

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>

SEMİH KAPLANOĞLU

YUSUF'UN RÜYASI

SÖYLEŞİ: UYGAR ŞİRİN



YUSUF'UN RÜYASI

Semih Kaplanoğlu

TİMAŞ YAYINLARI | 2395

Sinema Dizisi | 1

YAYIN YÖNETMENİ

Emine Eroğlu

EDİTÖR

Rifat Özçöllü

Ömran Tüzün

KAPAK FOTOĞRAFI

Muhsin Akgün

KAPAK TASARIMI

Murat Yılmaz

1. BASKI

Ekim 2010, İstanbul

ISBN

978-605-114-318-7

TİMAŞ YAYINLARI

Cağaloğlu, Alemkar Mahallesi,

Alayköşkü Caddesi, No:5, Fatih/İstanbul

Telefon: (0212) 511 24 24 Faks: (0212) 512 40 00

P.K. 50 Sirkeci / İstanbul

timas.com.tr

timas@timas.com.tr

Kültür Bakanlığı Yayıncılık

Sertifika No: 12364

BASKI VE CİLT

Çınar Matbaacılık

Yızyıl Mah. Matbaacılar Cad.

Atahan No: 34 Kat 5

Bağcılar / İSTANBUL

Tel: (0212) 628 96 00

YAYIN HAKLARI

© Eserin her hakkı anlaşmalı olarak

Timaş Basım Ticaret ve Sanayi Anonim Şirketi'ne aittir.

İzinsiz yayınlanamaz. Kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://rantey.org>

YUSUF'UN RÜYASI

Semih Kaplanoğlu

Söyleşi: Uygur Şirin



UYGAR ŞİRİN

1972'de doğdu. Galatasaray Lisesi ve Boğaziçi Üniversitesi İşletme Bölümü'nü bitirdi. Sinema yazarlığına 1994'te *Antrakt*'ta başladı. Aynı dönemde "Karışık Pizza"nın senaryosuna imza attı. Romanları "Anne, Tut Elimi!" ve "Büyük Deniz Yükseliyor" sırasıyla 2004 ve 2006'da yayımlandı. "Ses" adlı uzun metrajlı film senaryosu 2010'da filme çekildi. Yazıları halen *Sinema* dergisinde yayımlanmaktadır.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	9
I. SEMİH	11
“Ayna”daki Sinema	13
Sinema Dolu Bir Ev.....	16
Masallar, Evliyalar ve Karga	20
Babanın İşten Dönüşü ve Kordondaki Şair	27
İlkokul Denen Karın Ağrısı.....	29
Evin ve Okulun Politikası	32
Edebiyat ve İdeoloji	38
Bir Alim Şerif Onaran Okulu.....	41
İlk Film	46
Yeşilçam’a Karşı Yeni Dalga.....	50
Sinema Derken Reklam Yazarlığı.....	53
Derviş ve Pagan, Şiir ve Sinema	58
Eski Evler, Eski Ustalar.....	63
Zor Zamanlar	67
Bir Kilometre Taşı: Erol Akyavaş	70
Şehnaz Tango	73
Karşılaşmalar.....	82
Herkes Kendi Evinde.....	85
Meleğin Düşüşü.....	92

Yeni Hayat.....	94
Hakikate Giden Yol	98
II. YUSUF.....	105
Yusuf İçin Üç Hikaye	107
Kader Ortakları.....	110
Senaryo: Duygular ve Durumlar	114
Fazlalıkları Atmak.....	118
Yumurta: Annenin Ölümü	123
Yusuf'un Şiiri.....	126
Taşrada Zaman, Sinemada Zaman.....	128
Yusuf'un Bakışının Açtığı Kapılar	133
Aydın ve Mizah.....	136
Şairin Öfkesi	139
Kuyuda Kalanlar	141
Kaderin Müdahalesi.....	143
Süt: Şairin Genç ve Yalnız Bir Erkek Olarak Portresi	146
Yayın Balığı ve Yılan.....	156
Şiir Gibi.....	159
Simgelerin Anlamı.....	162
"Bal": Yusuf'un Özüne Doğru.....	164
Yusuf ve Bora.....	169
Evdeki Anne, Dışarıdaki Baba.....	175
Babadan Haber Taşıyan Arılar.....	178
Yusuf Köksal, Yusuf Güner, Yusuf Özbek	183
Manevi Gerçekçilik.....	185
Bütçeler, Sunumlar, Fonlar.....	190
Filmden Gelen Filme Gider.....	194

El Yapımı Filmler	200
Hakikat Sineması	206
Gelenekle Bağ	208
Bir Yaprak Bir Oyuncu Kadar Önemli	211
Oyuncudan Karaktere	214
İçeriden Bakmak	217
Mekanlar ve Eşyalar	219
Işıklar ve Gölgele: Üçlemede Görüntü Yönetimi.....	221
Görüntülerin Kaderi: Üçlemede Kurgu	228
Perdenin Öbür Tarafı: Seyirciler, Eleştirmenler, Ödüller.....	231
Altın Ayı'nın Öyküsü	236
Bugünün Sineması	239
"Ayna": Kalbin Tanıklığı	242
Yusuf'un Aynasında.....	245
"YUMURTA", "SÜT" VE "BAL" ÜZERİNE	249
Yumurta ve Kader.....	251
Süt ve Büyümek	254
Bal ve "Bir"lik.....	257
FİLMOGRAFİ	261
HERKES KENDİ EVİNDE	263
MELEĞİN DÜŞÜŞÜ	265
YUMURTA.....	269
SÜT	273
BAL	275
DİZİN	279

ÖNSÖZ

Hayatını, sinema anlayışını ve Yusuf Üçlemesi'ni konu alan uzun bir söyleşiye başlamak için Semih Kaplanoğlu'nun karşısına oturmadan önce "Bu söyleşinin hedefi, gayesi ne olmalı?" diye düşündüm. İki cevabım vardı. Birincisi, bu söyleşi "Yumurta", "Süt" ve "Bal"ın altında yatan dünyaya nüfuz etmemizi sağlamalı. İkincisi, Kaplanoğlu'nun hayat hikayesi kişisel bir öykü olmaktan çıkıp Türkiye'nin belli dönemlerinin küçük bir kesitini sunmalı.

Kaplanoğlu'nun anılarını ve deneyimlerini paylaşmaktaki isteği ve şirden reklama, belgeselden televizyona kadar pek çok duraktan geçen hayat hikayesi sayesinde bu hedeflerin ikisinin de kitaba yansıdığını düşünüyorum. Umarım okurlar da bu düşünceye katılır... Ece Ayhan'dan Alim Şerif Onaran'a, Erol Akyavaş'tan Orhan Pamuk'a Türkiye'nin önemli kültür-sanat insanlarının irili ufaklı roller üstlendiği bu serüven, 12 Eylül döneminde bir sinema okulunda okumanın, 90'ların başlarında bir reklam ajansında çalışmanın veya 2000'lerin ortalarında, çekeceğiniz film için yurtdışında para bulmaya çalışmanın nasıl bir şey olduğu hakkında fikir verebilir.

"Yusuf Üçlemesi" farklı yorumları ve okumaları davet eden filmlerden oluşuyor. Bu yorumları mümkün olduğu kadar söyleşiye yansıtmaya çalışsam da üç filmle ilgili kişisel fikirlerim kaçınılmaz olarak ağırlık kazandı. Biraz da bu nedenle "Yumurta", "Süt" ve "Bal"ın gösterime girdiği günlerde bu filmler üzerine *Sinema* dergisinde yayımlanan yazılarımı kitabın sonuna ekledim.

Kaplanoğlu'nun, kağıt üzerinde bir özgeçmiş olarak bakıldığında karışık ve dolambaçlı görünen hayatı, onunla konuştukça gözlerimin önünde giderek sadeleşmeye başladı. Hatta bugüne kadarki tüm hayatı, Yusuf Üçlemesi'ni çekmek üzere "örgütlenmiş" gibi geldi bana. Bir labirente değil de menzili belli bir yola bakıyordum artık. İnişli çıkışlı, virajlı ve belki de çember şeklinde bir yol. Kaplanoğlu'nun tabiriyle "hakikate giden yol"... Dileğim, kitabı okuyanların da aynı yoldan geçtiklerini hissetmeleri.

Uygar Şirin

Ekim 2010

I.

SEMİH

“Ayna”daki Sinema

Söze çocukluğunuzdan başlamak istiyorum ama ondan önce, cevabını merak ettiğim bir soru var... Sinemaseverlerle konuşurken, ister seyirci olsun, ister yönetmen, oyuncu ya da eleştirmen, dikkatimi çeken ortak bir özellik, hayatlarının belli bir döneminde sinemaya bakışlarını kökten değiştiren bir film olması. “Ben sinemayı hep severdim ama falanca filmi seyrettikten sonra sinemanın neler yapabileceğini anladım” dedirten bir film... Sizin hayatınızda böyle bir film olup olmadığını merak ediyorum.

Andrey Tarkovski’nin “Ayna”sını söyleyebilirim. “Ayna” benim sinemaya bakışımı altüst etti. Sinemanın nasıl bir şey olabileceğine dair ilk düşüncelerim o filmi izlediğimde oluştu.

Üniversitede miydiniz?

Hayır, sene 1986’ydı, üniversiteyi bitirmiştım. İstanbul’a gelmiş, burada yaşamaya başlamıştım. Bir ressam arkadaşım var, kadim dostum Selim Cebeci; onun İngiltere’de yaşayan bir arkadaşı, “Ayna” televizyonda gösterilirken Betamax kasete çekip getirmiş. İngilizce altyazılı, araya reklamların karıştığı bir kopyaydı ve ben o filmden çok etkilenmişim. Sinemaya dair düşüncelerim ve bugün yaptığım şeylerin tohumları “Ayna”yı izlediğimde atıldı belki de. Daha sonra belirli aralıklarla 20-30 defa izlemişimdir... Benzer bir etkiyi yine Tarkovski’nin “Andrey Rublev”inden de aldım. Onu da 88’de veya 89’da İstanbul Film Festivali’nde Emek Sineması’nda seyrettim. 170 dakikalık bir film, belki daha da fazla. Film bitti, sinemadan çıktım, biletim olmamasına

rağmen bir yolunu bulup bir sonraki seansa girdim ve filmi tekrar seyrettim. “Ayna” ve “Andrey Rublev” benim için kuralları koyan ve çizgileri çeken filmlerdir, sinemayla ilişki mi düşündüğümde milat gibi bir şeydir... Bugün yine en sevdiğim filmleri sayarsam ilk iki sıraya bunları koyarım.

“Stalker”?

“Stalker”ı bazen çok seviyorum, bazen uzak duruyorum ondan... Diğer ikisi kadar etkilemedi beni. Mesela “Nostalgie” ve “Kurban”dan da o kadar etkilenmedim.

Bu filmler film zevkinizi değiştirmiş miydi? “Ayna”, yani 86 öncesine dönersek neler seyrederdiniz? Sevdiğiniz filmler, yönetmenler...

O dönem İzmir’de, Fransız Kültür Derneği’nde haftada dört film gösteriliyordu. Bu dönem 1978’le 1984 arası. Perşembe ve Cuma günleri, ikişer filmden dört film. 5-6 sene boyunca oraya gelen neredeyse tüm filmleri seyrettim. Fransız sinemasında Jean Vigo’dan Alain Robbe-Grillet’ye, Yeni Dalga filmlerine kadar bayağı film seyrettim. Üstelik tek kelime Fransızca bilmeden ve filmler altyazısız olduğu halde... O sırada sevdiğim, yakın hissettiğim birkaç yönetmen oldu. Bunlardan biri Jean Luc Godard’dı... Godard’ın özellikle 60’lı yıllarda yaptığı filmleri, siyah beyaz filmlerini çok beğeniyordum. Alain Resnais’yi çok beğeniyordum... Bir de Fransızların çok bilinmeyen, adı çok anılmayan Maurice Pialat adlı bir yönetmenleri var, seyrettiğim birkaç Pialat filminden etkilendiğimi hatırlıyorum.

Fransız sinemasının klasikleri mi gösteriliyordu sadece?

80’lerin modern Fransız filmleri de geliyordu. Ticari filmler, komediler... Ama tabii beni asıl etkileyen Godard, Resnais gibi isimlerdi. Robert Bresson da seyrettim orada. “Mouchette”i, “Rastgele Balthazar”ı, “Bir Taşra Papazının Günlüğü”nü... Ayrıca Jean Renoir da çok etkilemişti beni. O dönem seyrettiklerim sinemaya bakışımı belirledi sanırım... Tabii o sıralarda yaşadığımız yere, İzmir’e çok film gelmiyordu. Ne Amerikan filmleri ne de nitelikli Avrupa filmleri geliyordu sinemalara. O yüzden gidip film izleyebileceğim tek yer orasıydı... Gerçi 80’lerde,

1982 ya da 83 olması lazım, Alman Kültür Derneği de girdi devreye. O sayede Herzog'u, Wenders'i, Fassbinder'i yoğun olarak izleme şansı buldum... Ama dediğim gibi, bütün bu filmlere belli bir sevgi ve hayranlık duysam da "Ayna" beni kırıp geçti.

Çocukluğunuzda sinemanın nasıl bir yeri vardı?

Çok önemli bir yeri vardı... Biz Karşıyaka'da oturuyorduk. Sanıyorum yazın 9-10 tane yazlık sinema açılıyordu. Ben de rahat uyumayan, uyku problemleri olan bir çocukmuşum. Beni arabaya bindirip sinemaya götürürlermiş ve sadece sinemada rahatlar, susup oturmuşum. Yani ilk güzel anılarımın içinde filmler var.

Siz kaç yaşındayken oluyor bu? 5-6 mı?

Hayır hayır, 1-2 yaşındayken ve çok net hatırlıyorum beni arabaya bindirmelerini, sinema bahçelerini, beyazperdeyi, orada seyrettiğim filmleri... Çok film seyrettim orada ben. Her gece iki film gösterilirdi ki biz istisnasız her gece giderdik. Kız kardeşim doğunca, ben 5 yaşındaydım, hep birlikte gitmeye başladık. Sinemada, sandalyelerin arasında, bir sürü bebek arabası olurdu. Millet bebeğiyle, çocuğuyla gelirdi. İlginç olan, kışın sinemalarda gösterime girmeyen bütün filmler yazlık sinemalarda gösterilirdi... 1973 yılı olması lazım, yani ben 10 yaşındayken, orada bir film izledim, onu da çok net hatırlıyorum. Aslında bu az önce sorduğun soruya başka bir yanıt da olabilir. Elia Kazan'ın "Uzlaşma"sı. Kirk Douglas oynuyordu. Yazar veya reklamcı bir adamın, 45-50 yaşında hayatını silip atması ve yeni baştan kurmasıyla ilgili acayip bir hikayeydi. Çok etkilenmiştim ondan.

10 yaşında nesi etkilemişti acaba sizi?

Bilmiyorum. Görselliği olabilir. Kurgusu değişikti, ileri geri gidişleri vardı... Kusturica'nın Amerika'da çektiği filmde oynayan kadın oynuyordu.

Faye Dunaway.

Evet. Onun yüzü hâlâ gözümün önünde. Beyaz bir elbisesi vardı. İşte mesela bu, yazlık sinemada seyrettiğim bir film, düşün. Öyle filmler

geliyordu. Ayrıca Western'ler de vardı, Sergio Leone'nin filmleri. Onlar bazen üç gün boyunca oynardı, ben de üç kere seyredirdim... 70'lerin ikinci yarısından itibaren karate filmleri devreye girmeye başladı. On-dan sonra da yazlık sinemalar bitti. Televizyonun yaygınlaşması yazlık sinemayı öldürdü... Sonuçta ben 63'le 76-77 arasında yılda herhalde 180-200 film seyrediyordum. Babam, Nejat Kaplanoglu, çok meraklıydı sinemaya.

Sinema Dolu Bir Ev

Ne iş yapıyordu babanız?

Doktordu. Zaten onun ilgisi, merakı olmasa yazlık sinemalara ailecek bu kadar çok gidilmezdi herhalde... Yeni Dalga'nın çıktığı yıllarda, yani 58'le 63 arası Fransa'da bulunmuş. Birkaç set görmüş, bir kahvede oturup Godard'ın setini seyretmiş. Beni Fransız Kültür'de film seyretmeye yönelten de babamdır. Ben Lise 1, Lise 2'deyken oradaki filmlerden, programlardan bahsetti, "Git, seyret" dedi. Bazı filmlere birlikte giderdik hatta. Onun yönlendirmesi bir şekilde etkili oldu sinemayla olan ilişkimde... Bir kameramız vardı, 8 milimetre. Onunla çekimler yapardık. Özellikle bir yerlere seyahate gittiğimizde... Projeksiyon makinemiz vardı, çektiğimiz filmleri orada izlerdik, gösterirdik. Bazen babam Fransa'dan da film getirtirdi. Çizgi filmler, Louis de Funès komedileri...

Fransa'da film seti görmesi, oturup seyretmesi basit bir tesadüf değil herhalde. Takip ediyor olsa gerek.

Babamın Fransa'da bulunduğu dönemde Paris'in tamamı bir set gibiy-miş. Her tarafta film çekiliyormuş ve isteyen o setlere takılabiliyormuş. "Ben de yardım edebilir miyim?" dediğin zaman kimseyi pek geri çevir-miyorlarmış. Malzeme taşıyorsun, orada bir şey tutuyorsun, bir şekilde yardım ediyorsun. Çok şenlikli bir ortammış.

Babanız Yeni Dalga'nın doğumuna adeta tanıklık etmiş.

Öyle gerçekten. Ve o tarihlerde bütün o Yeni Dalga efsanelerini, onların

yeni tekniklerini, örneğin 180 derece kuralını hiçe saymalarını, *Cahiers du Cinema*'daki sinema yazılarını, onları yazarların sonra bu sinemayı ortaya çıkarmış olmalarını önemsiyordu... O döneme tanıklık etmenin verdiği bir haz ve keyif de vardı herhalde.

Tam da onu düşünüyordum. Yeni Dalga'nın ağırlığı ve önemi zamanla anlaşıldı ve arttı. Acaba o sırada babanız bütün bunları takip ederken neler düşünüyordu, neler hissediyordu? Paris'te bu havayı soluyanlar sinema tarihinde bir dönüm noktasından geçildiğinin ne kadar farkındaydılar?

Farklı bir şey yaptıklarını biliyorlardı elbette. Bir tür kalkışma olduğunu da hissediyorlardı. Bu duygunun getirdiği bir idealizm ve romantizm de vardı muhakkak. Babam da bütün bunları paylaşırdı bizimle.

Anneniz de aynı derecede ilgili miydi sinemayla?

Evet, annem de ilgiliydi. Evde bir de küçük fotoğraf stüdyomuz, atölyemiz vardı. Babam fotoğraf çekiyordu. Çektiği fotoğrafları annemle birlikte yıkıyorlar ve basıyorlardı.

Anneniz çalışıyor muydu?

Annem Semra Kaplanoğlu ev kadınıydı. Asıl mesleğiye ebelikti. Uzun süre çalışmış ama biz doğduktan sonra bırakmış... Babam amatörce fotoğraf çekerken, bir yandan da doçentlik tezi için fotoğraf çekerd. Evde karanlık bir oda vardı. Çektiği o fotoğrafları yıkayıp basıyordu. Nereye gitsek fotoğraf makinemizi, kameramızı da beraberimizde götürürdük.

Etrafınız fotoğrafla, sinemayla çevriliymiş.

Evet. Mesela ben fotoğrafın karanlık odada nasıl basıldığını, nasıl oluştuğunu görüyor, izliyordum. Öyle bir evdi... Bu arada şöyle bir şey de vardı, bu da çok ilginç bir durum: Bizim bir de dia makinemiz vardı. Babamın, yine Fransa'dan getirdiği herhalde, birtakım dialar vardı. Louvre Müzesi'ne ait resimlerin diaları. Rönesans'tan günümüze pek çok resim. Onları o makineyle duvara yansıtıp bakardık. Evde bir müze

geziyorduk aslında. Bu da bana görmeyi öğreten bir deneyimdi. Bütün bunlarla bir şekilde besleniyordum... Sanıyorum 75'te de televizyon girdi eve. O dönem İzmir'de yayın çok iyi alınamıyordu, daha çok Yunan televizyonları izleniyordu. Bir başka görsel kaynak da o oldu... Unutamadığım bir şey daha var. Babaannem hacca gidiyordu. İki kez gitti; birincisinde otobüsle, ikincisinde ise uçakla. Otobüsle gidip geldikten sonra yirmi kilo verdiği için babam uçakla gitmesini istemişti. Babaannem hacdan dönünce bütün akraba çocuklarına fotoğraf makinesine benzer oyuncaklar getirmişti. Bunları gözüne tuttuğun zaman oradaki çeşitli kutsal mekanlar görünürdü, düğmeye bastıkça resimler değişirdi. Ayrıca yedek diskleri vardı. Ve babam, döndükten sonra babaannemle, bizim seninle şu anda yaptığımız gibi uzun uzun konuşmuştu, haccı anlattırmıştı. On gün boyunca. Nasıl gittiniz, nerelere gittiniz, nelerle karşılaştınız, neler yaptınız, gün gün anlattırırdı. Hatta babaannem sıkılırdı, unuttum derdi ama babam zorla anlattırırdı.

Kameraya mı kaydediyordu?

Hayır, teybe kaydediyordu. O kayıt da bana çok ilginç gelmişti, çünkü babaannem anlatırken biz de etrafına oturur dinlerdik. Anlatmayı, dinlemeyi ve kaydetmeyi seven bir evdi bizimki.

Siz de o 8 milimetre kamerayı elinize almışsınızdır herhalde.

Tabii, çok kullanıyordum. Ben biraz babamın kameramanı gibiydim. Babam bana "Şurayı çek, burayı çek" derdi, ben de çekerdim... O filmler kartuş filmlerdi. Onların paketinden bir de zarf çıkar. Filmleri çektikten sonra zarfa koyarsın, postayla Almanya'ya gönderirsin; Almanya'da, Kodak'ta yıkanır, geri gelirdi. Çok şey çektik biz onlarla. Ama ses kaydedemiyordu o kamera, sessiz çekim yapardı.

Bütün bu anlattıklarınız İzmir, Karşıyaka'da oluyor sanırım.

Evet... Doğduğum ev eski bir Rum eviydi. Denize çıkan bir sokakta, denize yirmi metre uzakta. Bizim evin sağındaki evde bir Rum aile yaşıyordu. "Madam" dediğimiz yaşlı bir kadın ve onun kocası. Çocukları

İngiltere'ye gitmişti, kimseleri yoktu. Madam'ın adı Valerie'ydi. İlkokula başladığımda bana muhteşem bir kitap verdi. Kalın, kocaman, resimli bir kitap. "Pinokyo"... İlk okuduğum kitap odur. Bana okuduğum ilk kitabı verdiği için Madam'ı hiç unutmam... Evleri de aklımda kalmış, çünkü evlerinde çok değişik bir atmosferle karşılaşıyordum. Eşyaları, bahçeleri, yaşam biçimleri... Noel'de yurtdışından gelen kartpostallar... Bizim orada bir kilise vardı, Madam ve kocası haftanın belirli günlerinde kiliseye giderlerdi, ben de onları takip ederdim... Yine bizim sokakta bir Yahudi aile yaşırdı. Oğulları vardı, Salvator; kızları Gracia... Onlarla da annemin komşuluk ilişkileri iyiydi. Bunlar hep anlatılır ya hani, "Bayramlarda şöyle olur, böyle olur" diye, gerçekten de öyle olurdu... Mesela hamursuz bayramında onlar hamursuz getirir, öbürleri paskalya yumurtaları ve çörekleri; biz onlara aşure götürürdük ya da kurban bayramı olduğunda yemeğe çağırırdık, ramazanda iftarlar olurdu... Bir İtalyan aile de vardı ayrıca. Karşıyaka'da halen vardır İtalyan aileler... Böyle ilginç bir Akdeniz kozmopolitliği. Farklı dillerin konuşulduğu, çok renkli bir hayattı.

Ne zamana kadar sürdü bu?

70'lerin ortalarında, özellikle Kıbrıs Harekatı'ndan sonra çoğu gitti. Bir tek Madam kaldı. Yıllar sonra Madam ölünce kocası bir gecede her şeyi satmış, ertesi sabah uçağa binip İngiltere'ye, kızının yanına gitmiş. Bu da oradaki yaşantıyı sürdüren kişinin Madam olduğunu gösteriyor... Bizim ev de o dönemde yıkıldı, ben 13-14 yaşındayken, çünkü yaşanmaz hale gelmişti. Tavanlar akıyor, yağmur yağdığında bodruma lağım suyu doluyor... Evi boşalttık, sonra da yıkıldı. Ben çok karşı çıkmıştım ama evde amcamların da payı var, hep birlikte alınan bir karar... O günü hiç unutmuyorum. Yıkımı izledim, evin yıkıntısının üstünde dolaştım, birtakım nesneler gördüm. Çok kötü oldum. O evin yıkılışıyla birlikte benim için de bir dönem bitti sanki. Bunu ruhumun derinliklerinde hissetmişim... Bizim oturduğumuz 1725. Sokak'taki tüm evler yıkıldı. Kıbrıs Harekatı döneminde ve sonrasında hepsi dümdüz oldu.

Masallar, Evliyalara ve Karga

Peki çocukluğunuzda köy veya kasaba gibi bir yer yok muydu hayatınızda?

Vardı. Tire'ye giderdik bol bol.

“Süt” ve “Yumurta”yı çektiğiniz yer.

Evet... Tire babamın doğduğu yer. Uzak akraba ve hısımlarımız yaşıyordu orada, hayal meyal hatırlıyorum. Babaannemin komşuları falan... Öyle uzun süre kalmazdık, bir iki günlüğüne giderdik. Babamın doğduğu ev hâlâ durur orada. Dedem o evi 40'larda imam hatip yetiştiren bir derneğe bağışlamış. Şimdi aşevi olarak kullanılıyor... Ama kasabayla ilgili duygum asıl olarak anneannem ve dedemden gelir. Onlar Buca'da otururdu, İzmir'e yirmi kilometre uzakta. Şimdi Buca, şehrin bir parçası oldu ama o zaman bir kasaba gibiydi. Dedem ve anneannem toprakla, bağcılık ve tütünle uğraşan insanlardı. Biri Yunanistan göçmeni, biri Arnavutluk göçmeni. Kasabanın aşağı yukarı 7-8 kilometre dışında bağ, tarla gibi yerler vardı. Biz de oraya giderdik. Hatta orada çeşitli defalar bir iki gece kaldığımı hatırlıyorum. Çardaklar vardı, yıldızları izlerdik. Çeşit çeşit hayvanlar vardı; köpekler, inekler, eşekler, atlar... Toprakla ve doğayla olan ilişkim de orada şekillendi. Fakir bir aileydi, toprakları kendilerine ait değildi. Başkasının toprağını işlerler, oradan kazandıklarını bölüşürlerdi... Dedem ilginç bir adamdı. İsmi Yusuf.

Buradan, sizin için önemli bir figür olduğunu anlayabiliriz sanırım. Hatta soyadı da Güner'dir. “Süt”teki Yusuf'un soyadı gibi... Yusuf dedem ut çalar, şarkı söylerdi, askerde de bandoda tuba çalarmış. Maceracı, öfkeli bir adamdı. Ben 12 yaşındayken vefat etti. Çok torunu vardı ama beni bir başka severdi, öyle hissettirirdi belki de. Buca'ya onların yanına gittiğimizde benimle çok sohbet ederdi. Bir ata nasıl yaklaşılması gerektiğinden tut da tütün kurutmanın püf noktalarına kadar anlatmadığı şey yoktu. Doğayla birlikte yaşayan, aza kanaat eden, az konuşan, inatçı, başına buyruk bir adamdı. Her zaman aklımdadır. Mizacımin

bazı özelliklerini ondan aldığımı düşünüyorum... Bu arada, Mustafa Zeki dayımı da unutmamak lazım, dayım da sinemaya çok meraklıydı.

Buca'da mı yaşıyordu o da?

Evet... Orada bir yazlık sinema vardı. Dayım o yazlık sinemanın, filmleri takarken veya montajlarken attığı filmleri toplardı ve çok ilginç bir mercek sistemi keşfetmişti. Mucit bir adamdı.

Rahmetli Ahmet Uluçay gibi.

Aynen öyle... Şöyle bir yöntem izlerdi: Ampulün içini boşaltır, tellerini falan çıkartır, içine su doldururdu. Sonra bir ayna yardımıyla ampule doğru ışık yansıtırdı. Öyle yapınca, nasıl oluyordu bilmiyorum ama, o ışık bir şekilde ampulden güçlenerek çıkıyordu. Ampulden bir tür projektör elde etmiş oluyordu sanırım. Sonra ampulün önüne, topladığı film parçalarını koyduğu zaman inanılmaz iyi bir görüntü elde ediyordu. Evin bodrumunda yapıyordu bunu. Ve bütün yazı sinemada çekirdek satarak geçirirdi, az da olsa para da kazanırdı... Bir de ilginç bir amcam vardı, Necih Kaplanoğlu. O da sinemaya meraklıydı. Hatta bir yazlık sinema kiralarayıp birkaç yaz boyunca işletti. Yoksul bir semtte, Karşıyaka'nın yeni yeni ortaya çıkan bir gecekondu semtinde sinema işletiyordu ve sadece Türk filmleri gösteriyordu. Siyah-beyaz Türk filmleri... Bu ilginç bir ayrıntı çünkü Karşıyaka'da, bahsettiğim o 8-10 sinemada, kesinlikle Türk filmi gösterilmezdi. Ama amcamın sinemasında insanlar Türk filmleri izliyorlardı. Hatta amcam orada oyuncuların da katıldığı özel gösterimler yapıyordu. Fuar zamanı Necdet Tosun'un geldiğini hatırlıyorum mesela.

Filmlerin İzmir galasını mı yapıyordu?

Gibi bir şey. Demek istediğim, bütün ailede bu işe yönelik bir ilgi vardı.

O halde, kasaba duygusu diye söz ettiğiniz şey sizin hafızanızda asıl olarak Buca'yla bağlantılı bir şey mi? Tire'nin o anlamda bir yeri yok mu?

Hayır, var. Tire'yi de çok iyi hatırlıyorum. Hatta aslında bana desen ki kafadaki prototip kasaba neresi, Tire'dir. Her yönüyle. Orada babaannem önemli bir figür. Babaannemin Tire nostaljisi... Hayatının en güzel yıllarını Tire'de geçirmiş, orayı çok severdi. Hep anlatırdı bizlere. Birlikte giderdik oraya, dolaşırdık. Evine bakardı, eski komşularını bulurdu, onlarla konuşurdu. Mutluydu orada... Biz de oraya gittiğimizde hep ilginç şeylerle karşılaşırđık. Çıkrıkçılar, ip yapan adamlar, dar sokaklar... Bütün o kasabaya sinmiş İslam duygusu. Küçük medreseler, camiler, çarşılar...

O dönem Tire'de Yahudiler de yaşıyordu. Tire o anlamda Türkiye'nin ilginç yerlerindendir. Rumlar 1922'de 1923'te gitmişler, Yahudiler kalmış; ipek işiyle, ticaretle uğraşmışlar. Sinagogları durur hâlâ. Tire tam bir Ege kasabasıydı, kozmopolit bir yapısı vardı. İslamın da yoğun olarak yaşandığı bir yerdi, çünkü Tire Cumhuriyet öncesinde, Osmanlı döneminde din alimi yetiştirilen bir merkezmiş. Çok çeşitli tekkeler varmış; Kadiriler, Halvetiler, Nakşibendiler... Şimdi mesela Tire'de terk edilmiş evler var. O evlerin bazılarına gir, kapılarını aç, birden 200 senedir içine girilmemiş bir Kadiri tekkesi çıkar karşına... Babaannem çok dindar bir insandı ve onun gündelik hayatı bizim için bir örnekti. Arapça bilir, okurdu. Mektuplarını Osmanlıca yazardı. Anadolu'nun dört bir tarafında arkadaşları vardı, onlarla yazışır, buluşurlardı. Birlikte hacca giderlerdi, senede bir kere kaplıcalara giderlerdi... Hacdən çok ilginç hikayelerle dönüyorlardı. Yolculuk hikayeleri... Buradan çıkıyorlar mesela, Suriye'ye gidiyorlar, çadırlar kuruluyor. Orada aralarına Suriyeli hacılar katılıyor. Oradan Ürdün'e geçiyorlar, oradan Irak'a geçiyorlar, derken kocaman bir kafiye oluyorlar. Otobüsleri bozuluyor, hep beraber yürüyorlar. Yolda erzakları bitiyor; geceleri çöl soğuklarında ateşler yakılıyor, hikayeler anlatılıyor. Yeni arkadaşlıklar kuruyorlar, sonra birbirleriyle yazışıyorlar. Babaannemin Şam'da bir mektup arkadaşı vardı. Oradan mektuplar gelir, babaannem onlara bizim fotoğraflarımızı gönderirdi, ilginç ritüelleri olan bir insandı. Bana ve kardeşime etkileri oluyordu tabii.

Nasıl bir yaklaşımı vardı babaannenizin? "Onu yapma, bu günahdır" gibi bir tavır mı yoksa...

Hayır, yumuşak ve sakın bir üslupla yaklaşırdı. Evde ciddi miktarda Arapça ve Osmanlıca kitabımız vardı. O kitapları takip edip okuyordu... İmam Gazzali'yi hatırlıyorum örneğin... Tabii, kasaba deyince benim için Kuşadası var bir de. Ailemin bir kökeni de oradadır. Babaannemin babası Kuşadası'ndan. Ayrıca bir dönem, Osmanlı zamanında, oranın mülki amiriymiş... Kuşadası'na babaannemle ikimiz giderdik, 10-15 günlüğüne. Orada babaannemin bir akrabası vardı, Süreyya Nine. Hacer yengemin annesi. Ona giderdik. O sırada Kuşadası'nda elektrik yoktu. Bahsettiğim seneler 1968, 69... 5-6 yaşındayım. "Bal"daki kadınların toplandıkları Miraç gecesi var ya, o Kuşadası'ndaki günlerden alınma bir şeydir... Çok ilginç, çok eski bir evdi. Tam bir Osmanlı-Türk eviydi. Mimarisi, geniş avlusu, kandil gecelerinde yanan gaz lambaları... Üst katta kileri vardı. Evin içinde kuyusu vardı, suyu oradan alırlardı. Yakında bir yerde değirmen vardı. Deve kervanı vardı, inanılmaz bir şey. Değirmenden çıkan unları develerle taşırlardı. Evin yanında kocaman bir yalak vardı, bütün hayvanlar orada nefeslenir su içerdi... O evin görseiliği de beni çok etkilemiştir.

Bu tür çocukluk anıları bir korkuyla, ürpertiyle de hatırlanır. O da var biraz ama çok baskın değil... Galiba ben oradan duyduğum bazı ürkütücü hikayelerin etkisiyle, kız kardeşim Serra'yı epey korkuttum ve ağlattım. Benden beş yaş küçük olan Serra, çocukluğumuz boyunca benden çok çekti. Bugün bile bazen aklıma geldikçe çok pişmanlık duyarım. Buna karşılık, artık 50 yaşıma geliyorum ama kız kardeşimle bir araya geldiğimizde bazen yine o eski Semih ortaya çıkıyor, engel olamıyorum. Allahtan Serra benden çok daha olgun, beni idare ediyor.

Kız kardeşiniz de gelir miydi Süreyya Nine'nin evine?

Daha sonraları... Bu anlattığım dönemde Serra henüz bebektir. Biraz nefes almak için beni babaanneme emanet ederlerdi. Zaten sonradan da ne zaman annemler bir yere gidecek olsalar, akrabalarımız "Serra'ya bakarız" derlerdi, "ama Semih'in sorumluluğunu alamayız!" Bu sayede ben babamlarla epey gezdim.

O evden başka neler kaldı aklınızda?

Evin büyüklüğünü, karanlık köşelerini, kuyusunu çok iyi hatırlıyorum. Garip bir kedisi de vardı, kör. Gider, koca koca fareler yakalar getirirdi... Bir de orada toplanan o yaşlı kadınların, gecenin karanlığında eve gelip gidişleri...

Her gün mü toplanırlardı?

Her gün değil, arada bir. Her seferinde başka bir evde toplanırlardı. Onların o gidiş gelişleri, gölgelerin duvarlara yansımaları... Tuhaf birtakım evliya hikayeleri. Hem heyecanlı hem ürkütücü... Bazılarına sonra *Mesnevi*'de de rastladım.

Siz bu toplantıların içinde misiniz yoksa dışarıdan kulak mı kabartıyorsunuz?

Hayır, içindeyim, yanlarındayım... Zaten gidemiyorsun ki bir yere. Ortada birkaç gaz lambası olur, orası hafifçe aydınlanır, geri kalan her yer simsiyah, karanlık, gidemiyorsun; onların çemberinden çıkamıyorsun. Bir yerden kedi çıkar, öbür taraftan garip sesler gelir. Çıtırtılar duyuyorsun, "İyi saatte olsunlar geldi bu gece" diyor. Ben giderek babaannemin yemenisinin altına giriyorum... Sonra sabah beşte, hiç unutmuyorum, namaza kalkıyorlardı. Beni de yanlarına alırlardı. Tam gün ağarırken bir tarlaya giderdik, bayağı uzak bir yerdi... Gün doğumunda yavaş yavaş ışıklar süzölmeye başlıyor ve muhteşem bir manzara oluşuyor, ileride deniz görünüyor. Yaz sabahlarında Süreyya Nine ve arkadaşlarıyla beraber gidip tarladan domates topluyoruz, biber, bardacık topluyoruz.. Sonra eve dönülür, yemekler yapılır falan... O geleneksel hayatın içinde geçirdim çocukluğumun bir kısmını.

Kuyusu, deve kervanları ve kör kedisiyle masal gibi bir yer...

Evet. Okadar ilginç ki... Bir tarafta evimizde, Karşıyaka'da daha modern bir hayat var. Bir tarafta Buca'da, toprağa bağlı bir hayat. Bir tarafta da Kuşadası. Evin içinde beş vakit yaşayan bir kadın; babaannem... Bir yanda babaannemin hacca tanıştığı arkadaşlarıyla yazışmaları, onlardan

aktardıkları; bir yanda sürekli Avrupa'yı dolaşan, her fırsatta bizi de götüren babam... Pek çok farklı iklimin bir arada olduğu bir hayatın içindeydim. O anlamda çok şanslı bir çocukluk yaşadığımı, büyük bir imparatorluğun hayat biçiminin son kalıntılarını bir ev ölçeğinde deneyimlediğimi düşünüyorum.

Anlattıklarınızdaki ipuçlarını birleştirdiğimde babanız gözümde tipik bir Cumhuriyet aydını gibi canlanıyor.

Oyle değil aslında. Babam da inançlı biriydi, muhafazakardı. Öte yandan, iki üç dil biliyordu, okuyordu. Doktor ve bilimadamıydı, film çekiyordu, dünya kadar film seyrediyordu ama bizi bayram namazlarına da götürüyordu. Bütün bunları çok iyi dengelemiş, "modern Osmanlı" diyebileceğimiz biriydi. İlginç bir kıvam tutturmuştu.

Babaannenizin evliya hikayelerinden unutamadıklarınız var mı?

Bir gece uçan bir şeyhten bahsetmişlerdi. Şeyh burada konuşur, ertesi gün uzak diyarlardan biri gelir ve "Dün akşam şeyh bizimleydi" der... Başları kesik insanların gövdelerinin yürüdükleri hikayeler vardı... Evin yakınında bir mezarlık vardı, bana mezarlıktan, ölülerden korkmamamı, ölülerin canlı olduğunu, asıl ölülerin biz olduğumuzu söylerlerdi. O yüzden ben ölülerden hiç korkmadan, hatta ölümün kötü bir şey olmadığını düşünerek büyüdüm. Yıllar sonra arkadaşlarla mezarlıklardan geçtiğimizde korkmalarına hep hayret ettim... Bayramlar da önemli bir ritüeldi o evde. Bayramın bütün adetlerine riayet ederlerdi, ramazanda oruç tutarlardı, kurban bayramında eve kurbanlık koyunlar getirilirdi.

Kurbanlık koyunun kesilmesi tipik bir Türk çocuğu travmasıdır.

Bende hiç öyle bir şey olmadı, çünkü bana öyle güzel anlatırlardı ki. Hz. İbrahim'in kurban kıssasını çok ayrıntılı bir şekilde, tefsir edilmiş haliyle anlatırlardı. Söz vermesi, sözünü yerine getirmek istemesi... İlginç bir ayrıntı var orada, çocuğun itiraz etmemesi. Hatta itiraz etmeyi bırak, babası tereddüt ettiğinde çocuk babasına yapması gerektiğini

söyler... Zaten babam kesiyordu kurbanı, annemle babaannem yardım ediyordu. Biz de izliyorduk.

