARRITU: Bence bu çok umut dolu, hayat hakkında bir film. Amerikan kültürü öldüğümüz gerçeğini inkar etmeye çalışıyor: yüzlerine estetik ameliyat yaptırmalarının ve kadınların aynı doktorlara gidip aynı göğüsleri yaptırmalarının nedeni de bu. Bu nedenle filmlerin bir çoğu da gerçeğe bağdaşmıyor. Benim ülkemde, ölüm hakkında konuşmakla ilgili hiçbir sorunumuz yoktur. Bu annelerimizin karnından çıktığımızda yapmış olduğumuz anlaşmadır: "Pekala, hoş geldin. Fakat bir gün gitmek zorunda olacaksın, buna emin ol..."

Kasım 2003'ün sonlarında, San Fransisco Chronicle'ın editörü Phil Bronstein o ve Penn'in, Irak'a bir gazetecilik komisyonu formunda bir dönüş gezisi üzerinde tartıştıklarını doğruladı. Penn'in kısaca yazacağı gibi, "Amerikan askerlerimiz için olduğu kadar, Iraklı siviller için de bu yeni durum bağlamında konumumu değiştirme veya yeniden doğrulama zorunluluğunu hissettim." Penn aynı şekilde, bu alan-

daki uzmanlıklarını kanıtlamaya aşırı derecede hazır olan bazı Fox News sis düdükleri için ava da gidebileceği teklifinde bulundu. “Özellikle iki insanın, Sean Hannity ve Bill O’Reilly, bu konu hakkında oldukça fazla şey bildiğini biliyoruz ve ben de bunu bilmek için orada olmaları gerektiğini biliyorum.”³

NORMAN SOLOMON: Irak’ta bulunan, bir tanesi Mart’ta ölmüş, bazıları da oraya yollanmış olan Amerikan askerlerinin anne-babalarını da içeren bir delegasyon Aralık 2003’tte ABD’den Irak’a gitti. Bu gezide bulunan bir anne, çıkan haberlerden birinde Sean’ın oradayken söylediğine çok benzer bir şey söyledi: “Oradaki insanları görmek, onları insan olarak, neye benzediklerini, nasıl konuştuklarını görmek istiyorum...”

Penn de aynı delegasyona San Fransisco insan hakları örgütü Global Exchange sayesinde katıldı. Bir kez daha San Fransisco’dan Amsterdam’a, oradan da Amman’a uçtu, fakat orada Global Exchange ile yollarını ayırıp Bağdat’a 12 saatlik bir araba yolculuğu yaptı.

ROBIN WRIGHT PENN: İkinci defasında daha fazla tehlikeliydi. Biliyordum. Fakat yine de nedenini tamamen anlıyorum. İnsanlar “Onunla gitmeyi düşündünüz mü?” diye sordular. Benim de onlara tek cevabım “Hayır, durum o noktaya gelirse, çocuklarımızın bir ebeveyn ihtiyaçları var” oldu. Fakat bunlar Sean için büyük öncelikler, hem de çok büyük, ve biliyorum ki bu onun hayatındaki dürtü. Ve aynı zamanda inanıyorum ki bu, onun burada oluş sebebi.

Bu sefer, Penn devriye gezen genç Amerikan askerleri ve Saddam tarafından öldürülen ya da ortadan yok edilenlerin akrabalarıyla görüştü; “Anti-Baas Hareketi”ne karşı yerli halkın baş kaldırışının ısrarlarını ve giderek artan Iraklı direnişçiler tarafından işgalci kuvvetlere verilen cezayı gördü; Iraklıların kimisi Amerikan’ın gücüne, kimisi de böyle bir tarihe sahip olmayan bir ülkede kurulmaya çalışılan seçim demokrasisinin başarı şansına dair şüpheli olan yeni ve kulağa hoş gelen sansürlü fikirlerini dinledi. Hükümet Konseyi Üyesi Şeyh Gazi Ajil El Yaver (2004 Haziran’dan sonra Irak’ın ilk Saddam son-

3 John Clark, *San Fransisco Chronicle*, 6 Ekim 2003 Pazartesi

rası başkanı olan bir Sünni Arap) ile görüşüp onun düşünceliliği ve hitap yeteneğinden etkilendi. Bir restoran dolusu yerlere kadar uzanan İslami kıyafetli kadın da ona aynı şekilde geleceğin “İran’ın görmek isteyeceği” Irak’ına dair ufak da olsa bir fikir verdi. Fakat aynı zamanda, “özel ordu şirketi” olan ve açık bir şekilde oradaki insanların aklını ve gönlünü kazanmaya yönelik hedefleri bulunmayan, her anlamda paralı askerler olan Dyncorp’un temsilcileriyle yakın temas içine girmenin sıkıntısını yaşadı. Ve “uyuz olmuş bir köpeği bile veteriner bakımı için getirmeyeceğiniz bir yer”deki zavallı koşullar altında ezilen genç lösemi hastalarının bakımının iyileştirilmesine dair bir umut ışığı bulabilmek için El-İskan çocuk hastanesini ziyaret etti.

BONO: Sean bana ikinci ziyaretinden sonra, ABD askerleriyle buluşmasıyla, onlara ve onların başardıklarına ve hiç tanımayacakları insanların hayatları uğruna yaptıklarına karşı saygı duyduğunu ve bazı konulara dair bakış açısının değiştiğini söyledi. Bu çok İrlandalı bir hareket sayılmaz, değil mi? Sadece az da olsa konumunuzu alıp, üzerine de biraz çimento dökerdiniz.

TIM ROBBINS: Bana göre en ilginç insanlar, gerçeği görebilen ve direnişin karşısında devam edebilenlerdir. Ve bu bağlamda Sean hayran olunacak biridir. Mark Twain’in harika bir sözü var: “Bir değişimin başında, gerçek vatansever az bulunan biridir, cesurdur, nefret edilir ve küçük görülür. Amacı başarılı olduğundaysa, bundan sonra bir vatansever olmanın hiçbir bedeli olmayacağından, korkaklar da ona katılır.” Bu bana fazlaca şu an olanları anımsatıyor.⁴ Pek çok insan daha yeni yeni savaşı sorgulamaya başlıyor. Oysa, bunların hiçbirini geçen sene bilmiyor değildik.

Erin Dignam sinir bozucu gezilerden kendine düşen payı, yakın bir zamanda Robin Wright Penn ve Javier Bardem ile başlamak üzere oldukları, uluslararası yardım işlerinin ortamında geçen bir dram olan The Last Face adlı yeni filmin düzenlemeleri için Liberya’ya yaptığı ziyaretle almıştı.

ERIN DIGNAM: Sean’ı havaalanından aldım ve o “Önce sen” de-

4 Robbins 16 Nisan 2004’te konuşuyordu.

di, ben ise, “Hayır, önce sen” dedim. O, “Pekala, buraya gelirken on iki saat araba kullanmak zorunda kaldım.” “Benim uçağımsa Free-town’a indiğimde alev almıştı...”

O gece çok geç yattık ve onun hikayelerini dinledim. Bana Bağdat’ın ne kadar üzgün ve kendisinin ne kadar umut dolu hissettiğinden bahsetti. “Keşke bu yeri yeniden inşa ederken, oradaki ekonomik kazancımızdan bu kadar endişe ediyor olmasaydık...” Ve ağzım açık kaldı. “Fakat Sean, sen oraya gidiş nedenimizin bu olduğunu herkesten daha iyi biliyorsun.” dedim. “Biliyorum, fakat artık orada olduğumuza göre, bunu arkada bırakmak zorundayız.” O iyimserlik, o umut, işte bunlar Sean’ın siyasi işlerinin çoğunun onun için ifade ettiği anlam: o gerçekten de dünyanın daha iyi olabileceğine inanıyor. İnsanlar için; kendi arkadaşlarından, dünyanın öbür ucundaki insanlara kadar, hep en iyi olanı ister. Bu onun içinde çok derin olan bir şey. Sanki hiç bitmeyen bir enerji gibi. Demek istediğim, insanlar kafasını duvara çarpar ve vazgeçerler. Sean ise asla pes etmez.

Hiçbir şeyi yarıda bırakmamasıyla kendini kanıtlayan biri de, partisinin oylarındaki genel düşüşün Massachusetts senatörü John Kerry’nin üzerine yıkılması karşılığında, konu odaklı seçim kampanyası ön plana çıkarılan, prensip sahibi Demokrat başkan adayı, Ohio’lu kongre üyesi Dennis Kucinich’dir. Penn Şubat sonunda Medavoy’un evinde Kucinich için bir yardım toplama gecesine ev sahipliği yapmıştı ve ilerleyen aylarda da onun seçim kampanyasına katılacaktı. Peki ya sinema? Penn pek çok işi bir arada yapıyordu. Sam Bayer’in yönetmesi için bir senaryo yazıyor, Orlow Seunke’nin 1982 tarihli Hollanda filmi The Taste of Water’ın İngilizce için bir yeniden yazımını yapıyordu. Harry Crew’in The Knockout Artist’i de dikkatinden kaçmamıştı ve diğer bir taslak da, başka bir yazarın eserleri üzerineydi. Hunter S. Thompson’ın kılıçbalığı avı üzerine eğlenceli bir oyunu olan ve Jack Nicholson’un iyi doktor rolünde olacağı The Curse of Lono’nun, uyarlamasının yapılması fikrinin de muzip bir çekiciliği vardı. Penn aynı zamanda, herkesin 1979’da kaçak balina avcılığı yapan bir gemiyi takip edip, kendi çelik gövdeli teknesiyle bir Portekiz limanında ona bindirmesi olayıyla tanıdığı, Kanadalı bir “eko-savaşçı” olan Paul Watson’la oldukça üretken bir zaman geçiriyordu. Bu-

nun dışında, Penn'in, örtülü bir otobiyografi benzeri olan ve yönetmenliğini yapmayı kafaya koyduğu kendi senaryosu, Unmoveable You konusu da vardı.

