

nanni moretti  
domenico procacci  
rai cinema  
le pacte  
sunar

margherita buy  
john turturro  
giulia lazzarini  
nanni moretti



SÉLECTION OFFICIELLE  
COMPÉTITION  
FESTIVAL DE CANNES

# ANNEM

bir nanni moretti filmi

*Le Pacte*

nanni moretti, domenico procacci et rai cinema  
en association avec le pacte  
gi bUf



SÉLECTION OFFICIELLE  
**COMPÉTITION**  
FESTIVAL DE CANNES

# 5 B B 9A

V]f'nanni moretti`Z]a ]

**margherita buy, john turturro, giulia lazzarini,  
nanni moretti & beatrice mancini**

107 dk – İtalya/Fransa – Scope – 5.1 – 2015



## SİNOPSİS

Margherita, sette tam bir baş belası olan Amerikalı ünlü oyuncu Barry Huggins'le film çeken bir yönetmendir.

Set dışında ise, annesinin hastalığı ve kızının ergenlik sancularına rağmen hayatını bir düzen içinde sürdürmeye çalışmaktadır.

# NANNI MORETTI İLE RÖPORTAJ

## **Annem’de Margherita Buy’ın oynadığı karakter sizin alter egonuz olabilir mi?**

Bu filmde, başrolü kendim oynamayı hiç düşünmedim. Bunu yapmayı uzun bir süre önce bıraktım ve böyle yaptığım için de mutluyum. Eskiden bundan zevk alırdım ama artık her filmde karakterimi yeniden oluşturma fikri beni çekmiyor. Bu karakterin bir kadın ve bir yönetmen olması gerektiğini düşünüyordum sürekli. Çok basit bir nedenden ötürü bu kadını Margherita Buy oynadı: Margherita Buy’ın başrolünde olduğu bir film, benim başrolünde olduğum bir filmden daha iyidir! Benden çok daha iyi bir oyuncu. Margherita filmin yükünün çoğunu kendi omuzlarında taşıdı. Çekim yaptığımız yetmiş günün sadece birinde yoktu, o da benim çekimi bitirdiğim sahne içindi!

## **Yine de insan filmde sizden çok fazla şey olduğu fikrine kapılıyor...**

Roma’daki Capranichetta Sineması’nın önünde geçen sahnede, benim canlandığımdan Margherita’nın ağabeyi, kardeşine yüzlerce psikolojik duvarından bazılarını yıkmasını söylerken sanki kendimle konuşuyor gibiydim. Zamanla, içimdeki en derin yerlerin bir resmini kullanabileceğimi düşünmüştüm hep... Ama tam tersine, bu doğrultuda hareket edip ilerledikçe bundan rahatsızlığım da artmaya başladı. Bu da filmin kişisel bir itiraf olmadığını ortaya koyuyor. Orada sahneler ve görüntüler, tercihler, oyunculuklar var – gerçek hayat değil.

## **Peki, siz çalışmanızı nasıl tanımlarsınız? Otobiyografi olarak mı? Yoksa otokurgu mu?**

Otokurgu benim gerçekten hiç anlayamadığım bir terim. Otobiyografi olarak da... Bütün hikâyeler bir yerde otobiyografiktir. HABEMUS PAPAM’daki Michel Piccoli’nin oynadığı kendini uyumsuz hisseden papa hakkında konuşurken de kendim hakkında konuşuyordum ya da TIMSAH’ta Silvio Orlando’nun işlerini ve hayatını anlatırken de öyleydim. Asıl önemli olan otobiyografik olmasındansa, her hikâyeyeyle olan kişisel yakınlık.