Babaanneniz ve arkadaşlarının toplantılarında sadece dinsel sohbetler mi yapıldı?

Her seferinde konu döner dolaşır, dinsel sohbete dönüşürdü... O kadınların içinde benim için en unutulmazı Süreyya Nine'ydi. Bir kargası vardı, bahçeye sürekli gidip gelen... Süreyya Nine o kargayla konuşur ve karganın kendisine haberler getirdiğini söylerdi.

Nereden haberler?

Kızından... Karga bir şeyler söyler, o oradan yorumlar çıkarır, gelip bize anlatırdı... Fakat daha dehşet verici bir şey vardı. Nasıl biz yazın ona gidiyorsak, kış geldiğinde de Süreyya Nine bizi ziyarete gelirdi İzmir'e. Bizim evde de kalırdı bazen. Ve Süreyya Nine bize geldiğinde bizim balkona o karga gelirdi! Yani bir karga gelirdi, biz de "Herhalde odor" diye düşünürdük. Süreyya Nine sabah balkona gider, pısır pısır kargayla konuşur, biz bu sırada kahvaltı sofrasındayız, sonra gelir yanımıza, karganın söylediklerini anlatırdı. "Kuşadası'nda asayiş berkemal. Bir sorun yok Allaha şükür. Falanca hastalanmış ama durumu iyiymiş."

Sizin buna tepkiniz nasıldı o yaşta? "Ne kadar mantıklı şeyler anlatıyor" diye mi düşünürdünüz yoksa "Deli bu kadın" diye mi baktınız?

Gayet mantıklı gelirdi. İnanırdım. Mucizeler, evliyalar, hikayeler, bütün bunlar gündelik hayatın parçasıydı... İlginçtir, ne babaannemde ne Süreyya Nine'de ne de onların arkadaşlarının kafalarında bir Cumhuriyet idrakı yerleşmemişti. Onlar sanki hâlâ Osmanlı'da yaşıyorlardı ve açıkçası şikayet de etmiyorlardı. Dünyaları biraz böyle bir dünyaydı... Yalnız şunu da iyi biliyorum, Menderes'i çok severlerdi. Katı bir İttihat ve Terakki nefreti vardı ailede. Enver Paşa'ya karşı da bir nefret vardı, "Memleketi batırdı bunlar" diyerek... Babaannem o günleri çok iyi hatırlar ve anlatırdı. Gördüğü padişahlar... Sultan Reşat...

1908'de yaşananlar... İşgal yılları... Yunan işgal güçleri geliyor, baba-

annemler Kuşadası'ndan ayrılmak istiyorlar, bir İtalyan gemisi onları Kuşadası'ndan alıp Bodrum'a götürüyor. İşgal bitene kadar, dört yıl Bodrum'da kalıyorlar. İtalyan bölgesiymiş orası. Yunanlılardan korktuklarını, İtalyan bölgesinin daha rahat, daha sakın olduğunu anlatırlardı... Babaannem o zamanki Bodrum için "İki dükkân, bir fırın" derdi. Sonradan onunla 72 veya 73 yılında yeni yeni serpilmekte olan Bodrum'a gittiğimizde "Ane! Ne olmuş bu Bodrum'a böyle gari?" demişti.

Babanın İştten Dönüşü ve Kordondaki Şair

Babanıza dönersek... Nasıl bir ilişkiniz vardı?

Öyle aşırı sıcak bir ilişkimiz yoktu, biraz mesafeli bir adamdı. Pek sosyal bir adam değildi ve duygularını da fazla belli etmezdi. Kendisine ait bir hayatı, dünyası vardı. Kendi arkadaşlarıyla oraya buraya gitmektense, ailesiyle beraber olmayı seven birisiydi.

Fransa'ya gidişi iş icabı mıydı?

Doktora için. Annemle evlendikten kısa bir süre sonra üroloji doktorası yapmak için Fransa'ya gitmiş, 2-3 sene kalıp dönmüş. Sonra 1966-67 gibi tekrar gitti, bu sefer doçentlik için.

Bu durumda babanızı pek göremiyordunuz.

Tabii, arada Türkiye'ye geliyor gidiyordu ama, üç ay, beş ay görmediğimiz oluyordu. Ege Üniversitesi'nde profesördü. Sonra 9 Eylül'ü kurdular, üniversitenin kurucularından biriydi. Akademik hayatına, üniversite hocalığına çok yoğun bir mesai harcıyordu. Çeviri yapıyordu, tıptaki ilerlemeleri takip ediyordu. Böbrek taşı kırma alet o zaman yeni çıkmıştı, onu inceliyordu... Babamın işinin benim için zevkli olan kısımları da vardı. Hollanda'da, İngiltere'de, Avrupa'nın her tarafında kongrelere gidiyordu ve onlara bizi de götürüyordu, o sayede dünyayı görüyorduk... Hafta sonları ise babamla ikimiz dağ köylerine, hasta ziyaretine giderdik. Köylüler çok sevinirdi. Bana, onlara için büyük bir

sürpriz olurdu. Şehirden profesör kalkmış gelmiş. Pek çok doktor yapmazdı bunu çünkü. Babam için de bir çeşit dinlenme ve seyahat oluyordu. Babam genellikle para almazdı, onlar da peynir, yumurta ellerinde ne varsa vermeye çalışırlardı...

Annenizle alışverişiniz nasıldı? Bir izin alınacaksa ya da tehlikeli bir şey söylenecekse anneye gidilen bir aile miydi sizinki?

Genelde anneye başvuruluyordu bizde, çünkü anneye daha çok zaman geçiriliyordu. Babam sabahın köründe kalkıp gidiyor, akşamın bilmem kaçında geliyordu... Annemle konuştuğumuzda hep şunun için dertlenir: "Evimiz hep doluydu, birileri gelir birileri gider, bizde kalırlar, ben o yüzden seninle fazla ilgilenemedim". Ben annemin benimle ilgilenmediği gibi bir şey hatırlamıyorum doğrusu. Zaten anladığım kadarıyla hiçbir anne çocuğunu yeteri kadar sevebildiğine ikna olmuyor... Bir de o evden hatırladığım, her vapurun iskeleye yanaşışında camların zangın zangır titremesi. Akşam vapuruyla babam gelirdi, biz de annemle iskeleye babamı karşılamaya giderdik. İlginçtir, bütün sahil bizim gibi kocalarını, babalarını karşılamaya gelen anne ve çocuklarla dolu olurdu... Sahilde siyah pardesülü, garip şapkalı bir adam vardı, herkes onunla selamlaşırdı. "Şair gelmiş" derlerdi.

Kim o? "Mahallenin şairi" gibi bir şey mi?

Yok canım, Attila İlhan. O dönem İstanbul'da otururdu ama arada İzmir'e gider gelirdi. *Demokrat İzmir* gazetesi vardı, orada yazı işleri müdürüydü galiba. Herkes tanır, büyük saygı duyardı.

O haliyle kafanızda bir şair profili oluşturdu belki.

Tabii. Kılığı, kıyafeti, yürüyüşü...

Hiç yanına gidip konuşmadınız mı?

Hayır, çünkü yaklaşılamıyor yanına. Öyle bir şöhreti var ki... İlginç bir şey, Attila Bey ölmeden yaklaşık 3 ay önce annem Karşıyaka'da kendisini görüyor. Attila Bey bir yere oturmuş, kahve içiyor. Annem "Müsaade eder misiniz?" deyip yanına oturuyor ve başlıyorlar sohbet

etmeye. Annem benden bahsediyor, “Benim bir oğlum var, o da şiir yazıyor, film yapıyor” falan, Attila Bey’in çok hoşuna gidiyor. Uzun yıllar yaklaşılamayan adamın yanına oturmuş ve öyle bir muhabbet geçmiş aralarında.

Baba ailenin entelektüel tarafı, anne duygusal tarafı mıydı?

Öyle bir ayrım yapamam. Annem okumaya daha çok meraklıydı örneğin. Aslında beni Kemal Tahir’le, Yaşar Kemal’le, Orhan Kemal’le tanıştıran annemdir. Tanpınar ve Haşım ise babamın armağanıdır... Babam, dediğim gibi, sabah çok erken gidip gece geç saatlerde eve geliyordu. Tepecik Hastanesi’nde çalışıyordu, günde beş ameliyat yaptıklarını hatırlıyorum. Eve geldiğinde üstü başı kan içinde olurdu. Perişan bir halde, yemeğini yiyip yatıyordu adamcağız... Şunu da anlatayım: Fransa’daki okulu bitirdiğinde babamı Gazi Yaşargil’le birlikte İsviçre’ye çağırılmışlar. Orada vatandaşlık alıp yerleşebilecekti. Gazi Bey gitti ama babam kabul etmedi, Türkiye’de kalmayı tercih etti. Dünyada da tanınan, bilinen bir cerrahtı. Ama o Ege Üniversitesi’nde kalmayı, Tepecik Hastanesi’nde çalışmayı tercih etti. Daha sıradan bir hayat sürdüren, insanların arasına daha fazla karışmayı tercih eden biriydi. Ben bunu muhafazakar olmasına bağlıyorum.

İlkokul Denen Karın Ağrısı

İlkokula gelirse...

Karşıyaka’da Ankara İlkokulu... Hayatımın en karanlık, en kötü yılları... Her ânından nefret ettim.

Sebep?

Birinci etken, öğretmen. Bir öğretmenimiz vardı, aşırı otoriter ve katı bir kadın. Askeri bir düzen vardı sınıfta. Ben de hareketli bir çocuktum. Şimdilerde hiperaktif dedikleri cinsten... Sosyal değildim aslında ama çok hareketliydim. Bir saniye bile durmuyordum yerimde... Büyük sorunlar yaşadım öğretmenimle. Çok kötü dövüyordu beni. Az buz değil yani, ciddi dayak yiyordum. Ve nefret ediyordum okuldan. Karnımı

ağrıyordu, perişan oluyordum... Okul hiçbir zaman güzel bir şey gibi gelmedi bana. Tırnak kontrolü, bilmem ne kontrolü... Bir sürü saçmalık. Kolayca öğrendiğin ama bir türlü geçilmeyen konular. Bazı sabahlar evden okula gidiyorum diye çıkıp kaçıyordum.

Okumayı öğrenmek, bir şeyler okumak... O da mı ilginizi çekmiyordu?

Tam da "Bal"daki gibi bir kavanoz vardı sınıfta, hiç unutmuyorum... Bir gün ders yapıyoruz I/B sınıfında, okul daha yeni başlamış. Kapı çalındı ve bir adam girdi içeri. Elinde bir torba, torbada kurdeleler var. Kurdelelerin üzerinde içi yaldızlı, kırmızı plakalar, üzerinde "Okuyorum" yazıyor. Her birimize bir kurdele düşüyor... Öğretmen dedi ki: "Evinde boş bir kavanozu olan varsa getirsin." Sınıftakilerden biri evden bir kavanoz getirmiş ertesi gün. Kurdeleler o kavanozun içine döküldü ve kavanoz kütüphanenin üstüne kondu. Birileri okudukça parmak kaldırıyor, "Ben okudum hocam" diye, öğretmen "Oku bakalım yavrum" deyip okutuyor ve kurdeleyi takıyordu. Bu bende büyük bir stres yarattı. Okumayı biliyorum, evde okuyorum ama okula gelince kilitleniyorum. Bir keresinde bir teşebbüste bulundum ve okumaya çalışırken kekeledim, öğretmen "Sonra okursun" dedi. Artık ondan sonra hiç sesimi çıkaramadım... Zaman geçiyor, okuma bayramına yaklaşıyoruz, kavanozda tek bir kurdele kalmış, o da benimki. İki ay boyunca kaldı kavanozda. Okuma bayramına çok az zaman kalmışken zar zor okudum... Ben en arkada oturuyorum. Arkada, duvarda bir elma ağacı resmi var, ağaçta da elmalar var. Her elmanın yanında bir çocuğun ismi ve vesikalık fotoğrafı duruyor. Diyelim iyi bir ödev yaptın, gidip elmanın bir kısmını kırmızıya boyuyorsun. Elması kırmızı olanlar var, biraz kızarmış olanlar var, bir de elması bembeyaz olan üç dört kişi var. Biri ben. Biri Orhan diye bir arkadaşım, babası ressam. Nejat var. Bir de Veli diye bir çocuk. Ben Veli'yle oturuyorum, Veli'nin babası kapıcı... O öğretmen var ya, Veli'yle benim kafamda tahta kalem kutusu kırılıyordu. Veli'ye saldırıyor, ben Veli'yi korumak için araya giriyorum, o arada ben de dayak yiyorum. İnanılmaz bir şey...

Gerçek bir olayı değil de gördüğünüz bir kabusu anlatır gibisiniz. Öyleydi benim için. Orada yapılanların, öğretilenlerin mantığını ne o gün anlamıştım, ne de bugün anlayabiliyorum... Mesela, hayatta hiç beceremediğim şeylerden bir tanesi folklördü. Bize Artvin oynatıyorlar. Mümkün değil yapamıyorum, ayaklarımı bile hareket ettiremiyorum... Bir de okuma bayramı için ront yaptırdılar. Okuma bayramından nefret ettiğim yetmiyormuş gibi bir de ront çıktı başımıza. Kızlar lale, menekşe oluyor; garip garip kıyafetleri var. Biz de ya sazlık oluyoruz ya da kurbağa. Yerlerde sürünen pantolonlar, uzun, tuhaf çoraplar giyiyoruz. Yaşlı bir piyanistimiz var, Fethi Kopuz. O bir köşede piyano çalıyor, yanındaki müzik öğretmeni Nuri Bey de mandolin... Bu manzara o kadar garip geliyor ki bana. Hayata, hayatın akışına, hayatın temeline, her şeye aykırı!.. Ama hayat öyle bir şey ki, belki de öyle olması gerekiyordu.

Okulda yaşadıklarınızı, öğretmenin yaptıklarını ailenize söylemediniz mi?

Söyledim, ama eğer sen de çok rahat durmayan biriysen kimseyi inandırırıyorsun. Annem şiddetin o derece olduğunu bilse aslında derhal müdahale ederdi. Ama inandırırıyordum, "Sen yapmışsındır bir şey" diyordu... Ben de az değilim. Okulda rahat durmadığım gibi okul dışında da hiç durmuyorum. Mesela balık tutmaya meraklıydım. Hemen bizim karşı sokaktan denize çıkılırdı. Annemin tek şartı var, pencereden baktığında beni görecekti. Fakat ben orada balık yok diye alakasız yerlere gidiyordum ve sürekli denize düşüyordum. Sonra annem gelir beni almaya, bir güzel okşayarak eve götürürdü... Hiç unutmam, sünnet olacağım gün de gizlice balık tutmaya gittim ve yine yanlışlıkla suya düştüm. Sonra soyunmuş, giysilerimi güneşe tutmuş, kurumalarını beklerken saati unutmuşum. Annem beni her yerde aramış, bulamayınca komşularla birlikte Karşıyaka'nın dört bir yanına dağılıp hep beraber aramaya başlamışlar. Nihayet annem ve sünnet ahalisi beni Karşıyaka Spor Kulübü'nün karşısındaki mendirekte yakaladılar. Misafirler o halimi görmesin diye evin bodrumundan içeriye gizlice soktuktan sonra sünnet kıyafetini zorla giydirip yatağa uzatmışlardı...

Bir keresinde de bir kış günü, ben beş yaşımdayım, annem ve babamla deniz kenarında yürüyoruz. Ben deniz tarafındayım. Babam anneme dedi ki, “Al onu oradan, düşer”. Annem “Bir şey olmaz, ben tutuyorum” dedi. Tam o anda ben denize düştüm. Suyun içinden yukarı bakıyorum, babamın kafasını gördüm. Bana baktı, sonra anneme döndü, “Ne haliniz varsa görün, ben gidiyorum” dedi... Kötü şöhretin böyle bir sonucu var. Okulda da çocuklarla kavga ediyorum diye öğretmen bir gün bana “Onlar sana vursalar bile sen vurmayacaksın” dedi. Bu sözleri duyan bütün çocuklar bana vurmaya başladılar tabii... Şunu da hesaba katmak lazım, 60’ların sonu, 70’lerin başından bahsediyorum. Türkiye 12 Mart’a gidiyor, tuhaf şeyler oluyordu. Mesela bizim bir müdürümüz vardı, okulda en sevdiğim adam oydu. İyi kalpli, yumuşak, konuşkan, öğrencilerle ilgilenen bir adamdı. Bir gün okula polisler geldi ve adamı kelepçeleyip götürdüler gözümüzün önünde. Bizim öğretmen de “İyi oldu” dedi, çünkü adam büyük ihtimalle solcuydu. O müdürün yerine aşırı disiplinli bir adam getirdiler... Ülkedeki siyasi atmosfer bir şekilde okula da yansıyor. Öğretmenler sürekli propaganda yapıyorlardı. “Anarşistler! Devleti yok edecekler!” falan falan... Tabii bunların hiçbirine inanmıyordum, hatta tam tersini düşünüyordum. Öğretmenlerim ne diyorsa tam tersi doğrudur diye düşünüyordum... O dönemden Deniz Gezmiş’i de hatırlıyorum. Gazetelerde sürekli adı çıkıyor, herkes ondan bahsediyor. Ben adamı çok beğeniyordum fotoğraflarından. Bir gocuğu vardı üstünde. Gocuğu yüzünden ben onu kaptan sanıyordum. Adı yüzünden de denizleri gezdiğini... Deniz gezmiş. Anlamıyordum tabii; adam denizleri geziyor, bunun nesi suç?

Evin ve Okulun Politikası

Evde politika konuşulur muydu?

Nadiren. Menderes sevgisi olmasına rağmen Demirel çok fazla savunulmazdı. Sonrasında Ecevit babamı çok etkilemişti. 70’lerin ortasında Ecevit herkesi etkilemişti. Daha doğrusu, İnönü gittikten sonra CHP’ye yönelik bir sempati oluştu sanırım. Çünkü İnönü’yü annemin ailesi de babamın ailesi de sevmeydi.

Menderes sevgileri yüzünden mi acaba?

O da var, ama annemin babasının 40'lerden kalan bir nefreti de vardı. Varlık vergisi meselesinden dolayı. Bizimkiler çok fakir insanlar, varlık vergisi hiçbir şekilde onlara dokunmayacak bir şey ama, anneannem anlatırdı, dedem o kadar etkilenmiş ki o olaydan, evde birkaç parça bakır eşyaları varmış, anneanneme "O bakırları hemen bir yere gizle" demiş. Anneannem "Yahu iki tane bakırı ne yapacaklar? Bir şeyimiz yok zaten" diye karşı çıkmaya çalışmış. "Olsun, sen sakla" demiş dedem, "İnönü bu, belli olmaz; onu bile alır"... Senelerce yolları toprakmış, Menderes gelince yollarını yaptırmış. Bunu hiç unutmazlar, söyleyip dururlardı. İnönü zamanında sadece bölgedeki CHP'liler, parti üyeleri çok iyi yaşarmış. Onun dışında herkes perişan... Onlar balolar, partiler yaparmış, bunlar uzaktan bakarmış. Böyle bir dünyadan bahsediyorlardı. Ve bütün bunların tek sorumlusu İnönü gibi görülüyordu.

Ecevit'i beğenmelerinin sebebi neymiş?

Ecevit'in halkçılığı, sosyal demokrat çizgisi, tavırları, sözleri bir sempati yarattı sanırım. En önemlisi, İnönü'yü yenerek geldi!.. Başka bir şey daha söyleyeyim. 12 Eylül Anayasası'na hayır diyen nadir insanlardan biri de babamdı. Babamla birlikte gitmiştik oy vermeye. Zarflar ince-cikti, attığın oy görünüyordu.

Aslında ilginç bir çizgi izlemiş babanız. Menderes, Ecevit, 12 Eylül'e hayır...

Ben gayet tutarlı buluyorum. Hiçbir zaman askeri vesayetten yana olmadılar, hep bir sivillik mantığı vardı. Öyle bir çizgi vardı bizim ailede. Ecevit de sonuçta 12 Mart'a ve 12 Eylül'e karşı çıkmıştı... Diğer taraftan ailede solcular da vardı. Teyzemle dayım. Birisi Halkın Kurtuluşu'ndan, diğeri İGD'li. Teyzemi 12 Eylül'de içeri attılar. Polisin bizim eve gelip arama yaptığını hatırlıyorum. Babam bas bas bağıırıyordu. Sonra teyzem hapse girdiğinde de babam çok uğraştı çıkarmak için. 15 gün sonra çıkarmayı başardı. Polisin asıl derdi eniştemdi, onun peşindeydiler.

Eniştem kaçıp saklanmıştı. İki üç sene yok oldu ortadan. Teyzemden onunla ilgili bilgi almaya çalışıyorlardı.

İşkence görmüş mü teyzeniz?

Kötü davranmışlar tabii ama çok fazla değil. Teyzem hamileydi o sırada... Bunlardan bahsederken 11-12 yaşındayken babamın beni götürdüğü bir film geliyor aklıma. Marlon Brando oynuyordu. Filmin adı "Queimada". "Cezayir Savaşı"nın yönetmeni Gillo Pontecorvo'nun filmi. O zaman etkilenmişim filmde ama ne anlattığını, yönetmenin kimliğini çok sonra anladım tabii. Bir ülkenin sömürgeleştirilmesini anlatan bir filmde... Birkaç yıl sonra da dayım "Viva Zapata"ya götürdü. Politik yönü çok daha güçlü, devrimci bir filmde... Buca'da dayımların derneğini hatırlıyorum. Duvarlarda Yılmaz Güney posterleri vardı, "Yılmaz Güney'e Özgürlük" diye büyük bir kampanya yapmışlardı. Hatta bir gece ülkücüler derneğe bomba atmış, dayım içeride, tüfeğini alıp pencereden ateş etmişti, böyle sahneler hatırlıyorum... Diğer taraftan teyzem de kitaplar getiriyordu. Teyzemin takip ettikleri, TKP çizgisindeki yayınlardı. Dayım daha çok Halkın Kurtuluşu çizgisindeki yayınları takip ediyordu. Jack London, "Ve Durgun Akardı Don", "Çeliğe Su Verildi"... Ayrıca bazı Bulgar yazarlar vardı. Fakat bütün bunlar bana çok kaba geliyordu.

Okulla aranız kötüydü. Kitaplarla aranız nasıldı?

Okuyordum bayağı. İlk okuduklarım herhalde Milliyet Yayınları'nın çocuk serisiydi. "Mercan Adası", "Tarzan Maymun Adam", "Tom Amca'nın Kulübesi", "Pal Sokağı Çocukları"... Onların bazılarında belli bir edebi zevk vardı sanırım. Sonra Dostoyevski okumaya başladım 13-14 yaşlarımda ve çok etkilendim. Mesela "Budala" beni derinden etkilemiştir... Kültür Bakanlığı'nın klasikler serisi vardı evde, Hasan Âli Yücel'in çıkardığı seriden evrilmiş. 1000 Temel Eser gibi bir şey vardı. Kemal Tahir'ler, Tanpınar'lar, Sartre, Camus... Annem şiir de severdi, evde şiir kitapları vardı. Bir de kütüphaneye gitmeyi çok severdim ben. İlginç bir şekilde kütüphanede huzurlu ve sakin olurdum. Karşıyaka'da küçük bir kütüphane vardı, Hoca Rıza kütüphanesi. Oraya abone olmuştum.

İlkokul ve ortaokulda hep gittim oraya... Ayrıca sürekli alışveriş yaptığımız muhteşem bir kitapçımız vardı, Kitapçı İhsan. İhsan'da ikinci el kitaplar olurdu, herkes kitabını okur, sonra İhsan'a götürür, İhsan kitabı geri alır, başka birine satardı. Yabancı dilde kitaplar da olurdu, çünkü Karşıyaka'da Rumlar ve İtalyanlar da yaşıyordu. Çizgi romanlar, İtalyanca Tommiks'ler... Binlerce kitap, istediğini alırsın. Burayı İhsan Oktay Anar da çok iyi hatırlar. Biz İhsan Oktay'la Kitapçı İhsan'ın dükkanında rastlaştırdık. Onlar demiryolunun öbür tarafında otururdu... Amcamın oğlu Sabri de meraklıydı kitaba ama o "Pardayanlar" a takmıştı kafayı. Binlerce "Pardayan" kitabı vardı evde. Sabri'yle benim için yaz, İhsan'a gitmek, Dostoyevski, Pardayan, Tommiks ne bulursak toplamak ve evdeki sedire oturup okumak demekti.

Ortaokul ve lise?..

Karşıyaka Ortaokulu'na gittim. Ortaokulda çok rahat etmiştim, ilkokul gibi değildi. Öğretmenler daha farklıydı, dayak ve şiddet yoktu. Birtakım derslerde, mesela kimya hariç tüm fen derslerinde iyiydim. Spor yapıyordum. İlkokul 2'de yüzmeye başlamıştım. Ortaokulda atletizme yöneldim. 110 metre engellide Türkiye ikincisi oldum. Ama okumayı, edebiyatı hiçbir zaman bırakmadım... Ortaokuldan sonra bizim okuldan mezun olanların çoğu kolejlere gitti. Bizim tembeller kümesi var ya, Veli hariç hepimiz, Anadolu Lisesi ve kolejlere giriş sınavlarının ilk aşamasını kazandık. O zamanlar her okulun sınavı ayrıydı. Bu büyük bir şok oldu, çünkü kazanacağı umulan pek çok kişi kazanamamıştı. İkinci aşamayı kazanamadık ama, sınıftan pek çok kişi de kazanamadı. Ben yedeklere girdim. Babam Saint Joseph'de okuduğu için beni oraya göndermek istedi, fakat ben kabul etmedim. Babam beni karşısına aldı, "Sonra pişman olursun ama yine de seni zorlamak istemiyorum" dedi, "koleje gitmiyorsan mahalle ortaokuluna gideceksin, başka çaresi yok." Bu önemli bir karar aslında ve o karar karşısında babamın gösterdiği tavır da çok önemli. Gideceksin diye diretebilirdi ama çok küçük yaşta babası onu Tire'den İstanbul'a yatılı okula göndermiş ve anne babadan uzak geçirmiş çocukluğumun belki de o yüzden mara etmedi.

Sizin derdiniz arkadaşlarınızdan ayrılmamaktı herhalde.

Hem o, hem de koleji ve kolejlileri biraz hanım evladı buluyordum. Formaları falan... Bizim bahçesinde top oynadığımız ve “Şube” dediğimiz okulda ben kendimi çok iyi hissediyordum, ilkokul travmasından sonra orası bana çok iyi geldi. Orta sınıftan çocuklardı hepsi, düşün ki ben orada zengin çocuğu gibiydim. Veli oradaydı; Ahmet diye bir arkadaşım vardı, inekleri vardı, sütçülük yapıyorlardı. Hocaları da iyiydi. Beni yönlendiren, okuma konusunda cesaretlendiren Türkçe, Edebiyat hocaları vardı. Zübeyir Bey, Mustafa Bey gibi... Spor alanları vardı... Ortaokulda disiplinin gevşemesi, Türkiye’nin içinden geçtiği dönemle de alakalıydı, o kesin. 1976-1980 arası, siyasi çatışmaların yoğun olduğu dönem, bir yandan da tuhaf bir özgürlük getirmişti. Ben Karşıyaka’dan Atatürk Lisesi’ne geçtiğimde orada bayağı ciddi anlamda örgütler vardı. İGD, Dev-Yol, Dev-Sol... Mesela, öğrencilerin kendi içlerinden seçimle belirleyeceği birinin okul yönetim kurulunda bulunması talebiyle üç gün boykot yaptık. Okula girmedik, gelenleri de kapıdan geri gönderdik. Sonuçta müdür talebi kabul etti, seçim yaptık ve kurula bir öğrenci soktuk... Yalnız benim ülkücü bir arkadaşım da vardı, Atilla. Çeşme’deki yazlıktan arkadaşımdı. Tek başına bir bankta otururdu ve kimse onunla konuşmazdı.

Okulun tek ülkücüsü müydü?

Tek ülkücüsü. Boşnak’tı, iyi bir arkadaştı. Bir tek ben yanına giderdim ve onunla sohbet ederdim. Onun o tek başınalığı çok ilgimi çekerti. Millet onu iter kakardı, küfrederti, o hiç sesini çıkarmazdı. Bilinçaltımda çok derin yer etmiş bir figür.

Siz hangi fraksiyondaydınız?

Ben fraksiyonlarla pek ilgilenmezdim. Kim edebiyatla, sanatla, tiyatroyla ilgili, ona bakardım. Ama eylemlere, boykotlara da katılıyordum... Bir yandan da ortalıkta silahlar dolaşıyor. Bizim okulda bir silah vardı, elden ele gezerdi. Sürekli boykot var zaten. Kahramanmaraş olaylarını protesto ediyoruz, Tarih olaylarını protesto ediyoruz, hep boykot. Bunun üzerine okula polis, jandarmaya gelmeye başladı. Biz de okuldaki

bütün sıraları okulun kapısına yığdık, barikat kurduk. Ciddi bir direniş oldu, molotoflar patladı, ama jandarma okula giremedi. Bu arada tabii anneler, babalar geliyor; yapmayın etmeyin falan...

Okulda fraksiyonlar kendi aralarında çatışmıyor muydu?

Halkın Kurtuluşu ile İGD sürekli birbirlerine girerlerdi, Dev-Yol'cular araya girer, ayırmaya çalışır, "Yapmayın arkadaşlar" derlerdi... Ben Birikim, Kurtuluş ve İGD'cilere daha yakındım. İGD'li arkadaşım Hakan Akçura, edebiyat kolunda başkanımızdı. Aylık bir gazete çıkarırdık, orada şiirlerimizi, öykülerimizi falan yayımlardık... Dev-Yol bana katı geliyordu, dogmatiktiler. Adamlarla konuşayım desen, cevap veremedikleri noktada "Bu bu kadardır, parti kararını böyle vermiştir" deyip geçerlerdi. Birikim'ciler benim kafama daha yakın, daha sakın, tartışmaya açık...

12 Eylül'de başı derde giren oldu mu?

Onu söyleyecektim... O dönem okula gruplar halinde giriliyor, kimse tek başına gelmiyor okula. İGD'ciler Pasaport İskeleyi'nin önünde, Halkın Kurtuluşu fuarının önünde, Dev-Yol'cular Basmane kapısının önünde toplanıyorlar, sloganlar eşliğinde geliniyor okula. Sıkıyönetimden sonra, daha 12 Eylül olmadan, bir gün bu grupların etrafını jandarma sarıyor. Kaçan kaçıyor, kaçamayanları alıyorlar. İki gece içeride tutuyorlar, korkutma gayesiyle... Ve hepsinin saçlarını sıfıra vuruyorlar. Okulda diyelim beş yüz kişi var, ertesi gün bunların iki yüzü saçları sıfıra vurulmuş halde geliyor okula. Tabii onların itibarı çok büyük... 12 Eylül'den birkaç gün sonra enteresan bir şey oldu. Halkın Kurtuluşu'ndan bir grup, İGD'li bir çocuğa saldırdı.

Neden?

12 Eylül sizin yüzünüzden oldu diye... Çocuğu bayağı dövüyorlar. O sırada darbe yeni olmuş, ortalık asker kaynıyor. Askerler bunları gördü, bir anda etrafımızı sardılar, bizi cemselere bindirip götürdüler. Neyse ki Karşıyaka'nın sıkıyönetim merkezi Karşıyaka Karakolu'ydu, bizi oraya

götürdüler. Jandarma karakoluna veya askeri birliğe değil. Gittik biz karakola, 12 Eylül olalı daha 2-3 gün olmuş. Dizdiler bizi. Jandarmalar var, askerler var, karakol olduğu için polisler de var. Polislerin bazılarını tanıyoruz, çünkü senelerdir Karşıyaka'dayız, maçlardan falan gördüğümüz adamlar. "Ne yaptınız? Ne kavgası bu?" diye sordu komiser. Bizim bir arkadaş tam ağzını açacakken, arkadaki tanıdık polislerden biri kaş göz işareti yapıyor, başını sallıyor. Dayak yiyen çocuk hemen lafa girdi, "Daha önce memur beye de söylediğim gibi, bunlar ablama asıldı, ben laf edince de kavga çıktı" dedi. Biz hepimiz onu duyunca "Evet, aynen arkadaşımızın dediği gibi oldu" diyerek destek çıktık. Askerler bize bakıyor, "Burada bir komedi oynanıyor ama" diye düşünüyorlar, fakat uyanmadılar. Bizi bir gece tuttuktan sonra saldılar. Annelerimiz babalarımız kapıda tabii, korku içinde bizi bekliyorlar. Meğer komiser bizim arkadaşşa, daha bizi karakola getirmeden, "Kız davasından çıktık diyeceksin" demiş. Bizi kurtardı orada.

Sizin bu fikirleriniz, eylemleriniz anne babanızla aranızda bir sorun yaratmadı mı?

Yarattı tabii... Evde tartışmalar çıkıyordu. Annemle çok fazla değil de babamla tartışırdık arada bir. Babam bütün bunların derin güçler tarafından özellikle körüklendiğini düşünürdü... Sonuçta üniversitedeydi; bildiği, gördüğü pek çok şey vardı. "Devrimi bırakın da önce okulunuzu bitirin" derdi... Öyle dedi ama 12 Eylül olduğunda askeri rejime hiçbir zaman onay vermedi, anayasaya da "hayır" oyu verdi.

Bu arada... Lise bir erkek lisesi galiba.

Evet. Erkek lisesinde okumak aslında değiştirdi beni. Erkek lisesi bir mahrumiyet ve iletişim kurmada bazı problemler demek, ama aynı zamanda onun getirdiği bir rahatlık hali de var.

Edebiyat ve İdeoloji

Edebiyatla ilgileniyordunuz. Bir şeyler yazmaya başlamış mıydınız?

Evet, ilkokulun sonunda şiir yazmaya başladım.

Şiirle ilişkiniz... Beğendiğiniz şairler...

Önce annemin okuduğu şairlerle başladım. Sonra Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ziya Osman Saba... Ortaokulla birlikte çağdaş şairleri keşfettim. Cahit Külebi'ler... Orta sonda ise Turgut Uyar, Edip Cansever, Ece Ayhan devreye girdi. Çok kuvvetli bir edebiyat hocamız vardı. O dönemlerde hocaların çoğu solcu olurdu ama bu daha ortada bir kadındı; Birgül Çirik. İkinci Yeni, ayrıca Ülkü Tamer gibi şairler onun sayesinde girdi hayatıma... İzmir'de modern edebiyat kitaplarını bulabileceğimiz tek yer Konak'ta bir sinema pasajının içindeki Aydın Kitabevi'ydi. Hiç unutmuyorum, ben Lise 2'deyken İlhan Berk oraya imza gününe gelmişti. Gitmiştim, orada İlhan Berk'le tanışmıştım. Ve sonra da hep dost kaldık onunla. İlk imzalı kitabım da odur... İzmir'in kendine has bir edebiyatçı çevresi vardı. Benim lise öğretmenlerimden biri örneğin, şair Nahit Ulvi Akgün'dü. "Birisı" diye meşhur bir şiiri vardır. Nahit Bey'in de üzerimde etkisi olmuştur. Akşamüstleri Kordon'da yürür, koltuğunun altında bir kitap veya gazete. Ulaşılabilir adamlardır bunlar. Gidersin, oturursun, sohbet edersin... Şöyle bir şey de var: Babamın halası Binnaz Hanım, Osmanlı'nın ilk kadın öğretmenlerinden. Kocasını Daniş Bey de öğretmen. Onlar Karşıyaka'da, Salah Birselli'nin çocukluğunun geçtiği sokakta oturmuşlar. Onların evinde de çok ciddi bir kütüphane vardı. Karı koca kitapla, edebiyatla, sanatla ilgilenen insanlardı. İlginç karakterlerdi; hep kravatlı, şapkalı dolaşırlar. Bir şiir yazdığımda onlara gösterdiğim olurdu. Bir de yazları İzmir Fuarı sırasında Kültür Park'ta Yazarlar Sendikası bir pavyon açardı. Bu pavyona Aziz Nesin, Uğur Mumcu gibi birçok solcu yazar gelir, imza günleri düzenlenirdi.

O dönem yazdığınız şiirler genellikle okuduklarınızın etkisini mi taşıyordu?

Evet... Mesela Mehmet Akif Ersoy'un "Safahat"ı vardı, o da beni etkilemişti. Cahit Sıtkı Tarancı, Behçet Necatigil... Sonra teyzem ve dayımın solcu şairleri devreye giriyor. Arif Damar, Hasan Hüseyin, Ahmet Arif... Ancak, Ahmet Arif'i bir kenara ayırırsak, bana hiçbir zaman çok büyük

bir zevk vermiyorlardı. Hasan Hüseyin'i okuyordum mesela, ama Nazım varken beni çok etkilemiyordu. Gelgelelim Nazım'ın kitapları da pek bulunamıyordu. Nazım Hikmet'in şiirlerini, kitaplarını bulmak çok kolay değildi... Derken, 70'lerin sonunda bende sola karşı bir reaksiyon başladı. Kaba, genelleyci ve ayrıntısız bulmaya başlamıştım. Önerdikleri yazarlar çok sığ geliyordu bana, bir edebiyat tadı almıyordum. Bakış açılarımız farklıydı... Bizim lisede edebiyat kolu, tiyatro kolu vardı. Ben o kolların faaliyetlerine katılırdım. Orada Kurtuluş'tan, İGD'den, Dev-Yol'dan, Dev-Genç'ten de arkadaşlar olurdu. Mesela Dostoyevski dediğimiz zaman bazıları "Bırak o küçük burjuva duyarlılıklarını" diye kestirip atarlardı. Bu benim tahammül edemediğim bir şeydi. Sonra üniversiteyle birlikte koptum onlardan tamamen.

İdeolojik bir kopuş muydu bu? Yoksa sanat ve edebiyatla mı sınırlandı?

İnsan gençken daha toptan bir tepki veriyor. Ben de öyle bir reaksiyonla uzaklaşmaya başladım. Daha fazla kendi dünyama döndüm, kendi hayatımı yaşamaya başladım. Fransız Kültür'e gidiyorum diyelim, hemen "Ne gerek var, emperyalist Fransa'nın derneğine gidip film izliyorsun" derler. O kadar sığ bir anlayış vardı ki. Bence o sığlık kalıcılığa engel oldu, çünkü ideolojiye de sirayet ediyordu. Kurtuluş'tan birtakım arkadaşlarım vardı, ellerinde Marx'ın kitapları; o kadar kötü çeviriler ki bir şey anlamak mümkün değil. Cümlelerin başı yok, sonu yok. Bir cümle başlıyor, bitmiyor. Ciddi bir şekilde ele alıp kafa yormadıktan sonra ne anlamı var ki?.. O sırada lisede birkaç tane Birikim'ci vardı. Dedğim gibi, onlar bana daha yakın, daha makul geliyordu.

Ortaokul ve lisede akranlarınız arasında edebiyat ve sinema merakınızı paylaştığınız arkadaşlarınız pek yoktu sonuçta.

Çok az... Çünkü benim için sanat ve edebiyat öncelikliydi, onlar içinse ideoloji. "Biz solcuyuz, hadi gel biraz da şiir okuyalım" gibi bir bakış. Ahmet Arif'i okurlar ama "Gel, Behçet Necatigil okuyalım" dediğin zaman kimseyi bulamazsın yanında... 1980'de üniversiteye, Sinema ve

Televizyon Bölümü'ne girince kendime daha yakın insanlar buldum. Fikirlerimiz tam uyuşmasa da her şeyi konuşabileceğim, tartışabileceğim insanlar... Üniversite biraz da bu tür şeyleri biraz daha derinleştirerek konuşmanın yeriydi, Güzel Sanatlar Fakültesi'ndesin sonuçta. 12 Eylül olmuştu ve insanlar artık biraz örgütlerin, şablonların dışına çıkmaya başlamışlardı. Ama o dönemde belli ideolojik saplantıları olan hocalarla kavga ettiğimi de hatırlıyorum.

Bir Alim Şerif Onaran Okulu

Sinema bölümüne girmeniz nasıl oldu?

1980'de girdim ben okula. Üniversite sınavında Hacettepe Ekonomi'yi kazanmıştım aslında. Güzel Sanatlar fakülteleri kendi yaptıkları ayrı bir sınavla öğrenci alıyorlardı. Ben de lisenin son senesinde Alsancak'taki Güzel Sanatlar Fakültesi'ne gidip gelmeye başlamıştım. Yeni açılmıştı, iki senelik bir okuldu sanırım. Merak ediyordum, ne olup ne bitiyor diye bakıyordum. Tiyatro bölümünden bir iki arkadaş da edinmiştim... O dönemde gelişti bende sinema okuma fikri.