Yine de, ilk olarak, bir zaman penceresi açıldı ve Penn Şubat 2004'te, Working Title and Universal için Sydney Pollack'ın yönettiği bir politik-gerilim filmi olan The Interpreter'da Nicole Kidman'a karşı bir gizli servis ajanı Tobin Keller rolünde olacağı filmle bu pence-re-den geçti. Kidman New York'taki Birleşmiş Milletler'de Güney Afrikalı bir çevirmen olan ve istemeyerek Genel Kurul'da Afrikalı bir devlet başkanına karşı gerçekleştirilecek bir ölüm tehdidini duyan Sylvia Broome rolündeydi. Dikkat çekici bir şekilde, yapım BM karargahında çekilecek sekanslar için Genel Sekreter Kofi Annan'dan onay almıştı ve Penn için, Charle Randolph ve Steve Zaillian'ın senaryosunu sadece Pollack'ın Three Days of the Condor'ıyla değil aynı zamanda da Alan Pakula'nın Klute'uyla –ikisi de her filmin, bir öncekinden farklı bir şeyler vaat ettiği 70li yılların filmleridirler- aynı frekanstaydı...

Bir takvim yılı içinde, iki güçlü filmdeki, iki olağan üstü performans bir oyuncunun nitelikleri açısından her zaman yararlı bir hatırlatıcı olur. Penn'in Mystic River ve 21 Gram'da çıkardığı işler ona, eleştirel ve profesyonel bakımdan sağlam bir adaylıklar ve ödüller yığını kazandırdı. Dördüncü Akademi Ödülü'nün işaretleri Eastwood filmiyle geldi: bahisçiler yavaş yavaş onu bu ödül için Lost in Translation'daki Bill Murray'e ortak gösteriyorlardı. Pirates of the Caribbean ile Sinema Aktörleri Birliği Ödülü'nü alan Johnny Depp ise, dışarıda kalan üçüncü bir adaydı. 29 Şubat 2004 gecesı, karısının ve annesinin eşlik ettiği Penn, az çok kaybedeceğine dair beklentilerle karşı karşıya bir halde Kodak Tiyatrosu'ndaki yerini aldı.

Mystic River'daki rolüyle En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu seçilerek gecenin ilk kazananı olan Tim Robbins, yaşanacak heyecan dolu bekleyişte en öndeki yerini aldı.

TIM ROBBINS: Kazanıp bunu da halletmek güzeldi fakat bundan sonrası Sean'la ilgili gergin olma durumuydu, biliyorsunuz ya? Çünkü bir önceki hafta sonu Sinema Aktörleri Birliği Ödülleri vardı. Ve,

tabii ki Johnny Depp'i severiz, fakat sanırım hepimiz orada Sean'ın kazanmamış olmasından dolayı hayrete düşmüştük. Bu nedenle yerime döndükten sonra, her şey Sean'ın durumuna dair gerginliğe dönüştü. Asıl nedeni, o gece tam bir sıkıntı olacaksa onunla takılmak istemeyişimdi. Eğer kazanırsa çok daha eğlenceli olacağını biliyordum.

PETER COYOTE: Sean'ın adının anons edildiğini duyup, onun ödülü almak için sahneye doğru yürüyüşünü gördüğümde, tüylerim ürperdi, çünkü onu alkışlamak için arkasından ayağa kalkan tüm o insanları görebiliyordum, o ise göremiyordu. Fakat biliyordum ki bir kez arkasını dönünce, bunu yapabilecekti. Ve onun için çok heyecanlıydım, çünkü bu çok ciddi ve tamamen hak edilmiş bir tanınmadır.

TIM ROBBINS: Ardından konuşmasını yapmak için oraya çıktı ve onun için çok mutluyduk, fakat o anda iyi bir konuşma yapmasını umuyorduk. Ve o harika bir konuşma yaptı.

Penn hem diğer değerli adaylara, hem de son aşamaya kadar gelmemiş olan bazı oyunculara saygılarını sunmayı başardı: böylece "oyunculukta 'en iyi' diye bir şey olmadığı"na olan inancının altını çizmiş oldu.

SEAN PENN: Marlon bir keresinde demişti ki, "Eğer kabile kültürlerindeki insanların birarada oturarak 'Bu Johnny'nin şerefine çünkü o, bu ayıyı öldürdü. Bence hiçkimse bir ayıyı Johnny gibi öldüreme-



75 Marlon Brando, 1924 - 2004

di..' dediğini düşünürsen; ve eğer Johnny isen, bu sorun değildir. Fakat bu tıpkı fıkralar gibidir, genellikle anlatıcılar için iyidirler. Yani, eğer o gece anlatıcı gibi hissedersen..."

KEVIN SPACEY: Sean'ın bunun haricinde, başarısının son yıllarda on kat daha artmasından dolayı daha mutlu olamazdım. Bence 21 Gram'daki çalışması çok dikkate değerdi ve aynı şekilde o senedeki ödülleri almayı hak ediyordu. Ve, biliyorsunuz, kim *Fast Times*'ı sevmez ki? Fakat ondan, *Mystic River*'a baktığınızda, 'Bu gerçekten aynı insan olabilir mi?' diye düşünürsünüz. Ve bu gerçekten bir aktörün büyümesini ve onun kendini gerçekleştirmesini, uğraştığı sorunları bir erkek gibi göğüslemesini ve bugüne kadar gördüğümüz en iyi işlerini yaptığı noktaya gelmesini görmenin mutluluğudur. Ve bu beni arkadaşım adına gerçekten mutlu ediyor. Ama o, hep olduğu kişiydi. Yani dışarıda işler değişebilir, insanlar "Aman Tanrım o artık daha ticari biri haline geldi" vb diye düşünebilir, aslında bu doğru değil, bu sadece insanların, onun tüm zamanların en iyi aktörlerinden biri olduğunu fark ediyor oluşudur.

JAMES RUSSO: Sean'ı arayıp, "Bir şey kazanmanın lanet zamanı gelmişti" dedim. Ve bunu, *Crackers* filmi için almış olması gerektiğini söyledim...

Kararma

DR KATZ: İyi bir hayatı oldu. Asla kötü bir günü olmadı. Vietnam'da iki kez havaya uçuruldum, birkaç günlüğüne savaş esiriydim... Ama onun iyi bir hayatı oldu.

EILEEN RYAN PENN: Sean'ı *Sweet and Lowdown*'ı çekerken sette ziyaret ettim ve Woody bana "Bana oğlundan bahset. Onunla ilgili bir şeyi anlamaya çalışıyorum." Setteki herkes Woody'nin etrafında parmak uçlarında yürüyor ve konuşurken bize bakıyorlardı, onun kulağına bir şey fısıldadım ve gülmeye başladı. Sanırım hepsi "Acaba Bayan Penn, Woody'e ne söyledi?" diye düşünüyordu. Ben "Woody, sanırım Sean her zaman mutlu bir çocukluk geçirmekten biraz utanmıştı..." dedim. Bence o hayatın öbür tarafındaki insanlarla özdeşleşmek istiyor, kötü şeyler yaşamış insanlar için kendini kötü hissediyor ve onlara "Neler yaşadığınızı, bunu yapabileceğimi düşünmeseniz de, biliyorum. Gerçekten, inanın bana" demek istiyordu. Ama kim bilir? Bu sadece benim düşüncem. Üzgünüm, Sean. Belki de tamamen hatalıyım ve bunu yalanlayabilirsin.

SEAN PENN: Eğer sinema veya başka bir sanat dalında, herhangi birinin, herhangi bir konuya dair sorumluluğu söz konusuysa bu, içinde yaşadığı dönemin farkında olarak; ya o konuya bir açıklama getirecek, ya da sadece ona ışık tutarak bu sorunları işaret edecek şeyler yapmaktır. Ya da bunu kendiniz için sorgulamaktır.

JESSIE NELSON: Bazı anlarda Sean'ın babasının hayaletinin, *I Am Sam*'in setinde olduğunu hissettim. Bence Sean'ın yaptığı kadar kırılğan bir iş yapıyor olsaydınız, bu duygunun bir kısmını açığa çıkarmaya engel olamazdınız. Çok iyi anlaşılmış, benzer altyapılardan gelmiş-

tik ve her ikimizin ailesi de söz konusu dönemde kara listede yer almıştı. Ebeveynlerimin her ikisi de komünistti, üvey annemin ilk kocası kara listeye alınmış bir müzisyendi ve FBI'nın bazen evimize geldiği olurdu. Aslında bunun, Sean ve benim, daha iyi bir dünya uğruna inandıkları şeyler için mücadele etmenin nasıl olduğunu bilen kişiler tarafından yetiştirilmemiz dolayısıyla bağlantı kurduğumuz düzlem olduğunu düşünüyorum. Seni diğer çocuklardan biraz daha farklı hale getirse de, bence bu bir çocuk olarak sana verilebilecek muhteşem bir şey. Yani birinin "Herkes sağlık yardımı almalı; çok fakir ile çok zengin olmamalıdır, dünya dengesini kaybetmiştir ve haberlerde size anlatılanlar saçmalaktır, tüm hepsini sorgulamanız gerekir" demesi...