## **John Turturro’yu nasıl seçtiniz?**

Benden çok daha az film yapmış olan yönetmenler bunu yaparken, uluslararası yıldızlarla çalışma konusunda herhangi bir vicdan azabım yok. Ama bu yine de benim tarzım değil. Onu çağırdım çünkü çok sevdiğim biri ve oyunculukta stil olarak doğallıktan yana değilmiş gibi geliyor bana. Ayrıca zaten tanışıyor olmamız ve onun da İtalya’yla bir bağı olması da etkili oldu. – Daha önce, Passione denilen Neapolitan müzik hakkında güzel bir belgesel bile çekmişti. John benim filmlerimin bazılarını görmüş, bu da beni çok rahatlatmıştı. Benim için kim olduğumu, ne istediğimi, sinematografik ifademini nasıl olduğunu açıklamanın zor olabileceğini kabul ediyorum. Ama John İtalyanca’yı az da olsa konuşuyor ve anlıyor. Üstelik o da bir yönetmen. Yönetmenlik de yapan oyuncularla çalışmak iyi bir şey; birbirinizi anlamanızı kolaylaştırıyor.

## **ANNEM’in senaryosu üstünde düşünmeye ne zaman başladınız?**

Filmlerimi genelde uzun aralıklarla çekirim. Bir önceki filme yaptığım psikolojik ve duygusal yatırımdan kurtulmam gerekir. Kendimi şarj etmem zaman alıyor. Ama bu sefer HABEMUS PAPAM gösterime girer girmez bir sonraki filmimi düşünmeye başladım. Filmimde anlattığım şeyler, hayatımda gerçekten yaşandığında yazmaya başladım. Bunun da, herhalde, anlatım üstünde bir etkisi oldu.

## **Rüyanın ve gerçeğin iç içe geçtiği böylesine farklı anlatım biçimlerini nasıl kullanabiliyorsunuz?**

Hikâyeyi akademik olmayan bir tarzda anlatabilmek; o hikâyeyi, kendini bazı temellerle sınırlamayan bir yapıda oluşturmak önemli. Bir hikâye kuralına göre yazılmış olsa bile, o kurallar olmadan da var olabilir. Yine de, anlattığınız şeyin kulağınıza doğru gelmesi ve anlatım sürecinde içinde bulunduğunuz hal de önemlidir. Asla düz gitmemelisiniz ve sunmak istediğiniz malzemeye doğal bir ilişki kurmamalısınız. İzleyicinin bir sahneyi gördüğünde, o sahnenin anı mı, rüya mı, yoksa gerçek mi olduğunu hemen anlayamaması fikrini seviyorum. Onlar için bunların hepsi, Margherita’nın karakterinde eşit seviyede mevcut: Düşünceleri, annesine ilişkin endişeleri, yeterince iyi olamama hissi... Hikâyedeki zaman; Margherita’nın, bütün hislerinin aynı aciliyette belirlediği, çeşitli duygusal durumlarına karşılık geliyor. İşyle, annesiyle, kızıyla olan ilişkilerinde yeterince iyi olmamanın yarattığı hissi bir kadın karakterin bakış açısından anlatmak istedim.

## **Hikâyeyi bu yüzden mi Chiara Valerio, Gaia Manzini ve Valia Santella gibi kadın yazarlarla birlikte yazdınız?**

Belki de, ama böyle şeyler önceden planlayıp, ayarlayabileceğiniz şeyler değildir. Gaia Manzini ve Chiara Valerio’yu çok az taniyordum. Onlarla bir okuma esnasında tanıştım. Üçümüz de Sandro Veronesi’den, kitabından bir bölüm okumasını rica etmiştik. Bundan kısa süre sonra, bu konu üstünde çalışmaya karar verdiğimiz zaman, onları aradım. Valia ise arkadaşımıdır, çok uzun zamandır birlikte çalışıyoruz.