"İlginç bir yer, ben buraya geleyim" gibi bir düşünce miydi bu? Yoksa sinema okuduktan sonra ne yapacağınız hakkında bir fikriniz var mıydı?

Yönetmenlik yapmak diye bir fikir vardı kafamda, fakat gündelik hayatın içinde gördüğüm, bildiğim bir şey değildi. Sürekli okuyordum, anlamaya çalışıyordum. Sinemacılar, yönetmenler üzerine yazılar, dergiler, kitaplar... Okula benimle birlikte yanlış hatırlamıyorsam 2500 kişi başvurdu ve toplam on kişi alınacak. Beş kişi sinema bölümüne, beş kişi televizyon bölümüne. O sırada üniversite sınavına girmişim ve Hacettepe Ekonomi'yi kazanmışım, ama oraya kaydolursam Güzel Sanatlar'ın sınavına giremiyorum. Sınava girip kazanamazsam Hacettepe'den de oluyorum. Ne yapacağımı şaşırdım. Annem "Ya kazanamazsan, bir yıl boş boş bekleyecek misin?" diyor. Babam "2500 kişinin içinden çıkmak zor, başka bir bölümü mü dene sen?" diyor. Ama bunlar baskı gibi,

“Benim dediğim olacak” gibi değil de nasihat mahiyetinde şeylerdi... Sonuçta ben Hacettepe’den vazgeçip şansımı denemeye karar verdim. 2500 kişiyle birlikte girdim sınava. İlk sınavdan sonra 120 kişi kaldık.

Nasıl bir sınavdı?

Bildiğin test. İçinde genel kültür soruları da vardı, sinema da vardı. Sinema soruları bayağı ayrıntılıydı. Yönetmenler, akımlar, Yeni Dalga... Oradan 120 kişi seçtiler ve o 120 kişiyi yeni bir sınava aldılar. O çok güzel bir sınavdı. Bir filmde çeşitli kareleri bir kağıda basmışlar, “Bunları hikaye sırasına göre dizeceksiniz” diyorlar. Tabii herkes kendine göre bir hikaye yazdı. Burada yaptıkları elemeyeyle 30 kişiye indirdiler, biz 30 kişi bu sefer de mülakata girdik. O 30 kişinin ayırt edilmesi çok zor oldu. Jüride Alim Hoca var, Alim Şerif Onaran. Mutlu Parkan... Birkaç kişi daha. Mülakat yapıldı bitti, gayet iyi geçti, memnunum, tam kalkacağım, Mutlu Parkan “Meşhur bir solak gitarist var, ismini biliyor musun?” diye sordu. İşte o zaman *Milliyet Sanat* okumanın faydasını gördüm. Eric Clapton’ı oradan biliyorum çünkü. “Biliyorum. Eric Clapton” dedim. Mutlu Parkan bana baktı, “Öyle diyorsan öyle olsun” gibi bir laf etti, çıktım. İki gün sonra sabah erkenden gittik, sonuçlar açıklanmış. Adımı gördüm orada, inanamadım. Sonradan Mutlu Parkan bana “Solak gitaristi bir tek sen bildin” dedi. “Niye öyle bir şey sordunuz?” dedim. “Artık o kadar insanı ele, o kadar soru sor, ne soracağımızı şaşırdık” dedi. Öyle girdim ben okula... Liseyi bitirip okula giren tek kişi bendim o sene. Bir de Taner Akvardar vardı, benden bir iki yaş büyüktür. Geri kalan herkes bizden 7-8 yaş büyüktü. Üniversite bitirmiş olanlar var, hatta iki üniversite bitirmiş olanlar var. Çoğu İstanbul’dan gelmiş, İzmirli çok azdı.

İlk izlenimleriniz...

Çok sevdim okulu. Alim Şerif Onaran müthiş bir kişilikti, Allah rahmet eylesin... Hiçbir şeyi olmayan bir okuldu. Kamera var, film yok mesela. Teori dışında teknik anlamda bize verdikleri hiçbir şey yoktu... Oktay Kutlu diye bir hocamız vardı. Çok ilginç bir şey yapmıştı. Bize kısa film

senaryoları yazdırdılar. Kısa film dediğim, 1 dakikalık filmler. Sonra Oktay Hoca bize birtakım kameralar verdi. "İçine 3-3.5 dakikalık film koydum" dedi, "1 dakikalık filmi çekmek için yeter". Biz aldık kameraları, çıktık, şehre dağıldık. Kimi hayvanat bahçesinde bir şey çekiyor, kimi tren yolunda... Ben de deniz kenarında balık tutan birini çekmeye koyuldum. Taner'le birlikteyiz. Taner'in kamerasına bakıyorum, kamera çalışıyor, takır takır bir şeyler çekiyor. 3 dakika ne ki, 5 dakikadır dönüyor makarası. Kendi kendime "İçinde film olsa durması lazım, nasıl bir şey taktılar acaba?" diyorum. Ama açamıyoruz kameraları. Sıkı sıkı tembihlediler bize, "Bu Rus kameraları bilmemnedir, açarsanız şurası yanar, burası patlar, pili biter" falan gibi şeyler dediler, korkumuzdan kamerayı açamıyoruz. Döndük okula. Oktay Hoca "Aferin çocuklar, ilk filminizi çektiniz, hayırlı olsun, açın kutuları" dedi. Kutuyu açtık, içinde film milm yok, hiçbir şey yok. Hoca kamerayı gösterdi, "Film sadece bununla çekilmez, akılla çekilir. Kaydedilir ama görünmeyebilir" dedi. O kadar güzel bir şey yaptı ve yaptığı şeyin mantığını o kadar güzel anlattı ki... Ve biz ilk çektiğimiz filmi çekmemiş olduk... Oktay Hoca çok ilginç, çok değerli bir adamdı, onu anmak istiyorum burada. Mesela bize mesafe ölçtürdü. Gider, bir ağacın orada durur: "Buradan orası kaç metre?" Garip görünebilir ama çok çok önemli. Mekanı tanımlamanız açısından, bir mekana girdiğinizde ölçüleri anlamanız, neyi nereden nasıl çekeceğinizi kestirmeniz açısından önemli. Hele kameramanlık yapıyorsanız çok önemli. Diyelim biri yürüyüp geliyor, siz de kameranın "focus"unu ayarlıyorsunuz, bunu bilmeniz lazım. Belgesel çekerken de öyle... Ölçüler, yükseklikler, alçaklıklar, mesafeler, ben bunların mekan duygusuyla ve dolayısıyla sinema duygusuyla çok bağlantılı olduğunu düşünüyorum.

O dersin adı neydi?

Sinema Dili... Onun dışında Felsefe dersi vardı. Türkiye'nin sosyo-ekonomik tarihi üzerine bir dersimiz vardı. Sinema Estetiği, Sinemada Ses, Sanat Sosyolojisi... Sinema Semiyolojisi vardı, Oğuz Onaran'ın verdiği... Bizim okulun asıl önemli ve farklı tarafı şu: Alim Şerif Onaran, 70'li

yılların sonunda okulu kurma hazırlıkları yaparken, Türkiye’de sinema okulu yok, Basın Yayın okulları var. Mimar Sinan var ama orası da enstitü o sırada. Alim Bey bu bölümü kurarken, dünyada sinema eğitimi alan, yüksek lisans veya doktora yapan insanları bir şekilde buluyor ve teker teker Türkiye’ye getiriyor. Ahmet Sipahioğlu mesela. Londra’da animasyon eğitimi alıyormuş, bitirince bizim okula geldi. Oğuz Adanır Fransa’da semiyoloji okuyor, Alim Bey onu bulup getiriyor. İngiltere’de kitle iletişim sosyolojisi okuyan Faruk Kalkan var, doçent, onu getiriyor. Mutlu Parkan Fransa’da ve galiba İsviçre’de çalışmalar yapıyor, o da geliyor. Bilgin Adalı, Amerika’da televizyon üzerine çalışma yapmış, onu getiriyor. Alim Bey bütün bu insanları Türkiye’de buluşturdu ve okulun temelini bu şekilde attı.

Tersine beyin göçü...

Aynen onu yapıyor. Tabii bu arada Alim Şerif Onaran’ı biraz anlatmak lazım, çünkü çok ilginç bir adam. İzmirli. Bürokrat, eski emniyet müdürü. Sinemayı seven bir adam. Bir şekilde 60’lı yıllarda sansür heyetine giriyor, oradayken geliyor sinemayla ilişkisi. Sonra doktora falan derken profesör oluyor. Ve idealinde de hep böyle bir bölüm açmak var aslında... 7-8 dil bilir. O dönemde bir yandan da yıllarca *Binbir Gece Masalları*’nın çevirisiyle uğraştı, Yapı Kredi Yayınları’ndan çıktı sonra. 10 cilt galiba. Olağanüstü iyi müzik bilgisi vardı. Bize okulda mandolin konserleri verir, İtalyanca şarkılar söyler... Ömer Lütfi Akad sinemasını çok iyi biliyordu ve çok değerli buluyordu. Yılmaz Güney’in doğrudan Akad’dan çıktığını söyler. Akad’la ilgili bir kitabı da vardır zaten... Okula yönetmenleri davet ederdi. Atıf Yılmaz, Ömer Kavur... Örneğin Fransız Kültür’ü ziyarete gelen Bertrand Tavernier bizim okula söyleşiye geldi. Senaryo konusunda 3-4 saatlik bir ders de vermişti. Böyle bir atmosfer yaratmıştı Alim Hoca... Teorik eğitimi önemsiyordu, disiplinlerarası ilişkilere önem veriyordu. O yüzden edebiyattan fotoğrafçılığa, resimden heykele pek çok dersimiz vardı. Sinemayla ilgilenen insanın bunlardan mutlaka haberdar olması gerektiğini düşünüyordu...

İnsan ilişkilerinde de başarılıydı ve herkese saygılıydı. Solun bütün fraksiyonlarından gelmiş öğrencileri ve hocaları bir arada tutup orada eğitimi sürdürmeyi başarmıştı... Mesela hiç unutmadığım bir sahne. 1983'tü yanılmıyorsam, ilk kez video kamera diye bir şey duyduk. Bir efsane gibi bahsediliyor. Şu anda nasıl olduğunu hatırlamıyorum ama Türkiye'ye de bir video kamera gelmiş, tanıtım amaçlı. Daha doğrusu, kamera etrafımızdaki bütün ülkeleri dolaşiyor. Irak'a gidiyor, oradan Suriye'ye... Amerikan Kültür Derneği'nden bir heyet eşliğinde galiba. Bu kamera bizim okula da geldi ve biz kamerayı test ediyoruz. Kamera çok büyük. Bir de kocaman kaydırıcısı var, kameradan daha büyük neredeyse. Biz bununla çekim yapıyoruz. Yanımızda Bilgin Adalı var. Bir anda askerler girdi bizim çekim yaptığımız yere. Mutlu Parkan'ı arıyorlar, askere götürmek için. Mutlu Parkan'ın devam eden bir davası var, o yüzden başıma bir iş gelir diye askere gitmekten çekiniyor. Alim Şerif Onaran'ın o askerlere ve başlarındaki yüzbaşıya "Burası dingonun ahırına değil, senin alayın da değil, çabuk çık buradan!" diye bağırıldığını hatırlıyorum. O sırada Mutlu Parkan'ı başka bir yerden kaçırttığını da biliyorum.

1983'te hem de.

Evet. Ve onun kurduğu bölümde hakikaten çok renkli, çok farklı bir eğitim yapıldı. Çok iyi bir eğitim aldığımızı düşünüyorum. Hiçbir kurala uymayan, tamamen kendi düşüncelerine, sinema anlayışlarına uygun bir ders programı yapmışlardı. O yüzden çok değerliydi bence. Zaten 1983'te hemen müfredatı değiştirmeye başladılar. Biz YÖK mezunu değiliz, bizden sonra değişti... Alim Hoca'nın farklı, renkli, zengin dünyasını yansıtan bir okuldu. Alim Hoca'nın müthiş bir kütüphanesi vardı mesela, binlerce kitap. Ve o kitapları üniversitede tutuyordu. Sık sık yurtdışına gider, orada yaşadıklarını bizlere anlatır. "İsveç Akademisi'ne gittim, Bergman'la yemek yedim" der. Sonra... Fellini'nin filminde oynayan İsveçli kadın kimdi?

Anita Ekberg.

Anita Ekberg'le çekilmiş fotoğraflarını gösterir... Mutlaka söylemem gereken bir şey daha var: Yaptığı araştırmaya göre o dönemde dünya-daki sinema kitaplarının büyük çoğunluğunun İtalyanca olduğunu iddia ediyordu ve "Sinema eğitimi almak isteyen, sinemada uzmanlaşmak isteyen herkes İtalyanca öğrenmelidir" diye bir tezi vardı. O yüzden de programa İtalyanca dersi koydurtmuştu. Biz bütün bu anlattığım derslerin yanında haftada birkaç ders de İtalyanca görüyoruz ama olacak iş değil tabii. Sonra ondan geri adım attı, "Gönüllü olanlar katılsın" dedi, kimse gönüllü olmayınca o ders kaldırıldı... Bir şey daha söyleyeyim: Bizim bütün imtihanlarımız kitaplar açık yapıldı. Soruları üç gün önceden verirlerdi, herkes kütüphaneye gider, kaynakları tarar, istediklerini alıp sınıfa getirirdi. Sabah başlardı sınav, akşam beşte biterdi. Üstelik genellikle her öğrenciye farklı sorular sorulurdu... Ben o eğitim sisteminin, o anlayışın çok değerli olduğunu düşünüyorum. Şimdi bütün okullar askeriye gibi aynı şeyleri okuyorlar... Mezun olduktan sonra okulu ziyaret ettiğimde de artık hocalar "Buradan bir şey olmaz" demeye başlamışlardı, çünkü tüm okulları eşitlemeye, her yerde aynı dersleri aynı şekilde okutmaya çalışıyorlardı. Daha beteri, sinema okullarında Basın Yayın'ın müfredatını uygulamaya çalıştılar.

İlk Film

Okulda işin pratik tarafı nasıl yürüyordu? Film çekiyor muydunuz örneğin?

Onunla ilgili enteresan bir hikaye var... Bir ara okula 16 milimetre kamera geldi. Üç tane lens vardı üstünde. Tam bizim mezuniyetimize yakın bir zamanda geldi ve mezun olmak için de ya tez hazırlıyorsun ya da film çekiyorsun. Ben "Film çekebilir miyiz acaba?" diye düşündüm. Kamera da var. Ama film yok ki! Filmi nereden bulacağız?.. Bu arada, üniversite sırasında birkaç kişi İstanbul'a gidip gelmeye başlamıştık. İzmir'de bu işin olmayacağını, bir şekilde İstanbul'a gitmemiz gerektiğini anlamıştık. İstanbul'da bir arkadaşım vardı, birlikte Mimar Sinan'ın Sinema Televiz-

yon Enstitüsü'ne gidiyorduk, orada filmler gösteriliyordu. Atıf Yılmaz, Selim İleri gibi isimler bizim okula geliyordu, seminer veya söyleşi için. Onlarla kurduğumuz bağlantılar vardı. Yazışıyorduk. İstanbul'a gidince ofislerine uğrayıp "Neler yapıyorsunuz? Film yapıyor musunuz?" diye soruyorduk... O sırada bir gün vapurda biz arkadaşlarla sohbet ediyoruz, yine bu konuları konuşuyoruz. Vapurda gençten bir adam yanımıza geldi. İsmi veremeyeceğim, birazdan anlayacaksınız neden veremediğimi. "Ben TRT'de kameramanım" dedi, bize ne yaptığımızı sordu. Biz anlattık, film aradığımızı söyledik. O sırada video kamera olmadığı için, TRT haber görüntülerini 16 milimetre filme çekiyordu. Bu arkadaş da işte onları çeken kameramanlardan biri. "Ben size film bulurum" dedi. "Nasıl?" dedik. "Bize günde şu kadar film veriyorlar" dedi, "biz o filmlerin tamamını kullanmıyoruz, birazı artıyor, atılıyor. Ben toplayayım size onlardan". Biz "Topla" dedik tabii ama bir yandan da ciddiye almıyoruz adamı. Bu dediğim Ocak ayında olmuştu, ben de filmi Nisan'da çekmeyi düşünüyordum. İstanbul'a tekrar geldiğimde buldum adamı, "N'oldu?" dedim. "Hallettim" dedi ve bana ciddi miktarda, neredeyse uzun metraj çekecek kadar film verdi. Kimisi uzun, kimisi kısa, parça parça filmler... Filmleri aldım geldim. Okulda büyük bir heyecan oldu tabii. Biz o filmlerle dört kişi, dört ayrı film çektik, bitirme filmi olarak... Ama mesele çekmekle bitmiyor, bu filmleri nereden yıkatacağız? Bildiğimiz kadarıyla bunu yıkayan bir tek yer var, o da TRT'nin kendi laboratuvarı. Fakat bize filmleri temin eden adam dedi ki "Sakin İstanbul'da laboratuvara vermeyin filmi, benim verdiğim anlaşılır". Filmlerin üzerinde TRT'nin damgası var. Ne yapacağız? Kıvraniyoruz. Oktay Hoca'ya gittik, durumu anlattık. Oktay Hoca kalkmış, TRT'nin İzmir'deki haber bürosuna gitmiş. Meğer orada da bir laboratuvar varmış. Oktay Hoca bir şekilde ikna etmiş adamları. "Öğrenci bunlar, yazık" falan diyerek... Biz filmleri gecenin bir saati oraya götürdük, yıkattık, orada bir kurgu masasında kurgusunu da yaptık ve bitirdik... Okul zamanında bu gezilerimiz sırasında, depolarda, orada burada enteresan keşiflerimiz olmuştu.

Ne gibi?

Haluk diye bir arkadaşımız vardı. Haluk, Yılmaz Güney meraklısıydı. Sene 81-82, Yılmaz Güney'in filmleri yasaklı. İzmir'de dağıtımcıların depoları var. Haluk "Bunların depolarında kesin Yılmaz Güney'in filmleri vardır" dedi. Gitti, aradı, gerçekten de üç dört tane film buldu. 60'larda çektiği avantürlerden. "Sürü"nü aramıştık ama bulamadık... Ahmet Sipahioğlu'nun da öyle ilginç bir hikayesi vardır. İngiltere'de okuyan hocamız... Müthiş bir çizgi yeteneği olan bir adamdı. Bir gün arabasıyla Ankara'ya giderken yolda kocaman bir şey görüyor. İniyor bakıyor, bir film makarası. Koca bir bobin. Makarayı alıyor, bagaja atıyor. İzmir'e dönünce açıp baktık. Ne çıktı biliyor musun? "Fantasia". Bildiğin, Disney'in "Fantasia"sı. Kamyonla bir yerden bir yere taşınırken bobinlerden biri düştü mü artık ne olduysa. Bir çizgi filmcinin yolda "Fantasia" makarası bulması olacak şey değil.

Kısa filminizin adı neydi?

"MOBAPP". 16 milimetre, siyah beyaz, 14 dakika.

"MOBAPP" bir şeyin kısaltması mı?

Evet.

Neyin kısaltması olduğunu söylemeyecek misiniz?

"Meşru Olmayan Bir Aşkın Parçalanmış Portreleri". Gençlik işte... O zaman aramızda filmlere uzun isim koyma modası vardı. Sebebi de Alp Zeki Heper'in yasaklanan filmi "Soluk Gecenin Aşk Hikayeleri"... Alp Zeki Heper o dönem bizim için efsane gibi. İstanbul'a gidip geliyoruz dedim ya, o gidiş gelişlerde Yeşilçam Sokağı'na gidiyoruz, oradaki kahvelere uğruyoruz. Setçiler var, ışıkçılar var, eski oyuncular var, onların yanına oturup sohbet ediyoruz. Bize "Film çekecek misiniz?" diye soruyorlar, projelerimizi, hikayelerimizi anlattırıyorlar. Bizim yazdığımız hikayeler bir tuhaf tabii, Yeşilçam filmlerine benzemiyor. Dinledikçe "Saçmalamayın! Sonunuz Alp Zeki Heper gibi olacak" deyip duruyor-

lar. "Allah Allah" diyoruz, "kim bu Alp Zeki Heper?" Sonra anladık kim olduğunu. Onun başına gelenler ve trajik sonu bizi etkiledi tabii.

Onlar öyle anlattıkça Alp Zeki Heper sizin gözünüzde iyice mite dönüşmüştür.

Haliyle. Şunu da hesaba katmak lazım, 70'li yıllardan bahsediyoruz. Bir sürü şey duyuyoruz ama öyle her şeyi izleyemiyoruz... Dönemin dergilerinden birinde, galiba *Yeni Sinema*'da, Heper'in filmlerinin fotoğrafları yayımlanmıştı. Onlara bakıyoruz, bildiğimiz Türk filmlerine hiç benzemiyor. Çok değişik şeyler, siyah-beyaz. Ayrıca bir Metin Erksan efsanesi vardı. "Sevmek Zamanı"nı falan öyle ha deyince seyredemiyorsun, yok ortada. "Kuyu" diye bir film yapmış. Millet anlatıyor, "Adamla kadın saatlerce yürüyor, git git bitmiyor". Çok merak ediyoruz. Dergilerde fotoğrafları görüyoruz, fotoğraflara hasta oluyoruz. Bütün bunlar ister istemez etkiliyordu bizi. Onlardan bir şeyler almaya çalışıyoruz, filmlerimizin adını onlardan devşiriyoruz...

Nasıl bir filmdi "MOBAPP"?

Sessiz bir filmdi. Şöyle diyebilirim, şimdilerde "retro"mu deniyor ona, Alman ekspresyonist sinemasına öykünen bir filmdi. Biraz Murnau, biraz Fritz Lang... Siyah-beyaz ve sessiz çekmek istediğim için öyle bir atmosfer oluşturmaya gayret ettim. Hafif meczup bir adam, ama sıradan biri, rahatlıkla bir memur olduğunu düşünebilirsin kılık kıyafetinden ve tavrından, bir vitrin mankenine aşık oluyor. Bir gece dayanamıyor, camı kırıyor ve mankeni alıp kaçıyor. Eve getiriyor, bunlar evde birlikte yaşamaya başlıyorlar. Bir gün bir arkadaşını davet ediyor eve, arkadaş geliyor, üçü yemek yiyorlar. Arkadaşı da çok hoşlanıyor kızdan. Kızı almak istiyor. Kavga ediyorlar ve adam bunu vurup öldürüyor. Kara mizah aslında ve ekspresyonist sinemanın unsurları vardır, örneğin oyunculuklarda. Komik bir filmdi... Onda da bir köpek sahnesi vardır. Köpek kendiliğinden girmişti ama benim aklımda yer etmiş bir sahnedir.

"Yumurta"daki sahneye benzemiyordu herhalde.

Hayır benzemiyordu, ama köpek "Yumurta"daki köpeğe benziyordu.

Yeşilçam'a Karşı Yeni Dalga

Nasıl bir sinema yapmak istediğinize dair fikirler oluşmuş muydu kafanızda?

Bir şeyler vardı tabii. Etkilendiğimiz yönetmenler, filmler vardı. Godard, "Vivre Sa Vie"... Bizim o genç ruhumuzla Yeni Dalga'nın birbirinin içine geçtiği bir dönem o. Fransız Kültür'ün kütüphanesinde Cahiers du Cinema dergileri var, gidip buluyoruz onları. Fransızca tabii, anlamıyoruz. Gidiyoruz, Saint Joseph'den arkadaşlara, Godard'la yapılan söyleşileri tercüme ettiriyoruz. Godard demiş ki: "Biz sinemayı kadınlardan daha çok sevdik". Havalara fırlıyoruz, "Evet işte, budur abi!". Şiar ediniyoruz o lafı, bizim sloganımız oluyor... Nasıl film yaptıklarını anlatıyorlar. Sesi farklı kullanma çabalarını. Bir sonraki sahnenin sesini biraz önceden duymak gibi şeyler ilk kez yapılıyor... Sonra Amerikan sinemasına Yeni Dalga'nın referanslarıyla baktığımızda orada yeni, bağımsız yönetmenler keşfediyoruz ya da bazı yönetmenlere yeni bir gözle bakmaya başlıyoruz. Örneğin, Hitchcock... Türk sinemasının da ölü olduğu bir dönem. Ali Özgentürk'ün "At"ını hatırlıyorum bir tek... Biz Yeşilçam'ı külliye reddediyoruz tabii. Adeta bir Yeşilçam fobisi var bizde. Yeşilçam'dan nefret ediyoruz. Atıf Yılmaz dahil. Ofislerine gidip geliyoruz ama hepsiyle de tartışıyoruz. Atıf Bey sinir oluyor, "Siz yapın da görelim" diyor.

Yeşilçam'daki herkesi aynı kefeye mi koyuyordunuz?

Ömer Kavur'u ayırıyorduk bir tek... İlginç bir şey söyleyeyim, "Anayurt Otel" ve "Aylak Adam" kitaplarını Ömer Kavur'a ben verdim. 1982 ya da 83 olması lazım. "Kırık Bir Aşk Hikayesi"nin çekimi için Ayvalık'taydılar, okulu ziyarete geldiler. Ben de o sırada "Aylak Adam"ı okumuşum, Anayurt Otel'i ni okumaktayım. Okulda sohbet edildi, sonra akşam yemeğe gidildi. Hiç unutmuyorum, "Ne yapmayı düşünüyorsunuz? Bundan sonra ne çekeceksiniz?" diye sordum. Selim İleri'yle bir şey çalışıyorlarmış ama çok emin değildi. Ben de Yusuf Atılgan'dan bahsettim, "Okumadım maalesef" dedi. Ertesi gün iki kitabı birden

verdim. “Ben bunları çok beğeniyorum, özellikle de ‘Aylak Adam’ı” dedim. Sonra Ömer Bey “Anayurt Oteli”ni çekti.

Bir tek Ömer Kavur’u mu ayırıyorsunuz?.. Metin Erksan? Yılmaz Güney?

Onları Yeşilçam’dan saymıyoruz zaten... Öyle bir cephe almış durumdayız Yeşilçam’a. Onlar gibi film yapmayacağız, onlar gibi yaşamayacağız.

Yeni Dalga olacaksınız.

Yeni Dalga olacağız, bütün derdimiz o! O dönem kendi içimizde sürekli “Sinema nedir?”i, “Nasıl film yapmalıyız?”ı tartışıyorduk. Bu arada İstanbul Film Festivali de başlamış, oradaki filmleri izliyoruz ve görüyoruz ki yapıyor işte. Ya da “Yeni Sinema”yı okuyoruz, Roman Polanski diye bir adam çıkmış, “Sudaki Bıçak” diye bir film çekmiş, okul bitirme teziymiş, ortalık ayağa kalkmış. “Adamlar uzun metraj çekiyor, biz kısa metraja film bile bulamıyoruz” diye ağlıyoruz. Sonra öğreniyoruz ki Polanski, Lodz diye bir okuldan mezunmuş, Lodz süper bir okulmuş, okulu bitirirken film çektiriyorlarmış, Andrzej Wajda bölüm başkanymış... Bunun üzerine biz oturduk, Wajda’ya mektup yazdık. Aradan 1-1.5 ay geçtikten sonra cevap geldi. Soğuk Savaş zamanı tabii o zaman, diyor ki mektupta: “Ülkenizle aramızda kültür işbirliği anlaşması bulunmadığından sizi okula bu şekilde kabul edemeyiz ama dilerseniz ayrıca, okul aracılığıyla değil de kendiniz bağımsız başvuru yapabilirsiniz.” Biz bunu iş edindik kendimize, araştırmaya başladık. Okulun 11 sene olduğunu öğrendik. 23 yaşında giriyorsun, 34-35 yaşında çıkıyorsun. Dört sene müzik okuyorsun, sonra ayrıca resim okuyorsun... Müthiş etkilendik ama sonra unuttuk gitti.

Üniversitedeki öğrencilerin hepsinin sinemaya bakışı üç aşağı beş yukarı aynı mıydı yoksa arada farklar var mıydı?

Vardı tabii. Mesela Taner, Türk sinemasına daha yakındı. Nilgün diye bir arkadaşımız vardı. Kocas 80’de hapse girmiş ve biz okuldayken daha çıkmamıştı. Nilgün sosyalist filmler hayal ediyordu. Olcay vardı,

o Amerikan sinemasını beğenirdi. Sam Peckinpah falan... Müzik de çok dinlerdik. Pink Floyd, Smokey, Electric Light Orchestra... Kantine bir radyomuz vardı. Hatta Yılmaz Güney'in Altın Palmiye'yi alışını da kantine radyodan dinlemiştik, ertesi gün okulda büyük bir kutlama yaptık. BBC Türkçe servisini dinliyorduk, çünkü 80'lerin ortalarına kadar müthiş bir sansür vardı.

Üniversitede geçirdiğiniz dönem 12 Eylül darbesinin olduğu ve sonra en azgın yıllarının yaşandığı dönem. Sizi nasıl etkilemişti?

Dünyadan çok kopuktuk. Kapalı, kendi içine dönmüş bir ortamda, ne olup bittiğini bilmiyorduk. Tek şansımız Alim Hoca'nın dünyanın dört bir tarafından getirdiği hocalardı. Onlar Fransa'dan, Amerika'dan, İtalya'dan, Almanya'dan daha yeni geldikleri için hem dünyayı daha iyi biliyorlardı hem çeşitli bağlantıları vardı. Onlar bize o dönem bir anlamda dışarıdaki dünyanın, sinema ve filmler dışında olup bitenlerin tanıklığını yaptılar. Mesela İhsan Bey diye bir felsefe hocamız vardı. İhsan Bey mümin bir adamdı ama Londra'da felsefe okumuştı ve Bertrand Russell'in öğrencisiydi. Adam bize dört sene felsefe dersi verdi, haftada 5-6 saat felsefeden bahsediyorum. Sanat sosyolojisi okuyorduk, bayağı kuvvetli sosyologlarla. Almanya'dan yeni gelmişti, Ülger Önen; doçentti ve çok iyiydi.

Türkiye 12 Eylül'den geçerken siz bir kurtarılmış bölgede yaşamışsınız.

Bir vahaydı. Sonra bizi bir de, binada tadilat yapılacak diyerek eski Su Ürünleri Bölümü'nün içine aldılar. Tarlaların, bahçelerin arasında bir bina. Zaten on kişi okuyoruz. Etrafımızda havuzlar, balıklar, kameriyeler... Unutulmuş bir yer gibiydi. Orada okul olduğunu bile kimse hatırlamıyordu sanki. Yan tarafta Ziraat Fakültesi'nin deneme üretimi yaptığı şaraphaneler var. Millet gider, oradaki hocalar "Şunun tadına bir bakın bakalım çocuklar" der; içerler, "Fena olmamış" falan diye yorum yaparlar. Sonra yarısı sarhoş... Tabii bu kopukluğun bir

sebebi de o dehşet sansür, iletişimsizlik. Türkiye’de neler olduğunu kimse bilmiyor. İdamlar, Diyarbakır Cezaevi... Garip garip propaganda filmleri gösteriliyordu. Kenan Evren ve şürekasının cezaevi ziyaretleri, akıl hastaneleri ziyaretleri... Efendim, cezaevlerinde mahkumlar nasıl da Atatürkçü yetiştiriliyor, nasıl da eğitiliyor, böyle rezillikler.

İstanbul’a gidip gelmeye devam ediyor muydunuz?

Evet. Bir ayağımız hep İstanbul’daydı. 1984’tü sanırım, Boğaziçi Üniversitesi Sinema Kulübü’nün düzenlediği Hisar Kısa Film Günleri için gelmiştik, filmlerimizi göstermiştik. Mimar Sinan Sinema Televizyon’dan ve Boğaziçi’nin Sinema Kulübü’nden arkadaşlar da filmlerini göstermişlerdi... Sinema Günleri başlayınca, o zaman daha festival değildi adı, hafta sonları onun için gelirdik, buradaki arkadaşlarımızda kalırdık. O zaman Lale sinemasının önünde tek bir gişe vardı, oradan biletlerimizi alırdık... 1984’te, okul bittikten hemen sonra İstanbul’a yerleştim. O kararı çok önceden vermiştim.

Sinema Derken Reklam Yazarlığı

İstanbul’da ne yapacaktınız peki? Kafanızda bir fikir var mıydı, yoksa “Gidelim görelim” diye mi düşünüyordunuz?

Aklımızda yine Godard’ın prensipleri var, ona güveniyoruz. Buluruz bir kamera, film çalarız, gerekirse TRT kameramanlarından kamera çalarız, böyle acayip fikirlerimiz vardı. 1984’te geldik biz. Benim koltuğumun altında filmim var, “MOBAPP”. Sağa sola gidip duruyoruz, iş arıyoruz. Atıf Yılmaz’ın bürosuna gidiyoruz, adamlar zaten bize gıcık, biz de onlara. Ömer Kavur’a gidiyoruz, “Ben şimdi film çekemeyeceğim, siz ne yapacaksınız burada, üç sene öyle oturacak mısınız?” diyor. Hikayelerimiz, senaryolarımız var, zorla okutturuyoruz. “Bu ne yahu! Ne saçma sapan şeyler bunlar!” diye isyan ediyorlar... Ümit var bir de, Ümit Ünal. Benden bir devre küçük. Ümit aramızda en farklı, en marjinal kısa filmleri çekiyor. Bir yandan da senaryo yazıyor, “Teyzem”i

yazmıştı o ara. Ümit bize göre daha iyimserdi ve Yeşilçam'ı beğeniyordu, Atıf Abi'ye hayrandı, alaturka bir damar vardı onda. Bizde yok öyle bir şey, külliye reddediyoruz... Bütün bu denemelerimizden bir şey çıkmadı. Sektöre bakıyoruz, "Neresinden girebiliriz?" diye düşünüyoruz ama film çekilmiyor ki! Bir de Bilge Olgaç bir şeyler çekiyordu, hatta yanılmıyorsa Ömer Uğur onun setine asistanlık yapmaya gitmişti. Setlerde tek tük çalışanlar geliyor, bize anlatıyordu, "Çok zor, sizin girmeniz mümkün değil bu dünyaya; siz zirzop işlerle uğraşıyorsunuz, biz orada geberiyoruz" diye anlatıyorlardı... Bir tek, ilginçtir, Natuk Baytan İzmir'de bir film çekiyordu, onun setine gitmiştik okuldayken. Çok uzun bir şaryo kurmuştu, belki elli metre. İnanılmaz bir mizansen... Çok uzun bir plan çektiler. Çok şaşırmış ve etkilenmişim... Bu arada biz bir haber aldık. Yeni bir stüdyo kurulmuş, çok iyi ses çalışması yapıyormuş ve 35 milimetre kamerayla reklam filmi çekiliyormuş. Kalktık gittik Taner'le. Orası neresi, biliyor musun? Manajans. Gittik, "Eli Acıman'la konuşmak istiyoruz" dedik. Sahibi o diye duymuşuz. Gelmiyor bir türlü.

Eli Acıman'ın gelmemesi normal tabii.

Gayet normal. Orada da bizim bir tanıdığımız var, sesçi, Cemil Abi. Ona rica ediyoruz, "Bir şey diyemem çocuklar" diyor. Derken Jeffi Medina geldi. Manavizyon'un başında galiba o sırada, Eli Acıman'ın da damadı. "Biz yönetmeniz, iş istiyoruz, reklam filmi çekeriz, kısa filmlerimiz var" diye anlattık. "Bırakın filmlerinizi, ben izlerim" dedi. Bırakmak ne mümkün! Bir tane kopyamız var, 35 milimetre. Koltuğumuzun altında dolaşıyoruz. "O zaman akşam beşten sonra gelin" dedi. Gittik akşam, seyretti filmlerimizi. "Çocuklar, iyi güzel, yapmışsınız da öyle hemen film çekemezsiniz. Asistanlık yapabilirsiniz. Ama biz her dakika film çekmiyoruz, ayda 1-2 tane belki" dedi. Sonra bana döndü "Sen metin yazarı olur musun?" dedi. Çünkü CV gibi bir şey hazırlamışız, ben orada şiirlerimden bahsetmişim... "Olurum" dedim. "Yarın sabah 10'da gel, bir konuşalım o zaman" dedi. Taner'e de sordu, Taner "Ben metin falan yazamam, anlamam o işlerden"

dedi... Ben bir yandan da ev bakıyorum. Evler felaket, yaşanacak gibi değil. Bir paltom var, arkadaşların evlerinde kalıyorum, yerde yatıyorum, paltomu üstüme örtüp uyuyorum... Ertesi gün Jeffi Medina'yla görüşmeye gittim, yanlış hatırlamıyorsam 30 bin lira gibi bir para önerdi. Ailemin yanında yaşıyor olsam neyse de kira öderken o parayla geçinmem mümkün değil. "Kusura bakmayın, çalışmam" dedim. Ama kendi kendime "Bu reklamcılıkta iş var galiba" diye düşünmeye başladım...

Bir yerden bir reklam ajansları listesi buldum, alfabetik sıra, en baştan başlayacağım. İlk sırada Aya Ajans. Atilla Ögüt'le, Güven Turan var, şair, onların kurduğu bir ajans. Gittim, kapılarını çaldım, Güven Turan'la konuştum. "Biz de genç birini arıyorduk, yetiştirmek için" dedi. Anlaştık. Ajans Etiler'de. Oralarda kalacak yer arıyorum. Ajanstan biri dedi ki, "Aşağıda bir manastır var, orada odalar vardır." Ben önce anlamadım. Bebek Yokuşu'ndan aşağı indim, hakikaten bir manastır var. Şimdi hâlâ var, Saint Benoit'nın manastırı. Küçücük odalar, her yer dökülüyor ama muhteşem bir Boğaz manzarası. Bir aşçı var, yemek çıkıyor. Bir soba var, odunu gidip kendin alıyorsun. Banyo yok, hamam var. Birkaç Boğaziçili öğrenci de var diğer odalarda. Benim için o şartlarda muhteşem bir yer... Sabah Bebek'ten çıkıyorum, ajansa yürüyorum. Sonbahar, İstanbul'un en güzel mevsimi. Buradaki arkadaşlarım sayesinde çeşitli sanatçı insanlarla tanışıyorum, öyle bir çevrem oluşuyor. Ressam arkadaşım Selim Cebeci. Yine ressam Fatma Tülin Öztürk, Kemal Onsoy. İzmir'den de arkadaşım Ahmet Elhan var sonra, fotoğraf sanatçısı. Ahmet'in de çok büyük etkisi vardır hayatımda. İlk şiirlerimi okumuş, ilk senaryolarıma yorum getirmiş, görsellikle ve özellikle de fotoğrafla sinema arasında bir köprü kurmama yardım etmiş, kadim dostum... Onlar sayesinde Şahin Kaygun'dan Balkan Naci İslimiyeli'ye kadar pek çok insanla tanışıyorum. Orhan Pamuk, Selim'in çok yakın arkadaşı. Selim'in karısı Zerrin, Orhan'ın romanlarını daktiloya çekiyor. O dönemde "Sessiz Ev" çıkmış, Orhan "Beyaz Kale"yi yazıyor... Şahika Tekand üniversiteden arkadaşım, o tiyatro bölümünden. Onun kocası Esat'la da arkadaş oluyorum. Şahika'yla Esat'ı anmam gerek, İstanbul'da

bana en büyük dostluğu onlar göstermiştir. Evleri zor zamanlarımda hep bir sığınak olmuştur benim için.

Sinema nerede bu sırada? Reklamcı olduk, sinema uzaklarda kaldı diye mi düşünüyorsunuz?

Asla. “Şöyle bir bakıyorum” diye düşünüyorum. Asıl hedef ve tek hedef film yapmak. Orada reklam filmleri yazıyorum; Borusan, Saray Halı... Güven Turan, Atilla Öğüt gibi çok iyi insanlarla çalışıyorum. Üç beş kuruş para kazanıyorum. Babam da yardım etmemeye başlamıştı, “Madem bu yola girdin, artık kendi başınasın” diyor. Annem dayanamıyor, arada bana küçük küçük paralar gönderiyor.

Reklamcılık yapmaktan ötürü mutsuz değildiniz yani.

Hayır, kesinlikle değildim, çünkü şunu anladım: İstanbul’da olmam ve bir şekilde bir sistem oturtmam, kendimce bir hayat kurmam lazım. Ajansta çalışıyorum, dergilerde şiirlerim yayımlanıyor, sinemacı, ressam, şair, heykeltıraş arkadaşlarım var, buluşuyoruz, sanat, edebiyat konuşuyoruz. Çok güzel günlerdi.

Ümit Ünal’ın yazdığı senaryodan bahsetmiştiniz, “Teyzem”. O da çekilmiş miydi o sırada?

Çekilmiş olması lazım. 1985 ya da 86’yı galiba.