LINDA LEE BUKOWSKI: Bence Sean'ın oyunculuğunun büyük bir kısmı, kendisini tanıması, bunun yanında deneyimlemek istediği hayatı yaşaması ve bir şeyleri daha geniş, daha evrensel bir anlayışla öğrenmesi için bir fırsat oldu. Üstlendiği her karakterde, işin içine öyle bir daldı ki, onları öylece bırakıp devam etmesi mümkün olmazdı. O roller ve deneyimler üzerinden tahminlerde bulunup, bunun doğal bir akışla, fakat özünü ve ilk olarak neden bunu yaptığını dikkate alarak ortaya çıkmasına izin verir. Bütün bunları yapmış olmasına ve buna devam edişine hayranlık duyuyorum. Ona şimdi bakınca, bu farklı deneyimlerin pek çoğunu, işinden aile hayatına; evliliğine; annesiyle arasındaki ve hayatında olan diğer tüm ilişkilere dair daha kolay bir yolla hayatında bütünleştirmiş gibi gözüküyor. Hayatla ilgili tüm durumlarla mücadelede daha sağlam bir dengeye kavuşuyor.

ALEJANDRO GONZALES INARRITU: Size şunu söyleyebilirim ki, onu hayatımda gerçekten özel olan arkadaşarımdan biri olarak görüyorum. Bilmiyorum, insanlar Sean Penn'e aşık olduğumu söyleyebilirler ve ben de "Belki de bu doğru..." diyebilirim. Eğer eşcinsel olsaydım, onunla evlenirdim. Ama, biliyorsunuz işte, Robin bana tek-meyi basar...

EILEEN RYAN PENN: Robin çok sevimli bir kız. Kavga ederler, ama birbirlerine âşıklar. Birbirleri için delirirler ve birbirlerini öldürebilirler, yani...

BONO: O bir sınır kasabası sakini, Robin ise Calamity Jane. Sanırım o, eşini buldu... İkisine de uyan kelime “dik başlılık” Bu şu günlerde bulunması oldukça nadir olan bir şey ve her ikisi de buna sahip. Onun Robin’le olan ortamında bulunmayı seviyorum. Bunu gerçekten de seviyorum. Birbirlerinin ve çocuklarının yanındayken oldukça uyumlu görünüyorlar. Gözlerinin ucuyla birbirlerine bakmaları gerekiyor, çünkü odada herkes birbirinin nerede olduğunu biliyor.

ERIN DIGNAM: Robin olağanüstü güzeldir ve sadece fiziksel anlamda demek istemiyorum, hareket edişiyse, çocuklarına dokunuşuyla o gerçekten inanılmaz güzellikte bir kadın. Bunun Sean için önemli olduğundan eminim. İnsanlarla tanışma konusunda son derece dışa dönüktür, Robin ise tam tersi: ama kişiliklerine gelince, sizi eğlendirebilirler, her ikisi de. Başka kimseye ihtiyaç duymazsınız. Ve iş sonunda hep şu katı, ama çok katı dürüstlüğe varır.

JOSEPH VITARELLI: Sean kendini oldukça aşağılayan biridir. Eğer o değilse, Robin bunun bir çaresine bakar. Bence harika bir kadın olmanın ilk şartı, birlikte yaşadığınız adamın gücünü kesmektir. Ya da daha ufaltmak... Robin’in buna yetecek zekası vardır ve bunu rutin olarak yapar. Bunu ondan daha iyi yapamazlar. O muhteşem, harika ve zevk sahibi, zeki, komik, örnek bir anne... Atladığım bir şey kaldı mı?

SAMANTHA MORTON: Robin, Amerika’da onun yaşındaki tüm kadın oyuncular arasında benim kahramanlarımdan biridir, gerçekten. Bence o bu dünyadan değil, çok çarpıcı.

ROBIN WRIGHT PENN: Bu tıpkı “Kimseniz, o olmaya devam etmek için neye ihtiyacınız var?” gibi. Sean’ın etrafında olmam gerektiğinden eminim çünkü sürekli, ama sürekli zorlayıp duracak olan odur ve ben de “Unut bunu, yaşadığın strese değmez” diyeceğimdir. O ise, “Değecektir” der. Muhtemelen onun için ben de aynısını yaparım. “Strese ihtiyacın yok” ve bazı şeylerde geri adım atmasına yardımcı olurum. Belki de bu bizim terazimiz, dengemizdir. Birbirimizi “değiştirip, değiştirmedikimizi” bilmiyorum... ama belki de, pek çok yön-

den birbirinden oldukça farklı olan varlıklarımız, kesinlikle hareket etmiştir, birbirimizin diğer yöne doğru hareket etmesine yardımcı olmuştur.

JAMES RUSSO: O sadece karısına ve çocuklarına karşı çok sevgi doludur. Bay Sert Adam, bunu görmek güzel. Bu onu daha da sevimli yapıyor...

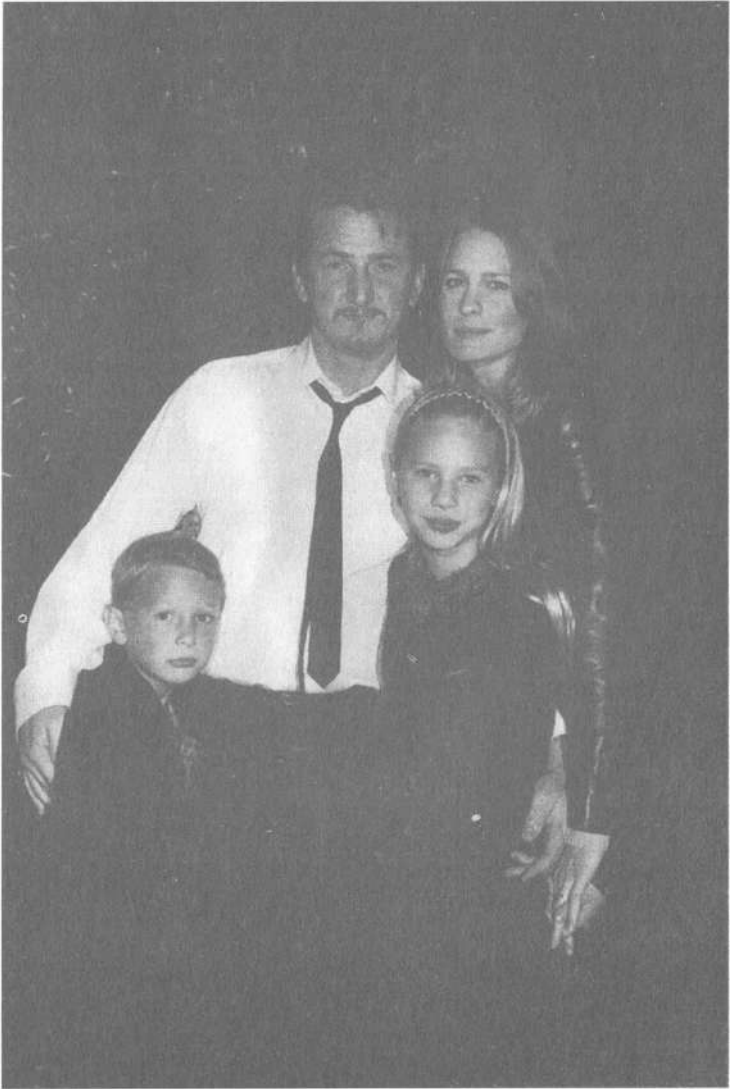
EILEEN RYAN PENN: Hopper bir filiz kadar tatlıdır. O tıpkı Sean'ın çocukluğunda olduğu gibidir. Bende ikisinin de fotoğrafları var ve ikisinin arasındaki farkı söyleyemezsiniz. Onu, gerçekten de kaykayının üstünde görmemiz gerek. Korkutucudur. Beni, arazilerinin arkasındaki devasa rampaya götürdü. Ben "Bunun üzerine mi çıkıyorsun, Hopper?" diye sordum. O da "Ah, tabii ki, büyükanne..." dedi.

MEEGAN OCHS: Sanırım Sean için Dylan'la olmak, Hopper'la olmaktan daha zordur, oysa hayatındaki kadınlara karşı gerçekten inanılmaz bir korumacılık duygusuna sahiptir. Dylan tam bir güzelliştir, o çok iradeli ve zekidir ve Sean onu sonsuza kadar kanatlarının altında tutamayacak. Ama şunu söylemeliyim ki, Sean'ın zamanında savurmuş olduğu o yumruklar herkese, Dylan'a inanılmaz nezaketle davranmaları için sıkı birer hatırlatma olarak işe yarayacak. Çünkü babası orada ve güç kullanmaktan da korkmuyor...

STANNLEY JAFFE: Sean, bu endüstrinin olmasını istediğim şey. O mükemmelliyeti savunur. Eğer yeni başlayan genç bir aktör olsaydım, oldukça dikkatli bir şekilde izleyeceğim kişi o olurdu.

JOHN SYKES: O oyuncular için fareli köyün kavalcısı gibi: oturur ve birdenbire diğerleri ortalıkta gözükmeye başlarlar. 2003'ün sonunda bir restorandaydık, *Lord of the Rings*'in tüm oyuncu kadrosu üçlemedeki üçüncü filminin tanıtımı için şehirdeydi ve tüm bu karakterlerin masaya gelip Sean'a selam çakmalarını görmek neredeyse gerçek üstüydü...

BOB RAFELSON: Ne izlemeyi daha çok tercih edeceğim bir baş-



77 Penn ailesi bir arada, 2002

ka performans var, ne başkalarının hatalarını böylesine kabullenebilirim, ne de bir başkası bu kadar saf ve temiz bir hırsa sahip olabilir. Onun kariyerini hayranlık dolu bir merakla takip ederim: Hangi filmi, neden yaptığını bilmek isterim.

MIKE MEDAVOY: Birisi bir keresinde, arkadakilerin aksine önde durup okların hedefi olan adamlardan kimlerin öncüler olduğunu bildiğinizi söylerdi... Bence Sean ona, onun bilincine ve artistik açıdan kendisine en iyi şekilde hizmet eden şeyi yapıyor.