## **Margherita’nın çektiği filmin nasıl olacağı hakkında ne düşünüyordunuz?**

Kestiğim bir sahnede, Margherita kızına “Hiçbir filmimin içinde olmadım.” diyor, kızı da “Filmlerinde kendinle ilgili konuşmana gerek yok.” diye cevap veriyor. Bunun üstüne Margherita “Hayır, gerekli olduğundan değil ama daha kişisel filmler çekmek isterdim.” diyor. İşte burası! Margherita’nın hayatı ve problemleri altında ezilirken, kişisel değil de politik bir film çekmesini istedim. Basın toplantısı sahnesinde bir gazeteci ona “Toplum böylesine hassas bir noktadayken, filminizin kamu vicdanına hitap edeceğini düşünüyor musunuz?” diye soruyor. Margherita uygun bir cevap vermeye başlıyor. “Günümüzde kamunun kendisi, farklı türde bir bağlılık talep ediyor...”. Ama sesi yavaşça kısılıyor ve gerçekte düşündüğü şeyi duymaya başlıyoruz, “Evet, tabii ki bu sinemanın rolü, ama neden mütemadiyen aynı şeyi yapıyorum? Herkes olan biteni anlamada ya da gerçekliği yorumlamada bir ustalığım olduğunu düşünüyor. Ama artık hiçbir şeyi anlayamıyorum.”. Filmindeki sağlam ve iddialı

duruşun; kendi duygusal durumunun, yaşadığı şeylerin ve k endisini algılayışının tam tersi olmasını istedim. O sağlam yapılı filmiyle, k endi içinde bulunduğu hassas dönem arasında bir çelişki i olmasını istedim.

### **Yas tutma temasını nasıl ele aldınız?**

OĞUL ODASI'nda korkuyu dualarla dışarı atıyordum. Burada ise, pek çok insanın paylaştığı bir deneyime atıfta bulundum. Birinin annesinin ölmesi, hayattaki çok önemli geçiş evrelerinden biridir ve ben de bunu izleyiciye, sadistçe olmayan bir şekilde anlatmak istedim. Bir film çektiğinizde, yaptığınız işe dalıyorsunuz. Diyaloglar üstünde çalışıyorsunuz, yönetmenlik, kurgu... Ama sonuç olarak, çalıştığınız tema sizi bütün boyutlarıyla etkilemiyor. Duygu çok güçlü olduğunda bile, yönetmenin kendisine bundan etkilenme izni vermediğini düşünüyorum.

### **Diğer filmlerle kıyasladığınızda bu filmi çekmek, üzerinde düşünmek, hikâyesini anlatmak daha mı zor oldu?**

Hayır, öyle olduğunu düşünmüyorum. Sadece, yazma sürecindeyken bir an, annemin hastalığı boyunca tuttuğu günlüğü tekrar okumaya karar verdim. Bunu yaptım çünkü değişimimizin ve o satırların, sahnelere bir ağırlık verip Margherita ve annesi arasındakileri daha gerçekçi kılabileceğini düşündüm. Aslında o günlüğü tekrar okumak gerçekten çok acı vericiydi.

### **ANNEM'e hazırlanırken başka neler okudunuz ya da izlediniz?**

Yoğun çalışma saatleri ve film çekimi sırasında bir dizi şey biriktiririm. ANNEM'i çekmeyi bitirdiğimde acı, kayıp ya da ölümle ilgili olduğu için tekrar okumam veya izlemem gerektiğini düşündüğüm kitapları ve filmleri değerlendirmeye vaktim kalmadığını fark ettim. Onlara artık ihtiyacım kalmadığını anlamak beni çok rahatlatı. Woody Allen'ın BİR BAŞKA KADIN'ını izledim ama masamın üstünde duran Haneke'nin AŞK filmini izleyemedim. Bir de Roland Barthes'i okumadım. Annemin ölümünden sonra, arkadaşım olan bir kadın bana, Barthes'in annesinin ölümünden sonra yazdığı YAS GÜNLÜĞÜ'nü önerdi. Bu kitabın kendisine yardımcı olduğunu söyledi. Rastgele bir sayfa açtım, iki satır okudum, kalbime bir bıçak saplanıyor gibi oldu ve kitabı bıraktım. Filmin çekimi bittiğinde kitabı masamdan aldım ve rafa koydum. Neyse ki o acının derinine daha fazla inme ihtiyacı duymadım.