Sizin aranızda olay olmuştur herhalde. Bir arkadaşınızın senaryosu filme çekiliyor, yönetmeni Halit Refiğ...

Tabii. Düşünsene, “Teyzem” çekildiğinde Ümit 20-21 yaşında. Biz iş bulamıyoruz, onun senaryosu filme çekiliyor. Herhangi bir senaryo da değil, beğendiğimiz bir senaryo. “Helal olsun, yırttı valla” diyoruz, Ümit’e “Bize de asistanlık falan ayarlasana” diyoruz. Ümit de dertli ama. Bize senaryosunu nasıl korumaya çalıştığını anlatıyor. Sonuçta film çekildi ve Ümit için çok iyi bir başlangıç oldu.

Ne kadar çalıştınız ajansta?

7-8 ay çalıştım. Sonra, o dönemin en çok film çeken ajanslarından Güzel Sanatlar’a gittim, çünkü film işinde daha aktif olmalıyım diye düşünüyör-

dum. Güzel Sanatlar'da Paşa Bey vardı, onların çektikleri tüm filmlerin kameramanlığını yapıyordu, ona gittim. Kendimi anlattım. "Sana referans vereyim, İmaj'a git" dedi. Cemal Noyan ve Cemal Karman, İmaj'ı yeni kurmuşlardı. Tam hayal ettiğim gibi değildi, karışıkta biraz. Birkaç ay boyunca üç beş reklam filminde çalıştım. Reji asistanlığı yaptım, fotoğraf çektim, casting'le uğraştım. Sonra da askere gittim zaten... O sırada, hiç unutmuyorum, Orhan'ın "Beyaz Kale"si yayımlandı. Ekim ya da Kasım olmalı. Askere gitmek üzereyim. İstanbul'da çok güzel bir pastırma yazı. Okudum ve çok etkilendim... Sonra, "Kara Kitap"ı yazdığı dönemde, Orhan'la bir proje üzerinde çalıştık ama sonunu getiremedik. Orhan, romanını yazarken aklıma gelen bir fikirdi bu. Ona dedim ki: "Sen şimdi bir roman yazıyorsun. Ben bu süreçte sana romanın öyküsü, gidişatı, karakterleriyle ilgili sorular sorsam... 10-15 gün boyunca çok ayrıntılı bir şekilde konuşsak... Romanı yazmayı bitirdiğinde tekrar bir araya gelsek ve bir söyleşi daha yapsak, bir karşılaştırma yapsak... Nasıl başladın, nerelere geldin? Neler planlamıştın, sonunda neler oldu?.." Bu fikir Orhan'ı çok heyecanlandırdı, biz başladık. Orhan, Erenköy'de bir evde yazıyordu, ben her gün oraya gidiyordum. Çok uzun bir masası vardı. "Kara Kitap"ı yazıyor, bir yandan da "Benim Adım Kırmızı"yı düşünüyordu. Belli bir saate kadar çalışıyordu, sonra ben onunla röportaj yapıyordum. Fakat 7-8 gün devam edebildik, çünkü bir yerden sonra yazarın çalışma sürecinin mahremine girmeye başlıyorsun. Ben tecrübesizdim, Orhan da sıkıldı, bunaldı. Ama ben o sayede Orhan gibi çok büyük bir yazarın atölyesinde bulunma, onun nasıl çalıştığına tanıklık etme imkanı buldum.

Şiir yazmaya devam ediyor muydunuz?

Evet. Bazı dergilerde yayımlanıyordu şiirlerim. *Tan, Oluşum, Varlık, Gergedan, Argos, Gösteri* var, hatırladıklarım.

Çevrenizde, dostlarınız arasında şairler var mıydı?

Giderek artıyordu sayıları. 1983-84 yıllarında İlhan Berk İzmir'e gidip geliyordu, onunla arkadaş oldum. Onun aracılığıyla Ece Ayhan'la

tanıştım. Çok etkilendim ondan, bir kahraman oldu benim gözümde. Kişiliği, şiirleri, yaşama şekli... Ece Bey mülksüz bir adamdı, hiçbir şeyi yoktu. Bir bavulu, bir de çadırı vardı, o kadar. Yazın Gümüşlük'e gider, çadırını kurar, çadırda yaşırdı. İlhan Berk aracılığıyla İzmir'e geldi biz oradayken, bir yıl İzmir'de yaşadı. Sonra kış gelince bu sefer bir ev buluyordu... Şair Mustafa Irgat arkadaşımı. 1986 Ağustos'un-da askerden döndüğümde Cihangir'de, Manço Apartmanı'nın üçüncü katında bir ev tutmuştu. Sevgilisiyle beraber tutmuş ama kız gitmiş, Mustafa yanına birini arıyor kirayı bölüşmek için. "Ben gelirim" dedim ve oraya yerleştim. Boğaz'ı gören bir odam vardı. Birkaç ay sonra Ece Abi, Mustafa'ya mektup yazmış. Bodrum'dan İstanbul'a gelecekmiş, "Nerede kalayım?" diye sormuş. "Bizde kal" dedik ve o evde, Mustafa, ben, Ece abi birlikte yaşamaya başladık.

Derviş ve Pagan, Şiir ve Sinema

Ece Ayhan'ın nasıl bir yeri var hayatınızda?

Hayatta beni en çok etkilemiş birkaç insandan biri... Ece Ayhan benim için, hatta o dönem şiirle uğraşan herkes için etkili bir figür. Aynı zamanda tehlikeli de bir figür, çünkü çok büyük bir adam, büyük şiir yazıyor, karakteristik bir şiirle uğraşıyor. Yaşam biçimiyle, seçimleriyle, tercihleriyle de çok farklı. Bir kahramandı benim gözümde. Mülkiyeti reddeden, çok düşük bir parayla yaşayan, belli ilkeleri olan, şiiri tarihle bağdaştıran, her zaman yoksulun ve ezilmişin yanında olan, şiirini hep oraya götüren ve o gözle okuyan, tarihe de yoksulların gözünden bakan, insani zaafılarını minimuma indirmeye çalışan, mesela içkiden ve sarhoş olmaktan hoşlanmayan bir adamdı. İçkiye para vermeyi doğru bulmazdı. Parası bittiğinde sigarayı da bıraktı... Cumhuriyetle kavgası vardı. Cumhuriyet ideolojisiyle, Cumhuriyet'i kuran yapıyla kavgası olmayan birinin şiirini reddederdi. İnsanın içindeki iktidar dürtüleri dahil iktidarın her türüyle kavgası olan bir adamdı. "Mor Külhani"yi, "Devlet ve Tabiat"ı düşünecek olursan... İnsanın içindeki iktidar duygusunun

insan ilişkilerinde faşizme sebep olabileceğini söylerdi. Cinselliği bile tarih ve iktidar alanları üzerinden tartışırdı. Onun polemiklerini, kavgalarını kişisel sebeplere bağlayanlar olabilir ama aslında hepsinin altında iktidar meseleleri yatardı... Bütün bunları da söze, şiire tahvil ederdi.

Dünya görüşü, hayatı ve şiiri arasında ciddi bir tutarlılık var.

Bizleri asıl etkileyen de buydu. İster sevin, ister sevmeyin ama Ece, Türk şiirinde bir çizgi çekmiştir... Bir yapıta belli bir gözle bakmak, çözümlemek, ahlaki ve tarihi bir süzgeçten geçirmek gibi şeyleri ondan bir parça öğrendim diye düşünüyorum.

Bir de Mustafa Irgat var aynı evde.

Mustafa çok acılı bir hayat sürdü ve kendini bitiresiye yaşadı. Ece ve Mustafa çok farklı iki uçtu benim hayatımda. Ece nasıl sert ve tavizsiz bir dervişse, bir üryan babaysa, Mustafa da büyük bir alaycılıkla, kahredici bir ironiyle adeta kendini alçaltmaya çalışan bir adamdı. Bir pagan dansı gibi yaşadı hayatı. Çok iyi, çok vicdanlı bir adamdı ve çok savunmasızdı... Beni film yapma konusunda en çok cesaretlendiren, "Mutlaka yapmalısın" diyen de yine Mustafa'dır. Mustafa çok iyi bir festival izleyicisiydi ve sinema konusunda çok iyi bir koku alma yeteneği vardı. Festival kataloğundan en iyi filmleri bulur, beni de götürürdü. Beni Tsai Ming Liang sinemasıyla tanıştıran insan Mustafa'dır mesela. Festivalde "Nehir"i ve "Delik"i izlemiş, filminden çıkınca beni bir şekilde buldu ve "İki elin kanda olsa bu filmleri görmem lazım, inanılmaz bir yönetmen" dedi. O yıl festivalde iki üç Tsai Ming Liang filmi gösteriliyordu, Mustafa öyle deyince hepsine gittim. Jean-Marie Straub gibi sinemanın en marjinal adamlarından birinin iki filmi festivale gelmişti, biri Kafka'nın "Amerika"sından uyarladıkları "Klassenverhältnisse". Mustafa beni ona da götürdü. Filmin sonunda salonda en fazla on kişi kalmıştık...

Mustafa'nın "Duhuldeki Deney" diye bir kitabı vardır, sinema yazılarının toplandığı. Burada, kütüphanemde olması lazım... Bak, 1969'da

“Yeni Sinema”da yazmaya başlamış. “Defter”de ve “Nokta”da yazıları çıkmış. Sonra “Özgür Gündem”e geçmiş. “Özgür Gündem”deki yazılarında Antonioni, Pasolini ve Paradyanov’dan bahsediyor. Sinemaya düşünsel katkı anlamında Türkiye’nin isimsiz kahramanlarından biridir Mustafa... Ece’yle, Mustafa’yla o evde paylaştığımız günler bana şiiri, sinemayı, omurgalı olmayı, hayatın içindeki önem sırasını öğreten günler oldu. O evde geçirdiğim iki yıl, bazı konulardaki mesafelerimi, bakış açımı, önceliklerimi bana bir şekilde öğretmiş olabilir... Şairlerle birlikte olmak insana bir şey daha öğretiyor: Her şairin metafizik bir alanı var. Konuştuğumuz dili reddeden ve şiir yoluyla imha etmeye çalışan o adamlarda manevi bir alan görürsün. Görünen halin ötesine geçmeye, somut şeyler üzerinden de olsa soyutu yakalamaya çabalarlar.

Belki zaman zaman sözünü ettiğiniz “dünya görüşünü, hayattaki duruşu ve sanatı belli bir tutarlılık içinde sürdürme” niyetiniz de size Ece Ayhan’ın mirası.

Tabii ki. O anlayış, o ilkeler zaten zamanla senin bir parçan haline geliyor. Yaptığın işi, hayatta attığın adımları, kurduğun ilişkileri test ettiğin bir manzume, bir kurallar silsilesi oluşuyor... Ece’nin eşyaya ve mülkiyete karşı tavrı örneğin. İki tane ceket ve pantolonu yoktu, bir ceket, bir pantolonu vardı. Onlar kullanılmaz hale gelirse yenisini buluyor veya alıyordu. Hepsinden öte, çok güçlü bir şairdi, çok farklı bir sesti... Benim yapmaya çalıştığım sinemanın içindeki bazı duruşlarda onun etkileri var bence. Ece’nin şiirleri çok kolay anlaşılan, kolay deşifre edilebilen, hemen hazmedilebilecek şeyler değil. Diğer yandan, çok kuvvetli bir politik ve ahlaki duruşu olmasına rağmen sıradan, düz politik dil kullanmayan ve kendine özgü bir dil yaratma gayreti içinde olan bir şair. Bunu çok önemli buluyorum. Ece Ayhan’ın bu dünyada bıraktığı iz, bıraktığı yer benim için bugün hâlâ çok önemli... Bunlar olurken bir yandan da koca bir şiir kuşağının, modern Türk şiirini yaratan insanların giderek eksilmesine, hayata veda etmesine tanıklık ediyorsun. Onların yaşamadığı, şiir yazmadığı, düşünce üretmediği bir Türkiye bence çok

fakir bir yer. Ve aslında bugün hayatımıza şiirin aynasından bakamadığımız için derinleşmek, durduğumuz zemini anlamak konusunda biraz zorlanıyor olabiliriz. Ben sanatın ana kaynağını hep şiir olarak düşündüğümünden, şiirin süzgecinden geçmemiş, şiirin matematiğinden ve geleneğinden kopmuş bir sinemanın, resmin, tiyatronun kalplere ve bu coğrafyanın insanlarına çok sirayet edemeyeceğini düşünüyorum. Şiir ve şairlik biraz da elden ele gezen, usta-çırak ilişkisiyle ilerleyen bir şey. Bütün o anekdotlar, yaşam biçimleri, hikayeler, tartışmalar, aslında büyük bir geleneği de devam ettiriyor.

Zanaata benzer bir yanı da var sanki. Usta çırak ilişkisi, sohbetleri, geleneğiyle...

Evet. Mesela biz bir Ece Ayhan şiirinin oluşumuna günbegün tanıklık ediyorduk. Bir defteri vardı; bir dizenin nereden nereye geldiğini, bir şiirin nasıl 3-4 ayda kuyu kazar gibi ortaya çıktığını görüyorduk. Ece'nin şiire öyle büyük bir tutkusu ve merakı vardı ki bütün edebiyat dergilerini alır, oralarda çıkan bütün şiirleri okur, birini beğenirse "Bak ne yazmış, bu çocukta iş var" diye gösterir, hatta oturur, onlarla ilgili yazılar yazardı. Taşralı bir şair için ne muhteşem bir şey, düşünebiliyor musun? Bir dergide şiirin yayımlanıyor, sonra bir bakıyorsun Ece Ayhan senden bahsediyor. İşte böyle böyle bir gelenek oluşturunuyordu Ece Ayhan. Bir yanıyla geçmişe bakıyor, oradan besleniyor, bir yanıyla da geleceğin şairlerini takip ediyor, yol gösteriyordu. Sadece ânı düşünmüyordu, geleceği de düşünüyordu. Bu çok önemli bir damar bence, Divan şiirinden bu yana süren bir gelenek. Film yapma disiplinimde bana çok önemli şeyler kattı... Şiirle sinema arasında geleneksel olarak çok sıkı bağlar vardır zaten. Pasolini, Bertolucci, Antonioni, Fellini, bunların hepsi şiirle haşır neşir olmuş yönetmenler. Pasolini bayağı ciddi şiir yazıyor. Bertolucci'nin babası büyük bir şair. Bertolucci İstanbul'a geldiğinde yaptığı bir konuşmada, babası kadar iyi şiir yazamadığı için film yaptığını söyledi, "Babamın yapamayacağı şeyi yaptım" dedi.

Tarkovski'nin babası da şair.

Evet. Ayrıca, şiir bizim kültürümüzün bence en önemli damarı olduğu için şiirle sinema arasında irtibat kurmamız gerektiğini düşünüyorum. Andrey Rublev'i ele alalım. Andrey Rublev, Rus sanatında ve kültüründe bir kurucu unsur aslında. İkon geleneğini başlatıyor. Batı resmi gibi bir şey yapmıyorlar, perspektif kullanmıyorlar; tersten bir perspektif kullanıyorlar. Bu bambaşka bir felsefi bakış demek. Rönesanstan farklı olarak, Tanrı'yı ve ilahi olanı dünyevileştirip insan üstünden kurgulamak yerine ilahi bir gözle anlatmaya çalışıyor ve soyutlama yapıyor. Ama belki böylelikle Giotto'nun bir resminin yarattığı etkiyi de beşe, ona katlıyor... Peki bizim kültürümüzde kurucu unsur ne olabilir? Bana Yunus'muş gibi geliyor. Çünkü o öyle bir Türkçe ki, o ikonun yaptığı şeyi yapıyor aslında: Çok az unsurla çok derin bir mana oluşturuyor. Üstelik kalıcı, yüzyılları aşip gelen bir mana. Bu çok önemli. Ben filmlerin, daha doğrusu sanatın her alanındaki yapıtların, Yunus'u yansıtmayı yansıtamayacağını, o perspektifi taşıyıp taşıyamayacağını merak ediyorum. Yunus'un sözü bugün nasıl hâlâ hayatımızın içinde yankılanmaya devam ediyorsa, yaptığımız filmlerin içinde de ona ait bir alan olmalıdır diye düşünüyorum... Tarkovski'ye ve zaman zaman andığım diğer bazı yönetmenlere baktığımızda, yaşadıkları yerin tarihsel ve kültürel kökleriyle hep irtibat halinde olmaya çaba göstermişler. Film yapmak biraz da böyle meselelerle hemhal olmak demek bence. Sinema böyle büyük bir olanağa sahip, fakat popülerleşirken ne yazık ki bütün bunları ısıtıyor.

Sinemayla şiir arasında bir paralellik kurarken somut bir düzlemden, diyelim yapısal bir paralellikten söz etmiyorsanız sanırım.

Şiirin karşılığını birebir sinemada bulmayı kastetmiyorum tabii, o çok yanlış yerlere götürür bizi. Daha soyut bir paralellik görüyorum. Şiir nasıl gündelik konuşma diline karşı bir hamleyse, sinema da her şeyin görselleştiği, televizyondan internete kadar her şeyin görerek algılandığı bu çağda, görüntünün majör diline karşı çıkabilir, onu kırabilir. Bu anlamda sinemanın önünde çok geniş bir alan ve çok kuvvetli bir

imkan var. Belki kırk sene, elli sene önce yoktu bu, şimdi var. Şimdi çok daha keskin ve çok daha kavgacı olabileceğimiz bir dönemdeyiz, çünkü karşımızdaki yapı çok daha güçlü.

Tekrar Ece Ayhan'a döneceğim ama, onun şiire yaklaşımı ve şiir yazma biçimi de söz ettiğiniz bu kavganın çok somut bir örneği mi sizce? Kesinlikle öyle. Onun şiiri göstergeler ve alt metinlerle dolu. Mesela Fatih Sultan Mehmet'ten bahsediyor şiirinde, ama ona "zambaklı padişah" diyor. "Şimdi nereden çıktı bu?" diyorsun. Diyor ki, "Bir resmi var, elinde zambak tutuyor". Hakikaten de bir sürü padişah resimleri var, bakıyorsun, hepsinin elinde bir çiçek ve hep farklı çiçekler... Veya gazete okuyor. Gazetede bir hamalla söyleşi yapmışlar, hamal bir şey demiş. O kadar orijinal bir söz ki hemen onu alıp şiire aktarıyor. "Mor Külhani"deki birtakım terimleri ve seslenişleri gazetede gördüğü veya sokakta duyduğu konuşmalardan çekip çıkardığını söylerdi. Sokak dilini lirik ve üst düzey bir şiirin diline dönüştürebiliyordu. Elitist bir şiir değil asla, halkın içinden gelen, işte o meşhur şiirinde bahsettiği orta ikiden terk çocuklardan gelen bir şiir... O da çok ilginç bir tespittir mesela. Eğitim sisteminde özellikle 70'lerin sonuna kadar devam eden bir sorun. Orta ikide bir problem var. Herkes orta ikiden terk. Ece Ayhan bir şekilde bunu tespit etmiş. "Ayakkabı boyacısına soruyorum, orta ikiden terk; sucuya soruyorum, orta ikiden terk; hamala soruyorum, orta ikiden terk. Böyle tesadüf olur mu?" derdi, "Orta ikide ayıklamak için halk çocuklarına bir baraj konmuş." Ece'nin her şeye nasıl kuşkuyla yaklaştığının güzel bir örneğidir bu. Sürekli sorardı: "Niye orta bir değil de orta iki? Niye devlet 'Burada bir sorun var' deyip bununla ilgilenmiyor. Demek ki bilerek yapıyorlar."

Eski Evler, Eski Ustalar

İmaj'dan ayrıldıktan sonra nerede çalıştınız?

Metin yazarlığına döndüm yine. Hulki Aktunç'la birlikte Yaratım Ajans'da çalıştım.

O dönem nasıldı metin yazarlığıyla aranız?

Zorlanmıyordum çok fazla. Çok parlak bir adam değildim ama idare ediyordum. Üç beş kuruş kazanıp yaşıyordum. İstanbul o zaman daha rahat, daha kolay yaşanan bir yerdi. Yaratım Ajans'ın yeri de çok güzeldi. Sultanahmet'te, adliyenin arkasında. Her gün Çağaloğlu'na iniyordum. Gazeteciler, edebiyatçılar, herkes oradaydı. Öğlen yemeğe giderdik, yan masada Melih Cevdet Anday, Murat Belge... İnsanların neşesini, sohbetini, birbirlerini ciddiye alışlarını, kimseyi kendilerinden uzak tutmamalarını hatırlıyorum. Mesela Cemal Süreya'yla konuşursun, hemen "Gel sana bir çay ısmarlayayım oğlum" der, "Ne yapıyorsun, şiir mi yazıyorsun, kitabın mı çıkacak, ne yapabiliriz?" diye sorar... Öbür taraftan, ajanslarda çalışanlar da entelektüel insanlardı. Ya üniversiteden kovulmuştur, ya şairdir... Canlı, renkli, ayrıışmamış, herkesin bir arada olduğu bir dönemden bahsediyorum.

Film yapmasanız da İzmir'deyken hayalini kurduğunuz bir dünya aslında.

Askerden dönünce ben bir süre metin yazarlığına bulaşmamaya çalıştım. O dönemde, üniversiteden hocamız Bilgin Adalı, "Eski Evler, Eski Ustalar" belgeselinin Batı Akdeniz evleriyle ilgili bölümünü çekmek için İstanbul'a geldi. Filmde birlikte çalışmak için çoğu eski öğrencilerinden oluşan bir kadro kurdu. Benimle birlikte Ahmet Elhan vardı. Görüntü yönetmenimiz Uğur Eruzun. Reha Erdem'in ilk filmi "A ay"ın görüntü yönetmenidir. Müthiş bir görüntü yönetmeniydi ama yapmıyor artık. Beyoğlu'nda Robinson Crusoe diye çok güzel bir kitapçı vardır, oranın sahibi... Bir de Uğur'un hayat arkadaşı Deniz Kunkut. Deniz aynı zamanda dönemin en meşhur reklam yönetmeni Ali Tara'nın prodüktörü... Ben kamera asistanıydım o projede. Çok iyi bir deneyimdi benim için, çünkü 35 milimetre kamerayla çekiyorduk. Antalya, Kaş, Kalkan, Isparta, Burdur, bütün oraları dolaştık. 70-80 yaşlarındaki ustaları bulup hasta yataklarında veya kahve köşelerinde röportajlar yapıyorduk. Hep bir ustanın yanında öğrenmişler bu işi. Müthiş evler yapmışlar.

Belli formlar var ama kişiye özgü, değişik evler de yaparlarmış. Bir ev yaparlarken bir şişeye o evin inşaatıyla ilgili bilgileri yazarlarmış, kim yaptı, ne zaman yapıldı gibi bilgiler, sonra o şişeyi evin temeline yerleştirirlermiş... Ustaların anlattığı hikayeleri dinledik, yapılan evleri gördük. Müthiş yapılar ama yavaş yavaş kayboluyorlardı. Eğirdir Gölü'nün içinde bir ada var mesela, o adada olağanüstü bir mimari vardı ve gözümüzün önünde yıkılıyordu. Antalya Torosları'nda Ormana diye bir yere gittik. Bir Ermeni kasabası, eski adı Ermina. Orayı unutamıyorum, binaların tamamı ahşaptı. Lokantası, tiyatrosu, kütüphanesi... Esat Usta diye biri vardı, Kalkan'ın Bezirgan Yaylası'nda bulmuştuk. Eski Karya kaya mezarlarının formunda tahıl ambarları yapmıştı ve 200 tanesi arka arkaya sıralıydı, çok ilginç bir görüntü oluşturuyordu. Evine götürmüştü bizi. Evinin altında bir atölyesi vardı, çeyiz sandığından ayakkabıya kadar her şey yapıyordu orada. Ben o atölyedeki düzeni "Bal"daki marangozhaneyi kurarken neredeyse aynen yeniden kurdum. Evin üst katında hayatımda hiç görmediğim ilginç bir şeyle karşılaştım: Evin tavanında onlarca değişik ışık kaynağı, farklı farklı ampuller vardı. İnanılmaz bir ışık koleksiyonu. Her gittiği yerden bir tane alıp takıyormuş oraya ve hepsini birden yakıyormuş. "Işığı çok seviyorum" diyordu. Yaz kış yaylada yaşayan, evliya gibi bir adamdı. Onunla ilgili bir yazı yazmıştım o zamanlar çıkan *Şebir* dergisine...

Ne kadar sürdü belgesel çekimleri?

Bir ay sürdü. Daha sonra Süha Arın, Mimar Sinan'la ilgili belgeseller çekti, birkaç tanesinde kamera asistanlığı yaptım. Rahmetli Süha Arın, Türkiye'nin, kadrini bilmediği bir yönetmendir. Sadece yönetmen değil, bir okuldur. Son derece kibar, kimseyi incitmemiş ve çektiği belgesellere kendi özgünlüğünü katabilmiş biriydi. Bir projeyi oluştururken en önemli safhanın hazırlık olduğunu, planlamanın ve öngörünün sinemada ne kadar önemli olduğunu ondan öğrendim. Süha Bey'in yaptıkları maalesef anlaşılamadı, yeterince değer verilmedi. O ne zaman aklıma gelse üzülür, kırılırım hayata, bu ülkeye darılırım. Belki bir gün yeniden keşfedilir.

Asker dönüşü reklamcılığa girmediniz mi?

Girmemeye çalıştım. Hem çok vakit alıyordu hem de sinemaya daha yakın olmak istiyordum. Dergilerde, gazetelerde yazıyordum, aldığım teliflerle geçinmeye çalışıyordum.

O serüven nasıl başladı?

Ece Ayhan ya da Mustafa Irgat aracılığıyla Enis Batur'la tanıştım. Kitaplarını ve yazılarını takip ediyordum, beğeniyordum. Enis Batur, Gergedan'ı çıkarmaya başladığı dönemde Esat Tekand'ın bir sergisi açılmıştı, ben de o sergi için bir yazı yazmıştım, onu gönderdim. Enis Batur o yazıyı dergiye koydu. Ben de dergiye gidip gelmeye ve sık sık yazmaya başladım... Babam ve annemle birlikte arabayla yaptığımız Avrupa seyahatlerinden bahsetmiştim daha önce. O yolculuklardan aklımda kalan imgelerden biri de arabanın penceresinden bakarken dışarda gördüklerim ve orada akan hayattı. 1987'de, Wim Wenders'in "Zamanın Akışında" ve "Alice Kentlerde" filmlerini gördükten sonra, o hatıralarımla bu filmleri birleştiren bir yazı yazmıştım. Çünkü o filmler de yollar üzerineydi ve tam da benim seyahat ettiğim zamanın filmleriydi. Ortalık hippie kaynıyordu, millet parklarda yatıp kalkıyordu, her tarafta Rolling Stones, Janis Joplin, Jimi Hendrix çalışıyordu, kimse kimseye karışmıyordu. Bugünle alakası olmayan, yumuşak, sakın, müzik dolu, kimsenin milliyet ayrımı yapmadığı bir Avrupa. O yazı benim için çok özeldi... Sonra Bilge Karasu, Enis Batur'u arayıp "Kim bu çocuk, çok güzel yazıyor" demiş. Enis de bana "Bilge hiç kimseyi beğenmez, senin yazılarını çok beğeniyor" dedi.

Yazılarınızın ne kadarı sinema yazısıydı?

Çok azı. Genellikle şiir, deneme ve plastik sanatlarla alakalı yazılardı.

Büyük tutkunuz sinema, ama sinema yazıları yazmamışsınız.

Galiba sinema üzerine yazdıktan sonra film yapmak doğru gelmedi bana. Çünkü önce yazıp "Öyle olmaz, böyle olur" dersem, sonra bir gün film yapınca bana "Ne diyordun, ne yaptın?" diyebilirlerdi... Bir de şöyle

bir şey var: Film yapamadıkça, film yapma düşüncesi giderek korkutucu bir hal almaya başlıyor. Okuldaki kısa filminden beri yönetmenlik yapmamışım. Giderek büyüyen o mesafe nedeniyle işi olduğundan da zor görmeye başlıyorsun. "Zaman geçiyor, kaç yaşına geldik?" diye düşünüyorsun. Beğenilerin değişiyor, standartların yükseliyor, Tar-kovski, Antonioni seyrediyorsun. Sinema üzerine yazmak bu kabus duygusunu pekiştiren, çoğaltan bir şeydi benim için. Ama hayatımda bir kez eleştirmenlik yaptım, sonra kendime kızıp bıraktım.

Nerede yazdınız?

Söz gazetesi vardı. Gelişim Yayınları bünyesinde büyük heyecanlarla yayın hayatına başlamış, ömrü kısa sürmüştü. Murathan Mungan o gazetenin kültür-sanat sayfasını yapıyordu. Orada birkaç kişi sinema yazarlığı yapacaktık. Ben, rahmetli Ömer Kavur'un "Gece Yolculuğu"nu yazmıştım. Sonra kızmıştım kendime çünkü sert yazmıştım, gereksiz bir ukalalık yapmıştım. Film yapamama halinin bende giderek bir kö-tücüllüğe, kıskançlığa dönüştüğü korkusuna kapıldım. Daha sonra bir de *Gösteri*'ye Yavuz Turgul'un "Gölge Oyunu"yla ilgili bir yazı yazdım ama ona film eleştirisi diyemem... *Gösteri*'de çok yazım yayınlandı. Bedri Baykam'la kısa bir polemik yaşamıştık. 27 Mayıs'la ilgili bir sergi yap-mıştı. Ben o serginin içerdiği militarizmi ve anti demokratik tutumu eleştiren sert bir yazı yazdım *Gösteri*'de. O da aynı sertlikte cevap verdi. Bugün görüyorum ki, onun duruşu hakkında çok da yanılmamışım.

Zor Zamanlar

Yazı cephesinde bunlar olurken sinema ve televizyon tarafında ne vardı?

TRT bir yönetmenlik sınavı açmıştı, oraya başvurdum. Sınav çok iyi geçmesine rağmen beni almadılar. Genel kültür sınavıydı ve bütün soruları tam cevapladığıma emindim... O sınav için TRT'ye gidip gelirken birileriyle tanıştım. TRT-2'de "Pazartesi Hikayeleri" diye bir

proje yapıyordu. Edebiyat eserlerinden uyarlanan, 50-60 dakikalık televizyon filmleri... Orada set fotoğrafçılığı önerdiler bana. Kabul ettim, 4-5 hikayede çalıştım. Naci Çelik Berksoy'du yönetmen. Orada bir film ekibinin nasıl çalıştığını, çekim programının nasıl hazırlandığını gördüm. Set fotoğrafçılığı yapmak setin çok farklı taraflarını gözlemleme imkanı sağladı bana.

Belgeselde çalışmaktan buna benzer bir tecrübe edinmiş miydiniz?
Orada görüntü yönetmeni Uğur Eruzun'dan çok şey öğrendim. Teknik prensipleri, ışık ölçmeyi, filmin nasıl zorlanabileceği...

Çok kısa sürede çok fazla işe girip çıkmışsınız. O dönem hayatınızdaki en büyük sabit, şiir mi?

Şiir hep var.

Kendinizi bir şair olarak nasıl buluyordunuz?

İyi şiirler yazdığımı düşünmedim hiç. Yazıyordum ama vasattı. Şiir çok zor bir iş. Hele bir de o dönem, büyük şairlerin son dönemiydi. Melih Cevdet, İlhan Berk, Ece Ayhan, Cemal Süreya, Oktay Rifat ve Turgut Uyar'ın şiirleri dergilerde yayımlanıyor, okuyorsun, bir yandan da kendi yazdıklarına bakıyorsun... Onlar gidince şiir tükendi zaten, çok az adam kalmıştı. Belki Haydar Ergülen, Lale Müldür... Ben hep yazmaya devam ettim ama asla bir şair olduğumu düşünmedim. Hâlâ da içimden geldikçe küçük küçük bir şeyler karalarım.

TRT'de set fotoğrafçılığı yaptınız. Sonra?..

1988'ya da 1989'da Mustafa'nın evinden ayrılıyorum. Mustafa'nın Şiir diye bir kız arkadaşı vardı, birlikte yaşamaya başlıyorlar. Ece Ayhan başka bir ev buluyor, ben de Pürtelaş Sokak'ta bir eve geçiyorum. Pürtelaş o zaman müthişti(!), Cihangir bugünkünden farklı bir Cihangir'di. Orada travestilerin de yaşadığı bir apartmanda küçücük bir eve taşındım. Kendimi büyük çatışmaların, travesti ayaklanmalarının, polis baskınlarının ortasında buldum. Polisler baskın yapıyor, travestiler tüpü yakıp

pencereden aşağı atıyorlar, böyle sahneler hatırlıyorum. Cinayetler işleniyordu. Hortumcu diye bir polis vardı, gelip hortumlarla dövüyordu travestileri. Beyoğlu'nun çok karanlık bir yere dönüştüğü, sokakta adam çevrilen, insan dövülen bir dönemdi. Hücre evi baskınları oluyordu; polis insanları hiçbir şekilde uyarmadan, sorgusuz sualsiz evlere dalıyordu ve mesela 5-10 kişiyi birden öldürüyordu. Bunlar unutuldu... Cinsel ayrımcılık, polis baskısı, bir taraftan Saddam'ın Halepçe'de yaptıkları, kimyasal bombadan kaçan Kürtler, bir tarafta Sovyet bloğu yıkılmak üzere... Huzursuz bir zamandı.

Sizin de kendinizi huzursuz ve umutsuz hissettiğiniz bir dönem...

Yaşam şartları açısından... Çok kötü bir evde yaşıyordum ve artık dayanamıyordum. Bir gün, 1988 yazıydı galiba, gazetede bir ilan gördüm, Markom Leo Burnett metin yazarı arıyordu. Oraya başvurduğum ve kabul edildim. 1,5-2 yıl orada Haluk Mesçi'yle birlikte çalıştım.

Sinemayla ilgili herhangi bir iş ya da etkinlik?..

80'lerin sonunda İstanbul'da, Fransız Kültür Merkezi'nde Kısa Film Günleri düzenlemiştik. Mehmet Eryılmaz, Taner Akvardar, Mehmet Güreli, Ezel Akay, Ufuk Ahıska'nın filmlerini gösterdiğimizi hatırlıyorum. Ahmet Uluçay da vardı diye hatırlıyorum ama bir iki arkadaşına bahsettim, "Hayır, o değildi" dediler. Kütahya'dan gelen 70 dakikalık bir kovboylu filmi vardı mesela, hiç unutmam.

Hatırlıyorum o Kısa Film Günleri'ni. Ben lisedeydim. Fransız Kültür'ün önünde mahşer kalabalığı olurdu, asla yer bulamazdık.

Kolektif şekilde ortaya çıkardığımız bir işti. Geniş katılımlı organizasyonlar oluyordu. Ece Ayhan'ı getirmiştik, hatta bir toplantıda Metin Erksan'la tanıştırmıştık. Bir lokantada oturup saatlerce sinema konuştular, biz de dinledik... Birkaç yıl sonrasında bir hikaye geldi aklıma, bunu anlatınca. İstanbul Film Festivali sırasında Hil Yayınları'nın çıkardığı *Ve Sinema* adlı dergi için sinema yazarı İhsan Kabil'le beraber çeşitli söyleşiler yapıyoruz. Festival için gelen yönetmenlerle konuşuyoruz.

Michelangelo Antonioni'nin geldiği sene... The Marmara'da kokteyl verilmişti. Oraya gittim. Asansöre binmek için beklerken kapıda Semir Aslanyürek'le karşılaştık, sohbet etmeye başladık. O kadar lafa dalmışız ki asansörde düğmeye basmayı unuttuk ve aşağı ineceğimize yukarı çıktık. Asansör çıktı, üst katlardan birinde durdu, kapı bir açıldı, karşımızda Antonioni ve karısı. O sıralarda sanırım felç geçirmişti, yürürken zorlanıyordu. Ben bir koluna girdim, Semir bir koluna girdi. Semir bana diyor ki "İyi dokun, iyi dokun, bir şeyler geçer belki". Aşağı indik, zemin katta kapı açıldı, bir gazeteci ordusu bekliyor. Suratımızda flaşlar patladı. *Cumhuriyet* veya *Milliyet* gazetesinde öyle bir fotoğrafımız vardır. Ortada Antonioni, bir kolunda ben, bir kolunda Semir.

Bir Kilometre Tağı: Erol Akyavaş

Leo Burnett'e metin yazarı olarak girdiğinizde "Döndük dolaştık, yine reklama geldik" diye düşündünüz mü?

Düşündüm tabii, düşünmez miyim? Ne yapacaksın, hiç olmazsa düzenli bir maaş veriyorlar. Karşımda da İzzet Yasar oturuyordu, onunla sinema konuşuyorduk sürekli... Bir yandan plastik sanatlarla ilgili yazmaya devam ediyordum. Ayşe Erkmen'in işlerinden oluşan küçük bir kitap çıkmıştı, onun metinlerini yazmıştım... Bunlarla ilgilenirken Erol Akyavaş'la tanıştım. Erol Bey'le tanışmam hayatımın dönüm noktalarından biridir. Beni her yönden çok etkiledi. Yurtdışında yaşıyor, yazları Türkiye'ye geliyor. İnançlı birisi, Müslüman. Bir derviş... Ve resim yapıyor. Dünyaca tanınan bir ressam. Yurtdışında sergileri açılıyor. Ben bir süre sonra onun Kadıköy'deki atölyesine gidip gelmeye başladım. Erol Bey bana Doğu dünyasının kapılarını açtı. O güne kadar Batı'yla alakadar olurken bakışımı Doğu'ya çevirdi. Hindistan'da, Pakistan'da çektiği fotoğrafları, resimlerinin kaynağı olan eserleri gösterdi. Osmanlı ve Arap edebiyatı ve şiiriyle tanıştırdı. Hint kutsal metinlerinden, İslam'dan Budizm'e kadar tüm inanç sistemlerinden bahsetti... 1991 yılında "İkonoklastlar İçin İkonlar" diye bir sergi açtı. Camların içine

figürler yerleştirip onları ışıkla ortaya çıkarıyordu. Bir anlamda sinematografik bir işti aslında. Bu sergi St. Petersburg'daki ünlü Hermitage müzesinde açıldı ve orada çıkan kataloğa bir yazı yazdım. O yazı benim plastik sanatlarla ilgili son yazımdır.

Erol Akyavaş'la tanıştığınız dönemde dinle, inançla aranız çocukluktaki gibi değil miydi artık?

Değildi. İnançsız değildim ama inançlı biri gibi de yaşamıyordum. Geçmişte kalmış şeylerdi benim için. Öyle bir ortamda yaşıyorsun ki "Güzel olan her şey Batı'da" anlayışı hakim. Oysa Erol Akyavaş, New York'ta yaşayan, Roma'da sergi açan, eşi Macar olan bir adam ve namazını kılıyor, içki içmiyor, bir dergâha bağlı... Yaşadığı ortam hayatını değiştirmemiş yani. Her şeyi derinlemesine biliyor ama angaje olmuş biri de değil.

Farklı, hatta çelişkili gibi görünen şeyleri birleştiren tarafıyla babanızı anımsatıyor.

Evet. Babamın Saint Joseph'ten okul arkadaşıdır zaten... Allah rahmet eylesin, Erol Bey beni başka bir dünyayla tanıştırdı. Başka bir dünyanın mümkün olabileceğini gösterdi. Maneviyatı fark etmemi, belli kaynaklara yönelmemi ve bunu İslam'la sınırlamadan, Hristiyanlığa da, Taoizm'e de bakarak yapmamı sağladı... O dönemin üzerimde çok çeşitli etkileri oldu. Diyelim, Tarkovski'yi yıllardır çok beğeniyordum ama Erol Bey'le konuşmaya başladıktan ve söz ettiğim okumaları yaptıktan sonra Tarkovski'nin gözümde çok farklı ve daha da yukarıda bir yeri oldu. Yeni bir gözle izlemeye başladım çünkü. Mesela, Dostoyevski konuşuyorduk Erol Bey'le ve Erol Bey "Dostoyevski'yi sadece kötülüğe hapsedmek büyük bir ihanettir çünkü Dostoyevski inançlı bir adamdır, Ortodokslar imanını her zaman kötülük üzerinden kurar. 'Karamazov Kardeşler'in ortasındaki, papazla uzun konuşmayı oku, bak bakalım orada neler oluyor" diyordu. Mimariden konuşurduk, daha önce hiç duymadığım Turgut Cansever'den bahsederdi, "Bizim memlekette bir

türlü anlaşılmadı o adam” derdi. Alır beni Süleymaniye’ye götürürdü, “Şu kubbelere bak” derdi, “Taşıyıcılar niye öyle değil de böyle” derdi. Allak bullak olurdum. Hep gördüğüm şeylere başka bir mana atfederek bakmamı sağladı. O resim yapardı, ben yanında otururdum, sohbet ederdik. *Gülşen-i Raz’ı* okurduk. Ama çok uzun görüşemedik çünkü yurtdışına gidip geliyordu. Sonra da kanser oldu maalesef.