ART LINSON: Sean'ın katı dürüstlüğü, Hollywood'da gerçekten, ama gerçekten nadir bir niteliktir. Herkes bundan bahseder, falan filan, fakat Sean söz konusuysa, bu onun DNA'sındadır. Ve bunu sert bir şekilde korumaya devam eder. Bu nedenle onun gibi adamlar hepimiz için önemlidir: sizin biraz daha iyisini yapmayı istemenizi sağlarlar. Hatırlatırım ki, herkes değil. Fakat kesinlikle bir yapımcı olarak, benim üstümde böyle bir etkisi vardır. Ben biraz daha seçici oldum. Başka bir deyişle, yapmış olduğum bazı şeylerden dolayı çok utanmışımdır, çünkü Sean'ın "Ah, lanet olsun, onu gerçekten kaybediyorsun..." diyeceğini düşünürüm.

ERIN DIGNAM: Bundan kaçınır, fakat aslında öğreteceği o kadar çok şey var ve bunun farkında olduğunu düşünmüyorum. Bence Sean bunu burnu büyüklük olarak görüyor, fakat birileri Sean'ın eriştiği seviyede bir şeyler yaparken, oyunculuk hakkında bu kadar tutku dolu olan insanlara bildiğin şeylerin bir kısmını anlatmak bence muhteşem bir şey.

SEAN PENN: Açıklaması zor olan bir şeyi anlatmaya çalışıyorsun, başka bir şey olmasa da sırf bu yüzden... gerçekten açıklanmak için olan bir şey değil.

21 *Gram*'ın galasından bir önceki gece, Los Angeles'taki Sinema Aktörleri Birliği'nde bir Soru&Yanıt bölümü yaptım ve katılan herkes oyuncuydu. Ardından, Robin şöyle diyordu: "Biliyor musun, sen bir oyunculuk sınıfına ders vermelisin..." Bence haklı değil. Çünkü benim nasıl çalıştığım veya oyuncululuğu nasıl gördüğüm hakkındaki bu şeyler

çok soyut ve tematik düşünceler. Fakat iyi bir oyunculuk hocası hatırlıyorum... ve onun nasıl bir parça yeteneği içtenlikle alıp bana oldukça kişisel bir şekilde aşıladığını hatırlıyorum. Ve ben bir temeli olan o şeyleri alıp, onların üzerine inşa edebiliyordum. Fakat benim temelim, tamamen benim yöntemim doğrultusunda güçlenmişti. Hiç kimsenin yöntemi aynı olmamalı. Fakat klasik tiyatrodan, metod oyunculuğuna, Stanislavsky'e ve Boleslavsky'e kadar harika yöntemler, bu şeylerden çıkan ve özellikle rahatlamaya ilişkin çok iyi şeyler vardır. Ve pragmatik olan diğer tarafta ise: senaryo analizleri, çözümlemeler ve nasıl soru sorulacağı konuları yer alır. Fakat bu insana, şu anda, kendini bir oyuncu olarak bu şekilde geliştirmesini söyleyebilmeniz için gereken şeylere değinecek noktaya gelene kadar, bunun üzerinde belli bir süre tekrar tekrar düşünmeniz gerekir. Bazen kendimi, insanların kendi yollarına odaklanmalarına yardım edebilecek kadar cömert olabilirmişim gibi hissediyorum. Fakat bir şeyleri çok iyi inşa etmelerini sağlayamam: böyle bir yeteneğe sahip değilim. Büyük bir oyuncu hocası ise öyledir.

KEVIN CHAPMAN: Baltimore'da Disney için Joaquin Phoenix ve John Travolta'yla büyük bir film yaptım. İtfaiyecileri oynadık. On gündür işin içindeydim ve yönetmenin beni kollamadığı hissine kapılıyordum: Film açısından çok önemli olan bazı repliklerim vardı fakat ya üçlü bir çekimim, ya da omuz çekimim vardı. Bu nedenle Sean'ı cep telefonundan arayıp: "Seanie!" "Neler oluyor?" diye sordum. Ona sorunumu anlattım. Ve konuşurken, kafamda onun ne yaptığını görebiliyordum: arabada, saatte 80 mil hızla ilerliyor, müzik son sese kadar açık, yüzü şu Amerikan Ruhu ifadesine bürünmüş, daha önce bulunmadığı bir yere gidiyor olduğu için bir nevi kaybolmuş durumda ve kulağının altında da cep telefonu var. Arabanın içi tam bir panayır alanı gibi. Fakat yine de bana tavsiyede bulunuyor. "Beni dinle, beni dinle! Hey! Çekil yoldan! Hayır, beni dinle. Eğer yönetmene gidip, daha geniş bir plan istediğini söylersen, artık yönetmen o değildir. Sensindir. Tuzağa düşmüş olursun. Oyuncular olarak, söylememiz gereken repliğin filmdeki en önemli şey olduğunu düşünürüz ve bu bir tuzaktır. Ama kendini kötü hissetme. Baş rol kim?" "Joaquin Phoenix" "Pekala, senaryoyu Joaquin'in karakteri senmişçesine oku-

manı istiyorum. Ve sonra da Joaquin'in gözlerinden, kendi karakterini onunkiyle bağlamayı ve senin karakterinin onun için ne anlama geldiğini görmeyi istiyorum. Senden o ritmi yakalamayı istiyorum. Bunu başardığında, Joaquin'in karakteri senin karakterine herhangi bir yerde ufacık da olsa yaklaştığında, kamera sana doğru gelirken, o sahneye tamamen kendini vermeye hazır ol. Tıpkı yapabileceğini bildiğim üzere, senden onları şaşırtmayı istiyorum ve sana garanti ediyorum ki her şey tersine dönecek." Ve tahmin edin ne oldu, ikinci haftada, yönetmen kamerayı bana çevirerek, "Hadi bana bir ara plan ver, bir şeyler ver, herhangi bir şey!" diyordu. Setteki adamlar bile "Bunun olmasını nasıl sağladın?" diyorlardı. Ben de "Tam bir dâhi olan bir arkadaşım var" diyordum.

SEAN PENN: Bir oyuncu olarak filmlerdeki seçimlerinizden, insanlara her bir yeni karakteri göstermek istediğiniz yolun farkında olmalısınız, özellikle de ünlü ya da ona yakın bir oyuncuysanız. Başarılı bir kariyerin kaçınılmaz bir yükü de vardır. İnsanlar o kişinin ritmlerini öğrenmeye başlarlar ki, bazı durumlarda, diğer seçimlerinizden bir şeyler ödünç alarak bunu bir karakterde bir araya getirirsiniz. Diğer durumlarda, tamamen bunun bir çeşitlemesi olan bir şeyi somutlaştırıyor olabilirsiniz. Diğer bir deyişle, hepimiz yapılan ve kullanılan o kişiliğe özgü davranışları fark ederiz ve bunun -bazen harika bir etkiyle- diğer karakterlerle doğrudan bir bağı vardır. Bu nedenle ne kadar çok çalışırsanız, kendi kişiliğinizi o kadar yetiştirmek ve geliştirmek zorundasınız, ki bu aynı daha önce bazı bölümlerini gördükleri o eski şeye benzemesin.

AMY HECKERLING: Dead Man Walking'i izlerken bile, arada bir Spicoli'den ufak tefek şeyler görebilirdiniz... Demek istediğim, sırf o Sean ve onun yüzü olması yüzünden karakterin içine girememiş değildir. Sadece şöyle diyor olursunuz, "Aman Tanrım, sakın onu öldürme..." Fakat belki de bu sadece benimdir. Ve *21 Gram*'da, onun birini öldüreceğini düşündüğünüz sahnelerde dahi, bence o sahip olduğu inanılmaz çekicilikten ufak pırıltılar gösterirken siz de şöyle düşünürsünüz "Ah, eğer bunu biraz daha yaparsa... dünya üzerinde kendinden geçmeyecek tek bir kadın bile olamaz."

DENNIS HOPPER: Bir oyuncu için, gerçek bir felç olma durumu ancak artık hiçbir tercih yapamadığınız ve size verilen tüm işleri kabul etmek zorunda kaldığınız zaman gerçekleşir. Şu anda, Sean'ın yapabileceği tercihler var. Ve bunlar hakkında endişe duymam. Çünkü iyi tercihler yapıyor gibi duruyor...

JACK NICHOLSON: Sean'ın bir oyuncu olarak hiç kısıtlamaları yoktur. Demek istediğim, bunlar gerçeğin ta kendisi. Diğer oyuncuların üstünlük sağlayabildikleri bazı konular vardır -çok nadiren olsa da- fakat bu, onlardan biridir: Sean'ın ise bir oyuncu olarak hiçbir sınırlaması yoktur. Hep şöyle derim "Gerçekten iyi oyuncular, zamanı gelince, kendi babaannelerini bile oynayabilirler." Ve Sean da onlardan biridir.

Fakat umarım yönetmenliğe de devam eder ve ağırlığını oraya verir. Bu kolay değil, yaptığı şey gerçekten zor bir iş. Fakat bence gerçekten de başka her şeyden çok bunu yapacak kadar kendini adanmış bir adam.

CHRISTOPHER PENN: Bence oyunculuk bir sona ulaşana kadar inanılmaz keyifli bir şeydi, fakat o son, yönetmenlikti. Ve o olabileceğinin en iyisi. Cennetteki babam Sean'ın yönetmenliğiyle gurur duyuyor.