### **Anne rolü Fransa'da tanınmayan bir oyuncu olan Giulia Lazzarini tarafından oynandı.**

Giulia, Piccolo Teatro de Strehler'dendi ve benimkinden çok farklı bir altyapıya sahipti. Onunla tanışmak enfes bir deneyimdi. Sadece beni anlayabildiği ve filmimde yer aldığı için değil. Bunu nasıl yapabildiğine dair en ufak bir fikrim bile yok ama Giulia, annemi de gerçekten anlıyordu.

### **Anneniz bir öğretmenmiş...**

Yirmi üç yıl boyunca Roma'daki Visconti Lisesi'nde öğretmenlik yaptı. Ortaokulda edebiyat; son yıllarda da, lisede Yunanca ve Latince dersleri verdi. Her hafta, en az bir kişi gelip bana annemin onun öğretmeni olduğunu söylerdi. Bazen, annemden sonra üniversitede hocalık yapmış olan babamdan da (Yunan yazıtları hocasıydı) ders almış insanlar olurdu. Eski öğrencilerinin çoğu, mezuniyetlerinden yıllar sonra bile gelip onu görürdü. Ben kendi öğretmenlerimin hiçbirisiyle, onunla öğrencilerinin arasında var olan ilişkiyi kuramadım. Şimdi biraz acı verici ve beni üzen bir şeyi itiraf edeceğim: Annemin ölümünden sonra eski öğrencilerinin bana anlattığı şeyler, bir insan olarak annemle ilgili çok önemli şeyleri kaçırdığımı hissettirdi. Bu temel şeyleri öğrencileri yakalayıp bana anlatmıştı.

### **Bu filmi çekerken ne öğrendiniz?**

Bu soruya bana özgü bir şekilde cevap verebilirim. İlk filmimi çekerken ne hissettiysem aynısını hissettim; aynı endişeyi, aynı kafa karışıklığını, aynı güvensizliği yaşadım. Herkese bu şekilde olacağını sanmıyorum. Deneyimli pek çok kişinin mesleki bilgiye sahip olduğunu ve önyargısız olduklarını varsayırım. Öte yandan çok net bir izlenimim var: Her seferinde ilk filmimi çekiyor gibi hissediyorum. Bu sefer daha da fazla endişeliydim. Bunun benim en kişisel filmim olduğunu söyleyenler var, belki de sebep budur. Ama gerçekten bilmiyorum. Yine de, bazı şeyleri bu sayede öğrendiğimi söyleyebilirim. Oyunculara karşı çok iyiyim. Onların yanında duruyorum, onların tarafını tutuyorum. Bir şey daha öğrendim... Çok hızlı öğrendim hem de: Bir film bittiğinde, artık tamamıyla size ait olmuyor. İnsanlar onu izleyip, dönüştürüyor. Sizden kaçan, ama izleyicinin yakaladığı, açığa çıkardığı ve aydınlattığı şeyler oluyor. **"Oyuncuyu, karakterin hemen yanında görmek istiyorum."** Bu Margherita'nın oyunculara sık sık söylediği sözlerden biri. Benim her zaman söylediğim bir şey. Oyuncular anlıyor mu bilmiyorum ama ben, onlardan başka da umursadığım şeyler olduğunu anlayabiliyorum.