Babanızı ne zaman kaybettiniz?

1990’da.

Nasıl bir etkisi oldu üzerinizde?

Babamın ölümü değil de babamın ölümü yaşama şekli beni etkiledi, çünkü babam öleceğini bir süredir biliyordu. Daha doğrusu biliyormuş, bize söylemedi... Hastanede grip salgını olduğu bir dönemde virüs kapıyor. Fakat ilaçlara kuşkuyla yaklaşan birisiydi. Hatta “Hastalıklar ilaç sektörü için mi ortaya atılıyor?” gibi sorular sorardı. Biz hastalandığımızda da pek ilaç vermez, “Vücudunuz yener” derdi. Bitkilerle, meyvelerle takviye yapardı... Virüsü kapıldığı zaman da ateşleniyor, annem “Antibiyotik al, kaç yaşındasın” diyor ama babam yine “Geçer, geçer” diyor. Normalde hasta olup yattığını görmediğimiz adam o hastalıkta birkaç gün yattı, sonra iyileşti... 7-8 ay sonra, biz bunları onun ölümünden sonra öğreniyoruz, kalp doktoru bir arkadaşına gidiyor. Yürürken nefes almakta zorlandığını söylüyor, “Kalbimde bir mesele var herhalde” diyor. Adam muayene ediyor, “Sen n’aptın yahu? Grip mi oldun?” diyor. “Evet” diyor babam.” “O virüs kalbine yerleşmiş ve kalp kaslarını kemirmiş, şu anda kalbin çok kötü durumda.” “E, ne olacak peki?” “Kalp nakli olman lazım. Yoksa fazla ömrün yok.” “Kalp nakli olursam ne kadar yaşarım?” “1-2 yıl” demiş adam. Pek bir şey fark etmiyor yani. Nakledilecek kalp bulmak da kolay değil. “Ben nakil istemiyorum” demiş babam, “ama sen de kimseye söyleme.” Ve bize hissettirmeden, arada annemin bazı sorularını da “yorgunluk, yaşlılık” falan diye geçiştirerek son güne kadar gitmiş. Sonra bir gün hastanede

bir hastasını ameliyat ettikten sonra odasında otururken oracıkta ölüyor... Ölümle ilgili bu tavrını, ölümü yaşama şeklini ben bir miras gibi görüyorum. Sonrası için de her şeyi hazırlamış üstelik. Ölümünden sonra çekmecesini açtık, yapılacak işler, ödenecek borçlar, nereden ne alacak var, hepsi gayet muntazam yazıyor. Ölümü böyle karşılamış olması, belki doktor olmasıyla da alakalı, ama bir yandan inançlı biri olmasından da bence. Ölümü beni etkiledi tabii. Yaşlı değildi sonuçta, 58 yaşındaydı.

Şebnaz Tango

Erol Akyavaş'ın atölyesine gidip geliyorsunuz, önünüzde yeni kapılar açılıyor. Peki hayat gaillesi ne durumda bu arada?

1990'da Bülent Erkmén beni aradı ve kendi ajansında, Young&Rubicam/Reklamevi'nde çalışmaya çağırdı. Gittim. O dönem Reklamevi'nde çok ilginç bir ekip vardı Bülent Bey'le birlikte. Atilla Aksoy, Serdar Erener, Seyhan Erözçelik, Gökhan Özgün, İsmet Berkan... Seyhan şiir yazıyor. Serdar çok yaratıcı ve üretken bir adam. Gökhan felsefeci, acayip bir kafa. İsmet sonradan *Radikal*'in yayın yönetmeni olacak. Bülent tasarım yapıyor... Neredeyse tamamen erkeklerden oluşan, kreatif ekibin işin tüm sorumluluğunu üstlendiği, çok değişik ve özgür bir yerdi orası. Müşteri temsilciliğini bile biz yapıyorduk. Çok eğlenerek çalışıyorduk. Gecenin 11'ine, 12'sine kadar çalışıyorduk ve mesainin nasıl geçtiğini anlamıyorduk... Bir de rahmetli Ali Pasiner vardı. Ali Ağabey'le öğlenleri yemekte sohbet ederdik. Amatör balıkçıydı. Balık ve Boğaz üzerine kitaplar yazıyor, dünyanın çeşitli yerlerinde avlanmaya gidiyordu. Lüfer zamanı birlikte Boğaz'da balık tutmaya da giderdik. Yıllar sonra karım Leyla'yla tanıştığımda, Ali Ağabey'in onun teyzesinin kocası olduğunu öğrendim! Bu sayede bizim nikah şahidimiz de olmuştu. Leyla'yla, onun hoş sohbetini sık sık anar, ilginç hikayelerini hatırlar, özleriz... Reklamevi'nde böyle güzel bir ekiple 1992'ye veya 93'e kadar 2-3 yıl çalıştım.

Sonra?

Sonra Show TV macerası başlıyor... İbrahim Altınsay, Show TV'de "Sinevizyon" diye bir sinema programı yapacak. Şahika Tekand sunacak, benden de yönetmenlik yapmamı istedi. O programın ne yönetmenliği olacak? Sunucu oturuyor, konuşuyor. O yüzden ben program için başka işler de yapıyorum. Setlere gidiyoruz, gelen fragmanları program için montajlıyoruz. Ben "Hiç olmazsa setlere gidiyorum" diye seviniyorum... Biz bu işi yaparken Show TV'de müthiş bir kadro var. Güneri Cıvaoglu, Nuri Çolakoğlu, Faruk Bayhan... Güneri Cıvaoglu müdür güya ama, orası da Reklamevi gibi bir yer, katı bir hiyerarşi ve şiddetli ast-üst ilişkileri yok. Herkes eşit, her kafadan bir ses çıkıyor. Kanal yeni yeni kuruluyor. Televizyon dediğin zaman önünde koca bir gün var, bir şekilde doldurman lazım. Bir masanın etrafına oturuluyor, düşünülüyor, konuşuluyor, "Onu yapalım, bunu yapalım" diye bir sürü fikir ortaya atılıyor... Bir gün Güneri Cıvaoglu "Bir dizi mi yapsak acaba?" dedi. "Olabilir" dediler. "Kime yazdıracağız peki?" Ben atladım, "Ben yazarım" dedim. "Olur" dediler. Biz oturduk, ismini vermeyeyim şimdi, bir arkadaşımınla birlikte 13 bölüm dizi senaryosu yazdık. İsmi vermeyeyim diyorum, çünkü takmaadla yazdık. Senaryoyu teslim ettik. Dizin yapımcısı Türker İnanoğlu. Türker Bey senaryoyu okumuş, bizi çağırdı. "Siz kafayı mı yediniz? Bu milyon dolarlık dizi, nasıl yapalım?" dedi. Erol Aksoy'la Güneri Cıvaoglu bize "Çok şaşıklı bir şey olsun" demişlerdi, biz de ona göre yazmıştık. Türker Bey'in tabiriyle "Çok pahalı" yazmışız, ona göre değiştirecekmışız. "Nasıl yapacağız? Biz bilemeyiz ki" dedik. Türker Bey baktı, olacak gibi değil, "Madem siz paranızı aldınız, senaryoyu bırakın gidin" dedi. "Olur" dedik, "zaten isimlerimizi de kullanmıyoruz."

Dizi çekildi mi sonra?

Çekildi. İsmi "Sevginin Gücü" yapmışlardı galiba. Hülya Avşar oynuyordu. İlk bölümüne baktım, senaryoyu bayağı değiştirmişler... O dizi işinden ben fena para kazanmadım. O parayla reklamcılığı bırakıp bir

yerinden film işine başlamaya karar verdim. Sene 1992 ya da 1993 olsa gerek. O tecrübeden sonra yeni bir dizi senaryosu daha yazabileceğimi düşündüm. "Bu sefer ben yönetirim, tecrübe kazanırım, sinema filmi için hazırlık olur" dedim. Ayrıca oradan kazanacağım parayı filme aktarabilirim diye düşündüm ve oturup "Şehnaz Tango"yu yazdım. Altı bölüm yazdıktan sonra "Bizimkiler" in yapımcılarından Güner Namlı'ya gittim. Kafamda oyuncu olarak Perran Kutman olduğunu öğrenince, hep komedi oynamış oyuncuların farklı bir tarzda dizide bir araya gelmelerinden hoşlandı.

Erdal Özyağcılar da aklınızdaki isimlerden miydi?

Evet. Aslında iki kişi vardı aklımda. Şevket Altuğ veya Erdal Özyağcılar diye düşünüyordum. Güner Bey "Erdal daha doğru olur" dedi. Perran Kutman'la Şevket Altuğ'un "Perihan Abla" dan sonra bir kez daha bir araya gelmelerine kafası yatmadı, "Tekrar etmiş oluruz" dedi. Senaryoya dair önerilerde de bulundu. Ondan sonra 13 bölüm yazdım ben, onun da yardımıyla. Güner Bey senaryoları aldı, kanal kanal dolaşmaya başladı ama herkes reddediyor. "Perran'la Erdal elinizde varken niye komedi yapmıyorsunuz?" diyorlar. Gitti, geldi, uğraştı didindi ama olmadı. Bir sene boyunca kanallardan cevap bekledik, sonunda umudu kestik.

Siz ne yaptınız o bir sene boyunca?

Önceki dizi senaryosundan gelen parayla idare etmeye çalıştım. Bir dönem, Atıf Yılmaz'la beraber yaklaşık altı ay süren bir çalışma yaptık. Bir çizgi roman kahramanı vardı, Hızlı Gazeteci. Atıf Yılmaz onu dizi yapmak istedi, bana "Yazar mısın?" dedi. 3-4 bölüm yazdım. O senaryolardan sonra komedi yazabileceğimi fark ettim. Atıf Abi çok beğendi senaryoları. Bana dedi ki "Gel seninle Kemal Tahir'in 'Esir Şehir Üçlemesi'ni uyarlayalım". Atıf Abi'yle onun evinde aylarca çalıştık. TRT'de yayınlanacak bir mini dizi olacaktı... Atıf Abi çok ilginç bir adamdı, pratik bir zekası vardı. Mesela önümüzde kitaptan elli sayfa var ve bunu nasıl senaryolaştıracamız diye düşünüyoruz. Birden

basit bir akıl yürütmeye, küçük bir hamleyle onu bir yere oturturdu. O süreçte Atıf Abi'den senaryo yazımı ve uyarlama konusunda ciddi bir eğitim alma şansım oldu. Sene 1992 veya 1993.

Atıf Bey nereden bulmuş sizi?

Reklamevi'ndeyken bir dikiş makinesi reklamı yazmıştım. Senaryoda evlenecek bir kız var, çeyiz hazırlıyor. "Kim çekecek bunu?" diye düşünürken ben "Atıf Abi çeksın" dedim. Atilla Aksoy böyle şeyleri çok seven biri olarak "Hemen arayalım" dedi ve o işi bana verdiler. Atıf Abi'yi aradım. Atıf Abi "Bu önemli bir şey benim için" dedi. "Niye?" dedim. "Bunu yaparsam evimi ipotekten kurtarabilirim yoksa evimi alacaklar" dedi. "Ne kadar iyi" dedim. Kabul etti ve Atıf Abi çekti o filmi. Ben de asistanı gibi çalıştım. Çok da beğenilen bir film oldu. Böylece ben onunla karşılaşmış oldum yeniden. Sonra ilişkimiz devam etti... Dedğim gibi, o dönem pek bir şey yapmadım ama Güner Bey'le birlikteyken enteresan şeyler de oldu. Bir gün Show TV'den Güner Namlı'yı aradılar, dediler ki "Ebru Gündeş diye bir kız çıktı, sen bırak şimdi 'Şehnaz Tango' yu falan, gel bu kıza bir dizi çekelim." Güner Abi de bana "Adamlar böyle diyorlar, ben yapmak zorundayım çünkü para kazanmam lazım. Kartal Tibet çekecek, sen de istersen gelip bakarsın ne olup bittiğine" dedi. Kabul ettim. Rahmetli Bülent Oran çağrıldı, "Şarkıcı dizisi yapacağız, senaryoyu yaz" diye... Ben Bülent Abi'yi, Fransız Kültür'deki Kısa Film Günleri sırasında tanımıştım. Kısa filmlere çok meraklıydı. Gösterdiğimiz filmleri seyretti, bizimle sohbet etti. Hatta "MOBAPP"ın bir kopyasını istemişti benden... Bülent Abi, Yeşilçam'ın canlı tarihidir. Sayısız senaryo yazmış, bütün kalbiyle sinemanın içinde yer almış bir sinema emekçisi. Evinde yüzlerce, belki binlerce film den oluşan bir koleksiyonu vardı. Sonra öğrendim ki bir senaryo kütüphanesi de varmış, senaryolar türlerine göre tasnif edilmiş bir halde hazır duruyor. İşte o koleksiyondan, fakir kız-zengin oğlan hikayeleri, sonu mutlu biten filmler, sonu acı biten filmlerin arasından bir "şarkıcı kız hikayesi" çekip getirmişti Kartal Tibet ve Güner Namlı'ya... Ben de

gittim sete, izliyorum. Ebru Gündeş geldi, 16-17 yaşında bir kız. Kartal Abi'yle ekibi geldi sonra. Çekim başladı...

Kartal Abi inanılmaz bir matematikle takır takır çekiyor sahneleri. Video çekiliyor ama Kartal Abi Yeşilçam alışkanlığıyla, kafasında o plan kaç saniyeyse o kadar çekiyor. 50 saniyeyse 50 saniye. Çekiyor, "Stop" diyor. Kameramanlar alışmamışlar tabii, "Çekseydik abi" diyorlar. "Gerek yok evladım, orayı o kadar kullanacağım" diyor. Ve hakikaten de o kadar kullanıyor, kafasında kurduğu o matematik işliyor. Ben Yeşilçam'ı, Yeşilçam'da neler yaptıklarını ve nasıl yaptıklarını orada anladım... Çekim bitiyor, Kartal Abi montaja giriyor, iki gün uyumadan onunla uğraşıyor. Son derece profesyonel bir insan ve muhteşem bir iş ahlakı var. Ekibine ve oyunculara karşı son derece kibar. Hiçbir aksama olmadan bitiriyor işi. "Ben aynı anda iki dizi çekebilirim" diyordu. Ben inandım, yapabilir. İki seti yanyana kursan yapar. Bir oyuncu şunu der, bir oyuncu bunu der, sonra oraya geçeceğiz, bir de şuraya döneceğiz, bir de her ikisini susup karşıdakini dinlerken çekeceğiz, tamam, bitti. Kağıda çiziyor her şeyi. Mekanı çiziyor önce. Onun üstüne oyuncuların ve kameranın yerlerini çiziyor. Yanına 1, 2, 3, 4 diye sırayla planları ve hangi oyuncunun hangi planda hangi lafı söyleyeceğini yazıyor. Sonra tık tık tık, beş dakikada çekiyor. Gereken malzeme çıkıyor ortaya, hiçbir eksik olmuyor. Herkes bayılıyor zaten Kartal Abi'ye... Amerika'da oğlu vardı, Kanat. Ona televizyon teknikleriyle ilgili kitaplar getirmiş, onları konuşmuşlar. Çok profesyonel ve birçok genç yönetmenden daha enerjik biriydi... O sette bir de Berna Akpınar'la tanıştım. Sonradan asistanlığını yaptı. Epey ağız kokumu çekmiştir... Böyle geçti işte o bir yıl. Sonra bir gün, ne değişti bilmiyorum, Faruk Bayhan, Güner Bey'i arayıp "Senin bir projen vardı, getir ona bir bakalım" diyor ve biz apar topar "Şehnaz Tango"ya girişiyoruz. İlk yönetmenliğim. Oyuncuların yüzde doksanı istediğim isimler.

Kimlerdi onlar?

En başta Macide Tanır. Çok saygı duyduğum, sevdiğim duayen bir oyuncu. Hep enerjik, hep genç, hep pozitif. Benim ne yapmak istedi-

ğimi en iyi anlayan hep o olmuştur. Ve birçok sıkıntımı paylaşmış, beni hep desteklemiştir. Sonradan ilk sinema filmimi çektiğimde de beni ilk tebrik edenlerden biri oldu... Erdal Abi olağanüstü bir karakter. Hem oyuncu, hem insan olarak. Ondan çok şey öğrendim. Bir oyuncunun sahip olabileceği olanakları sonuna kadar deneyen, işini kalbiyle yapan, vicdanlı bir insan... Ayrıca rahmetli Alev Sezer vardı. Serra Yılmaz, Ceren Soylu, Ayşe Tolga, rahmetli Mümtaz Sevinç, Nejat İşler... Çok iyi bir kadroydu. Kamera arkası da öyle. Set ekibinden kameramanlara, sanat yönetmenlerine kadar çok iyiydi sahiden. Burada senarist Oya Yüce'yi anmadan edemeyeceğim. Dizinin uzun süre devam etmesine ve kadınlar tarafından sevilmesine yol açan Oya'dır.

Nejat İşler'in ilk rollerinden biri. Nasıl seçmiştiniz onu?

Nejat Teşvikiye'de tezgahta kitap satıyordu, ben de müşterisiydim, oradan tanışıyorduk. Süha Tuğtepe diye bir ortak arkadaşımız vardı, rahmetli. Süha şairdi, o da eski kitap satardı. O sayede tanışmıştık... Nejat'la konuşuyoruz; konservatuara girmek istiyor, müzik dinliyor, saçını uzatıyor, "Tiyatro oyunu yazmak istiyorum" diyor. İlginç bir adam. Onun uygun olacağını düşündüm...

"Şehnaz Tango" için hazırlık yaptığımız dönemde Güner Bey'den çok şey öğrendim, prodüksiyon, bütçe, yapımcılık konusunda. Bütün o aşamalarda bulundum... Çekime başladıktan sonra ilk iki bölüm kabus gibi geçti çünkü ne kadar teori bilsem, set görmüş olsam da planları bağlamak, devamlılık, çok tecrübeli oyuncularla çalışmak kolay olmadı. Dizi tutar mı tutmaz mı dertleri başladı. Çekmeden önce benim tek şartım vardı: Senaryoyu ben yazdıysam ben çekeceğim. 13 bölümden sonra hikayeleri yazmaya devam ettim, senaryoyu Oya'ya devretmiştim... 52 bölüm çektim, montaja ve seslendirmeye de gidiyordum. Haftanın yedi günü çalışıyordum; beş gün çekim, bir gün montaj, bir gün seslendirme. Yaklaşık 1,5 sene çektik diziyi. Televizyon dizisi kurallarına çok da bağlı kalmıyordum çekerken; farklı mizansenler, uzun planlar kullanıyordum. "Şehnaz Tango" prodüksiyondan oyuncu yönetmenliğine kadar çok şey öğrenmeme, deneyimlememe katkıda bulundu.

Dizilerin belli bir hızda çekilmesi gerekiyor, o konuda zorlandınız mı? Güner Bey en başta “Normalde beş günde çekmemiz lazım ama sen ilk iki bölümü 7-8 günde çek” dedi. 7-8 gün diye başlayıp beşe döndük. Çok iyi bir ekibimiz vardı. Görüntü yönetmeni önce Erdal Kahraman’dı, sonra Aytekin Çakmakçı geldi. Başta zorlandıktan sonra giderek daha da asıldım ve alıştım... Bir süre sonra oyuncular çekim tercihlerim konusunda şikayet etmeye başladı, çünkü o tercihler çalışma süresini ve tempoyu etkiliyordu. Sete sabah çok erken başlayıp akşam çok geç bitiriyordum, o konuda da sıkıntılar oluyordu. Haklıydılar belki, çünkü ben 33-34 yaşında yım, ekip de genç ama oyuncu kadrosundaki insanlar daha çabuk yoruluyordu. Perran Hanım “Daha kolay çekelim, herkesin yaptığı gibi yapalım” demeye başladı. Erdal Abi “Çok yoruyorsun bizi” diyordu. Gerçi öyle diyordu ama sonra “Neyse, önemli değil” deyip devam ediyordu. Baktım ki onların daha profesyonel birine, işi Kartal Abi gibi halleden birine ihtiyaçları var. Dizi tutmuş zaten, kanal çok memnun. Güner Abi dahil kimseye zorluk çıkarmak istemedim. “İki yönetmenle çekelim sen de rahat edersin” dediler. “Böyle gitmeyecek” dedim ve ayrıldım.

Bıraktıktan sonra yeni bir dizi yapmayı düşündünüz mü?

Hayır. Ondan sonra başka bir diziyle uğraşmayacağımı, o defteri kapattığımı anladım. Benim için o bir öğrenme ve alışma devresiydi, bildiklerimi pratiğe dökmek dışında bir katkısı yoktu. Ben film yapmak derdindeydim. Biraz birikmiş param da vardı. 1996 senesiydi. Zeki Demirkubuz, Derviş Zaim ilk filmlerini çekmişlerdi. Ben de kendimi sinemaya hazırlamaya çalışıyordum fakat başıma bela, bir türlü bitiremediğim bir senaryo vardı. Galiba işi kafamda çok fazla büyütmemle, mükemmeliyetçilikle ve bir tabu haline getirmekle alakalı. 21 yaşından 36 yaşına gelmişsin, o kadar zaman film çekmek istemiş çekememişsin, çok hikayeler birikmiş, çok şey yazmış ve atmışsın... O arada *Radikal*’de köşe yazarlığına başladım. Bir de Küba maceram var.

Nasıl bir macera?

1997’de Küba’da bir gençlik festivali vardı, anti-emperyalist gençlik festivali. Oraya Türkiye’den gruplar gidiyordu. Sendikacılar, yazarlar, entelektüeller... O festivale gittim. Tamamen annem vesile oldu buna. Annem seyahat etmeyi çok sever. Babamın vefatından sonra Amerika’ya, Uzakdoğu’ya falan gitmişti. Hong Kong’dan dönerken tanıştığı bir kadın ona Küba’daki bu festivalden bahsetmiş, o da benim bununla ilgileneceğimi tahmin ettiği için gerekli irtibatları öğrenmişti. “Oğlum, bir git gör bakalım!” dedi bana. Ben de Türkiye’den giden kafileye katıldım sahiden... Küba’da inanılmaz bir buluşma gerçekleşmişti. Dünyanın her tarafından 500-600 bin kişi gelmişti. Sinemacılar, müzisyenler, özgürlük, bağımsızlık, insan hakları mücadelesi veren gruplar, Comandante Marcos’un adamları, Kürtler...

Kaç gün sürdü?

Üç hafta kalmayı planlıyordum ama iki hafta sonra ne olup bittiğini üç aşağı beş yukarı gördükten sonra geri döndüm... İlk gittiğimiz hafta bir okulda kaldıktan sonra yer sıkıntısından dolayı bizi oradaki insanların evlerine dağıttılar... Sol düşüncenin geleceğiyle ilgili toplantılar yapılyordu, onlara katıldım. O insanlarla tanışmak, onları dinlemek güzeldi... Sovyetler Birliği’nin yıkılmasının ve rejim değişiminin ardından, tek kutuplu dünyaya doğru giderken bir anti-küreselleşme hareketi, bir ilişkiler zinciri oluşabilir mi? İnternet ve yeni platformlar nasıl kullanılabilir? Sivil hareketler nasıl bir yön izleyebilir? Temel sorular bunlardı.

2000’lerde gelişen hareketlerin öncülü gibi.

G-7, G-8 zirvelerini protesto eden grupların, platformların temelleri orada atıldı aslında. Türkiye’de daha yeni yeni kullanılmaya başlanmışken Küba’da internet vardı o dönemde. Küba’da beni en çok etkileyen şey çocuklara verdikleri önem oldu. Mesela şöyle ilginç şeyler görüyorduk: ABD’nin uyguladığı ambargodan dolayı Küba satabileceği şeyleri satamıyor, alabileceği şeyleri alamıyordu. Bu bir yoksulluk yaratıyordu kaçınılmaz olarak ama bu onurlu bir yoksulluktu. O yoksulluklar

karşısında alternatifler üretiyorlardı. Mesela ilaç yoktu ülkede, hatta biz buradan giderken ilaç götürmüştük. Buna karşılık, neredeyse her Kübalının bahçesinde devletin desteğiyle kurduğu bir sera vardı ve orada belli birtakım otları yetiştiriyorlardı. Her birinin altına neye iyi geldiğini yazıp küçük poşetlere koymuşlar. Hangi hastalığa karşı kullanacaksın, nasıl kullanacaksın, ne kadar kaynatacaksın, hepsi yazıyor... Her öğrencinin bilgisayarı var. Devlet hepsine kıyafet, yiyecek, defter, kitap sağlıyor. Yani, bir Batı ülkesinde en zengin çocukların elde edebileceği olanaklara orada istisnasız bütün çocuklar sahipti... Gelgelelim, böyle bir çocukluğun ardından 20 yaşından sonra da ağır bir yoksulluk bekliyor seni. Sanki çocuklar ve yetişkinler diye iki ayrı sınıf var. Bu bana çok ilginç gelmişti... Küba müziğinin de yoklukla alakası var aslında. Müzikçalar, teyp doğru dürüst bulunmadığı için her sokak köşesinde, her evin önünde canlı müzik yapan bir grup var. Binlerce müzik topluluğu var sokaklarda ve hepsi canlı çalışıyor. Havana'nın atmosferini, sesini çok doğrudan etkileyen bir şeydir bu... Mahalle komitelerinin çalışma sistemini de gözlemleme olanağı buldum. Sosyalizmin küçük ölçekte yansıması denebilir onlara. Gayet şeffaf ve çabuk ilerleyen bir sistem kurmuşlardı... Yalnız, sinema adına pek bir üretim yoktu. Çok nadir film çekiliyordu. Küba'dan unutamadığım bir şey daha anlatayım: Televizyonları ya tek kanallı ya da iki kanallıydı, tam hatırlamıyorum, bir kanalda, akşam 8'de bir dizi vardı. Dikkatimi çekmişti çünkü dizi gerçeküstü, tuhaf bir dünyada geçiyordu. Ağaçta yaşayan adamlar falan...

Küba dizisi mi?

Evet. Merak ettim, sordum, "Bu nedir?" dedim. "O diziyi Gabriel Garcia Marquez yazıyor" dediler. Kübalı bir yönetmen çekiyormuş. Küba'nın en çok izlenen dizisinin senaristi Marquez'di. Herkes onu seyrediyor, görüyoruz, çünkü Havana'da evlerin kapıları, pencereleri açık; o saatte sokakta yürürken bakıyoruz, her evde televizyon açık, her televizyonda o dizi.

Karşılaşmalar

90'ların başında yazmayı bırakmaya karar verdiğinizi söylemişsiniz. Sonra *Radikal*'de yazmaya nasıl karar verdiniz?

Plastik sanatlar üzerine yazmayı bir kenara koymuştum aslında. Orada bir karara varmak gerekiyordu. Ya o konuda iyice derinleşecektim, hayatımı ona vakfedecektim ya da bırakacaktım. İkisinin ortasında bir şey yapmak istemedim... Bir de o sırada Sezer Tansuğ diye bir örnek var karşımda. Kendisiyle çok az görüşme imkanım oldu ama beni çok etkilemiştir. Yine Türkiye'nin değerini bilemediği çok önemli bir adamdır. Gelenekle modern sanat arasında köprüler kurmaya çalışan biriydi. Tıpkı Ece'nin şiirde yapmaya çalıştığı gibi... Ve sinemaya da bulaşmış. Tonguç Yaşar'la birlikte yaptıkları "Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü" diye bir animasyon filmleri var...

Bundan bahsedince aklıma bir de Mazhar İpşiroğlu geldi. Türkiye'nin sinema alanında ilk uluslararası ödülünü alan kişi İpşiroğlu'dur. Sabahattin Eyüboğlu'yla birlikte çektikleri "Hitit Güneşi" diye bir belgesel var, 1956'da Berlin'de Gümüş Ayı aldı... Böyle adamlar var memlekette. Fakat nedense bunlar külliye yok sayılmıştır. Sezer Tansuğ'un o kadar emeğine, uğraşına rağmen dışladılar, kabul etmediler. Gelenekle modern buluşturmaya çalışmanın beyhude bir çaba olduğunu, Türkiye'de resmin 1800'lerin sonunda başladığını söylediler. Tansuğ "Kaligrafi de resim, hat da resim" diyordu. Kelimelerin kutsallığı var ve hat o kutsal kelimenin ve mananın görüntüye dönüşmesini sağlıyor, o kelimeyi bir form olarak tezahür ettiriyor ve bize o kelimenin içeriğini hissettiriyor. Bütün dünya soyut sanatı öne çıkarırken bunu öneren, tarihe böyle bakalım diyen bir adamla alay ettiler. Ve bence Sezer Tansuğ'a yazık oldu... "Şenlikname Düzeni" diye bir kitabı var, küçücük bir kitap, Türkiye'de sanat tarihinde yazılmış en değerli kitaptır bence... Bu insanlara mimaride de Turgut Cansever'i ekleyelim. Çok önemli figürler. Hem moderniteyle hem de gelenekle bağları mevcut. Ve bu, Cumhuriyet aydını denilen çeviri aydınının aklının, kalbinin alamadığı bir şey.

Osmanlı'yı bütünüyle reddedeceksin, İslam geleneğini yok sayacaksın ve sıfırdan bir şey oluşturmaya çalışacaksın. Öyle olunca şiir hariç hiçbir sanat kökleşemiyor. Sonuçta Türk sineması yıllar boyu bir yandan Hollywood sinemasının, diğer yandan Mısır-Hint sinemasının türevi gibiydi... Şuradan geldim buralara: Karşımda Sezer Tansuğ gibi bir örnek olunca, bir sürü işle uğraşırken bir yandan da plastik sanatlarla ilgili yazı yazmak içime sinmemeye başladı. Birikimimi derinleştirmem, tamamen bu konular üzerine okumalar yapmam gerekiyordu ya da böyle yapmayacaksam hiç yapmayayım diye düşünmeye başladım ve o nedenle bıraktım.

“Karşılaşmalar” macerası nasıl başladı?

Şerif Erol diye bir arkadaşım var. Asıl işi oyunculuk ama o sıralarda radyoculuk, dergicilik yapıyordu.

“Süt”teki istasyon şefi.

Evet. Bir gün Şerif aradı. “Radikal diye bir gazete çıkacak, bizim İsmet de (Berkan) orada” dedi. İsmet’le Reklamevi’nde birlikte çalışmıştık. Karşılıklı oturduk onunla, birlikte Dandy çiklet senaryoları yazıyorduk... Neyse, Şerif aradı ve “Kültür-sanat sayfasında köşe yazar mısın?” dedi. O dönem ben zaman zaman küçük denemeler yazıyorum, bazı yerlerde yayımlanıyor. “Olur, yazarım” dedim, “ama eleştiri değil de küçük öyküler yazmak isterim. Gündelik hayattan, basit, rastlantı ve karşılaşmalar üzerine kurulu, sinemayla da biraz akraba öyküler.” Köşenin adı “Karşılaşmalar” oldu.

Kurmaca öykülerdi, değil mi?

Evet, hepsi kurmacadır. O hikayeler beni film hikayeleri için de ayakta tuttu aslında, çünkü onlar bir anlamda film sinopsisleri gibi öykülerdi... O köşe benim hayata bakışımı da etkiledi. Her şeye “Buradan bir yazı çıkarabilir miyim?” diye bakmaya başlamıştım. Bir yere oturuyorum, aklımda hep bu düşünce. Öyküleri birbirine bağlayan ortak tema ise rastlantılar ve karşılaşmalardı. Bazı öyküler ise gerçek oldu.

Nasıl?

Eşim Leyla İpekçi ile karşılaşmam “Karşılaşmalar” sayesinde oldu. Onun ilk romanı “Maya”yı okuyup çok etkilenmiştim. Bir sabah evin içinde bir ses duydum. Televizyon açıktı ama bakmıyordum, başka bir işle uğraşıyordum. Bir kadın kırık dökük cümlelerle romanını anlatıyordu. Söyledikleri ilgimi çekti. Kimmiş diye baktım, “Maya”nın yazarı Leyla İpekçi. Ortak bir arkadaşımızdan onun “Karşılaşmalar”ı çok severek okuduğunu, bu yüzden çarşamba günlerini ipe çektiğini öğrendim. Ve bir gün karşılaştık!

Ne zamandı?

4 Haziran 1998. Beni ilk buluşmamızda bir buçuk saat bekletmişti. O zaman cep telefonum yoktu. Gelir diye düşündüm, bekledim. Bir yıl sonra aynı gün evlendik.

Şimdi siz “rastlantı ve karşılaşmalar üzerine kurulu öyküler” diye tarif edince “Meleğin Düşüşü” de bir “Karşılaşmalar” hikayesi olabilir miş diye düşündüm.

Olabilir değil, oldu. “Meleğin Düşüşü”ndeki sesçi, “Karşılaşmalar”dan aldığım bir karakterdir. “Herkes Kendi Evinde”nin hikayesini de önce “Karşılaşmalar” için yazmıştım. Beş sene boyunca, yaklaşık 200 yazı yazdım.

Sinema için egzersiz olmuş.

Hem de çok faydalı bir egzersiz oldu. 2000’in Temmuz’una kadar devam ettim. Sonra, “Herkes Kendi Evinde”yi çekeceğim belli olunca bıraktım. Bana ahlaki açıdan doğru gelmediği için bıraktım. Gazetede köşen olması, nereden bakarsan bak, bir güç. Ama film de yapıyorsun, filmin gösterime giriyor, beğenen oluyor, beğenmeyen oluyor. Bu güce sahip olup bir yandan da film çekmek ahlaki gelmiyor bana. Böyle yapanlarla dolu ortalık. Mesela Zülfü Livaneli. Hem film yapıyor, müzik yapıyor hem de o köşede yazmaya devam ediyor, üstüne üstlük kendi filmini eleştirenlere oradan cevap veriyor. Bu benim aklımın alacağı bir tutum

değil. O yüzden, hiç yazmamanın doğru olduğunu düşünüyorum. Gerçi arada bir sinema yazısı yazmak istemiyor da değilim, çünkü bazı filmler es geçiliyor, bazı filmlere yazık oluyor bence. İnternet gazeteciliği ve blog yazarlığıyla sinema yazarlığı arasındaki sınırların bulanıklaşmasından mıdır nedir, pek çok zaman yeterince derinleşilmediğini düşünüyorum. Türk filmlerine daha özenli davranıldığını görüyorum ama çok önemli bazı filmler, gösterime girdikten sonra hakkı verilmeden, sessiz sedasız çekip gidiyor. Sinema yazısı denen şey bir filmin konusu, yanında üç satır yazı ve filme verdiği yıldızdan ibaret olmamalı. Benzer bir eksikliği akademik yayınlarda da görüyorum doğrusu. Örneğin, Nurdan Gürbilek'in edebiyata baktığı gibi Türk sinemasına bakan biri var mı? Varsa da ben bilmiyorum.

Herkes Kendi Evinde

Hayatınızı sinemaya vakfettikten söz ettiniz. Elinizde “Bunu çekmeliyim” dediğiniz bir hikaye var mıydı?

Var. Aslında 2-3 tane vardı ama biri hariç hepsini elemeştim ki o da “Herkes Kendi Evinde”. Fantastik İstanbul hikayeleri vardı mesela. Stefanos Yerasimos'un kitabında anlattığı İstanbul efsanelerini günümüze uyarlamıştım. Hatta birini Derviş Zaim'e okutmuştum, beğenmişti. Sonra kendisi senaryoda değişiklikler yapıp getirmişti, ben de kızmıştım “Benim senaryoma nasıl müdahale edersin” diye ve bozuşmuştuk. Belki de kırmıştım onu, bilmiyorum. Kötü bir niyetle yapmamıştı muhakkak.

“Herkes Kendi Evinde”nin hikayesi nasıl ortaya çıktı?

1989 ya da 90'da, İzmir'e gidişlerimin birinde annem iki tane mektup çıkardı. Sovyetler Birliği'nden gelmiş, Kiev'den. Mektubu açıyorsun, müthiş bir el yazısı, müthiş bir kaligrafi. Mektubu yazan kişi, adının Nasuhi olduğunu, bizim aileden olduğunu, 1939'da Türkiye'den Sovyetler Birliği'ne kaçtığını, 50 yıldır orada yaşadığını, artık memlekete dönmek istediğini söylüyor. Yusuf Dedem'in kardeşinin oğlu. İzmir'de

bir Yahudi tornacının yanında çalışmış, liseyi bitirdikten sonra yedek subaylığa başlamış, Sarıkamış'a göndermişler. Komünist tevkifatı sırasında, askerdeyken, TKP üyesi olduğu için tutuklama kararı çıkıyor. Tutuklamak üzere Sarıkamış'a gidiyorlar. Tam tutuklanacakken Nasuhi Amca silahını çekip ateş ediyor ve Azerbaycan üzerinden Sovyetler'e kaçıyor. Fakat oraya gittikten sonra bu kez de kendisinin komünist olduğuna inandıramıyor. "Ya casussan, ya bilmem neysen" diyerek adamı kamplara atıyorlar. Orada yarı mahkum, yarı görevli gibi bir şey oluyor. Stalin ressamaları, müzisyenleri, tiyatro oyuncularını kamplara tıkiyormuş, onun bulunduğu kamp da öyle bir kampmış. Adamlara taş kındırıyorlarmış, günde bir ekmek ve bir patates veriyorlarmış. Mahkumların, kamp yöneticilerinin yüzlerine bakmalarına izin verilmeyormuş; sonradan tanımasınlar, tespit edemesinler diye. Ekmek dağıtılırken ekmekler raylı bir sisteme konup mahkumların önünden geçiyormuş, bunlar başlarını öne eğip ekmeği oradan alıyorlarmış. Brecht'in sevgilisiyle tanışmış bir kampta, "Kadıncağız orada öldü" diyordu. İkinci Dünya Savaşı'nda Nasuhi Amca'yı geri hizmete alıyorlar ve mezar kazdırıyorlar. Savaş bittikten sonra bu kez maden ocaklarına alınmış. 1956'ya kadar kamplarda kalmış. Sonra savaş bitip Kruşçev başa gelince ona bir mektup yazmış, durumu anlatmış. O zaman anlaşılmış yanlışlıkla kampa atıldığı. Onun gibi birçok insan varmış orada. Herkes oraya komünizm için savaşmaya gitmiş ama hepsini kamplara atmışlar. Gencecik insanlar yok edilmiş. Batılı ülkeler Sovyetler Birliği'ne "Bizdeki komünistleri topla ve imha et" dese bu kadar olur... İşte bu Nasuhi Amca Türkiye'ye geldi, ben karşıladım. Bir ayağı aksıyordu. Hâlâ komünistti. Bir iki gün İstanbul'da kaldıktan sonra İzmir'e gittik. Aradan 50 sene geçmiş, hiçbir yeri tanıyamıyor. Annem ve diğer akrabalar onunla biraz arkadaşlık etti, bana bütün bu hikayeleri anlattı, sonra döndü. Kısa bir süre sonra da öldü. Nasuhi Amca'nın hikayesi çok etkiledi beni. "Ben bunu yazayım" dedim, fakat çocukluğunu, gençliğini tam harmanlayıp birleştiremiyorum. Tek bir adam yapıyorum, olmuyor; gençliğine "flashback" yapayım diyorum, olmuyor... Üç sene sürdü o senaryoyu bitirmek.

Sadece senaryoyla mı uğraştınız o üç sene boyunca?

Bir yandan gazeteye yazıyorum, bir yandan senaryo yazıyorum, bir yandan da senaryoyu filme çekmeye çalışıyorum. Param giderek tükeniyor. Bu arada bana Serdar Erener'den reklam çekme teklifleri geliyor. "Nedir?" diyorum. Yataş'ın Altın Kızlar filmleri. "Sen çok iyi çekersin" diyor. "İstemiyorum, senaryo yazıyorum" diyorum. "Altı tane film var, çekersin, paranı alırsın, bir sene hiçbir şeye ihtiyacın olmaz" diyor. Gidip çekiyorum Altın Kızlar'ı. Sonra Cenajans'tan arıyorlar, "Biz Yataş filmlerini çok beğendik, Arçelik'in şöyle aileli bir serisi var, gel sen çek bunu."

"Şehnaz Tango" yüzünden size dizivari çalışmalar yakıştırıyorlardı herhalde.