ANGELICA HUSTON: Muhtemelen o büyük bir yönetmen olmaktan daha bile fazlasını yapabilir. Eğer istediği ve peşine düştüğü bir şeyi sonunda tam istediği şekilde yapamadığını hayal bile edemiyorum. Er ya da geç filmlerinin biraz para yapması talebi doğar ve yakında o da bunu nasıl yapacağını bulmak zorunda kalacak diye düşünüyorum. Fakat sonra, belki de öyle olmaz diyorum, belki bir yolunu bulur, çünkü Sean'ı sisteme boyun eğmiş olarak göremiyorum. Ve bence biz de ona, sisteme boyun eğmemek için güveniyoruz. İrlandalıların dediği gibi, bizden sadece birkaç kişi kaldı...

BENICIO DEL TORO: Bence Sean şu noktada, pek az insanın ulaşabileceği bir yerde. Her pozisyonu biliyor... aktörlüğü, yönetmenliği. Fakat bence şu sıralar sadece bir oyuncu olmaktan daha fazlasıyla ilgili bir canlanma yaşıyor. Bence, bir insan olarak da gelişiyor. O bir

lider, Jack Nicholson ve Marlon Brando gibi, Hollywood'un elçilerinden biri haline dönuştü. O özgür ve bağımsız olmanın lideri ve onun hakkında çok sevdiğim şey de bu. Büyük adamla uğraşmayı göze alabilmesini seviyorum. O bir kabadayı değildir, ama kabadayıya kafa tutar. Ve eğer bunu korursa...

R.D. CALL: Sean'ın yaptığı tüm işlere rağmen, bence en iyi işi henüz yapmadığı... Bence artık bir olgunluğu ve o gücü var. Hâlâ orada. Umarım bunu anlar. Bunu gerçekleştirebilmek için gerekli olan kapasiteye ve tüm imkanlara sahip, eğer bunu yapmayı seçerse. Fakat bence daha önce olup biten her şey, olabileceğinin en iyisi... ama sadece bir önsöz.

WOODY HARRELSON: Söylemek istediğim tek şey şu ki; Sean ile ilgili kesinlikle hâlâ yaygın bir görüş söz konusu; onu tanımayan insanlar, onun sert bir adam olduğu düşüncesine sahipler. Belki bu bazen de o hassas tarafını gösterebileceği, Brando-vari bir sertliktir. Ve sanırım, hiç kimse onun dehasından şüphe duymaz... Fakat dileğim şu ki, bir video kasetinin yapılmış olması... Sean'ın ortamında geçirilmiş ve Sean'ın aslında kim olduğunu gösteren o kadar çok gecem oldu ki. Bahsettiğimiz şu koca oğlan, biliyorsunuz ya? Muziplikleri vardır ve işleri karıştırmaya bayılır.. Heyecanlanıp size tüm şu harika hikayeleri anlatır. Ya da şiirlere dalar veya ayağa kalkıp, iki kişinin ilk randevusunun sizi gülmekten kırıp geçirecek pandomimini yapar...

MATT PALMIERI: Ya da büyük bir grubun ortasında olup aniden "Durun da hepiniz için ufak bir yorumlayıcı dans yapayım..." Sonra arkasına döner ve şu kaçık, tuhaf adam olur ve herkes için ayrı bir dans yapar. Ki bu da çoğu zaman alkışlarla bölünür...

WOODY HARRELSON: Ondan taşan bu oyunbazlık, kastettiğim... Gerçekten komik olan birçok arkadaşım var ve eğer kendi oyunlarını oynuyorlarsa, bunu izlemek harikadır. Fakat Sean eğlenirken olduğundan daha fazla eğlenmeyi hayal etmek biraz zor. O benim kardeşim gibi gördüğüm adam. Ve herkesin o oyunbaz, neşeli, eğlenmeyi seven -ve gerçekten dahi- karakteri görmesini isterdim. Yani gerçek Sean'ı, bilirsiniz ya?

Ek

Yazarın notu: Bu kitabın ciltlenmiş baskısı için gereken metni tamamladıktan dokuz ay sonra, bu aradaki dönemde en çok göze çarpan çalışmalarından bazılarını sordum. Bu sohbetin bazı bölümleri, o çalışmalarla ilgili aşağıdaki açıklamaları meydana getirdi. RTK

Sean Penn bir keresinde bir dergiyle yaptığı röportajını, Bob Dylan'ın 1983'teki Infidels albümüündeki en zengin şarkılardan olan "I and I"ın sözlerinden bir ya da iki alıntı yaparak başlatmıştı. Penn'in Amerikalı şarkı sözü yazarlarına dair geniş bir yelpazeye yayılan bu tutkusu düşünülünce, bunlardan en büyüklerinin önünde diz çökmesi bir tesadüf değildi. 2004 yılında, Simon & Schuster tarafından basılmış olan, Dylan's Chronicles: Volume 1 kitabının seslendirilmiş baskısındaki anlatımı yaparak, saygılarını sunmuş oldu

Bu hatıralardan çıkan inanılmaz eser, Dylan'ın 1961'in New York folk sahnesine çıkışına dair düşünceleriyle başlar ve biter, arada da New Morning (1970) ve No Mercy (1989) albümlerinin yapılışını anımsar. Fakat yapılan zamanlama, tam bir Dylan'ın sanatsal etkileri ve bestecilikteki yöntemlerini kavrayışta sayısız cevheri sıralama dizisidir.

RICHARD T. KELLY: *Hayatınızda bir Dylan bağlantısı olduğu çok açık. Dylan'ın bir yönetmen olan oğlu Jesse, sizin bir dostunuz ve o, Peggy Feury'nin kızı Susan Traylor'la evli. Fakat siz Dylan'ın kendisini ne zamandır tanıyorsunuz?*

SEAN PENN: *Bob ve çocukları, ben Malibu'da daha bir çocukken, kısa bir dönem yan komşuda takıldılar. Orada Otis Young yaşıyordu, The Last Detail'daki zenci aktör. O ve Bob dosttular, Bob bazen ço-*

cuklarıyla oralarda olurdu, böylece ben de o zaman, onlardan bazılarını tanıma fırsatı buldum. Jesse de onlardan biri olabilir. Ardından daha sonraki yıllarda, Jesse'yi tekrar tanıma fırsatı buldum.

RTK: *Siz ve Dylan'ın birlikte boks yaptığınız doğru mu?*

SP: Tabii ki. Bu, ben *Indian Runner*'ın kurgusunu yaptığım sıralarda oldu. Carbon Canyon'daki evde on altı ayaklık bir boks ringim vardı ve orada hatırı sayılır sayıda boks maçı yaptım.

Boks yapmaya başladım çünkü Sugar Ray Robinson ben sekiz yaşlarındayken bizim eve gelirdi ve o bana birkaç ders verdi. Ve çocukluk dönemim boyunca savunma sanatları ve boksla uğraştım, ta ki ilk gençlik yıllarıma ulaşana ve boks yapmayı tercih edene kadar.

Her nasıl olduysa, Bob Jesse'den benim boks ringimi duymuştu ve Jesse bana babasının boksa gerçekten düşkün olduğunu ve onunla boks yapmayı isteyip istemediğimi sordu. Ben de "Tabii ki" dedim. Böylece Bob sabah onda evime gelmeye başladı. Haftanın birkaç sabahı, yarım saat kadar bir süreyi boks yaparak geçirirdik. Ve itiraf etmeliyim ki tam zamanında orada olmak konusunda inanılmaz iyiydi...

RTK: *Peki Bob Dylan'a eldiven giydirmek nasıl bir duyguydu?*

SP: Aslında o oldukça zeki bir boksördü. Demek istediğim, birbirimizden hıncımızı çıkarıyormuşuz gibi dövüşmezdik... Onun ilgilendiği, daha çok boksun satranç tarafıydı.

RTK: *O sizin gözünüzde büyüttüğünüz birisi. İkinizin arasındaki ilişki kolay oluştu mu?*

SP: Yıllar geçtikçe -ara sıra kesintilerle de olsa- bir bağın oluşması kolay bir şeydi. Onu dostane durumlarda, sahne arkalarında ve bunun gibi şeylerde de gördüm, ama birbirimizi çok iyi tanımayız, o dönemde bu daha çok boks yapmakla ilgiliydi...

RTK: *Fakat Chronicles'ı okumanız için gelen çağrı bizzat onun tarafından mı yapıldı?*

SP: Evet. Ve o "Hayır" demek için hiçbir neden göremediğiniz ender insanlardan biridir. Bu nedenle, kendimi yaparken bildiğim bir

sonraki şey, ağız dolusu sözleri haykırıyor olduğumdu... Ve bu oldukça yüklü bir vakit aldı.

Chronicles'ın seslendirilmiş kitabı orijinaline kıyasla, sanatsal bir şekilde kısaltılmış olmasına rağmen ancak 5 CD'ye sığan, Penn tarafından uzmanlıkla (ve canlandırmalar olmadan) seslendirilen bir üründü. Kitap baskısıyla aynı anda Ekim 2004'te piyasaya sürüldü.

* * *

Demokrat Parti'nin 2004'teki başkanlık seçimleri için bir aday bulma çabalarının başından beri, Penn dört dönemdir Ohio Kongre üyesi olan ve içinde bulunduğu platformun (diğerlerinin yanında) evrensel sağlık bakımını, kabine düzeyinde bir "Barış Kurulu" oluşturulmasını ve ABD'nin NAFTA ve WTO'dan geri çekilmesini savunan Dennis Kucinich'in maddi açıdan yetersiz kalan kampanyasını açıkça finanse etmeye başladı. 2004 Temmuz ayı itibarıyla, Massahcusettesli senatör John Kerry'nin lehine olan 3000 delegeye karşın 64 delegeyi toparlamayınca Kucinich mücadelesine son verip, Kerry'i desteklemeye başladı. Penn de kampanyayla ilgili enerjisini çark etmiş bu adaya yönlendirmeye devam etti.