# FILMOGRAFI

## NANNI MORETTI

### YÖNETMEN

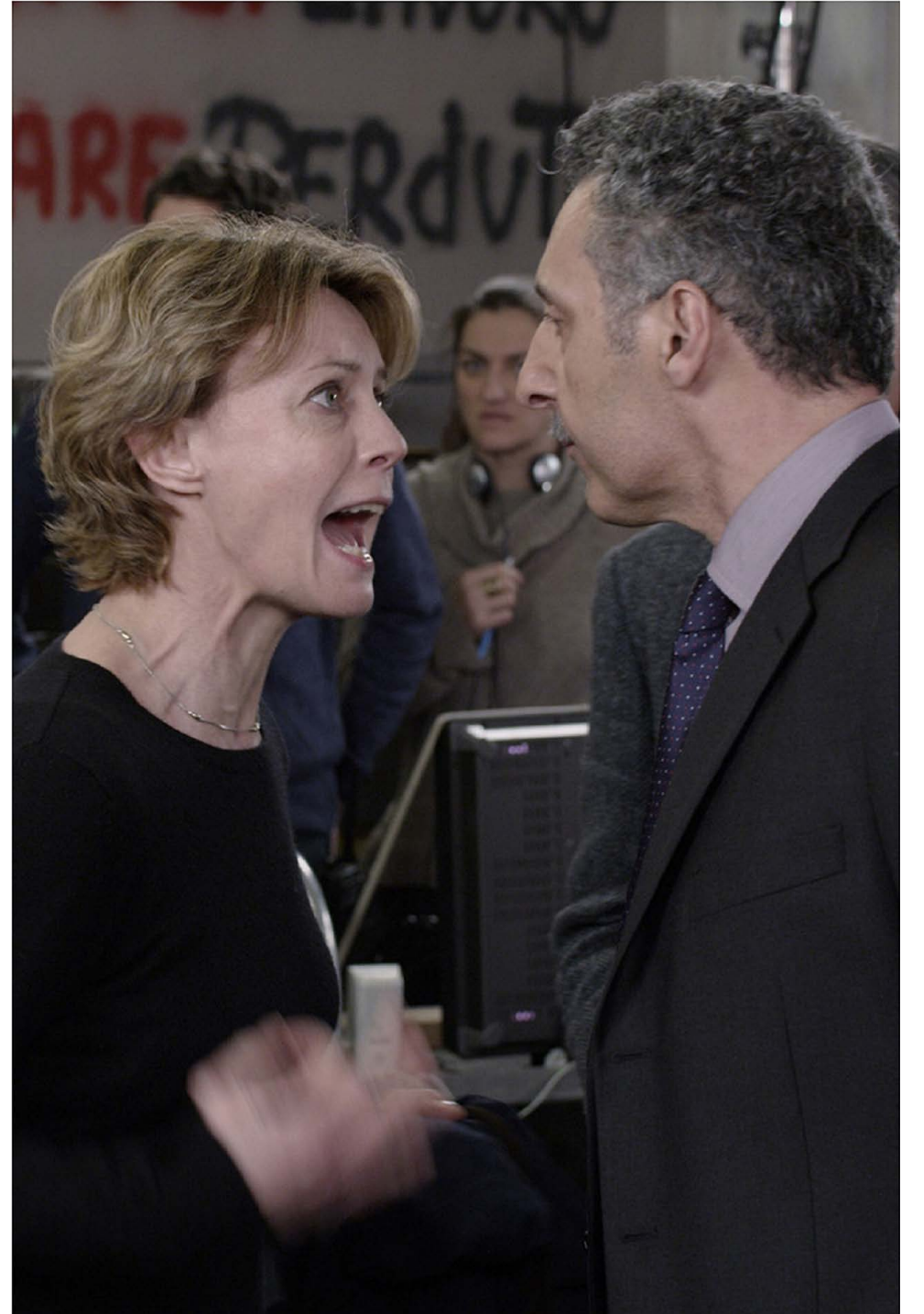
- 2015 ANNEM
- 2011 WE HAVE A POPE (HABEMUS PAPAM)
- 2006 TİMSAH (IL CAIMANO)
- 2001 OĞUL ODASI (LA STANZA DEL FIGLIO)
- 1998 NİSAN (APRILE)
- 1993 SEVGİLİ GÜNLÜĞÜM (CARO DIARIO)
- 1989 KIZIL GÜVERCİN (PALOMBELLA ROSSA)
- 1985 AYİN BİTTİ (LA MESSA È FINITA)
- 1984 BIANCA
- 1981 ALTIN DÜŞLER (SOĞNI D'ORO)
- 1978 ECCE BOMBO
- 1976 KENDİ KENDİME YETERİM (IO SONO UN AUTARCHICO)