Evet. Böyle filmler... Derken, bir bakıyorum, arka arkaya reklam çekmeye başlamışım. Bir o eksikmiş gibi. 1,5-2 senede 20'den fazla reklam filmi çektim. Ali Taran'a Filli Boya filmleri çektim. Baktım, eyvallah dersem öyle gidecek. "Böyle giderse hiç film yapamayacağım" diye düşündüm ve bıraktım... Fakat o dönemin bana önemli bir faydası oldu. Deniz Kunkut'un yapımcılığında o reklam filmlerini çekerken Garanti Bankası'nın bir projesi gündeme geldi. Bir yıldönümüyle ilgiliydi sanırım. Ortada bir senaryo da vardı, öyle hatırlıyorum. Ya da bir fikir vardı ve yapım şirketlerinden o fikirle ilgili çeşitli öneriler alıyorlardı. Bir tür konkur gibi... Ben de "Siyah-beyaz bir film yapalım, 35 milimetre çekelim, belli bir tarihi dönemi anlatsın. sonra finalde bir geçişle günümüze bağlayalım" gibi bir şey söylemiştim. Bu fikir kabul gördü. Öyle olunca "Bunun görüntü yönetmeni Georgi Rerberg olsun" dedim. Rerberg, "Ayna" ve "Stalker"ın görüntü yönetmeni. Bunun üzerine biz Rerberg'i aramaya başladık. Moskova'daki birtakım dernekleri, sendikaları arıyoruz. Çok zor, kimse İngilizce konuşmuyor. En son bir yerden bize bir telefon numarası verdiler, orayı aradık ve gerçekten de Rerberg'i bulduk. Filmi anlattık, storyboard'ları gönderdik. Kabul

etti, “Çalışırın” dedi. Zaten Rusya’da da reklam filmleri çekiyormuş... Bütçesini hazırladık, özel bir isteği olup olmadığını sorduk. Rusya’dan bir asistanla gelmek istediğini söyledi. İlerledik bayağı... Ama bize verilmedi o iş sonra. Fakat ben bu sayede Rerberg’le birkaç kere telefonda konuşma imkanı buldum. Nasıl çekmeyi düşünür? Nasıl bir ışık var aklında? İsteddiği malzemeler...

Karşılıklı oturup “Ayna”dan bahsetme imkanınız olmadı.

Maalesef. Benim bütün derdim, Rerberg gelsin, Tarkovski’den bahsedelim, “Ayna”dan bahsedelim... Belki bir muhabbet, bir dostluk kurulur. Ama olmadı. Ondan birkaç sene sonra da öldü ne yazık ki... Reklam yönetmenliğini bıraktıktan sonra “Herkes Kendi Evinde” senaryosuna geri döndüm. Ama senaryo bir türlü ilerlemiyor. Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi’nde senaryo dersleri veren, profesör Özden Cankaya’dan destek istedim. Bir de Serpil Kirel katıldı ekibe. Onlar daha akademisyen gözüyle baktılar senaryoya ve bayağı mesai harcadılar. Her şeyi sorguladılar, didik didik ettiler, katkılarını asla unutamam. Sonuç olarak ortaya başı sonu belli bir senaryo çıktı. Artık yapımcı bulmak gerekiyordu.

Senaryo içinize siniyor muydu yoksa artık yapıp kurtulmak derdinde miydiniz?

Siniyordum aslında ama “Çok müthiş bir senaryo” da diyemiyordum. Fazla zorlamışım kendimi. Sonradan anladım ki senaryo benim için birincil derecede önemli bir unsur değil. Ayrıca film yapamama korkusu da var. Daha doğrusu filme başlama korkusu. Öte yandan kendi başıma nasıl yaparım diye düşünüyorum, yapımcılığını da üstlenmek istiyorum. Zeki Demirkubuz ve Nuri Bilge Ceylan’la da konuşuyorum. Zeki “Paran varsa kendin çek” diyor. Bilge’ye bakıyorum mesela, 35 milimetre kamerası var, bende yok. Negatif alacağım, ekip tutacağım, ofisim yok, şirket kurmam lazım... Çok büyüdü gözümde. “Ben bu yapımcılık işini yapamayacağım” dedim... O arada, reklam yönetmenliğimin son

yıllarında bana bazı prodüksiyon şirketlerinden teklifler geliyordu. Bunlardan bir tanesi de Haylaz Prodüksiyon'du. Leyla Özalp çalışıyordu orada. Ali Bilgen de vardı ama benim için önemli olan Leyla'ydı; onun birikimi, prodüksiyona hakimiyeti... Gittim, onunla konuştum, senaryoyu verdim. "Şu kadar param var" dedim. "Biz de yardım ederiz" dedi ve anlaştık, birlikte yapmaya karar verdik... Ekipte benim geçmiş yıllarda beraber çalıştığım Özgür Eken, "Şehnaz Tango"dan asistanım Semra Avcı, okul arkadaşım Efe Öktem, yine önceden bildiğim sanat yönetmeni Çağla Ormanlar vardı. Bu isimler "Herkes Kendi Evinde"de bana çok destek oldular.

Oyunculardan bahsedelim.

Haylaz'a gittiğimde üç ana oyuncudan ikisi belliydi: Erol Keskin ve Tolga Çevik... Nasuhi Bey için başından beri aklımda Erol Keskin vardı. Erol Bey bizim evin tam karşısındaki apartmanda oturuyordu, onu Nasuhi Bey'e çok benzetiyordum. Ona gittim, rolü teklif ettim. Senaryoyu çok beğendi ve kabul etti... Genç çocuk için Nejat'a (İşler) gittim. Senaryoyu okudu, "Bu karakter İngilizce de konuşacak. Ben yaparım ama Amerika'ya gidip gelmiş biri var, o daha mı iyi olur sanki?" dedi. "Kim o?" dedim. "Tolga Çevik. Hemen şurada, Hadi Çaman Tiyatrosu'nda bir oyunda oynuyor. Git onu bir izle bence. O daha doğru olur. Olmazsa ben oynarım yine" dedi. Gidip seyrettim, Tolga'yla konuştum, baktım ki gerçekten karaktere daha uygun biri Tolga. Ürkek, kararsız bir tarafı var... Asıl mesele Rus kızı, Olga'yı oynayacak birini bulmak. Ukrayna'ya giden bir arkadaş bulduk, ona bir kamera verdik, gitti Ukrayna'da konservatuarları dolaştı ve Olga'yı oynayabilecek kızlarla deneme çekimleri yaptı. Bir buçuk saatlik bir kaset geldi bana. O genç oyuncularadaki saflığı, naifliği anlatamam, izlemek lazım onu. Bambaşka bir alemden görüntülerdi sanki. Fakat oralarda kimseye ulaşamadık, ulaştıklarımız da ilgilenmiyor, herkes başka birine paslıyor. O sırada ben, sonradan arkadaş olacağım Cansel Elçin'le tanıştım. Yurtdışında yaşıyordu ama Ferzan Özpetek'in "Harem Suare"sinde oynamak ve filmdeki Fransız

oyunculara yardım etmek için Türkiye'ye gelmişti. Cansel'in Fransa'da yaşadığını öğrenince Olga karakterini anlattım, "Bunu oynayabilecek tanıdığın biri var mı?" dedim. Cansel "Tiyatro kursuna gelen bir kız var, aslında Polonyalı ama babası Rus" dedi. "Gittiğinde kızla küçük bir deneme çekimi yapıp bana gönderir misin?" dedim. Cansel çekimi yaptı, gönderdi. Cansel'in bahsettiği oyuncunun adı Anna Bielska'ydı ve sonuçta o oynadı.

Oyuncu arayışı dışında başka ön çalışma yapmış mışdınız?

Yapmıştım. Filmdeki evi bulmak çok vaktimizi aldı mesela. Çünkü benim hayatımda iz bırakmış evler gibi, Nasuhi'nin de hayatında iz bırakmış bir ev olmalıydı bu. Leyla'yla aylarca Ege bölgesinde o evi aradık. Bir türlü tatmin olmuyorduk, aramızda ciddi tartışmalar çıkıyordu. Sonunda bir ilkbahar günü, Çeşme'nin Aya Yorgi koyunda mola verdik. Dönüşte bir ara "Dur bi dakika!" diye bağırdım. Arabanın yan aynasında bir ev görmüştüm. Tarlanın ortasında... Yolun kenarındaki ağaçlar evin görünmesine engel oluyordu. Geri geri gittik. İnip baktık. Tam aradığım gibiydi. Uzun zamandır kullanılmamıştı. Kuyusu vardı. Önünde büyük bir buğday tarlası... Tam arkasında yaşlı bir keçiboy-nuzu ağacı. Evin sınırlarını belirleyen yaşlı zeytinler. Ayrıca, bizim orada hurma diye tabir ettiğimiz başka zeytin ağaçları... Yani, aslında oyuncular, ekibin bazı üyeleri ve mekan hazırды Haylaz'a gittiğimde. Benim onlardan istediğim, kağıt üstünde bir şirket ve ne kadar olursa katkıda bulunmaları. Kültür Bakanlığı'ndan para alındı. Negatifin ve kameranın masrafını ben karşıladım. Leyla da önemli bir katkıda bulundu. Sonuçta filmi çektik.

Bugün çok beğenmediğinizi biliyorum, o gün nasıldı filmle ilgili hissiniz?

Çekim süreci çok kötü olmadı fakat montajda çok zorlandık. Çalıştığımız çocuklar fena değildi ama böyle bir filmi baştan sona bütünüyle ele alıp montajlayacak bir bakışları yoktu. Prodüksiyonda da gereksiz

bir fazlalık vardı bence; gerek insan, gerek ekipman olarak. Benim şu andaki çalışma şeklimin tam tersiydi... Film bittikten sonra da, kimsenin hakkını yemek istemiyorum ama bazı sorunlar yaşadık. Bir de o öyle bir dönem ki sinemaya bakışım değişiyor, beğendiğim filmler değişiyor, film yapma pratiğiyle ilgili kafamda çeşitli fikirler oluşuyor...

“Beğendiğim filmler değişiyordu” dediniz. Neydi onlar?

Mesela Tsai Ming Liang’ı keşfetmiştim. İstanbul Film Festivali’nde, uzun yıllar önce “Nehir”i seyredip çok etkilenmiştim. Hou Hsiao-Hsien vardı. Yasujiro Ozu’yu yeni keşfediyordum. Rusya’dan Sokurov, İran’dan Kiyarüstemi ve Mecidi... Batı sineması dışında bir sinemanın varlığını, Uzakdoğu’da Kurosawa dışında yönetmenler de olduğunu görüyordum.

Beğendiğiniz yönetmenleri sayarken Theo Angelopoulos’u saymıyorsunuz.

“Ulis’in Bakışı”na kadarki filmlerini beğenirim aslında. Filmleri ilk gördüğümde beni hep etkilemiştir.

Sonraki filmlerinizi için bunu söyleyemem ama “Herkes Kendi Evinde”yle Angelopoulos arasında bir akrabalık görmüştüm.

Var bence de. Öte yandan, Angelopoulos’un da Rusya’dan dönen bir adamı anlattığı “Kitera’ya Yolculuk” diye bir filmi vardır... Önemli ve değerli bir yönetmen Angelopoulos. Belli duyarlılıklar açısından kendime yakın buluyorum. Adana’da, Altın Koza Film Festivali’nde tanıştık. Çok mütevazı, duyarlı bir usta.

“Herkes Kendi Evinde” deneyimi yılgınlığa kapılmanıza sebep oldu mu?

Aksine, filmlerimin yapımcılığını da üstlenmem gerektiğine karar verdim. Çünkü başka hatalar da yaptık orada. Filmi Montreal Film Festivali diye bir yere gönderdik, halbuki Venedik o sırada filmi bir bölüme kabul etmişti. Bir filmin üç büyük festivale kabul edilebilmesi için daha önce başka bir uluslararası festivalde gösterilmemiş olması gerektiğini bile

bilmiyorduk. Tecrübesizdik. Sonraki yıl Alin Taşçıyan filmi Rotterdam'a götürdü, yanlış hatırlamıyorsam "Eleştirmenlerin Seçtikleri" adlı bir bölüme... Festival stratejilerindeki hatalardan sonra yurtdışı işini rahmetli Keriman Ulusoy'a vermiştik. Keriman Paris'te yaşıyordu. Tiyatro için oradaydı. Aynı zamanda kimi filmlerin yurtdışı satışı için gönülden çaba gösteriyordu. Çok sevdiğim, çok güvendiğim bir insandı. O yıllarda Nuri Bilge'nin (Ceylan) bazı filmlerinin, özellikle "Mayıs Sıkıntısı" ve "Uzak"ın dünyada tanınmasını sağlayan kişidir Keriman Ulusoy. O da bugün unutulmuşların arasında yerini aldı. "Herkes Kendi Evinde"yi Singapur'a götürmüştü, dönüşünde hastalandı ve birkaç yıl içinde vefat etti. Bir gün yeni Türk sineması hakkında bir şey yazılacaksa o da mutlaka yerini almalı.

"Herkes Kendi Evinde"nin size en büyük mirası herhalde yapımcılık yapma kararınız oldu.

Sadece o değil, senaryoyla ilgili, oyunculukla ilgili tüm fikirlerim bu filmten sonra oturdu. Şu da çok önemli: "Herkes Kendi Evinde"yi yazdığım ve çektiğim dönemde ruhumla bedenim arasında bir yarıma başlamıştı aslında. Bedenim filmle uğraşıyordu ama ruhum başka yerdeydi. Sanki ikisi birleşince "Meleğin Düşüşü" geldi. O dönemde Leyla'yla yapım şirketi kurmaya karar verdik, çünkü insanlarla aynı dilden konuşamadığımı anlamıştım. Bir yer kiraladık ve ofisi kurduk. Sonra "Meleğin Düşüşü"nün senaryosuna başladık.

Meleğin Düşüşü

Uzun zamandır tasarladığınız bir hikaye miydi?

Bir gazete haberinden çıktı. Gazetede, babasını öldürmüş bir kızın fotoğrafı vardı. Kız önüne bakıyordu, ilginç bir ifadesi vardı, çok ilgimi çekti. Babasını, kendisine tokat attığı için öldürdüğünü söylemiş ama sonradan ortaya çıkıyor ki taciz meselesi var. Bunun yanında, bir sesçiyle ilgili bir projem de vardı. İstanbul'u dolaşıp ses kaydediyor filmler için, karısıyla problemleri var, karısı kaza geçirip ölüyor;

bu iki hikayeyi birleştirdim... Ortak yapımcı ararken rahmetli Ersin Pertan'la konuşmuştum. O "Kuşatma Altında Aşk"ta Yunan ortak yapımcılarla çalışmıştı, bana birkaç isim verdi. Lilette Botassi ve George Lykiardopoulos'la yazışmaya başladık, onlar ilgilendiler. Eurimages'dan ve Kültür Bakanlığı'ndan destek aldık ve filmi yaptık.

O iki hikayenin birleşmesi konusunda içiniz rahat mı?

Montaj bittiğinde ikinci hikayeyi atıp atmayacağıma bir türlü karar veremedim. Külliye atabilirdim aslında. Bazen ikinci bir hikayenin açılmasını iyi buluyordum ama daha ince işlenmesi gereken yerler vardı. Onları hem benden hem prodüksiyondan hem de oyunculuktan kaynaklanan nedenlerle iyi kıvıramadım. Anlatımda incelmemiştım henüz.

Aralarında sinematografik ortaklıklar olmakla birlikte Üçleme'deki netliğin ve keskinliğin "Meleğin Düşüşü"nde biraz eksik olduğunu düşünüyorum. Bavul hikayesinde bir kader teması var ama öbür yandan Zeynep'in yaşadıkları ve filmin adı başka bir hikayeye işaret ediyor.

Orada dengeler tam oturmadı bence... O arada benim hayat görüşlerim de değişiyor bir yandan. Erol Akyavaş'la hayatıma giren meseleler başka bir yere doğru evrilmeye başlamış. Maneviyatı gündelik hayata dahil etme sürecine girmişim. Bir geçiş dönemindeyim. O süreçle de alakalı... Kafamda giderek netleşen bir şey var, o da sinemanın manevi bir alan olduğu. Bunu sadece İslami bir bakışla ya da herhangi bir tektanrılı bakışla söylemiyorum, inanca çok daha genel bir perspektiften bakarak sinema yapmaktan söz ediyorum. O sırada "Meleğin Düşüşü" üzerine, oradaki kız üzerine de düşünüyordum. Sadece psikolojinin ya da pozitif bilimlerin insanın ruhunu ve eylemini, seçimlerini, varoluşunu tanımlamaya yetmeyeceğini, her insanın eşsiz ve farklı davranabileceğini hatırladığım zamanlardı. Travma yaşayan bir karakterden bahsediyoruz sonuçta. Tam da psikolojinin alanı. Ama ben onu çok tek yönlü buluyordum... Film Ramazan'da çekiyorduk. Ramazan ça-

dırları kuruluyor, insanlar giriyorlar çıkıyorlar, böyle bir hayat var. Bir insan bütün bunların olduğu bir şehirde bunlardan kopuk yaşayamaz diye de düşünüyordum... Filmdeki kız kendini ifade edemez, kimseye anlatamaz. Bir türbeye gider, türbede dua eder. Ka'b adlı sahabenin türbesi; İstanbul'da, Ayvansaray'da. Bir arkadaşıyla konuştuğu bir sahne vardır, onu özellikle arife gününde, Eminönü'nde çektim. Müthiş bir kalabalık var etrafta, o kalabalığın ortasında bir kız, arkadaşına bir şeyler söylemek ister ama yapamaz, arkadaşı da anlamaz bir derdi olduğunu. Kalabalığın kızın yalnızlığını daha iyi anlatacağını düşündüm.

Siz söz ettiğiniz dönüşümün hangi noktasındaysanız, o dönemde çektiğiniz film de onu yansıtmış galiba. "Herkes Kendi Evinde" başka biri tarafından çekilmiş gibi; "Meleğin Düşüşü"nde ilk ipuçları var ama denge tam oturmamış; Üçleme'de sesinizi bulmuşsunuz.

Aynen öyle... *Radikal*'deki yazılara bakıyorum, onlarda maneviyatla, köklerle ilgili meseleler var. Sorular net ama cevaplar müphem. O arada Leyla giriyor hayatıma. Onun getirdiği çok şey var, birbirimizi çok etkiledik. Birini sevmek, onunla yaşamak, konuşmak, paylaşmak, değişmek... Bunların hepsi o sürecin içinde.

Yeni Hayat

"Meleğin Düşüşü" bence, "Yumurta", "Süt" ve "Bal"ı izledikten sonra dönüp tekrar baktığınızda farklı bir şekilde görebileceğiniz bir film. Ama o konuya geçebilmek için önce 90'ların sonundan 2000'lerin ortasına kadarki süreci konuşmak gerek sanırım... "2005'te iyice farklı bir noktaya gelmiştik" dediniz, sürekli alttan alta akan bir hikaye var burada. Erol Akyavaş'ın hayatınıza girişi 80'lerin sonu, 90'ların başı diye düşünürsek 15 yıllık bir dönüşüm sürecinden mi bahsediyoruz?

Bir başlangıç çizgisi çekilemez, çünkü aslında her zaman, doğduğum günden itibaren var olmuş bir damar.

Bir kırılma noktası yok mu?

Yok. Fakat şurası kesin: Yaptığımız meslek, uğraştığımız işler, gündelik hayatımız, çevremizdeki insanlarla ilişkilerimiz, bütün bunlara materyalist bir algı ve yorumla yaklaşıyoruz. Seküler bir hayat sürdürüyoruz. Belli bir inancınız varsa bile fiiliyata dökülmüyor, sadece arada sırada aklına gelen, örneğin bayramlarda kendini gösteren, folklorik bir malzemeye dönüşmüş oluyor. Söz ettiğimiz sürecin başlarında ben bu seküler ve materyalist bakış açısıyla dünyayı yorumlamaya çalışmaktan rahatsızlık ve sıkıntı duyduğumu, bunun beni son derece kısır bir alana hapsedtiğini, sorduğum suallerin hiçbirine esaslı cevaplar alamadığımı ve bu yüzden ister yazı, ister senaryo, ister sinema olsun, uğraştığım işlerin hiçbirinde derinleşemediğimi fark ettim. İnsan ilişkilerinde de belli klişelere saplandığımı, belli tanımlamaların arkasına saklandığımı ve giderek, yaşadığım ülkenin ve şehrin inancını, geleneklerini birtakım filtreler aracılığıyla algıladığımı düşünmeye başladım. Üstelik bunlar dışardan ödünç alınan filtreler. Oryantalist bir duruş...

Hayatın tümüyle rasyonalize edildiği, günlerin, ayların, mevsimlerin, yani zamanın bile rasyonalize edildiği, pozitivist bir dünyanın içinde yaşıyorsun ve bu dünyanın bir huzursuzluk ve köksüzlük yarattığını fark ediyorsun. Köksüzlük derken illa bir yere bağlanmak anlamında söylemiyorum; eşyayı ve mekanı algılamada bazı ön kabullerimin olduğunu, kalbin devre dışı kaldığını ve bu nedenle eşyayı yekpare göremediğimi, hayatımın tamamını değilse bile bir kısmını nefsanî olanın yönettiğini hissettim. Bunları fark ettikçe ve hissettikçe, çocuklukta temeli atılmış bazı şeylerle yeniden karşılaştıkça, Tarkovski, Bresson, Ozu gibi yönetmenlerin filmlerine, Sezai Karakoç'un şiirlerine de yeni bir gözle bakmaya başladım. O zaman, içine doğduğumuz coğrafyanın, kültürün ve değerlerin bizden uzaklaştırılmış, çekip alınmış olduğunu da gördüm. Sözgelimi, sadece Ahmet Haşim'in denemelerini okumak bile insana bambaşka bir ufuk açabilir.

“Bizden çekip alınan değerler” derken ne kastediyorsunuz?

Adaletsizlik nasıl bir şey, biliyor musun? Bir şeyin olması gerektiği yerde olmaması. Bu, insanın kendine zulmü ve adaletsizliğidir. İnsan sadece başkalarına karşı suç işlemez çünkü, kendine karşı işlediği suçlar da vardır... Bizde 1920’lerde, daha doğrusu Tanzimat’la başlayan Batılılaşma hareketi, gelenekle modern, Batı’yla Doğu arasında kalan bir aydın prototipi yaratıyor. O adamın, belki ailesinden başlayarak maruz kaldığı etkiler; daha sonra eğitimin, özellikle de Batılı okullarda verilen eğitimin etkileri; ardından, entelektüel faaliyetin ancak Batılı bir bakış, rasyonalite ve felsefeyle ilintili bir şekilde kurgulanması... İşte zulüm dediğim, adaletsizlik dediğim şeyin başlangıç noktası bunlar. Batılı değerleri ödünç almakla yetinip, kendimize ait olan ve aslında tüm insanlıkla paylaştığımız değerleri hakir görmeye başladık. “Batı’ya bakmayalım” demiyorum tabii ki. Her şey bir yana, örneğin Fransız Kültür Merkezi’nde izlediğim filmlerin beni nasıl etkilediği ve şekillendirdiğinden bahsetmişken böyle bir şey diyemem, bu katkıları elbette inkar edemem. Demek istediğim, sadece bununla yetinmemeli. Çünkü o kadar tuhaf bir tablo çıkıyor ki ortaya: Senin, bu kültürün, toplumun ve maneviyatın içinde doğmuş olmandan kaynaklanan bir dünya var, onu yok sayıyorsun. Onun yerine bambaşka bir bakışın ve dünyanın verilerini kabulleniyorsun. Ve kendi toplumuna oradan bakıyorsun. Resmi ideoloji de seni zaten bu yönde şekillendirmek için her şeyi yapıyor. Tanpınar bütün romanlarında bunu anlatmıyor mu?

Türk edebiyatının ezeli ve ebedi meselesi belki de.

Bence sadece Türk edebiyatının değil, modern Türk sanatının meselesi... Kendimizi örnek vermeye devam edeyim: Leyla’nın ve benim, içimizdeki o huzursuzluğa, o eksikliğe garip bir şekilde bir türlü dokunamamız, onu tam anlamıyla ifade edemememiz, dilimizin, kalbimizin, aklımızın yarısının boşluğundan kaynaklanıyor. Yarısı var; okumuşsun, öğrenmişsin, Batılı bir donanım edinmişsin. Ama bir de burada başka bir hayat var. Gelenek var, İslam var, sözlüsüyle yazılısıyla koca bir

edebiyat var, halk hikayeleri var, halk müziği var, klasik Türk müziği var, var da var. Ama senin hayatında bunların hiçbiri yok. Bir kenarda duruyorlar, onlarla ne yapacağını bilmiyorsun, o tarafı yaşamıyorsun veya yaşarmış gibi yapıyorsun. Bu şehrin sokaklarında yürürken bu şehri görmüyorsun aslında, başka bir yeri görüyorsun. Beğenmiyorsun, çirkin buluyorsun ama burada yaşıyorsun. Belki New York'u, Paris'i ya da Roma'yı beğeniyorsun ama buranın asla oralar gibi olmayacağını da biliyorsun, bu korkunç bir şey. Adaletsizlik, zulüm bu işte... Sonra Oğuz Atay'ı okuyorsun; o kara mizah, o acı tat, Türk aydınının hali... O okuduğumuz şey biziz işte. Okuyoruz, gülüyoruz ve sonra hayatımıza devam ediyoruz. Nasıl yapıyoruz bunu? Nasıl devam edebiliyoruz? Onlar biziz... Sonra Orhan Pamuk geliyor. Orhan 90'lardan bu yana aynı huzursuzluğu anlatıyor. Keza Yusuf Atılgan, Nahid Sırrı Örik..

150 senedir aynı hikayeyi anlatıyoruz. Tanzimat'la birlikte başladığını söylediğim durumun yarattığı duygusal ve akli bloka, yarılmayı anlatıyorlar... Bundan hepimiz mustaribiz aslında. Kendini, işini, toplumunu bilen herkes bunu biliyor. İyi de bu neden oluyor, bunu anlamamız lazım... Bu soruları sorarken, bunları düşünür ve okurken 11 Eylül ve sonrasında yaşananlar bizi bir anlamda kendi toprağımıza, kendi köklerimize geri çekti. Bu hikayede Irak'taki işgalin büyük etkisinin olduğunu düşünüyorum. Orada artık vicdan devreye girdi; insanın en önemli bileşenlerinden biri. Batı ile Doğu arasındaki ayrışma ve saflaşma keskinleşince, bizim kendimizi yeniden tanımlama zorunluluğumuz ortaya çıktı. Biz kimiz? Batı'nın kategorilere ayırdığı, onlardan devraldığımız ve 150 yıldır, belki daha da uzun zamandır uğraşıp durduğumuz, bizi huzursuz eden, aklımızı karıştıran bu suni ikilemin sonuna geldik bence. Biz bunların her ikisiyiz. Hem Doğulu hem Batılı, hem modern hem geleneksel. Zıtmış gibi görünen bu uçları birleştirip kendiyle barışık yeni bir terkip yaratıyoruz, yaratmaktayız diye düşünüyorum. Bize özgü, bize ait yeni bir hayat...

O dönemde yaptığınız okumalardan özellikle anmak istediğiniz bir yazar veya kitap var mı?

Gelenekselciler etkilemişti bizi. René Guénon, Martin Lings... Hristiyan-ken sonradan Müslümanlığa geçmişler. İslam'ı ve İslam Tasavvufu'nu ele alışları, orada gördükleri derinlik ve zenginlik etkileyiciydi... Sonra onların referans verdiği ve kendi dönüşümlerinde etkili olduğunu söyle-dikleri İbn Arabi, Mevlana, İmam Gazali... Dante'nin "Yeni Hayat"ının İbn Arabi'nin eseriyle paralelliklerini fark etmek... Rönesans düşünce-sinin oluşumunda İslam etkisini görmek... Bu şekilde ilerlerken şöyle bir noktaya geldik: Bütün bunlar tarikat yolları, biz bir de şeriata, yani Kur'an-ı Kerim'e, peygamberimizin hayatına, onun bu hayatı insan için nasıl inşa ettiğine, oradaki ilkelere, meselelere bakalım, okuyalım... Bunu dedğimiz andan itibaren inanılmaz bir kapı açıldı önümüzde. Bütün taşlar, o adaletsizlik deyip durduğum şey yerli yerine oturdu ve benim dilim çözüldü. O zamana dek eşyaya eşya, nesneye nesne olarak baktığımı anladım. Zaten ancak bunu gördükten sonra bunun arkasıyla, hakikatiyle ilgili düşünmeye ve konuşmaya başlayabilirsiniz. Bu süreç bana öncelikle bunu kazandırdı.

Hakikate Giden Yol

Bu, gündelik hayattan sanata bakışınıza kadar hayatınızın her çeh-resini etkileyen bir dönüşüm olmalı.

Tabii ki. Burada bir noktanın altını çizmek lazım: İslam'ın ortaya çık-tığı döneme baktığın zaman, Peygamber Efendimiz, vahiy gelmesinin ardından insanları İslam'a davet ediyor ve isteyenler belli kurallar çerçevesinde kendilerini teslim edip dine, İslam'a giriyorlar. Ben ya da Leyla gibi insanlar, hayatımızın belli bir dönemine kadar İslami kurallara uygun bir hayat sürmediğimiz için bir noktada bunu kabul edip, tasdik edip, kendi rızamız ve gönlümüzle girmiş olduk. Tabii bu asla "Ben anladım", "Ben oldum" denebilecek bir durum değil. Bunu

gönlünüzle söylersiniz ama öyle bir hayat sürdürüyoruz ki hep farkında olmamız, hep bir dengede durmamız gerekiyor.

Nasıl bir denge?

Hayatta hiçbir şey çok önemli olmamalı, film yapmak bile çok önemli olmamalı. En önemlisi O'nun rızası için çaba göstermek olmalı. Ve bu ancak aşk ile olmalı. O zaman başka tür bir öncelikler sırası oluşmaya başlıyor.

Yusuf Üçlemesi, "Yumurta"dan başlayarak, size pek çok ödül ve başarı getirdi. "Bal"la gelen Altın Ayı da bunun doruk noktası oldu. Siz bütün bunlara büyük bir tevazuyla yaklaştınız. Buna karşılık, "Meleğin Düşüşü"nün DVD'sinde bir söyleşiniz var, oradaki sözlerinizde...

Öfke var, değil mi?

Öfkeden öte kibir var gibi geldi bana.

Çok doğru söylüyorsun. Kibirin alâsı var. O benim hiç sevmediğim bir konusmadır. Tabii sonradan izlediğimde fark ettim bunu ve doğrusu utandım. Ama kaydedilmiş, orada duruyor işte. O da benim. İnsan bu işte, acz içindeyiz. Bunun her an farkında olmalıyız.

Değişim çok çığnemiş bir laf ama benzer bir duruma farklı bir zamanda farklı bir tepki vermekte somutlaşıyor galiba.

Değişim tehlikeli bir sözcük bence. İnsan hep aynı da içindeki bazı dengeleri değiştiriyor. Aslında o kibir orada duruyor hâlâ, tekrar gösterebilir kendini, bütün mesele onunla mücadele etmek. Hatta buna değişim değil, hakikate giden yol dememiz lazım. Ve bu yolda benim önemli duraklarımdan biri de Buğday hareketi, onu da söyleyeyim. Buğday, içinde çok aktif görev alıyordum da elimden geldiğince katkıda bulunduğum bir hareket. Orada tarımdan GDO'lu ürünlere kadar çok şey öğrendim, ama asıl öğrendiğim çevreciliğin sadece çevreyle sınırlı olmaması gerektiği. O bakışın yaşama biçimimize, gündelik hayatımıza

da doğrudan entegre edilmesi. Özellikle Buğday hareketinin kurucusu Victor Ananias bu konuda çok önemli bir örnekti. Ve Türkiye'deki hakiki ve esaslı çevreci hareketin o olduğunu düşünüyorum. Yoksa nükleer santrale karşı çıkarken kahve zincirine bir şey demeyerek olmaz bu iş, bunlar birbiriyle bağlantılı. Yaşam biçimini temelinden dönüştürmek hedeflenmeli. Ayrıca yerel tohumların meyvelerini ve yerel zenginlikleri korumaya çalışmak, köylere gitmek, orada tarımla uğraşan insanlarla buluşup konuşmak, ürünlerin pazarlara taşınması, elde edilen gelirin üreticilere geri dönüşünün sağlanması, aradaki komisyonları ortadan kaldırma çabası; hepsi bir bütün... Buğday hareketi için bir şeyler yaptığım dönem doğayla ilişkimde birtakım perdeleri, filtreleri kaldıran bir dönem oldu benim için. Ayrıca bütün bunların "Yumurta", "Süt" ve "Bal"a bir şekilde tesir etmiş olabileceğini düşünüyorum.

Türkiye'de son birkaç yıldır, daha önce kendi içlerine kapalı birer cemaat gibi yaşayan topluluklarda düşünsel yarılmalar yaşanıyor, yeni ittifaklar oluşuyor. Solda çok şiddetli bir tartışma var. Ülkücüler, milliyetçiler arasında benzer bir tartışma uç veriyor. Aynı şey Müslümanların arasında da yaşanıyor galiba.

Çok büyük bir sınavdan geçilen bir dönemdeyiz. Anadolu'da, Türkiye'nin pek çok yerinde kendilerini Müslüman olarak tanımlayan insanlar zenginleşiyor. Bakalım bu sermaye ve zenginlik sınavından nasıl çıkacaklar? Türkiye'de hükümetler bir türlü iktidar olamadığı için, bürokratik oligarşiyle sürekli bir çatışma halinde olduğu, 367'lerle, Anayasa Mahkemesi'yle, kapatmalarla uğraşmak zorunda kaldığı için buna dikkatimizi veremiyoruz ama önemli bir mesele.

Gelmek istediğim yer tam da burasıydı aslında... Bir yandan kendinizi bir süredir Müslüman olarak tanımladığınızı söylüyorsunuz, diğer yandan darbeler, Ermeni meselesi, Hrant Dink cinayeti, Kürt sorunu gibi konular söz konusu olduğunda kendisini Kürt, sosyalist ya da milliyetçi olarak tanımlayan insanlarla birlikte hareket edi-

yorsunuz. Hatta belki bu olayların bazılarında pek çok Müslüman'ı da karşınıza alıyorsunuz.

Böyle olmalı zaten, başka türlü düşünülebilir mi? Hangi vicdan Ermenilerin bütün bir halk olarak evlerinden, yaşadıkları yerlerden sürülmesini, yollarda telef olup ölmelerini kabul edebilir? İş orada da bitmiyor. O insanlar gitti; onların malı, mülkü, evi, tarlası, dükkanı ne oldu? Kimse orada kul hakkı sormuyor mu? Vicdan yok mu orada? Kimin evinde oturuyorsun sen? Müslümanım diyorsan sana bunun hesabı sorulacak. Kolay kurtulamazsın... Bunu söyleyen tek Müslüman ben değilim, artık pek çok Müslüman söylüyor.

Sık sık huzursuzluktan söz ettiniz, şimdi o huzursuzluk yerini huzura mı bıraktı?

Öyle bir şey yok. Hayat sürdükçe bu arayış devam edecek. O huzursuzluğun bir tür farkındalığa dönüştüğünü söyleyebilirim sadece.

Bu farkındalığın sinemanıza etkisi nasıl oldu?

Film yaparken bu anlamda bir derinleşme arıyorum. Didaktik bir yaklaşımdan veya angaje bir sinemadan bahsetmiyorum şüphesiz. Hikayeyi kurarken, karakteri yaratırken bu bilgilerin oluşturduğu derinlikle düşünmek... Örneğin Süleymaniye başta olmak üzere birtakım mimari formlara baktığımda yeni şeyler keşfettiğim bir dönem oldu. Çok az malzeme kullanılması, o sadelik ve sadelikten gelen ihtişam, insani boyutun yanında ortaya çıkan ilahi boyut... Yaptığımız sinema "minimalist sinema" diye eleştirilirken minimalizmin en muhteşem eseri gözümüzün önünde duruyor. Sinan hakikaten çağı için minimalist bir mimar. Ve bence Süleymaniye'nin yapısı, kurgusu ve taşıdığı anlam, sinemacılar için bir ders niteliğinde... Bunun dışında, senaryoyu yazarken kahramanı idealize etmemeye özen gösteriyorum. "Herkes Kendi Evinde"deki Nasuhi karakteri fazla idealize edilmiş bir adamdır mesela. Daha sonra o tür karakterler konusunda farklı düşünmeye başladım. Aristotelyen sanat anlayışı seyirciyi karakterle özdeşleştiriyor ve o özdeşleşme sayesinde

film bittiğinde seyircinin arınmasını sağlıyor. Karakterdeki sıkıntılar bizde de varsa onlardan sıyrılıyoruz. Bunu çok sıkıcı ve daha önemlisi, yanlış buluyorum. Seyirciyi uyutmaktan, manipülasyondan başka bir şey değil bu, çünkü senin bir derdin varsa bitmeyecek, filmden sonra da devam edecek. Benim yapmak istediğim, karakterin sıradanlığını ve o sıradanlık içindeki biricikliğini, eşsizliğini göstermek. Karakteri yüceltmeden, zaaflarından arındırmadan ama karakteri sadece zaaf-lardan ibaretmiş gibi de göstermeden... Sinemanın unsurlarından biri oyuncuların canlandığı karakterler, yani suret. Ama o surete belli bir mesafede durmak, onu bir tutku nesnesi haline getirmemek gerekiyor.

Kişileri Allahın isimlerinin tecellileri olarak düşünürsek, karakter ya-ratırken kullanabileceğimiz çok geniş bir malzeme çıkıyor karşımıza... Ben bir filmin görselliğinin bütünlük ve güzellik içermesi, aynı zaman-da içinde hakikate dair bir mana barındırması ve bütün bunların bir dengede olup insanda bir aşkınlık duygusu uyandırması gerektiğini düşünüyorum. Sinema sanatının bu anlamda nasıl kullanılabileceği, bütün bunların sinema dilindeki karşılığının ne olabileceği üzerine Türkiye’de bugüne dek pek kafa yorulmadı ne yazık ki. Halbuki bu-radan yola çıkarak Aristotelyen anlayışın dışında bir yapı kurulabilir diye düşünüyorum, bunun için uğraşıyorum... Bu süreçte Pasolini be-nim için önemli bir figür oldu. Çok ilginç bir adam; Katolik, komünist, eşcinsel, şair, sinemacı... Onun filmlerine tekrar dönüp baktığımda çok farklı şeyler gördüm.

Sosyalizmle Hristiyanlık’ı buluşturma çabası...

Komünizme olan inancı ya da eşcinselliği üzerine çokça konuşuldu, fakat Katolikliğine ve sinemasındaki dinsel bakış açısına nedense odaklanıl-mamış. Bu biraz Dostoyevski’nin kitaplarındaki huzursuzluk üzerinde durup, Ortodoksluk meselesini pas geçmemize benziyor. Batılılaşmanın yarattığı sorunu kimi sanatçılara bakarken onların yapıtlarına da yan-sıtıyoruz herhalde, köklerinden koparıp değerlendiriyoruz.

“Meleğin Düşüşü”nden geldik buralara. Onunla ilgili bir soru sormadan önce bunları konuşmak istemiştım, şimdi geri dönüp çemberi kapatalım isterseniz: “Meleğin Düşüşü”nün finali sizin için ne ifade ediyordu?

Özgürleşmeydi. Kızın yeniden bilmek için, yeniden başlamak için soyunması ve yeni bir bedene kavuşmasıydı. Belki yeni bir surete... Vücudunu babanın tahakkümünden kurtarıp ona sahip çıkması, sahip olmasıydı. Bir cinsel obje olarak değil, tüm masumiyetiyle.

“Bütün çıplaklığıyla” denir ya...

Evet, bir meydan okuma. Luis Bunuel’in “Viridiana”sında kadının elbisesini açıp öylece durduğu bir sahne vardır, ona bir göndermeydi aynı zamanda. Asla bir intihar iması yoktu, öyle düşünenler oldu. O kız özgürleşmesini, sadece bedensel değil kafasının içindeki özgürleşmesini, böyle ifade etti. Tabii bu durumda işlediği suçun cezasını çekmeyi kabullendiğini de herkese gösteriyordu. Bir anlamda, kaderine rıza gösteriyordu.

Bunu sizin az önce anlattığınız dönüşümle birlikte ele alırsak... “Meleğin Düşüşü”nde Zeynep’in inanan bir tarafı var. Dualar, türbe ziyaretleri, dilekler... Bir yandan da babayla meselesi var, onu da en genel anlamda kıza yönelik bir zulüm diye düşünelim, sizin birkaç kez kullandığınız tabirle. Böyle düşününce, filmin sonunda o zulmü hayatından çıkarıp özgürleşen ve yeni bir bedene kavuşan kızın hikayesi ile sizin bu dönüşüm neticesinde, tam da bu filmi çektiğiniz dönemde geldiğiniz nokta arasında bir paralellik olabilir mi? Nitekim o değişim ve özgürleşmenin ardından Yusuf’un hikayesi başlıyor. Hayatın sıfırlanması ve yeni bir adım atılması, yeni bir hayata başlanması açısından, evet, olabilir.