Ekim'de Penn'in, kukla komedisi olan Team America: World Police'i yapanlarla ufak olsa da merakla yayılan bir atışması oldu: rap şarkıcısı Puff Diddy'nin "Vote or Die" adlı gençliğin oy kullanmak için kaydolmasına yönelik hareketiyle dalga geçerek, bilgi sahibi olmayan 19 yaşındaki gençlerin (Team America'nın asıl hayran kitlesi) mevcut sorunlarla ilgili bilgisizlikleri dahilinde oy kullanmak yerine, çekimser kalarak daha iyi bir şey yapacaklarını ileri sürdüler.

2 Kasım 2004'te, Amerika kararını verdi ve Cumhuriyetçi George W. Bush ilk oyların Kerry'nin lehine olması durumuna rağmen, seçimlerden zaferle çıktı. Penn, Cumhuriyetçi parti yanlısı pek çok köşe yazarı tarafından dolgun ücretli ünlülerin "sıradan Amerikalıların" görüşleriyle bir bağlantısı olmadığını savundukları alaylara maruz kalan bir çok Demokrat partisi oyuncu ve eğlence dünyası kişisinden biriydi.

RTK:*Demokrat Parti'den adaylığı için Kongre Üyesi Kucinich'i desteklemedeki başlıca sebepleriniz neydi?*

SP: Benim görüşüme göre bu o kadar zor bir oyun değildi. Bunun birkaç boyutu var: hem idealist, hem de pratik açıdan. Pratik tarafta, tek başına Dennis'in en özgün liberal-demokrat adayların arasında olduğunu düşündüm. Ve, bana göre o, zamanı geldiğinde, aşırı sol kanatta dahi Nader'in oylarını azaltabilecek olanlar arasında en büyük güveni toplayan kişidir.

İdealist açıdan ise, Dennis'in politikalarının hepsi -savaş karşıtı duruşundan, eğitimle ilgili konumuna; sağlıkla ilgili olandan, çevreye dair olanına kadar- diğer adayların konuştuğu temellerden çok daha fazla bilgiyle donatılmıştı. Ve onların, konuşulmayan bir numaralı soruna, evrensel soruna, yani insan ırkı olarak hayatımızın kalitesiyle ilgili soruna yaklaşımlarını gördüm. Yaşam kalitemizi yükselten nedir, peki ya onu düşüren? Ve bu, bence, politikalar açısından en iyi olan gruptu. Gerçekten de yaraya parmak bastıklarını düşünüyordum çünkü bunun oldukça büyük bir kısmı özveri ve uzlaşma gerektiriyordu, peki ya bu fedakarlıklardan en değerli olanı hangisiydi? Bu düşünceler, Dennis'in tüm ideolojisinin içinde, onun her boyutunda vardır. O çok, çok düşünceli bir adamdır ve yaşam kalitesi açısından bir polis gibidir. Tam oradadır. Bu nedenle, bunun bir parçası olmak konusunda çok rahattım fakat sadece onun hem ülke çapında, hem de evrensel profili açısından, bu sorunlara dikkat çekme konusunda önemini korumaya devam edecek biri olma sıkıntısı doğdu.

RTK:*Bundan sonra gerçekten pragmatik olma zamanı geldiğinde, sizi Senatör Kerry'nin karakteri konusunda nasıl ikna etti?*

SP: Oldukça ikna olmuş durumdayım. Senato'da çok uzun zaman geçirmiş olan her adayın pek çok zorluğu olduğunu düşünüyorum; özellikle de, Oturum Yönetimi'nin öbür tarafında uzun zamandır bulunanların. Tüm o yıllar boyunca Senato'dayken, neden bunun için veya şuna karşı oy verdiğinizi kolaylıkla açıklayamazsınız -işler şu veya başka bir yönde oldukça açık gözükse de- çünkü hangi kampanyayla ilgili olursa olsun, açıklaması çok uzun süren şeyler söz konusudur. Fakat tasa tasarılarının özelliği de öyledir ki, o verdiğiniz oylar için çok geçerli sebepler vardır.

Bu nedenle bu şeylerin bazılarını baktığım zaman, ona karşı giderek artan bir güven duydum. Ve de Nixon'a geri dönmek gerektiğini düşündüm. Ve Nixon'un Beyaz Saray kasetlerinin arasında, 1971'de John O'Neill'i işin içine sokarak Kerry'i yok etme üzerine konuştukları, John Kerry'e karşı "Swift Boat" saldırılarıyla başlayan kasete dönmenin.¹

Bu nedenle, bu şeyleri bir kenara koyarsak, kendi ayakları üzerinde durabilen, gerçekçi bir adayımız olduğunu ve kazansaydı oldukça inisiyatif sahibi ve üretken bir başkana sahip olacağımızı düşünüyorum.

Genç John Kerry'nin kökenlerine ve içtenliğine geri dönünce... onun içinde belki de biraz fazla planlı olan bazı şeylerin varlığını hissettirdi. Yönetimi için o kadar uzun zamandır plan yapıyordu ki, bu da örneğin karakterine dair sorular ortaya çıkaran bir ikaza yol açıyordu. Fakat ikaz, bu makamda bulunan birine karşı durmak bulunulacak bir konum değil bir nokta değil.

RTK: *Seçim başlamadan önceki son birkaç günde Kerry adına yaptığınız hamleler nelerdi?*

SP: George Lakoff² ve birkaç başka kişiyle bir uçağa atlayıp, asıl mücadelenin olacağı Arizona ve Nevada'ya gittik. Ben de Albuquerque, Reno ve Las Vegas'ta bulundum...

RTK: *Peki orada sizden ne tür bir çalışma yapmanız istendi?*

SP: Moral yükseltici olan MoveOn toplantılarına ve bunun dışında ki birkaç tanesine kısa bir uğrama. Bir de farklı gruplarla buluştum ve böylece oy toplamak için gerekli konuşmaları yaptık.

¹ Nixon'un özel danışmanı Charles Colson, 28 Nisan 1971'de Kerry'nin TV'de "Savaş Karşı Olan Vietnam Gazileri"nin lideri olarak kapasitesinden bahsedişini gördükten sonra, Başkan'ı aradı. Kerry'i oldukça "yapmacık" bulsa da, Colson onu aynı zamanda "açık ifadeli", "güvenilir" biri ve siyasi bir tehdit olarak nitelendirmişti. Ardından Colson savaş yanlısı bir gazi olan John O'Neill'i bulmuş, onu Nixon'la tanıştırmış ve "Adil Bir Barış İçin Vietnam Gazileri" adlı grubun oluşturulmasına eşlik etmişti. Bunu takiben O'Neill, *The Dick Cavett Show*'da Kerry'le tartışmış, onu, Vietnam'daki kuvvetlerin idaresi hakkında Amerikalı insanları yanlış yönlendirmekle suçlamıştı. Mayıs 2004'te O'Neill, Kerry'i "baş kumandan" olmak için uygun bulmadığını belirterek,, "Gerçek İçin Swift Boat Gazileri" grubundaki kilit isim olarak tekrar ortaya çıktı.

² Dilbilim profesörü, Kaliforniya Üniversitesi, Berkeley.

RTK: *Oy toplamak amacıyla yapılan bu geziler sırasında, “Siz aktörler siyaset hakkında konuşuyor olmamalısınız” sözüne benzer bir tepkiyle karşılaştınız mı?*

SP: Hayır, bence bu sadece satılabilir -kıskanç bazı sözde aktörler tarafından yapılmış- medya hikayelerinden biri... Biriyle teke-teke bir durumda olduğunuzda, bir oyuncu olun ya da olmayın, insanların herkesin birer vatandaşı olduğuna dair temel bir terbiyesi ve inancı vardır.

RTK: *Peki tek tek görüştüğünüzde insanlardan ne gibi görüşler duydunuz?*

SP: Eşcinsellikle ve kürtaajla ilgili sorunların bu kadar büyük bir etkisi olması ilginçti. Kerry için muazzam bir destekle karşılaştım. Fakat dinleyebildiğim çok az insan arasında, bu iki sorun gerçekten tartışılması gerekenlerdi.

RTK: *Demokratların seçim sonrası analizlerinde, San Fransisco belediye başkanı Gavin Newsom’um eşcinsel evliliklere dair oldukça açık desteği nedeniyle pek çok itiraza maruz kaldığı çok net.*

SP: Mücadelenin çetin olduğu bazı eyaletlerde -özellikle de güneydeki sınır eyaletlerinde- oldukça büyük bir Katolik temelin olmasından dolayı bu, bir şeyler üzerinde etkili oldu. Aynı şekilde, normalde Demokratların büyük bir çoğunluğa sahip olacakları, oldukça fazla sayıdaki Latin asıllı ve zenci gruplar-özellikle de çok fazla Katolik’in bulunduğu Latin asıllı olanlar- için bu tam bir darbe oldu.

RTK: *Aspen Daily News gazetesinden anlıyorum ki,eyaletlerin oyları açıklanmaya başladığında, siz de Woody Creek’teki Hunter S. Thompson’ı aramışsınız, o da size, “Colorado da tıpkı diğer tüm eyaletler gibi cehenneme gitti. Dua ettikleriyle aynı şekilde oy kullanıyor olmalılar” dedi. Yine bundan sonra, Christopher Hitchens (Vanity Fair, Mart 2005)’ı da içeren gazeteciler, Ohio’daki seçim prosedürlerini sorgulamışlardı. Siz bunun adil bir seçim olduğunu düşünüyor musunuz?*

SP: İşte düşündüğüm. Bence her iki taraftaki bu piç kuruları, taptıkları seçim tarzı için gönüllü oldular. Üçüncü bir partiyi dışarıda tutma çabasında, tam bir kampanya veya seçim reformu yoktu, bunların hiç-

birinin üzerinde vurgu bile yoktu. Yani, eğer John F. Kennedy'nin babası Joe, Massachusettes'in sokaklarında dışarı çıkıp peşin parayla oy satın alabiliyorsa, Karl Grove da bunu yapabilir. Bence bu lanet derecede kirli bir oyun ve Cumhuriyetçiler bu oyunu adil ve net bir biçimde kazandı. Bu nedenle kendimi seçime hile karıştırıp karıştırmadıkları konusuyla sıkmayacağım, çünkü Demokratlar da bu seçime hile karıştırabildikleri noktaya kadar bunu yaparlardı. Bu karşılıklı katılım. Ve bu pis halı oynamaya devam ettikleri sürece, en azından kötü adamlarda daha iyi olsunlar.