### KISA FİLM VE BELGESEL

- 2008 FILM QUIZ
- 2007 DIARIO DI UNO SPETTATORE  
L'ULTIMO CAMPIONATO
- 2003 THE LAST CUSTOMER
- 2002 IL GRIDO D'ANGOSCIA DELL'UCCELLO PREDATORE IL GIORNO DELLA PRIMA DI
- 1995 CLOSE UP (OPENING DAY OF CLOSE-UP)
- 1994 L'UNICO PAESE AL MONDO
- 1990 LA COSA (THE THING)
- 1974 COME PARLI FRATE?
- 1973 PATÉ DE BOURGEOIS  
LA SCONFITTA

### OYUNCU

- 2008 CAOS CALMO (QUIET CHAOS) yön. ANTONELLO GRIMALDI
- 1995 LA SECONDA VOLTA (THE SECOND TIME) yön. MIMMO CALOPRESTI
- 1991 IL PORTABORSE (THE YES MAN) yön. DANIELE LUCHETTI
- 1988 DOMANI ACCADRA (IT'S HAPPENING TOMORROW) yön. DANIELE LUCHETTI
- 1977 BABAM VE USTAM (FATHER & MASTER) yön. PAOLO-VITTORIO TAVIANI



# OYUNCULAR

MARGHERITA	MARGHERITA BUY JOHN
BARRY HUGGINS	TURTURRO GIULIA
ADA	LAZZARINI NANNI
GIOVANNI	MORETTI BEATRICE
LIVIA	MANCINI STEFANO
FEDERICO	ABBATI ENRICO
VITTORIO	IANNIELLO ANNA
AKTRİS	BELLATO TONY
YAPIMCI	LAUDADIO LORENZO
ÇEVİRMEN	GIOIELLI PIETRO
YARDIMCI YÖNETMEN	RAGUSA
SENARYO DANIŞMANI	TATIANA LEPORE
DOKTOR	MONICA SAMASSA
HEMŞİRE	VANESSA SCALERA
ELGİ ÇALIŞANI	DAVIDE IACOPINI
ESKİ ÖĞRENCİ	ROSSANA MORTARA
ESKİ ÖĞRENCİ	ANTONIO ZAVATTERI
GIORGIO	DOMENICO DIELE
LUCIANO	RENATO SCARPA

# FİLM EKİBİ

YÖNETMEN	NANNI MORETTI
HİKAYE	GAIA MANZINI NANNI MORETTI VALIA SANTELLA CHIARA VALERIO
SENARYO	NANNI MORETTI FRANCESCO PICCOLO VALIA SANTELLA
GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ	ARNALDO CATINARI
YAPIM TASARIMCISI	PAOLA BIZZARRI
KOSTÜM	VALENTINA TAVIANI
SES	ALESSANDRO ZANON
KURGU	CLELIO BENEVENTO
YAPIMCI	NANNI MORETTI DOMENICO PROCACCI
ORTAK YAPIMCI	SACHER FILM-FANDANGO RAI CINEMA LE PACTE - ARTE France Cinéma

# FILM MÜZİKLERİ

- ARVO PÄRT. . . . . SARAH WAS NINETY YEARS OLD  
FÜR ALINA  
PARI INTERVALLO  
CANTUS IN MEMORY OF BENJA  
MIN BRITTEN  
TABULA RASA  
FESTINA LENTE  
SILOUAN'S SONG  
I LUDUS (CON MOTO)
- ÓLAFUR ARNALDS . . . . . A STUTTER  
CARRY ME ANEW
- ARNOR DAN ARNORSON . . . . . FOR NOW I AM WINTER
- LEONARD COHEN. . . . . FAMOUS BLUE RAINCOAT
- JARVIS COCKER . . . . . BABY'S COMING BACK TO ME
- PHILIP GLASS . . . . . STRING QUARTET N° 2 (COMPANY)  
I - II - IV  
eseguite dal KRONOS QUARTET
- CINZIA DONTI, ISABELLA COLLIVA . . . . CHARISMA
- MARIO CANTINI, NINO ROTA . . . . . BEVETE PIÙ LATTE







T:0312 467 20 02

F:0312 467 20 03

info@filmarti.com.tr

www.filmarti.com.tr



/FilmArtiFilm