II.

$\gamma\mathcal{U}_S\mathcal{U}_F$

Yusuf İçin Üç Hikaye

Yusuf Üçlemesi nasıl doğdu?

Yıllar önce yazdığım “Aydınlık Gün” diye bir senaryom vardı... “Aydınlık Gün” ismi sana bir şey çağrıştırıyor mu?

Çağrıştırıyor. Bunu ileride sormayı planlıyordum. Hatta bir tesadüf olup olmadığını merak ediyordum ama değil galiba.

“Aydınlık Gün” Tarkovski’nin çekmeyi planlayıp da çekemediği bir filmin adı.

Bildiğim kadarıyla “Ayna”nın senaryo çalışması sırasındaki adıymış. Öyle mi? Ben yapmaya çalıştığı ama yapamadığı filmin adı diye biliyordum. Belki yanlış hatırlıyorum... “Aydınlık Gün” için “Süt”ün ilk hali diyebilirim. Taşralı genç bir şair vardı. Annesiyle oturuyordu. Sütçülük meseleleri yoktu gerçi. Çocuğun arkadaşları, onlarla ilişkileri daha fazla yer tutuyordu. Arkadaşlarının arasında babası berber olan bir çocuk vardı, babası dükkanı ona devredecekti ama çocuk dükkanı istemiyordu. Yusuf da büyük şehre gitmek istiyordu, annesi yüzünden gidemiyordu. Sonra o arkadaşı Yusuf’u cesaretlendiriyordu, birlikte yola çıkıyorlardı.. Yusuf’un bu kadar önde olmadığı bir senaryoydu.

Tarkovski’ye nazire olması dışında, filmin adı neden “Aydınlık Gün”dü?

Finali nedeniyle. Filmin sonuna doğru çocuklar kış ortasında İstanbul'a geliyorlardı. Her gün yağmur, her gün kar... Eminönü'nde bir handa kalıyorlardı. Filmin sonunda, bir pazar günü birden güneş görünüyordu. Ilık, pırıl pırıl bir günde hanın avlusuna çıkıyorlardı ve orada bitiyordu film.

Ne zaman yazmıştınız?

"Meleğin Düşüşü"nden önce başlamıştım, sonrasında da devam etmiştim. Kenarda tutuyordum. "Meleğin Düşüşü"nden sonra Leyla, Orçun (Köksal) ve Hande'yle (Güneri) "Ne yapalım" diye düşünürken tekrar çıkardım. Onların hoşuna gitti. Orçun ve Hande'yle Rumelihisarı'na gittik, konuştuk. Kim oynayabilir? Nerede çekebiliriz? Tire'yi düşündük, hem benim hem de Orçun'un Tire'yle bağlantısı olmasından ötürü... Ben oturdum bunun üzerine, Yusuf karakterini yeniden ele alayım dedim. Çünkü benim için senaryo yazmak aslında karakteri takip etmektir. Diyelim, Yusuf. Filmin ilk sahnesinde onu marketten bir şeyler alırken görsek diye düşünürüm örneğin. Biz bu alışverişten bir şeyler anlamalıyız. Bu adam nerede yaşıyor? Yalnız mı yaşıyor? Kola mı alıyor, süt mü alıyor? Ekmek alıyor mu? Bir tane mi, üç tane mi? Gazete alsa hangi gazeteyi alır? O gazeteyi hangi sayfadan okumaya başlar? Nasıl renkler seçer? Ayakkabısını boyar mı? Bunlar tabii gündelik ayrıntılar.

Karakterin ailesini, çocukluğunu, nerede büyüdüğünü, sadece geçmişini değil geleceğini, filmde izleyeceğimiz bölümden sonra neler yapacağını da düşünürüm. Her filmimdeki karakter için yaparım bunu. Ve bu notlar 10-15 sayfayı bulur. Bu bana hem oyuncu seçiminde büyük kolaylık sağlar hem de karaktere dair çok kuvvetli bir gerçeklik duygusu oluşturur... "Aydınlık Gün" için de bunu yaptım ve Yusuf'un 40 yaşını düşünmeye başladım. İstanbul'a yerleşmiştir. Bir sahaf dükkanı açmıştır. Sonra çocukluğunu da biraz düşündüm. Böyle yazarken "Bu böyle güzel oluyor. Üçleme olsa" dedim kendi kendime. Yusuf'un hayatını kabaca üçe böldüm ve bir hafta sonu, iki gün boyunca çocukluğuna, gençliğine ve yetişkinliğine dair sayfalarca yazdım. Sonra

Leyla, Orçun ve Hande'yle konuştum, üçleme fikri onların da aklına yattı. Ben de oturdum bunun üzerine önce "Süt"ü yazdım; ilk çıkan ve en ilerlemiş olan hikaye oydu. Sonra "Yumurta"yı yazmaya başladım... "Süt"ü yazarken, "Meleğin Düşüşü"deki Yunan ortak yapımcım Lilette Botassi aradı, "Yunan Kültür Merkezi'nden post-produksiyonla ilgili bir destek alma ihtimalimiz var, elinde proje varsa başvuralım" dedi. "Olur" dedim, "Süt"ü gönderdik oraya. Bir de Eurimages'a başvurduk. Eurimages'a o sene başvuran filmlerden biri de Taviani Kardeşler'in Ermeni meselesiyle ilgili filmleri "Tarla Kuşu"... Kurulda Türkiye'den Ahmet Boyacıoğlu var, "Tarla Kuşu" konuşulurken "Bu film yapılamaz" demiş ve kıyamet kopmuş. Benim duyduğum bu en azından. Öyle olunca Türkiye'den gelen projeler gündeme bile alınmamış... Ben oradan haber beklerken "Yumurta"yı da yazıp bitirdim ve "Bal"ı yazmaya başladım. Aynı dönemde "Siyah Kalem" projesiyle de Rotterdam'a başvurmuştum. Rotterdam'dan senaryo desteği aldık, hatta Selanik Film Festivali'ne gidip sunum yaptım, ama "Siyah Kalem" büyük bir prodüksiyon, onun yapım bütçesini bulmanın çok zor olacağını düşündüm. Üçleme iyice ortaya çıkmıştı, "Bal"ın senaryosu da bitmek üzereydi ve ben kendimi "Yumurta"ya çok yakın hissediyordum.

Üç senaryoyu yazmak ne kadar sürdü?

2005 ile 2007 arasında, yaklaşık iki sene... Üç senaryoyu tamamladıktan sonra hepsine geri dönüp, üç film arasında ilişkiler ve bağlantılar kurmaya başladım. "Bal"daki falanca sahne ile "Yumurta"daki falanca sahne arasında şöyle bir kapı olsun. "Yumurta"nın ilk sahnesindeki kız şöyleyse "Süt"teki kız böyle olsun... Senaryolarla zaman geçirdikçe yeni katmanlar oluşmaya başladı. Sürekli sahnelerin yerlerini değiştiriyorum, yeni sahneler ekliyorum... Lilette'le tekrar konuştuk ve "'Süt'le olmadı, her işte bir hayır vardır, bu sefer 'Yumurta'yla başvuralım" dedik. "Yumurta"ya önce Kültür Bakanlığı'ndan, sonra Eurimages'dan destek çıktı. Evimizi de ipotek ettik. Ve "Yumurta"nın yapım süreci, Türk-Yunan ortak yapımı olarak, başlamış oldu. 2006'da da çektik.

“Yumurta”, “Süt”, “Bal” isimleri ve kavramları hangi noktada, nasıl ortaya çıktı?

Başta çıktı galiba. Önce “Süt”te anne-babanın sütçülük yapmaları fikri ortaya çıktı. “Süt”te baba yok, ama “Aydınlık Gün”de vardı ve çok önemli bir karakterdi. Marangozluk yapıyordu. Yusuf’la baba arasında bir çekişme vardı, sonra baba ölüyordu, çocuk anneyi bırakamıyordu... Sütçülük yapmaları ise senaryoyu yazarken Orçun’la yaptığımız seyahatler sırasında bulduğum bir fikirdi. Genç adamın anneden kopuşunu ve gelecek sıkıntılarını, bir bakıma süttten kesilmesini anlatmak istedim.

Nasıl seyahatler? Nerelere gittiniz?

Ege’de ne kadar kasaba varsa hepsine gitmişizdir. Kuzeyde Balıkesir’den güneyde Aydın’a ve Doğu’da Kütahya’ya kadar olan alandaki her yere gittik herhalde. Orçun bazen tek başına gidiyordu, bazen de aramıza o dönem katılan Kerem Bumin’le birlikte oyuncu bakmak için gidiyordu. Kasabanın Yusuf yaşındaki bütün gençleriyle konuşuyor, o konuşmaları kaydediyorlardı. Sırf o da değil, insanların işleri güçleri, nelerle uğraşıyorlar; çiftçilik yapanlar, peynir yapanlar; evleri, çocukları, çocuklarının okulları, o kasabalardaki hayat, pazarlar, kahvehaneler... Benim için senaryo yazımı, bu çalışmalar olmadan düşünülemeyecek bir şey. Masada oturup yazıp sonra “Hadi şimdi gidip bakalım” değil.

Kader Ortakları

Neler konuşuluyordu onlarla?

Her şey. Bir günleri nasıl geçiyor? Hobileri, merakları ne? Aşkları, umutları, umutsuzlukları, geleceğe dair düşünceleri, dinledikleri müzikler, tuttıkları takım... Hepsi videoya çekildi. İnanılmaz bir arşiv o bence. Belli bir dönemde Türkiye taşrasındaki gençlerle ilgili bir şey öğrenmek istiyorsan iyi bir kaynak... Onların hayatlarınıya da sözlerini birebir kullanmak mümkün olmuyor çoğu zaman, ama oradan edindiğim bilgiler, izlenimler, hisler “Süt”te çok yardımcı oldu bana... Bu arada

şöyle bir parantez açayım: Ben "Meleğin Düşüşü"nü yazdıktan sonra, çekim aşamasına doğru ilerlerken Leyla'yla şirketi, yani Kaplan Film'i kurduk... Birgün bir genç aradı beni, dedi ki: "Benim ismim Orçun Köksal. Babam sizin dayınızı tanıyor İzmir'den. Ben senaryo yazmayı öğrenmeye çalışıyorum, Akademi'den Geleneksel Sanatlar mezunuyum, bir iki senaryo yazdım, okur musunuz? Görüşebilir miyiz?" "Olur" dedim. Orçun geldi, oturduk, konuştuk. Çok ilginç bir adam. Çok mütevazı, sakin, egosunu neredeyse sıfırlamış, öğrenmeye aç, farklı bir bakışı ve müthiş bir ayrıntı düşkünlüğü olan bir adam. Ne yaparsın, ne edersin derken Orçun'un bir Mevlevi dervişi olduğunu da öğrendim. Galata Mevlevihanesi'nde semaya katılıyor. Sonra senaryolarını okudum, hiç fena değildi. Biz Orçun'la sohbet etmeye, okuduğumuz kitapları ve kafamızdaki filmleri konuşmaya, çalışmaya, yolculuklar yapmaya başladık.

"Meleğin Düşüşü"nde Orçun sete geldi, sanat yönetmenimiz ve eski arkadaşım ressam Esat Tekand'ın asistanlığını yaptı, sette başka pek çok işe bulaştı. Storyboard'larımızı yapan ve sonradan üç filmde de bizimle çalışacak olan yetenekli ve güler yüzlü arkadaşımız İmad Ağababa'yla bizi tanıştıran kişi de Orçun'dur... Öte taraftan, şirketi açtığımız dönemde başka ihtiyaçlar da kendini göstermeye başladı. Ofiste ben tek başımayım, yan odada Leyla romanıyla uğraşıyor. Sabah gelip açıyoruz, bütün gün çalışıyoruz, akşam kapatıp gidiyoruz. Bu arada Uygur Asan benimle tanışmak istedi. O dönem birkaç ay senaryoyu geliştirdik birlikte fakat yaklaşımlarımız birbirini pek tutmadı. Senaryoyu Leyla'yla birlikte olgunlaştırdık... Bu arada tabii projenin gerçekleştirilmesi için finans arayışına da girmiştik. Rahmetli yönetmen, SETEM Başkanı Ersin Pertan bana demin andığım Yunanlı ortağım Lilette Botassi'yi öneren kişiydi. Burada bu güzel insanı, Pertan'ı da anmak isterim... Aynı dönemde, çok eskiden beri tanıdığım Rüya Arabacı, Eurimages başvurularının ve uluslararası ortak bulma çalışmalarının yanında bütçe yaparken de bize destek olmaya başladı. Ve çeşitli ülkelerden ortak

yapımcı aramaya başladık. Yazışmalar sırasında bir başka sorunla daha karşılaştım.

Nasıl bir sorun?

İngilizceyle olan sorunum. Belki genelde dil konusunda öyleyim, ilkokulda Türkçe öğrenmede de sorun yaşadım. İngilizceyi bir türlü konuşma düzeyinin üstüne çıkaramadım. Bildiğim belli kalıplar var, insanlara derdimi anlatabiliyorum ama iş daha ayrıntılı, daha derin sohbetler yapmaya gelince tıkanıyorum. O yüzden, İngilizce bilen, bizim birtakım yazışmalarımızı, yurtdışıyla irtibatımızı idare edecek birini arıyordum. O sırada bir gün annem aradı, "Hande var ya, hani senin Suzan Hala'nın torunu, hatırlıyor musun?" dedi. "Bebekliğini hatırlıyorum" dedim. "Basın-yayını bitirmiş, televizyonlarda çalışıyor, aklında olsun" dedi...

Yine annenizin dahli olmuş.

Evet, tabii. Bunun üzerine Hande'yi çağırdım. 20 yıldır görmemişim, en son gördüğümde küçücük çocuk. Konuştuk, heler yaptığını anlattı. "İngilizce biliyor musun?" "Biliyorum." "Kurgu yapabilir misin?" "Yaparım." "Gel çalış bizimle" dedim. Böylece Orçun, Hande ve ben, üç kişilik bir ekip olduk... Bunları niye anlattım? Bu üç filmin oluşmasını Leyla'nın yanı sıra Orçun ve Hande başta olmak üzere bütün bu insanlara borçluyum. Senaryoyu yazarken, filmi düşünürken, Avrupa'daki festivallerden, fonlardan para ararken Orçun ve Hande hep benimleydi, çok büyük emekleri oldu. Bir kader ortaklığı aslında... Bu filmleri, henüz birer proje halindeyken, Avrupa'yı karış karış dolaşarak anlattık Hande'yle birlikte. Sinemanın ekonomik tarafını, bütçe yapmayı, gidip insanlara filmi anlatmayı, sunmayı birlikte öğrendik. Okuyarak, deneyerek, yaparak öğrendik ve kendi yolumuzu kendimiz inşa ettik. Bir masanın başına oturuyoruz, Hande on saat boyunca yirmi kişiye filmi anlatıyor, ben yanında oturup arada müdahale ediyorum. Gidiyoruz mesela, bize "pitching" diye bir şeyden bahsediyorlar. Herkesin ağzında

bir “pitching”. “Nedir?” diyorum. Efendim, senaryonu beş dakikada çarpıcı bir şekilde anlatman gerekiyormuş. “Ben öyle anlatmam” dedim. “Ayrıca ben üçleme yapmak istiyorum” dedim. “Hayır, olmaz, birine bile para bulunamıyor. Çok yanlış bir strateji izliyorsunuz” diye akıl verdiler. “Hayır” dedik, “biz birbirinden bağımsız ama birbirine bağlanan, kendi aralarında geçişleri olan, aynı karakteri anlatan üç film yapıyoruz” dedik ve vazgeçmedik. “Sonra filmleri satarken de üçünü birden satarsın” diye dalga geçiyorlardı benimle...

Bu festivallere ve film marketlerine gitmenin şöyle bir tarafı var: Örneğin biz üçlemeyi Saraybosna’dan Rotterdam’a, Paris’ten Berlin’e ve Pusan’a kadar pek çok yerde anlattık. Buralara üç aşağı beş yukarı aynı insanlar katıldığı ve kendi aralarında sürekli iletişim halinde oldukları için Üçleme’nin yavaş yavaş bir şöhreti oluşmaya başladı. İyi bir şöhret değil illa. Herhalde “Yine mi bunlar geldi? Bu adam vazgeçmiyor” diyorlardı... Ama bir iki yıl sonra, “Yumurta” Cannes’da Yönetmenlerin On Beş Günü bölümünde gösterilirken, aynı anda 200 metre ilerde Cannes Atölye’de biz “Süt”ün sunumunu yaptığımızda, bütün o insanların “Adam başardı” dediklerini gördük. İki film birbiri için çalışmış oldu, “Yumurta”yı gören yanımıza geliyordu. Orada Aslı Filiz de vardı bizimle. Aslı “Süt”le ilgili sunumlara katılıyordu. Öyle bir çekirdek ekiptik.

Bir söyleşinizde “Meleğin Düşüşü” için Berlin Film Festivali’ne gittiğinizde orada izlediğiniz bazı filmlerin ve o filmlerdeki taşraya bakışın Yusuf Üçlemesi konusunda ufkunuzu açtığınızı söylemişsiniz. Hangi filmlerdi onlar?

Bazı Çin filmleri ve özellikle belgeseller... Mesela “Yan Mo” diye, 2,5 saatlik bir Çin belgeseli vardı. İki yönetmenin üç dört senede çektiği bir film. Çin’de bir barajın inşasını ve sonrasında yaşananları anlatıyordu. O kadar büyük bir baraj ki binlerce yerleşim merkezi sular altında kalacak ve milyonlarca insan etkilenecek. O insanların geleneksel yaşam ve üretim biçimlerinin bu barajla birlikte nasıl değiştiğini anlatıyordu. Küçük

bir evde bahçesi, çayırı ve ineğiyle yaşayan insanları alıp betonarme evlere, devasa sosyal konutlara taşıyorlar. Çin'in farklı bölgelerinden gelmiş binlerce işçinin baraj yapımında birbirlerini anlayamadan çalışmaları... Müthiş bir belgeseldi. Ayrıca, Jia Zhang Ke diye bir yönetmen vardır, onun filmlerini de çok beğenmiştim. "Platform" "The World"... Bu filmlerde yönetmenlerin ülkelerindeki değişime, modernleşme ve gelenek çatışmasına içerden, dolaysız ve keskin bakışlarını çok değerli buldum. Ve yaptığım bir filmde, filmin teması bu olmasa bile hikaye izin veriyorsa Türkiye'deki benzer durumları ve değişimleri filmin arka planına yerleştirmem gerektiğini düşündüm. Aynı şeyler Türkiye'de de yaşanıyor çünkü.

Senaryo: Duygular ve Durumlar

Senaryo sürecine dönecek olursak... "Yumurta", "Süt" ve "Bal"ı birlikte yazdığınız Orçun Köksal bir söyleşide şöyle diyor: "Semih Bey için olay örgüsünden önce karakter geliyor. Karakter, mekan ve atmosfer onun için önemli olan üç unsur. Bunları oturttukten sonra durumları oluşturmaya başlıyoruz. O durumlar da zaten birleşerek bize bir şekilde asıl durumu anlatıyor. Hiçbir zaman hikayenin üzerinden gitmiyoruz." İlginç bir söz bu bence, çünkü bilinçli olarak mı yoksa içgüdüsel mi bilmiyorum ama "olay", "olay örgüsü" gibi sözcükler geçmiyor, "durum" diye bir şeyden söz ediyor.

Şu bir gerçek: Hikaye, dramatik eylem, başlangıç-gelişme-çözüm, karakter dönüşümü gibi klasik senaryo unsurlarını hiçbir şekilde dikkate almıyorum ben. "Herkes Kendi Evinde"yi yazarken dikkate aldım ama artık umurumda bile değil. Bir filme öyle bakamıyorum... İki tür yönetmen var bence. Birincisi, senaryocu yönetmenler; senaryoyu, hikayeyi önemseyen yönetmenler. Bir de esas meselesi senaryo olmayan, her şeyin bir uyum içinde bir arada olduğu, parçalanmamış bir terkinin peşinde olan yönetmenler var. O zaman doğal olarak, Orçun'un dediği gibi, karakter, atmosfer, karakterin durumu gibi kavramlar öne çıkıyor.

Peki bu şekilde düşününce senaryo yazımı nasıl ilerliyor? Hangi aşamalardan geçiyor?

Senaryoyu yazarken bizi ve dolayısıyla senaryoyu duygular yönetiyor. “Süt”teki Yusuf’u ele alalım. Askere gidemeyeceğini öğrenmiş. Bu haberi alan insan nasıl bir duygu içinde olur? Önce duyguyu betimliyoruz, kararlaştırıyoruz, ardından “Nasıl bir sahne bize bu duyguyu anlatabilir?” diye düşünmeye başlıyoruz. Ama sözcükler ya da diyalog üzerinden düşünmüyoruz. Gitsin bu hislerini annesine, bir arkadaşına anlatsın değil. Bu duyguyu görüntü aracılığıyla aktarmak. Mesela bu bir yeniklik duygusuysa, uzun bir yoldan bize doğru gelmeli ve çok şiddetli bir yağmur veya rüzgar olmalı. Ya da bunu anlatacak şey bir mekan olabilir, bir nesne olabilir. Senaryonun hiçbir unsurunun öne çıkmadığı bir düşünce biçimi bu. Her şey eşit bir şekilde o duyguyu yaratmak ve aktarmak için çalışıyor... Bir başka örnek, “Yumurta”daki küçük çocuk. Cenaze sırasında Yusuf’un annesinin mezarına su döküyor, Yusuf ona biraz para veriyor. Çocuk sonra evde parayı Yusuf’a iade ediyor. Bu karakter aslında tamamen Yusuf’un annesi üzerine düşünürken ortaya çıkan bir karakter. Anne filmin başında ölüyor. Biz anneye ilgili ne biliyoruz? Hiçbir şey. O zaman annenin yokluğu öyle bir hale bürünmeli ki, yokluğu bir varlığa dönüşmeli. İşte bu çocuk hem bize annenin insanlarla ilişkisine dair ipucu verecek, hem de annenin yokluğunda onun varlığını evde sürdürecektir bir karakter olabilir. Ama, dediğim gibi, diyaloglarla, sözcüklerle yapmaktan yana değilim. Yoksa çocuk gidip Yusuf’a “Biz sizin annenizle şunları yaptık, şuraları gezdik” diye de anlatabilir ama o zaman benim aradığım duyguya ulaşamayız... İşte bu şekilde ilerleyerek karakterleri yaratıyoruz, sonra onların durumları ortaya çıkıyor ve bu durumlar birtakım bloklar oluşturuyor. Böyle adım adım ilerleyerek kuruyoruz senaryoyu. Tabii senaryoya koyduğumuz bir karakterin hiçbir işe yaramadığını görüp çıkarttığımız da oluyor.

Filmlerinizi klasik anlamda hikaye anlatmasa da, çok katmanlı da olsalar, net bir şekilde belli tema ya da temalar üzerine inşa edilmiş

oluyor. “Yumurta”, “Süt” ve “Bal”ın her biri için bu söylenebilir, zaten konuşacağız. Söz ettiğiniz karakterlere veya durumlara biraz da bu yön vermiyor mu?

Veriyor tabii, vermez mi? Bir boşlukta düşünmüyoruz sonuçta, belli çaplarımız var. Diyelim “Yumurta”yı kurarken en başta diyoruz ki: Adam annesi ölünce kasabasına dönmeli ve bu dönüş aslında bir anlamda kendisiyle yeniden karşılaşma olmalı. Ve ne kadar reddetse de, itelesen de bu karşılaşma onu bir şekilde ele geçirmeli.

Klasik senaryo gramerinde filmin “cümle”si ya da “önerme”si denen unsur... Sanki o şemanın ilk basamağını uygulayıp sonrasında bambaşka bir yola sapıyorsunuz.

Evet, öyle denebilir.

Yusuf Üçlemesi’nin üç filminin senaryosunu da Orçun Köksal’la birlikte kaleme aldınız. Yine hepsinde Leyla İpekçi’nin adı “Senaryoya Katkı” diyerek anılıyor. Ayrıca bir söyleşinizde diyalog yazmayı sevmediğinizi ve kendinizi bu alanda zayıf hissettiğinizi söylemiştiniz. Senaryo yazımı, film yapımının diğer alanlarına göre ortak çalışmaya daha açık olduğunuz bir alan mı?

Senaryo aşamasında böyle katkılar olmalı diye düşünüyorum, çünkü başka bir gözle bakan birilerinin olması çok önemli... Leyla beni çok iyi tanıdığı için ne yapmak istediğimi bilir, acımasızca eleştirir. Ben önce anlamak istemem, karşı çıkarım, inat ederim. Aramızda ciddi kavgalar çıkar. Tıkandığımda beni açan basit, temel sorular sorar, ilerleyebilmem için pas atar. Bazen beni sabırla ikna eder, bazen de ben onu ikna ederim. Benzer bir “kanlı süreç” onun romanları için de yaşanır. Mesela “Bal”daki bazı diyalogları Leyla’nın eleştirileri sayesinde yeniden yazdık.

Senaryo yazma süreci nasıl başlıyor?

Önce ben genel bir çerçeve çiziyorum, bir sinopsis yazıyorum, çünkü sinopsisi çok önemsiyorum. Bir sayfalık, hatta yarım sayfalık bir şey oluyor o. Ne kadar azsa o kadar iyi. Ama sinopsis öyle bir şey olmalı

ki, o yarım sayfa 90-100 dakikalık filmi doğurabilmeli daha sonra. Öylesine konsantre bir metin... Sonra o sinopsisten yola çıkarak bir tretman yazıyorum. 15-20 sayfa. Sonra da birinci sahneden başlayarak sırayla sahneleri çıkarıyorum. Bu sırada senaryonun bütününe görüyorum oluyorum ama ayrıntılar yok henüz, diyaloglar da yok tabii. Diyelim, "Yumurta"da Yusuf ve Ayla'nın yaşlı kadınlara gittiği sahne. Oradaki durum, o sahneden neler anlamamız gerektiği, tretman aşamasında bunlar mevcut. O haliyle Orçun'a teslim ediyorum ve Orçun çalışmaya başlıyor. Yusuf ve Ayla gittiğinde bu kadınlar orada ne yapıyor? Tarhana çorbası mı pişiriyor, incir mi ayıklıyorlar? Orçun senaryoya bunları getirmeye başlıyor. O ev nasıl bir evdir? Kapısı nasıl? Duvarlarında neler var? Bahçesi var mı? Penceresi nereye bakar?.. Orçun bu konuda muazzamdır. Kadının terliğinin tokasına kadar yazar...

Bütün bunlar tabii sıradan ayrıntılar olarak kalmıyor. Sahnenin dokusunu, ilerleyişini değiştirebiliyor. Hepsini kullanmasam bile o ayrıntılar atmosferi oluşturmamda çok yardımcı oluyor... İlginç bir örnek vereyim, senaryonun nasıl gelişebildiğine dair. "Yumurta"daki düğün sahnesi. O sahnede ne olur, nasıl olur, kimler olur diye düşünüp duruyordum. Görüntü yönetmenim Özgür Eken'le mekan araştırmaları için dolaşıyoruz o sırada, bir Çerkez köyüne geldik. Özgür de Çerkez'dir. Baktım, köydekiler çok ilginç tipler. Özgür'le bir şeyler konuşuyorlar, tam anlamıyorum. Bir kadınla bir adam da bir düğünden bahsediyor. Benim kafamdaki düğün sahnesi klasik Ege düğünü aslında ama içime sinmiyor, çünkü adam dağın başında bir otelde birden kendini bir düğünün içinde bulsa, o düğündekiler hayalet gibi görünse, o düğün adamı çarpsa diye düşünüyorum... Bunu duyunca birden "Çerkez düğünü nasıl oluyor acaba?" dedim. Özgür "Ben göstereyim abi sana" dedi, bilgisayarını açtı. Meğer 10-15 gün önce Yalova'da bir Çerkez düğününe gitmiş ve kaydetmiş. Seyrettim. Müziklerden, danslardan çok etkilendim. Hemen bir araştırma yaptık, Çerkez oyunu oynayan bir grup bulduk ve öyle çektik sahneyi... Demek istediğim, yönetmen

bütün bu süreç boyunca, ön hazırlıkta, senaryo aşamasında, çekim aşamasında çok uyanık olmalı, senaryoya takılıp kalmamalı. Senaryoya takılırsan hayat sızamaz oraya. Biz mesela senaryonun yazımı sürerken mekanlara da karar vermiş oluyoruz.

Genelde senaryo tamamlanır, son haline getirilir, sonra mekan bulunur.

Ben öyle yapmıyorum, çünkü bulduğumuz mekanın özellikleri, ayrıntıları da etkiliyor senaryoyu. Evin içinde neler vardır? Nasıl bir nesneler dünyası?.. Koltuklar nasıl, eski mi, ne kadar eski? Kız örgü örer mi? Bir televizyon odaları var mıdır? O odanın koltukları nasıldır? Nasıl bir ampul kullanırlar? Beyaz mı, sarı mı? Yoksa floresan mı? Bu sırada sanat yönetimi, yani Naz (Erayda) da devreye girmiş oluyor tabii... Bu kararlar ışığında, daha önce çizdiğimiz storyboard'ları da yeniden ele alıyoruz. Bütün unsurların birbirini etkilediği ve değiştirdiği bir süreç oluyor. Senaryoyu yazarken bütün bunları bilme ihtiyacı duyuyorum.

Fazlalıkları Atmak

Senaryoya, bir noktada tamamlanıp hiçbir şekilde değişmeyecek, temel bir metin olarak bakmıyorsunuz.

Hayır. Bu da az önce söz ettiğim yönetmenlik anlayışından kaynaklanıyor. Senaryocu yönetmenseniz bir tek diyalogu bile değiştirmekte zorlanırsınız, çünkü o diyalog bir şey anlatmaktadır. Halbuki benim gayem seyirciyi belli bir dünyanın, atmosferin, duygunun içine sokabilmek ve orada derinleşmek... Uzun metrajlı film senaryoları 100-120 sayfa civarında olur mesela, halbuki benim senaryolarım 50 sayfayı geçmiyor. İmad'ın storyboard'larını da eklersen ancak 100 sayfaya ulaşıyor. Ortalama bir filmde 150-200 sahne varken benim filmlerimde 65-70 sahne olur. Kimileri senaryolarımı okuyunca o alışkanlıkları nedeniyle "Bu film 45-50 dakika olur" diyorlar. Halbuki biz "kaba kurgu" dediğimiz ilk kurguyu bitirdiğimizde elimizde yaklaşık dört saatlik bir film oluyor.

Senaryo çekim sürecinde ne kadar ve ne şekilde değişiyor?

Sürekli değişiyor. Organik bir süreç o. Örneğin çekimden 1-1.5 ay önce görüntü yönetmeni ve sanat yönetmeniyle daha önce kararlaştırdığımız, seçtiğimiz mekanları dolaşmaya başlıyoruz. Senaryo elimizde. Storyboard'lar çizilmiş olduğu için mizansenler ve kamera ölçekleri de elimizde. Hangi sahneyi günün hangi saatinde çekeceğimizi de biliyoruz, çünkü elimizde yapacağımız tarihte güneşin nerede olacağını, ışığın nasıl geleceğini, güneşin hareketlerini, gölgelerin uzunluğunu söyleyen bir tablo var. Mekanların o saatteki fotoğraflarını çekiyoruz, kamerayı koyup küçük deneme çekimleri yapıyoruz. Görüntü yönetmenim veya sanat yönetmenim oyuncunun geleceği yerden geliyorlar, yürüyorlar, senaryodaki hareketleri yapıyorlar. Bütün bunları yaparken daha önce senaryoda olmayan bir sahne ekleyebiliyoruz. Diyelim orada bir yükselti görüyorum. Cenazeden sonra Yusuf şuradan gelse, kamera o sırada dönmeye başlasa ve Yusuf çerçeveden çıksa, sonra ters taraftan tekrar girse... Burada ölümü kabullenme, ölümle birlikte hayata devam etme ama bir yandan da mekanı değiştirme, böylece seyircinin zihninde de değişim yaratma gibi bir durum yakalayabilir miyim? Bu mesela "Yumurta"da cenaze sahnesinden sonra gelen bir sahne ve senaryoda yoktu, mekanı dolaşırken aklıma geldi, oraya ekledim... Zaten mekanları dolaşırken bir amacım da senaryoyu test etmek oluyor. Kağıt üzerinde yaratmaya çalıştığım duygu mekana nasıl yansıyor? Kağıt üzerinde işliyor gibi görünen sahne orada da çalışıyor mu? Bu süreç çekim boyunca, hatta çekimden sonra kurgu sırasında da devam ediyor... "Yumurta"daki terlik sahnesi örneğin. Yusuf'un önüne bir çift kadın terliği koyarlar... Çok tipik bir durumdur bu, erkeklerin yaşamadığı evlerde olur. Ben de yengemlerin evine gittiğimde, kocası vefat etti, kadın terliği çıkarırlar... Yusuf o terliğe şöyle bir bakar. "Sen buraya ait değilsin" demek o. Bir de şu var: Yusuf'a verdikleri aslında annesinin terliği. Bunun altını çok çizmek istemedim, hatta bunu açıklayan bir sahneyi kurguda attım, ama böyle düşünmüştüm.

“Kurguda attım” demişken... 90-100 dakikalık bir filminizin senaryosunun 50-60 sayfa olmasını anlayabiliyorum. Fakat ilk kurguda dört saatlik bir filmin ortaya çıktığını söylediniz, bu her şeye rağmen fazla değil mi? Çekim sırasında senaryoya çok mu sahne ekliyorsunuz? Planlar uzun, biliyorsun. Kadın mezarlığa doğru yürür; bunu otuz saniye de çekersin, beş dakika da, yirmi dakika da. Bir ölçüsü yok. Ayrıca çekim yaparken ek sahneler de kendiliğinden oluşuyor. “Yumurta”da Yusuf ve Ayla’nın çiçekler hakkında konuştuğu sahneyle bağlantılı bir rüya sahnesi vardı mesela. Anneyi görüyorduk, çiçek suluyordu. Uzun uzun çekmiştim. Toprağın suyu emmesi, kadının eli... Attım onu kurguda. Yaklaşık 4 dakikalık bir blok... Bazen bir karakterin bir sahnesiyle ilgili bir sorunun varsa, onu fazla buluyorsan, aynı karakterin tüm sahneleri bundan etkilenebiliyor ve o karakteri tamamiyle atman gerekebiliyor. Mesela “Yumurta”da Cevdet’in Yusuf’la karşılaştığı ve onu bira içmeye davet ettiği sahne. Aslında senaryoda Cevdet Yusuf’u oradan sonra evine davet ediyordu. Evde karısı ve iki çocuğu vardı. O kasabadaki orta sınıf hayatların biraz daha içine girmek istemiştin. Sonra o sahnelerin tümünü çıkardım. Şöyle düşündüm çünkü: Arkadaşı ne kadar zorlarsa zorlasın Yusuf o eve gider mi? Bence gitmez. Ben olsam gitmem, bir yolunu bulup kaçarım... Filmi kurguda görmenin böyle bir tarafı var, senaryoda gerekli gibi görünen şeyin aslında fazlalık olduğu ortaya çıkıyor kurgu masasında. Bazı şeyleri tekrar tekrar söylüyormuşum ya da altını fazla çiziyormuşum gibi geliyor. Öyle olunca bloklar halinde atıyorum.

Bunun izleri fragmanlarda var. Her üç filmin fragmanında da filmde olmayan sahneler var.

Evet... Konuştukça hatırlıyorum. Örneğin, “Yumurta”da Yusuf’un koyun aldığı sahneyi çekmiştim. Sürü geliyordu, Yusuf 200-300 koyun arasından koyun seçmeye çalışıyordu. Acayip bir şey aslında. Hangisini seçeceksin?.. Çok da zahmetli bir sahne olmuştu. Kullanmadım sonra.

Atarken içiniz acımıyor mu?

Valla acımıyor, çünkü atmayı öğrendim. Mecburum, başka türlü olmaz. Belki filmin yapımcısı da olduğum için o konuda daha rahat hareket edebiliyorum. Belki sadece yönetmen olsan "Prodüktöre ayıp" diyebilirsin, vicdani bir baskı hissedebilirsin.

Sanırım sizin film yapma süreciniz bir şeyler yaratmak, eklemek kadar, belki ondan daha fazla, bir sahneyi ya da bir karakteri eksiltme ve sadeleşme etrafında şekilleniyor.

Evet, sadeleşme ve derinleşme. Bunun "Süt"te ve "Bal"da da pek çok örneği var... Bir de benim ilk hafta çektiğim şeylerin tamamı çöpe gider genelde. Oyuncular henüz tam havaya girememiş oluyor, ilk başladığın günlerde ekipte bazı aksilikler oluyor, tam istediğin sonucu elde edemiyorsun. Çekim ilerledikçe, daha önce çektiğin sahnelerin öncesini ya da sonrasını çekerken bir bakıyorsun, oyuncuda çok farklı bir performans, tavır, ifade ortaya çıkıyor. Ya da, çok ilginçtir, oyuncunun bedeni yeni bir duruş kazanıyor. Adeta yeni bir bedene giriyor, o karakteri yavaş yavaş ortaya çıkartıyor. Öyle olunca daha önce çektiğim sahnelerle yenileri arasında bir uyumsuzluk ortaya çıkıyor ve o sahneleri yeniden çekiyorum. Tabii bu ekip için büyük bir kabus, çünkü ben programlı çalışmıyorum. "Film sektörü" denen şey tamamen paraya göre örgütlenmiş bir şey. Buna da bir şey demiyorum, yapımcıysan parayı düşünmek zorundasın, ama benim çalışma sistemimin bununla alakası yok. Falanca sahneyi çektik bitti diye bir şey yok bende. Tekrar tekrar çekerim. Farklı günlerde, farklı zamanlarda, oyuncuda yeni bir ifade yakaladığımda... Ekiptekiler bana hep "Abi, yine mi aynı şeyi çekiyoruz? Altıncı kez çekiyoruz" derler. Halbuki aynı şeyi çekmiyoruz. Oyuncunun oyunu değiştiğinde, hatta ışık değiştiğinde artık yeni bir şey çekmiş oluyorsun. Oyuncu giderek yetkinleşiyor, bulut, sis veya yağmur sahneye yeni bir duygu kazandırıyor. Mesela "Yumurta"nın başında annenin yürümesini altı kere çektim ben.

Altı farklı günde?

Evet. Biri yağmurda. Bir güneşli havada. Biri siste... Filmde gördüğünüz hali en son çekimdendir. Onu yakalayana kadar hiçbiri tam olarak tatmin etmedi beni... Bir yandan da şöyle bir şey var: Biz orada çekimleri yaptıkça İstanbul'a gönderiyoruz. İstanbul'da Ayhan (Ergürel) ve Hande onları kurgulayıp bana geri gönderiyorlar, ben bir yandan çekime devam ederken bir yandan da birkaç gün önce çektiklerimizi izliyorum. Orada örneğin oyuncunun üçüncü günündeki ifadesiyle ya da ritmiyle dokuzuncu günkü arasında bir değişim, bir uyumsuzluk fark ediyorum. Ya da Ayhan "Şu sahneye bir de şöyle bir ek plan çeksen" diyor. Bütün bunlar çekim programını sürekli değiştiriyor.

Ekip için zorlu bir süreç olsa gerek.