* * *

Niels Muller'in The Assassination of Richard Nixon'ı, Kuzey Amerika galasına Ekim 2004'teki Toronto Film Festivali'nde yaptı ve yıl sonundan önce yapılan kısa bir ödüllere yönelik gösterimden sonra, genel gösterimine 2005'te girdi.

Önceden hakları satın alınmış başlığından, bir adamın giderek artan ümitsizliğinin gereksiz bir öldürmeyle sonuçlanmasının anlatımına kadar bu, belki de son yılların sinema tarihindeki en az göze batmaya çalışan filmlerden biri olmuştur. Film seyircisini Naomi Watts, Jack Thompson, Don Cheadle ve Michael Wincott aracılığıyla birinci sınıf karakter oyunculuğuna tanık etmiştir. Ve umutsuz Sam Bicke olarak Penn, eski karısının (Watts) onun için telafi edilmez biçimde kaybedilmiş olduğunu fark ettiğinde, ya da bir zamanlar paylaştıkları evde son kez acı içinde dolaştığında hiç olmadığı kadar dikkate değer acındırma anlarına ulaşmıştır.

Bicke'nin (bu sayede dünyanın onun adını hatırlayacağını düşündüğü) dehşet verici "protesto"sunu tamamlayan ironi ise; bu olayın sevdikleri tarafından bile dikkate alınmaması olur. Bu açığa çıkış, ne trajedinin dışı vurulmasına, ne de bir ahlak masalının ürpertisine sahiptir. Ama bu hem pek çok sebebin ortaya çıkışı, hem de 70'lerin ortalarının berbat deliliğinin arasında -Kara Panterler'den ve Amerikalı Kızılderili Hareketi'nden, Kamboçya'nın bombalanması ve Nixon'ın berbat "Ben bir düzenbaz değilim" konuşmasına- yapılan üzücü, bazen de kara bir mizaha sahip bir turla sonlanır:

RTK: *Niels Muller size, bunun “zor” bir malzeme oluşuna rağmen 1999’dan beri filme bağlı kaldığınızdan ötürü övgüler yağdırdı, ve bunu Vietnam/Watergate döneminin sizin siyasi duyarlılığınızı şekillendirdiğini düşünmeden izlemek oldukça zor. Senaryoya kendinizi adanmanızdaki etkenlerden biri bu muydu?*

SP: Biliyor musunuz, benim düşündüğüm tek şey yazımdır. Eğer yazılan şey benim özellikle ilgilendiğim ya da tutkulu olduğum bir konuyla ilgiliyse bu beni kesinlikle heyecandırır. Fakat tüm muhteşem yazılı eserler tutkuya sahiptir ya da o muhteşem bir eser değildir ve o eserde bu vardı. Yani, bu adamın boşanma krizini ve kırılmış umutlarını başka günah keçilerine ya da zaferlerle ilişkilendirseydiniz bile, sanırım yine bu yazımla en az şimdiki kadar ilgilenirdim.

RTK: *Sam rolünü, “Bugüne kadarki en zor rol” olarak tanımladınız, ki bu sizin geçmişte üstesinden geldiğiniz zor roller düşünülünce, bu rol için oldukça önemli bir ayrıcalık.*

SP: Yani... *All The Kings Men*’i henüz çekmemiştim. Bu sadece eve kendinizle birlikte götürdüğünüz şu kişilikten dolayı zordu. Biliyorsunuz ya, güvende olmama aşamaları sizi parçalara ayırır ve gidecek ufaltır, yani... sanırım bu, çekilmesi çok depresif olan bir film.

RTK: *Röportajlarda Mueller Sam’i, tıpkı Arthur Miller’ın “bir düzinede tek” Willy Loman’ı gibi artık çok geç olana kadar her şeyden habersiz, trajik herkes gibi biri olarak anlatıyor. Yine de, ilk sahnelerden beri Sam klinik bir durumun -eğer aklını kaybetmek değilse bile, kesinlikle depresyon- eşiğindeki birine benziyor.*

SP: Ah, bence bu karakterde günümüzde kutuplaşma olarak tanımlanan şeyin bulunduğundan emin olabilirsiniz...

RTK: *Filmin nispeten daha yükseklerde bir havası, her nasılsa “zamansız” bir görünüşü var. Bunun daha farklı görüneceğini düşündüğümü itiraf etmeliyim. Sizin de daha farklı görüneceğinizi düşünmüştüm.*

SP: Evet, aslında diyebilirim ki ben de öyle düşünmüştüm. Bu benim de ayak uydurduğum ve yönetmenin -benim tahminime göre, yönetmen başta olmak üzere- görüntü yönetmeni ve yapımcının bir kararıydı. Ve bence bu kararların bazıları alınıyor, çünkü zamana dair

gerçek bir bağlılığın gerektirdikleri bazen pahalı maliyetler olabiliyor, bizim ise sadece derdimiz aynıydı. Bundan şüpheli olduğumu söyleyebilirim, tam olarak emin değilim. Fakat insanların “Bunun şu veya bu zamanı anlatmasını istemiyorum, söz konusu bugün bile olabilir.” Dedikleri pek çok film yaptım. Ve neden illa bu veya öteki şekilde olmasını önemli bulduklarını anlamıyorum, çünkü seyirci olarak kendimizi bir dönem filminden onun şu anki gerçeklerine taşıyabiliyoruz. Bu nedenle illa ki filmdeki bir süvariyle yan yana ata binmem gerekmiyor. Ama bana göre, şu veya bu anlamda, burada verilen karar da buydu.

* * *

Sydney Pollack'ın The Interpreter filmi, Nisan 2005'te Amerika'daki açılış gösterimini yaptı. Tamamlanmış film, hikaye anlatımında bir davulun derisi kadar gergindi. Nicole Kidman'ın narin güzelliği, uydurma bir Güney Sahara devletinin Mugabe benzeri özgürleştirici-si/diktatörü olan Dr Edmund Zuwanie'nin Birleşmiş Milletler'e yapacağı gezi üzerine çevrilen entrikalara ışık tutmaya yarayan bağlantı haline gelen dilbilimci Sylvia rolü için biçilmiş kaftandı. Sylvia'nın gizlice yas tutan koruyucusu/sorgucusu olan Ajan Keller rolündeki Penn de, oldukça ikna edici bir şekilde ketum, sağlam ve üzgündü. Karakterlerinin karşılıklı anlayışları geliştikçe, o ve Kidman oldukça kırılgan ve düşünceli bir halde birbirlerinin etrafında dans etmeye başlarlar. Pollack'ın kendini savaş sonrası dönemi iç ve dış mekanlarında belli eden soğuk zarafetiyle, Lewis Mumford'un “New York'taki hiçbir bina, arkasındaki ışık oyunlarına ve gölgelere karşı bu kadar hassas değildir” kanısını akıllara getiren gerçek BM mekanlarının kullanılmasını güvence altına almaktaki başarısı da iyi meyveler verir. Film de küresel politika hakkında (Uluslararası Ceza Mahkemesi'ni henüz olduğundan daha güçlü gösterdiği izlenimini uyandırsa da) normalden daha düşüncelidir. Kısaca, güç durumundaki BM - uzun zamandır etkisizlik ve yolsuzluk tarafından etraftı sarılan, ütöpik bir söz sanatı ve sağduyulu hakemlik yerini temsil etmesi- bu işten The Interpreter'ın memnun edici gölgeleriyle çıktı. Ve heyecan ile itiraflar yönünden ise film inkar edilemeyecek kadar sürükleyiciydi.

RTK: *Bu Eylül 2002'de Jamie Foley'in söylediği bir sözden alıntı: "Hep zeki bir aksiyon filminin yapılması ihtimali olduğunu düşünmüştümdür. Ve Sean'ın yapmadığı, ama yapmaktan hoşlanacağını düşündüğüm şey -eğer mantıklı gözüken bir senaryo bulsaydı- koşmak, atlamak ve insanları vurmak durumunda kalacağı aksiyonvari bir şey olurdu, çünkü bunu çok iyi yapardı." Bu bende, The Interpreter'da yapmış olduğunuz şeye oldukça benzediği izlenimini uyandırdı.*

SP: Evet, benim aldığım para için daha bile fazla koşma ve atlama olabilirdi. Tabii ki, bana göre, oradaki *French Connection* sahnesini kullanabilirdi. Demek istediğim, orada otobüste bir bomba olduğu sekansı var ama ben sadece orada duruyorum. Etrafta çok fazla hareket etmeme izin vermediler... Bu, film hakkında bir yorum değil, sadece film fanatıklığı üzerine genel bir şey, daha çok koşma ve atlamanın olmasını isterdim...

RTK: *Yine de film, gerçekten de yüksek oranda zorluklar arasında ilerliyor. Sydney Pollack 70 yaşında fakat sanki yarı yaşındaki biri gibi yönetiyor. Burada, yönetmenlik yaşamında yeni bir döneme başlamanın keyfini çıkarıyor gibi gözüken Clint Eastwood'la olan deneyiminizle bir benzerliği olup olmadığını merak ettim.*

SP: Farklı kişilikler. Gerçekten çok farklılar. Sydney'nin ne yapacağını çok nadiren biliyordum -ve bunu bana o söylerdi-, Clint'in ise ne yapacağını bilirdim ve o bunu bana asla söylemezdi. Sydney Pollack'ın olağanüstü bir enerjisi var, aralıksız bir enerji ve bu filmi yapmakla ilgili de oldukça inatçıydı, onun için bunu söyleyebilirim. Bilirsiniz, yönetmenin sizi bir iş için aylar sonra "ufak bir ekleme daha" ya da "Peki ya şu nasıl?" diye kırkıncı defa araması bir kabustur, ama harika bir kabus. Besbelli ki o, filmi yaşıyor ve soluyor.

RTK: *Siz ve o, hiç babanızın 1954'teki Flak House adlı tiyatro oyunundaki oyunculuk deneyimi hakkında konuştunuz mu?*

SP: Sadece konuşmakla kalmadık: bende oyunun orijinal sahneleşiminin fotoğrafı vardı ve bir gün onu çerçeveletip, Nicole'ün odasındaki resim rafına koydum. Ve Sydney'e "Hey, o da ne?" diye sordum ve o resme yaklaşıp "Aman Tanrım!" dedi. Bunu onca yıl hiç görmemişti.

RTK: *Film için uluslararası hataların yine de -belli durumlarda- doğrulanabildiği bir yer olarak, eleştirilere maruz kalan BM'in belli bir ölçüde savunmasını yapıyor denebilir. Bunun, senaryonun ilginizi çekmesinde bir rolü var mı?*

SP: Evet, benim BM'e dair duruşum şuydu ve hâlâ da öyledir: eğer bir çocuk dünyaya getirirseniz ve o okulda başarılı olamamaya başlasa, ya da kısa bir süreliğine hapse bile düşse... Hâlâ, "Ne yapalım, bu benim çocuğum ve ona inanıyorum. Elimizde olan bu ve bunu sevmenin ve bir işe yaramasını sağlamanın bir yolunu bulmalıyız" demelisinizdir. Benim için bu oldukça basit.

RTK: *Senaryo üzerinde düşünürken 1970'lerin polisyeleriyle olan benzerliği ilginizi çekmişti. Ve filmin tamamlanmış hali de sizin ve Kidman'ın karakterinde, onların eşleşen mahremiyetleri ve birlikte olmaya eğilimleri Klute'dan izler taşıyor.*

SP: Tabii, bu filmde Klute'dan, *Three Days of the Condor*'dan yönler var... Gerçekten de mükemmel bir yönetmenin, mükemmel bir oyuncu kadrosunun ve pekçok yetenekli senaristin bulunduğu bir filmde olduğumu düşündüm, çalıştığımız sürece, birlikteliğimiz de devam etti. Fakat temelde, en sonunda, kiralık bir oyuncu olarak. Bu nedenlerle insanların bu filmi kucaklayıp ne olacaksa onu yapmaya bırakacağım.

* * *

2004'te Penn, Robert Penn Warren'ın *All the Kings Men*'inin, Steve Zaillian tarafından yapılacak yeni versiyonu için Louisiana'ya gitti. Roman, şüphesiz Amerikan siyasetiyle ilgili en muhteşem örnekti ve demagog/popülist Huey "Kingfish" Long(1893-1935)'un üzerine kurulan, bir Louisiana eyalet valisi olan Willie Stark'ın hayatını anlatıyordu. Long vali oluşundaki başarıyı muazzam kamu hizmetleri ve servetin yeniden dağılımına dair sözleriyle oluşturmuş, kendi kendini eğitmiş, bir çiftçinin oğludur. Şüphesiz ki, göz dağı verme büyüsü yapma sanatında ve adam kayırmada oldukça marifetlidir. Fakat sloganı olan "Herkes bir kral, ama kimse taç giymiyor" sözleri, bugün bile söylenmeye devam eder.

Penn, Stark'ı canlandıracak oyuncu olarak seçilmişti; Jude Law, Stark'ın iyi yetişmiş aracısı Jack Burden'ı; Kate Winslet ikisi arasında sıkışmış heyecanlı genç kadın Ann Stanton'u; Mark Ruffalo'da Ann'i, Stark'ın çevirdiği dolapların içine çekilen prensip sahibi ağabeyini oynuyordu. Anthony Hopkins, James Gandolfini ve Patricia Clarkson da kilit rollerde yer aldılar.

RTK: *Broderick'in, Robert Rossen tarafından çekilmiş 1949'daki versiyonla Akademi Ödülü aldığı rolü almanıza sizi ikna eden ne oldu?*

SP: Bence bunun hem kilit başlangıcı, hem de sonu tamamen Steve Zaillian'ı temsil ediyor. Eğer çekim için New Orleans'ta olsaydınız, Steve Zaillian'ın hayatında onun için karar veren tek bir kişi olduğunu görürdünüz: Steve Zaillian'ın kendisi. O inanılmaz derecede inatçıdır ve bildiğini okur. Ve Steve ile yirmi beş yıl geriye gidiyorum; onunla pekçok kez çalışmak istemiştım ve diğer şeylerin arasında *Phil Ochs*'u birlikte yapmayı da konuşmuştuk. Bizi tekrar bir konuşma için biraraya getirenlse, gerçekten, *The Interpreter*'di³ ve ardından aynı anda dizi halinde gelen birkaç proje daha oldu. *All The King's Men* ve dikkate aldığı, yine onun yazmış olduğu başka bir tanesi. Bu nedenle oturduk ve konuştuk. Fakat o oldukça zeki ve etik biridir ve ben de onun büyük bir hayranıyım.

RTK: *Bu film için çoktan oldukça yüksek beklentiler oluştu...*

SP: Bence bu gerçekten iyi olacak, harika bir oyuncu kadrosu var, Steve gerçekten muhteşem bir senaryo yazdı ve bence çok iyi bir film yaptı.

RTK: *Penn Warren'in romanındaki en önemli tema, siyasal açıdan, "iyi"nin illa ki hiç kötülük yapmayanlar tarafından gerçekleştirilmesi gerekmediğidir. Diğer bir deyişle, bu bir pragmatizm çalışmasıdır. Bu da merak uyandırıcıdır, çünkü sizin bireysel olarak siyasal inanışlarınızın bundan daha açık seçik olduğunu düşünüyorum.*

SP: Evet, bunlar ilginç şeyler. Penn Warren'ın bunu açıklama şekli,

³ Scott Frank'ın daha önce Charles Randolph tarafından yazılmış orijinal senaryoyu yeniden gözden geçirmesinden sonra, Zaillian *The Interpreter* üzerinde çalışan üçüncü yazar olmuştı.

bunun “güç ve ahlaki değerlerin bir dramı” olduğuydu. Ve eğer bu filmin gerçekten iyi olduğu konusunda haklıysam, o zaman bu konuda kişisel bir şey söyleyerek hata yapmış olurum, çünkü gerçekten de bu soruları müthiş bir şekilde masaya yatıracağını hissediyorum.

Fakat eğer birisi muazzam sayıda insanı, sonucun araçları meşru kıldığına ikna etmişse, bu kişi o olabilir. Bu nedenle bence onun döneminin verdiği dersleri almak ve sonra da onları burada tekrar uygulayıp insanların ne hissedeceğini görmek -bir fark olup olmadığına bakmak- çok önemli. Fakat bu da filmin işlemesini sağlayan şeyin kalbi.

RTK: *Büyük Amerikan siyasi romanlarından bahsetmişken, sizin de Upton Sinclair’in The Jungle (1906) romanının büyük bir hayranı olduğunuz söylenmişti?*

SP: Ah evet, liseden beri.

RTK: *Tabii ki, o romanın baş kahramanı Jurgis tıpkı sizin babanız gibi, Litvanyalı bir göçmendi.*

SP: Seçilmiş insanlar...

RTK: *Son olarak, yakın bir zamanda umutlu olduğunuz veya yöne-teceğiniz bir şeyler var mı?*

SP: Evet, sana daha önce bahsettiğim şeyler, ama bir şeyler yapmaya bakmadan önce 2006’ya kadar kıçımın üzerine oturacağım. Elimde delice vurduğum iki şey var ve her ikisini de yapacağım. Sadece zaman meselesi..

* * *

Görülen oydu ki, Penn 2005 yazını bile kıçının üzerine oturarak geçirmekten memnun kalmamıştı. Önce Jon Krakauer’in kitabı Into The Wild’in film haklarının peşinde koştu, ardından da onu 10 Haziran’da Tahran’a giderek İran’ın başkanlık seçimi yarışlarını gözlemek üzere San Fransisco Chronicle tarafından verilen bir görevi kabul ederek oraya gitti. Bu hikayeler de başka bir zaman anlatılma imkanı bulacaklar...

"Richard T. Kelly'nin SEAN PENN adlı kitabı kimsenin kaçırmaması gereken bir yapıt."

ANDREW O'HAGAN

"Oyuncu-yönetmen Sean Penn'le hazırlanmış bir sözlü tarih çalışması. İçinde nefis söyleşiler var."

TIME OUT dergisi

Sean Penn Marlon Brando ve Robert De Niro geleneğinin temsil ettiği Hollywood karşıtı efsaneler zincirinin en genç üyesi. Oscar ödülü kazanmasına rağmen basında daha çok kavga-dövüşleriyle anılan oyuncu MYSTIC RIVER, THE INTERPRETER ve DEAD MAN WALKING gibi çok önemli filmlerde oyunculuk yaptı. Bu kitapta Penn hakkında görüş bildirenler arasında Jack Nicholson'dan Dennis Hopper'a, Woody Allen'dan Bono'ya kadar çok çarpıcı isimler yer almaktadır.



STÜDYO İMGE

www.studyoimgkitap.com

ISBN 975-6787-06-7



9 789756 787067