Özellikle dizilerden ya da ticari filmlerden gelen arkadaşlar çok zorlanıyor. Mesela "Bal"da ben bir noktadan sonra asistansız çalıştım. Devamlılığı kendim tuttum. Tülin (Özen) yardımcı oldu sağ olsun... Çünkü onlar "Günün programı", "Bugün şunu çekeceğiz" gibi bir sisteme alışmışlar. Benim için öyle kurallar yok. Bir gün sadece yarım saat çekim yapabilirim, bir başka gün 12 saat çalışırız, bilemiyorum ki. Sonuç almak önemli. Film çekmek benim için böyle bir şey... Bazen şöyle bir şey oluyor: Bir sahne yazmışsınız, senaryoda var, sahneyi de beğeniyorsunuz ama çekerken oyuncuların istediğiniz performansı alamıyorsunuz. "Süt"te mesela böyle çok önemli bir sahne vardı. Çocuk İzmir'den dönüyor, askere gidemeyeceğini öğrenmiş. Anne ise evlenme kararı vermiş. Bir akşam yemeğinde oturup konuşuyorlar. Yoğun diyalogu olan, gerilimi yüksek, beş dakikadan fazla süren, sinirlerin gerildiği, Yusuf'la annesinin tartıştıkları, ağladıkları, küsüp barıştıkları bir sahneydi. Olmadı o sahne. Başak'tan (Köklükaya) çıkmadı. Kilitlendi adeta. İzleyenler açısından filmi farklılaştırabilecek, başka yönlere götürebilecek bir sahne olabilirdi ama olmadı. Yapacak bir şey yok. Aklınızdaki her şeyi hayata geçiremeyebilirsiniz... "Meleğin Düşüşü"nde de Zeynep'in arkadaşı Mustafa'yı başka biri oynuyordu. O arkadaşı-

mızla üç hafta boyunca tüm sahneleri çektik. Son haftaya geldik, artık son sahneler... Zeynep'le Mustafa buluşuyor, birlikte bir eve gidiyorlar, çay içiyorlar, Mustafa kıza sarılıyor; o sahne. Çekiyoruz ama olmuyor, çocuk yapamıyor. Çok daha zor sahnelerin altından kalkmış ama bunu yapamıyor. Tekrar tekrar çekiyoruz, deniyoruz, yok, olmuyor. Ben o noktada, artık çekimin sonuna gelmişken, başka bir oyuncu buldum ve o çocukla çektiğim bütün sahneleri attım. Yeni oyuncumuz Engin Doğan'la her şeyi baştan çektik. Yeniden otel, yeniden istasyonlar, yeniden sokaklar... Bunlara açık olmak lazım ve böyle durumlarda cesur olmak lazım. Onun için de bence filmin yapımcılığını da üstlenmek lazım. Yoksa git bir yapımcıya "Üç hafta çektim ama çocuk son sahneyi yapamadı, yeni birini bulacağım, buraya kadar çektiklerimizin hepsini atacağım" de, seni camdan aşağı atar.

Söyleyeceklerinizin altını çizmemeye özen göstermenizin doğal sonucu, teker teker sahnelerin ve bir bütün olarak filmin farklı anlamlara ve okumalara açılması. Seyirciler çoğu zaman bir sahneyi sizin tasarladığınızdan farklı bir şekilde anlayabilir ya da yorumlayabilir. Bu film yaparken üzerinde düşündüğünüz, dikkate aldığınız bir husus mudur?

Açıkçası ben hangi duyguyu yaratmak istediğime ve sahnenin benim kafamda nasıl şekillendiğine, nereye oturduğuna odaklanıyorum. Farklı anlamlar ve algıları belki filmin kurgusu bittikten sonra, hatta film gösterime girdikten sonra düşünebilirim, fark edebilirim.

Yumurta: Annenin Ölümü

Üçleme'nin tüm filmlerinde olduğu gibi "Yumurta"nın başında da bir prolog var. Bir kadını yürürken görüyoruz, daha sonra bu kadının Yusuf'un annesi olduğunu ve bunun ölüme doğru bir yürüyüş olduğunu anlıyoruz. Üçleme'yi ölümlle açmış oluyorsunuz.

Evet, çünkü annenin ölümü aslında bizi doğuma da götürür. Biz de onunla birlikte ölür, sonra yeniden doğarız. O yüzden filme böyle baş-

lamak istedim. Bu ölüm Yusuf için de yeni ve başka türlü bir hayat anlamına gelecek. Annenin ölümü Yusuf'un hayatını dönüştürecek, yeniden şekillendirecek... Annenin yokluğunun bile bir şekilde varlığa dönüşmesi önemliydi benim için. Yusuf oraya gittiğinde annenin kurduğu hayatın unsurları ona çarpmaya başlıyor. Çünkü biri ölünce, her ne kadar bedenen ölse de bizim zihnimizde hayatı devam ediyor. Onun kurduğu düzen de bir şekilde devam edebiliyor. Mesela daha sonra annenin mezarlardan çiçekler alıp eve getirdiğini, onlara ölen akrabaların isimlerini taktığını, onlarla birlikte yaşamaya devam ettiğini görüyoruz. Ölüler ve ölüm hayatta sürekli karşımıza çıkıyor aslında.

Anne eşe dosta "Yusuf gönderdi" diye kitaplar, kazaklar dağıtırken ve böylelikle ölümünden sonra bile var olacak bir ağ örerken, siz de ölümle hayatı birbirinden ayrı ve alakasız iki âlem olmaktan çıkartıp birbiriyle irtibatlı iki dünya gibi kurgulamış oluyorsunuz. Babaannemin hiç unutmadığım bir sözü var, "Biz yaşayanlar aslında ölüyüz, ölülerse yaşıyorlar" derdi... Kırklı yaşlarına geldiğinde, kalan hayatının giderek kısaltmakta olduğunu fark ediyorsun. Kaybettiğin insanların sayısı giderek artıyor, kendi ölümün yaklaşıyor, en azından hayatının geride kalan kısmının şu ana kadar yaşadığından daha kısa olduğunu biliyorsun ve ölüm üzerine düşünmeye başlıyorsun. Ölüm idraki, ölümle birlikte yaşamak bence insanın hayattaki duruşunu çok etkiliyor. Yaşarken ölüp yeniden doğabilirsin ve hayatın içinde yeni bir hayata başlayabilirsin. Ya da öldükten sonra hayatın başka bir şekilde, başka bir boyutta devam ettiğini düşünebilirsin... Öyle bir çağda yaşıyoruz ki ölüm yasaklanmış durumda. Uzun zamandır evinde ölmüş bir insan görmedim, duymadım. Herkes hastanede ölüyor. En azından büyük şehirlerde böyle. Evde ölsen bile hemen morga, oradan da cenazeye... Halbuki çocukluktan hatırladığım, ölüler evde bekletilirdi, bir gece kalırdı, başında dua okunur, konuşulur... Evin içinde ölüyle birlikte durmak bir başka deneyime ve ölümle ilgili düşünmemize yol açardı. Şimdi hayat ölümü yasakladı. Ölümü düşünmemiz bile isten-

miyor. Bütün bu hobi sektörlerinin, boş zaman sektörlerinin, hafta sonu, tatil programlarının ve buna benzer şeylerin temelinde ölümden kaçma, ölümlle bağlantımızı koparma isteğimiz var diye düşünüyorum.

Bu söyledikleriniz bana birkaç yıl önceki bir polemîği hatırlattı. Zincirlikuyu Mezarlığı'nın kapısına "Her canlı ölümü tadacaktır" ayetinin asılması tartışma yaratmış ve eleştirilmişti. Bu eleştiriye pek az kişi karşı çıkmıştı hatırladığım kadarıyla. Örneğin Haşmet Babaoğlu "Ölümü bu kadar hayatımızın dışına çıkarmaya çalışarak, bu kadar korkarak, kaçarak nereye varacağız?" diye bir yazı yazmıştı. "Yumurta"da annenin defnedildiği sahneyi biraz da bu nedenlerle filme koydum. Dualar, çocuğun mezarı sulaması, hocanın "Ya Zehra, ya Zehra, ya Zehra" diye üç kez seslenmesi...

Proloğun ardından gelen sahnede, Tülin Özen'in canlandırdığı kadının gece yarısı çıkagelip Yusuf'dan bir kitap istemesi, ona belli bir ilgiyle bakması, bütün bunlar filmin ilerleyen bölümlerinde göreceğimiz taşranın karşı cephesine konmuş bir şehir portresi olarak değerlendirildi. Sürprizleriyle, "şuh" denilebilecek kadınıyla, gece de devam eden hayatıyla...

Öyle de değerlendirilebilir belki. Ben orada adamın sahafılık yapıyor olmasını önemsedim. Yusuf eski kitaplarla, eski plaklarla, geçmiş hayatların nesneleriyle çevrili bir hayat yaşıyor ve eviyle işyeri aynı yere dönüşmüş. Bu bana bir parça hayal kırıklığına uğramış, şimdiki zamanla mücadele edemeyen, bu ânın içinde bile geçmişle hemhal bir şekilde duran bir adam gibi görünüyor. Kitaplara da meraklı bir adam olmalı, alakasız bir adam gidip sahafılık yapmaz.

Bazen insanlar en tutkulu oldukları işi şu veya bu nedenle yapamadıklarında, ona yakın işlerle uğraşırlar. Yusuf'un sahafılığı bu açıdan yapmadığı şairliğin sonucu da olabilir.

Evet. Bunların hepsi, olmamış, becerilememiş bir hayata işaret ediyorlar. Ve dışarı kapalı bir hayat. O kadınla doğru dürüst konuşmuyor,

ilgilenmiyor. Aklı az önce gelen telefonda... Şehir hayatı, onun sürprizleri, onun üzerinde çok durmadım ben. Senaryo yazımını konuşurken söylediğim gibi, "Bu sahne bize karakter hakkında ne söyleyebilir?", benim kafamdaki soru bu. Tabii bunu sadece karakterler aracılığıyla değil, mekan ve nesneler aracılığıyla anlatmak. Sahaf olması, orada yaşaması, gelen kadın, hepsi bu çerçevede şekilleniyor... O sahnede küçük bir sürpriz de var aslında; kızı Tülin'in oynaması. Biz onu daha önce "Meleğin Düşüşü"nde tacize uğramış, ürkek, neredeyse dilsiz bir kız olarak görmüştük, burada bambaşka biri olarak karşımıza çıkıyor.

"Meleğin Düşüşü"nde bıraktığımız yerden mi devam ediyor?

O kadar değil belki ama bir bağ kurmak, filmler arası bir iç devamlılık, oyuncu için de ciddi bir farklılaşma... Böyle şeyleri seviyorum ben.

Yusuf'un sahaflık yapması başından beri senaryoda var mıydı? Yoksa Nejat İşler'in sahaflık yapmış olmasından ortaya çıkan bir fikir mi? Sanırım belliydi, tam hatırlamıyorum. "Yumurta"da Nejat'ı düşündüğüm için oradan aklıma gelmiş de olabilir. Oyuncuların kendi geçmişlerinden, anılarından, deneyimlerinden, gündelik hayatlarından bir şeyleri filme dahil etmeye çalışıyorum fırsat buldukça.

Yusuf'un Şiiri

Yusuf'un "olmamış şair"liğiyle kendi hayatınız arasında bir paralellik kurdunuz mu?

Aklıma gelmedi değil. Sonuçta ben de şiirleri çok fazla yayımlanmamış, kitabı olmayan, kendi çapında, amatör bir şairim. Gerçi şiir bana hayatın her alanında destek olmuştur ve hep başvurduğum, kendimi temize çektiğim bir alandır... Benim için Yusuf'un şiirle uğraşmasının asıl önemli tarafı, keskin bir duyarlılığa sahip olduğunu düşündürmesi. Bu nedenle Yusuf'un şairliği bu üçlemenin olmazsa olmazıdır bence. Tabii karakter şair olunca kendi hayatımdan bazı anları ve anıları da filmlerde kullanabildim. "Süt"teki genç şairin sıkıntıları, "Şiirim yayımlandı mı

yayımlanmadı mı?" heyecanı, Yusuf'un eve döndükten sonra kasabayla, arkadaşlarla, evdeki nesnelerle kurduğu ilişki... Bütün bunlar benim kıyısından köşesinden yaşadığım şeyler.

Fatih Özgüven'in bir yazısında vurguladığı ve çok değerli bulduğu bir özelliği var Üçleme'nin: Bir şair üzerine üç film yapıp o şair karakterinin tek bir dizesinin bile görülmemesi, duyulmaması. "Yumurta" da kitabının kapağını görüyoruz, o kadar.

Bu en baştan beri kararlı olduğum noktalardan biriydi, çünkü şiiri görmek, duymak bütün sihri bozardı. "Bu adamın yazdığı şiir nasıl bir şeydir?" sorusunu, seyircinin kendisinin sorup cevaplamasını tercih ederim. Sadece bir an "Süt"te dergiyi açınca bir şiir görünür.

Sadece adı okunabiliyor, "Kuyu". "Yumurta"da Yusuf'la Gül'ün konuştuğu sahnede sözü edilen şiir. Nedir o karede gördüğümüz? Benim bir şiirim.

Adı "Kuyu" mu gerçekten?
Evet.

"Yumurta"da bahsedildiği gibi aşk şiiri mi?
Filmde Yusuf'un başka bir şiirinden bahsedilmiyor zaten.

"Bal"da duyduğumuz, Arthur Rimbaud'nun "Özlem" adlı şiiri var bir de. "Yumurta"nın fragmanında Nejat İşler'in sesinden duyuyoruz. Çekip filme koymadığınız sahnelerden biri mi?

Çektiğim bir sahne. Senaryoda yoktu ama sette aklıma geldi. Ayla'yla otele gittiklerinde Yusuf'un cebinden Arthur Rimbaud'nun kitabı düşüyordu, açıp bu şiiri okuyordu. Sonra kurguda baktım, fazla şekerli geldi. "Ne gereği var şimdi adama şiir okutmanın?" diye düşündüm, kullanmak istemedim. Fakat Nejat o kadar güzel okumuşt ki şiiri fragmanda kullandık... Şiirin özgün adı "Sensation". Rimbaud'nun ilk şiiri olduğu söyleniyor. Bu şiir aracılığıyla modern şiirin babasına selam göndermek istedim. Benim çok sevdiğim bir şair. Çok genç yaşında şiir

yazmaya başlayıp yine çok genç bir yaşta bırakıyor. Annesiyle meseleleri var... Buralardan bakılırsa Yusuf'la arasında küçük paralellikler keşfedilebilir.

Tağrada Zaman, Sinemada Zaman

"Yumurta"da saatler her yerde; ya görüntüleri ya da sesleriyle. Ve işlerin kendine has bir ritmi var. "Avukat İzmir'e gitti, yarın döner." "Sürü otlığa gitti, yarın döner." "Burası çukurda kalır, telefon çekmez." Bu ritimle birlikte Yusuf da yavaş yavaş başka bir iklime girmeye başlıyor.

Çünkü orada zaman çok değerli bir şey değil. Hayat koşturarak, acilen yaşanması gereken bir şey değil. Şehirde herkesin çok işi ve az zamanı vardır, her şeyin tam o belirli zamanda yapılması gerekir. Halbuki orada bugün olmazsa yarın olur, dert değil. Zaman daha geniş bir alana yayılmıştır, daha sakın akar. Öyle olunca zamanın akışını hissedersin, ellerinden kayıp gitmez... Ayrıca bütün o olanlar Yusuf'un bir an önce İstanbul'a dönmesini de engelliyor. Gerçi çok kararlı olsa yine de kalker giderdi ama orada vicdani bir hesaplama da başlıyor.

Çocukluğunuzdan ve babaannenizden söz ederken "beş vakit yaşanan bir zaman" demiştiniz. Ahmet Haşim'in "Müslüman Saati" başlıklı yazısını da hatırlarsak... Bütün bunları kurgularken "bize özgü bir zaman" diye bir kavram üzerine düşündünüz mü?

Şunu düşündüm: Zamanın genişlemesi ya da daralması, ağırlaşması ya da hafiflemesi, yani bizim zamanı kullanma biçimimiz aslında hayatla ilişkimizi ve dolayısıyla hayatımızın seyrini kökünden değiştirebilir. Metropolde yaşayan herkes hayatının bir döneminde, büyük şehirdeki 24 saatle küçük bir kasabadaki 24 saatin eşit olmadığını deneyimlemiştir. O halde doğanın zamanına yaklaşmamız, saatin işaret ettiğinin dışında, farklı, kozmik bir zamana doğru yaklaşmamızı sağlayabilir. Yusuf'un zamanla tartışmasının, kavgasının sona ermesi ve kendini bırakması da onun yeni bir hayata doğru gittiğinin göstergesi olacaktır.

Kentteki zamanla taşranın zamanı arasında yaptığınız ayırım, zamanın anaakım sinemadaki kullanımıyla sizin sinemanızdaki kullanımı arasındaki farkı yansıtıyor gibi geliyor bana.

Öyle bence. Sinema, planları kısaltarak, hareketi parçalayarak aslında nefsanî duyguları kışkırtıyor. Sinemayı böyle kullandığınızda nefsi gıcıklayacak bir yükseltme yaratmış oluyorsunuz. Oysa ben sinemanın manevî, ilahî anlamda bir yükselme yaratabileceğini düşünüyorum. Bunun için de sakinleşmesi, yavaşlaması gerekir. Tıpkı meditasyon yapan ya da tefekkür eden insanların yaşadığı deneyimler gibi... Burada dikey zamanla yatay zamanı da birbirinden ayırmak gerekir. Dikey zaman sürekli inip çıkan bir ritim duygusunu içerir, yatay zaman ise genişleme, yayılma anlamına gelir. Bütün bunlara temas ettiği için sinemada zaman kullanımının çok temel bir unsur olduğunu düşünüyorum. Ben hareketi parçalamayarak sinemadaki zamanla gündelik hayatımızdaki zaman arasında bir koşutluk kurmaya çalışıyorum. Hızlı kurguyu, kesme yaparak karaktere yaklaşmayı çok tercih etmememin sebebi bu. Şunu da unutmamalıyız: İbn Arabî'nin dediği gibi, aslında sonsuz bir şimdiki zaman içinde yaşıyoruz. Allah'ın "Ol" dediği anda başlayan sonsuz bir şimdiki zaman. Biz de hâlâ onun içindeyiz... Başka bir taraftan bakarsak, 30-40 sene önce yaşadığım şey benimle beraber yaşamaya devam ediyor aslında. Biz her ne kadar mekan değiştirsek de, sanki upuzun bir ip var, onun bir ucundan tutmuş ilerliyoruz gibi hissediyorum. O nedenle ben zaman kavramını hiçbir zaman başı ve sonu olan bir şey olarak düşünmüyorum. Filmin başını ve sonunu, bir sahnenin başını ve sonunu kurgularken de bu tür kaygılarla hareket ediyorum. Seyirciye de zamanın varlığını ve ağırlığını hissettirmek istiyorum. Bu da ancak, az önce söylediğim şeye dönüyorum, belli bir hareketi kesintisiz olarak, başından sonuna kadar göstermekle mümkün bence. Zamanı hissetmek, ölümü ve ölümlü olduğunu bilmek demek benim için ve ölümü ortadan kaldırırsan yaşadığın zamanın bir anlamı kalmıyor. Ölümden kaçmaya çalışmak, zamandan kaçmaya çalışmakla eşdeğer.

Bu tür bir sinemayla ilgili en klişe eleştiriye getiriyor bu bizi: “Adam iki saat yürüyor.” Ya da “Konuşmadan, öylece bakıyor.” Söylediğiniz yerden devam edersek, seyircinin burada asıl kızdığı ve kaçtığı ölüm mü sizce?

Her şey bir an evvel olup bitsin istiyor seyirci. Bir laf var ya şimdi, “hoşça vakit geçirmek” istiyor. Ben o anlamda hoşça vakit geçirtmek istemiyorum, zamanı hissettirmek istiyorum... Düşünsene, bugün bir insan şurada tek başına otururken, telefonunu kurcalamadan, internete bakmadan, hiçbir şey yapmadan ne kadar durabilir? Duramaz artık bence. Duramıyoruz. İşte bu şimdiki zamanın dışına çıkma çabası.

Sinemada uzun planlar seyirciye doğrultulmuş bir “Her canlı ölümü tadacaktır” tabelası mı oluyor bu durumda?

Olsun tabii. Ne güzel. Zaten “tadacaktır” değil, “tatmaktadır” denir orada aslında.

Yusuf’un bitmek bilmeyen uykuları var bir de. Evde, çayırda, berber koltuğunda...

Uyku aslında küçük ölüm değil mi? Öyle bakmak lazım bence... Bir de Yusuf’un rüyaları var tabii. Onlara da yer açmak istedim.

“Görünmeyen dünya”dan ya da “manevi alan”dan söz ederken mutlaka rüyalardan dem vuruyorsunuz. Rüneyı insanın başka bir boyuta temas ettiğı nokta olarak mı görüyorsunuz?

Evet... Rüyaları üç sınıfa ayırıyorlar; rabbani, nefsani ve şeytani. Sa-dece bu kategorileri düşünerek bile ilginç yerlere varılabilir. Yusuf’un rüyaları, kendini kuyuda gördüğü rüya veya yumurtalı rüya, bunlar hep şimdiki hayatına dair rüyalar gibi geliyor. Kaçırılmış fırsatlar; elinde tutamadığı, hakim olamadığı ve bir türlü içinden çıkamadığı bir hayat.

Söz ettiğiniz kategorilerden hangisine giriyor bu rüyalar?

Nefsani rüya gibi geliyor bana, çünkü ona bir çıkış yolu göstermiyor. Rüyalardan da mutlu uyanmıyor zaten. Halbuki rabbani rüyalar insana bir aydınlık, kendinden eminlik duygusu verir.

Rüyalar seyirciye bir şeyler söylüyor ama Yusuf'u etkilemiyorlar, ona değil geçiyorlar.

Sadece bir azap duyuyor ve anlık tepkiler veriyor. Kuyu rüyasından sonra hemen kalkıyor, giyiniyor ve kıza Allahaismarladık bile demeden İstanbul'a dönmek için evden çıkıyor. Rüyadaki o sıkışmışlık duygusuna reaksiyon gösteriyor. Ama Cevdet karşısına çıkınca bir yere gidemiyor.

Cevdet demişken "Yumurta"daki kader meselesinden söz edelim... Kozmik bir mekanizma gibi çıkıyor karşımıza.

Görünmez bir iz, bir yol.

Evet... Kader, "Yumurta"yı yazarken, tasarlarken aklınızın bir köşesinde olan kavramlar mıydı? Belki siz buna kader değil de başka bir isim verirsiniz.

Herkes istediği ismi verebilir, bence kader. Yusuf'u yolundan çeviren, ne yaparsa yapsın karşısına her seferinde yeni bir engel çıkaran, hayatını yöneten ve yönlendiren bir güç. Hatta en sonunda "Keselim şu adağı da bitsin bu mesele" gibi bir tavır takınıyor ama yine olmuyor, bu kez de köpek çıkıyor karşısına... Belki bir parça isteksizlik de vardır bunun içinde. Oradan çıkıp gitse döneceği hayatı da biliyoruz biz. En başta gördük işte, o sahaf dükkanı. Kasabadan yana bir seçim yapması ve orada yaşaması gerekmiyor ama öbür seçenek de çok büyük bir tutkuyla ve kuvvetle isteyeceği bir şey gibi görünmüyor... Senaryoyu yazarken, olaylara etki eden, adamı yolundan çeviren görünmez bir elin, gücün varlığını hep devrede tutmak istedim. Burada öyle bir denge olmalıydı ki bu gücün insanlar ve olaylar vasıtasıyla ortaya çıktığı, buna karşılık o olayların ve insanların üstünde olduğu hissedilsin. Tuhaf tesadüfler gibi durmamalı, sahici görünmeliydi...

Kaderle el ele giden bir başka önemli temanın da ev teması olduğunu düşünüyorum. Ev benim sinemamda, tüm filmlerimde hem metaforik anlamda hem fiziki anlamda önemli. Ev, ailenin bulunduğu ve çocukluğun geçtiği yer. İnsan hayatı ilk orada tanıyor, ilk düşünce ve duygular

orada ortaya çıkıyor. Ayrıca ev, hayalleri de içinde barındıran bir yer. Yusuf'un evi de öyle. Geçmişte o evde hayal kurduysa, geri döndüğünde o ev ona hangi hayallerinin gerçekleşip hangilerinin gerçekleşmediğini hatırlatan kozmik bir mekana dönüşür... Gaston Bachelard'ın "Mekanın Poetikası" diye çok sevdiğim bir kitabı var. Orada "İnsan, hayatı boyunca tüm evlerde ilk evinin düzenini kurmaya çalışır" der. Evin bellekteki boyutları, müphemliği, diğer yandan değişmezliği, belki de insanın yeryüzündeki varoluşunu, fiziki eylemlerini, açıklığını veya kapalılığını, genişliğini de belirliyor. Buradan dikey bir çıkarım yaparsak insanın, fiziki evinin ötesinde, gerçek evinin neresi olduğu, kendisini nereye ait hissettiği gibi noktalara da varabiliriz.

Filmlerinizde karakterlerin evleriyle ilişkisi, onların ruh hallerini ve hayatlarında nasıl bir noktada olduklarını da yansıtıyor. Tüm filmlerinizde bunun örnekleri var. Bu durumda filmi çekeceğiniz ev de sizin için çok önemli.

En önemli şeylerden biri... Kafamda yarattığım evi tek bir evde bulmam mümkün olmuyor. "Süt"teki ev üç ayrı evdir örneğin; ön tarafı başka, arka tarafı başka, içi başka. "Süt"teki evin kasaba ile doğanın arasındaki sınırda olmasını istedim. Öyle bir ev bulduk ama içi çok küçük olduğu için orada çekim yapamazdık, o yüzden evin içindeki sahneleri bir apartman dairesinde çektik... "Yumurta" için Tire'de bulduğumuz evi, duvardaki boyasından en küçük eşyasına kadar biz kurduk. Naz Erayda'yla hepsini uzun uzun konuştuk. Sonra annem çekim için o eve geldiğinde "Bizim Karşıyaka'daki eski eve ne kadar benziyor" dedi. Aslında o eve benzesin diye bilinçli bir şekilde uğraşmamıştım ama, "Mekanın Poetikası"nda dediği gibi, demek ki o düzeni kuruyor insan. Evi kurarken yüzlerce karar veriyoruz, yüzlerce tercih yapıyoruz. "Mısafir odası nerede olsun?", "Adamın odası şurası olsun", "Şu sahneyi şurada çekeyim", "Yatak odasında şu eşyalar olsun"... Bu tercihlerimi çocukluk evimin yönettiğini söyleyebilirim. Bunun çok bilinçli olduğunu zannetmiyorum ama o şekilde oluşuyor.

Lego gibi kuruyorsunuz.

Lego demen enteresan oldu. Benim bütün çocukluğum legolarla geçti. Çok hareketli bir çocuktum diye anlatmıştım, 7-8 yaşındayken legoların beni sakinleştirdiği keşfedildi. Başına geçer saatlerce oynardım, evdeki herkes rahat ederdi. Bunun üzerine eve legolar yığılmaya başladı. 13-14 yaşına kadar bir lego dünyasında yaşadım. Sonra hepsi çalındı maalesef.

Yusuf'un Bakışının Açtığı Kapılar

Yusuf'un çocukluk evine döndüğü ve orayı yeniden keşfettiği bir film yaparken siz de kendi çocukluk evinizin peşine düşmüşsünüz. Çok normal değil mi? Çocukluk evimin yıkılışından sonra onun enkazında gezindiğimi anlatmıştım. Belki filmlerimde evin ana karakterlerden biri olmasının arka planında bu da vardır, bilemiyorum... Çocukluğumuzda evdeyken kapalı, korunaklı bir yerdeyiz. Seviliyoruz, ihtiyaçlarımız karşılanıyor, dünyayı tanıyoruz, sürekli yeni bir şeyler öğreniyoruz... Benim ilk anılarımdan biri, bahçede geyik gördüğümü sanmam. Annemi eteğinden çekiştirip "Çabuk gel, bahçede geyik var" dediğimi hatırlıyorum. Yan evdeki kadının sesini duyuyorum, "Hani, nerede geyik?" diyor. Geyik dediğim şey de salyangoz. Antenlerini boynuz diye düşünüp geyik sandım. Kırmızıyla kahverengi arasındaki rengi de çağırtırdı belki. İki gün önce hayvanat bahçesinde geyik görmüşüm, salyangozu geyiğin yavrusu zannettim. İşte ev böyle ilk anıların, algıların, benzetmelerin kurulduğu yer. İlk ölümler, ayrılıklar, kavgalar hep orada oluyor. Ev anılar demek, kadim bilgiler demek, aile demek. Bazen de "Süt"te ya da "Meleğin Düşüşü"nde olduğu gibi hapisane demek... Çekmeyi planladığım yeni filmde, genç bir kadının yeni taşındığı bir evi kendi hayatına katma ya da kendi hayatını o eve katma mücadelesi olacak. Bir kadın yeni bir eve geçerken, eşyaları yenilerken ya da yerlerini değiştirirken neyin izini sürer? Var olan bir ev ve kurulu bir düzen değil, evin düzenini değiştiren kadının çabası.

Evdeki nesnelerin anlamları ve ağırlıklarına da dayanıyor bu mesele. Sözelimi, “Yumurta”da Yusuf’un banyodaki aynanın önünde, Ayla’nın kendisi için bıraktığı bir diş fırçası bulması... O nesne filmde diş fırçasından daha büyük bir şeye dönüşüyor.

Bunlar senaryoyu konuşurken Orçun’un, Leyla’nın katkılarıyla şekillenen şeyler. Kaderin müdahalesinden bahsettik ya, o da kaderin nesneler boyutundaki müdahalesi.

Yusuf’un diş fırçasına garip bir bakışı vardır.

Öyle olmaz mı erkeklerde? İlişkiye başlarken “Acaba özgürlüğüm elden gidiyor mu?” diye düşünürüz. Ne kadar sağlıklı ya da sahici bir düşünce, onu bilemiyorum. Sonuçta öyle bir derdi olmayan birisi, dişini fırçalar gider. “Bu neden buraya konuldu?” diye düşünmek, o konuyla bir sorunu olan insanın reaksiyonudur. O nesneye bir anlam atfettiğini gösterir... Nesnelerin, mekanların, filmdeki her şeyin dramatik karşılıkları var. Bütün bunlar ayrı ayrı ya da birleşerek karaktere dair bir şeyler söylemiş oluyor... Nesnelerden bahsederken, filmlerimizde kullandığımız eşyaların bir kısmının bizim olduğunu da belirteyim. Mesela Leyla’nın rahmetli babaannesinin evini boşaltırken, o evden aldığımız perdeler, yatak örtüleri, çatal bıçak, cezve, ütü althığı, sabunluk, abajur gibi nesneler vardı. Benim eski evlerimden, annemin eşyalarından, teyzemin getirdiği hediyelerden de yararlandığımız olur. Filmleri seyrederken bunlar irili ufaklı diğer binlerce nesne arasından zaman zaman bize göz kırparlar, Leyla duygusallaşır... Özellikle üçlemede aynı eşyaları farklı kullanım biçimlerine büründürerek hep izledik. Kendi geçmişimizle Yusuf’un geçmişini birleştirdik, bu eşyalarla ortak anılar kurduk bir bakıma.

Yusuf’un Gül’le konuştuğu sahneyi konuşalım biraz da...

O sahnenin Gülçin (Santırcıoğlu) için çok kolay olmadığını zannediyorum, çünkü hiçbir şey söylemedim ona. Senaryodaki diyaloglarda Gülçin neredeyse sadece soru soruyordu, Nejat’ın cevapları ise belirsizdi.

İkisini çekimden önce karşı karşıya getirmedi, ön çalışma yapmadım, böylelikle uzun süre görüşmemiş iki insanın duygusunu ve tazeliğini daha iyi verebileceğimizi düşündüm. Oyuncular geldi, Nejat'la biraz konuştum, "Sana sorular soracak, hepsine hemen cevap verme, mesela gözünün içine bak biraz, sonra cevap ver" dedim. Gülçin'e ise özellikle hiçbir şey söylemedim, tedirgin olmasını, çaresiz kalmasını istediğim için. Öyle bir sıkıntı ki bu, çekimin ortasında Gülçin bize dönüp "Ne bu ya? Yeter artık! Keselim!" diyebilirdi. Çünkü orada şöyle bir şey anlatmak istedim: Bir zamanlar bu adam bu kıza aşık olmuş ama kızın umurunda bile değilmiş. Kız gidip kendi hayatını yaşamış, evlenmiş, boşanmış, hayal kırıklığı yaşamış ve adamın geri geldiğini duyunca "Acaba" diyerek yanına gelmiş. Belki o adamdan sonra yaşadığı hiçbir şey o kadar güzel değildi. Kızın kafasında eskiden ona aşık olan ve belki, bir umut, hâlâ aşık olan bir adam var; fakat bulduğu, başka bir adam. Bunun şaşkınlığının da görünmesini istedim. Yıllar sonra eski sevgiliyle karşılaşan herkesin yaşayabileceği bir durum. Ama adam orada sahici bir duruş gösteriyor, kıvrırmıyor. Geçmişini hatırlıyor ve cevapları geçmişten geliyor, kadının aslında ne kadar yanıltmış olduğunu yüzüne vuruyor... Bize bu iki insanın geçmişini, söylenmeyen her şeyi, aynanın arkasını hayal ettirebilecek kadar yoğun ve güçlü bir sahne olmalıydı. Bunu denedik ve istediğim oyun hemen çıktı Gülçin'den. En hızlı çektiğimiz sahnelerden biri oldu, bir saatte çekip bitirdik.

Yusuf'un 40'li yaşlarını kendinize yakın hissetmeniz, Üçleme'ye "Yumurta"dan başlamanıza neden olmuş en başta. Daha sonra, "Yumurta"nın ilk film olmasını başka nasıl gerekçelendirdiniz?

Üçleme'nin tamamını bir hatırlama diye düşündüm. Bu hatırlamanın çıkış noktası da "Yumurta"... "Yumurta", "Süt"e ve "Bal"a açılan kapıları olan bir film. Mesela Ayla örgü örerken Yusuf dönüp pencereden dışarı bakıyor. Orada bir şey hatırlıyor aslında. Hatırladığı, "Bal"da gördüğümüz, kendisi şiir yazarken annesinin örgü ördüğü an. "Yumurta"da üç filmi bu şekilde birbirine bağlayan çeşitli bakışlar var. William Wyler'ın

kullandığı bir şeydir bu; bakışların yönü. Kalabalık sahnelerde yapar bunu, karakterler gözlerini çerçevenin belli noktalarına dikerler. Ben de bu bakışlarla filmler arasında referanslar kurmaya çalıştım. Çerçevenin dışına bakar ama o aslında geçmişe doğru bir bakıştır.

Sinemanın gelenekselyönteminde o anda karakterin hatırladığı şey gösterilir, seyirci onu izler.

Hayatta öyle olmuyor ki. Hatırladığın anıyı kesip şimdiye yapıştıramıyorsun... Üç filmde de var buna benzer şeyler. Bu tür kapılarla üç film birbirine kenetleniyor. “Yumurta” bunun çıkış noktasıdır; üçlemenin sabiti, pergelin ayağını bastığı yerdir. Eğer üçlemede bir merkez arıyorsak, orası Yusuf’un “Yumurta”daki çerçeveyi delen bakışıdır. Hatırlayan ve yeniden o dünyanın içine girmek isteyen adamın bakışları onlar... Mesela Yusuf cenazeden sonra eve döndüğünde mutfakta Ayla’yı görür ve bir süre bakar ona. Aslında “Bal”da mutfakta hamur yoğuran anneye bakışının bir benzeridir o. Ya da çıkırık döner ve Yusuf bayılır; o çıkırık “Bal”da da var. “Yumurta”da Ayla “atmaca” dediğinde onun ucu “Bal”daki atmacaya gider... Üç filmin birbirine eklemlendiği bu kapılardan yola çıkarak yeni bir kurgu yapıp, üç film arasında gidip gelen yepyeni bir film yapmayı da düşündüm ama sonra vazgeçtim. “Bak, bu da şuna böyle bağlandı” demek istemedim, keşifleri seyirciye bırakmaya çalıştım.

Aydın ve Mizah

Üçlemenin diğer filmlerine kıyasla çok baskın bir mizah duygusu var “Yumurta”da. Gül’le olan sahne, elektrikçi sahnesi, yaşlı kadınlarla sahnesi... Bunu yadırgar mısınız bilmiyorum ama “Yumurta”yı özellikle üçüncü dördüncü seyredişimde epey güldüm.

Bütün o sahnelerde bir mizah duygusunun olmasını özellikle istedim. Karakteri de biraz ezmeye çalıştım, dalga geçmek istedim. Elektrikçiye “Babana selam söyle” deyince “Cenazedeydi ya” diyor mesela. Böyle

olur hakikaten. Ben yaşadım bunu, biliyorum. Karşıyaka'ya gittiğimde birileriyle konuşurum, seslerini çıkarmazlar ama onları tanımamı beklediklerini hissederim. Bazılarını hatırlarsın ama tam çıkaramazsın... Bu eleştiriyi, inanın, kendi üstümden de yapıyorum. Kendi yabancılığım, uzaklığım, bu uzaklığı keşfetmem, arayı doldurma çabam, geleneği ve kendi bulduğum yeri anlamlandırmaya çalışmamla da alakalı Yusuf'un durumu. Kendi hayatımızın damarlarına uzak kalarak yaşadığımız savrulmayı ve ne olduğumuzu, ne yaptığımızı bilememe halimizi tartışmaya çalışıyorum. Oğuz Atay'ın, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, Orhan Pamuk'un bahsettiği "arada kalmış adam"dır bu. Bu arada kalmışlığı anlatmak için kullanılabilecek en ideal karakterlerden biri de sanatçıdır. Üçlemede kahramanın bir şair oluşu, o meseleyi, onun acısını en fazla yaşayacak adamın üstünden anlatma fikrinin de ürünüydü aynı zamanda... Benim meselem asla "Kasaba iyidir, kasabaya dönünce her şey düzelir" demek değil. Yaşadığın yere, oradan ayrılmadan da yabancılaşabilirsin. Asıl mesele, insanın kendi içinde keşfedeceği çözümler. Kendi içimizdeki hakikati bulmamız, o tozlu yerden çıkarıp bakmamız gerekiyor.

Bu meseleyi ele alırken mizaha başvurmak kaçınılmaz yollardan biri herhalde. Oğuz Atay ve Orhan Pamuk'taki keskin mizahı da düşününce... Hatta Orhan Pamuk'un mizahının tonu da "Yumurta"dakine benziyor denebilir.

"Kara Kitap"taki Galip'le Yusuf arasında uzak bir akrabalık var bence ister istemez. Mesela ara sıra düşündüğüm, ismini Oğuz Atay'ın yazmadığı romanından alan "Türkiye'nin Ruhı" adlı bir projem var... Birisi bilim adamı, birisi edebiyatçı iki yakın arkadaş bir gün aniden, histerik bir paranoya şeklinde, "Türkiye satılıyor ve ruhumuzu alıyorlar" korkusuna kapılırlar. Çalınan o ruhu nasıl geri alabiliriz diye düşünerek o ruhu en çok barındıran iş kolları ve kişilerle bir örgütlenme içine girerler. Birisi bir uçtan, diğeri öbür uçtan, derin Anadolu'da bir yolculuğa başlarlar. Matbaacılarla, şoförlerle, birçok küçük esnafla kendilerince bir dünya inşa ederler. Yok olmak üzere olan Türk oyuncaklarını yapan

insanlar bulurlar. Bu arada, ikisinin de aşık olduğu bir kadın vardır, o kadının da devreye girmesiyle her şey tarumar olur ve sonunda ikisini de akıl hastanesine gönderirler. Hatta arada Hurufiliği de öğrenirler. Şöyle bir sahne var mesela, ilk sahne olarak düşünüyordum bunu: Duvara projeksiyonla bir general yüzü yansıtılmış. Bizimkiler o adamın yüzünün çizgilerini kalemle işaretliyorlar, sonra odanın ışığını açıyorlar, duvarda o çizgilerin birtakım Arapça harflere benzediği çıkıyor ortaya ve onları okuyup orduyla ilgili bazı sırları öğreniyorlar... Bir yanıla çok komik, bir yanıla çok acıklı, günümüzdeki “Ülke satılıyor” paranoyasını da hicveden, diğer yandan “Adamlar haklı mı acaba?” kuşkusunu da yaratmaya çalışan bir hikaye. Komedi derken, aydının yaşadığı mesele tam da böyle bir mizaha konu olmalı. O karakterle bizi özdeşleştiren şey de bu mizahtır. Hangimiz Galip’le özdeşleşmeyiz ki? Damarımızda bu var çünkü; kuşku. Bu tam da arada kalmışlığın getirdiği bir şey. Tanzimat’tan bu yana gelen ve edebiyatta Tanpınar’dan beri karşılığını bulan bu arada kalan insan tipinin sinemamızda henüz bir karşılığının bulunmadığını düşünüyorum. Hem estetik olarak hem hikaye olarak. Ömer Kavur’un “Anayurt Otel”ni sayabiliriz belki ama o da özgün bir film hikayesi değil, edebiyat uyarlaması.

Bunu bir mesele olarak ele almak diye bakarsak yok gerçekten ama bunu konu almak, kullanmak diye bakarsak var bence. Türk sinemasının bütün bir komedi geleneğinin kimi istisnalar hariç bu tema üzerine oturduğu söylenebilir. Keza “arabesk sineması” diye adlandırılan sinemanın takıntısı da budur. O sinemanın simgeleşmiş sahnesinde Haydarpaşa’da trenden inip “Seni yeneceğim İstanbul” diyen adam, Batılılaşmış Türklere de meydan okur aslında. Bunlar popüler Türk sinemasının çok büyük iki kanalı sonuçta. Yani, sinemamız bunu dert edinmemiş ama kaçamamış da ve tepki göstermiş. Bu noktada çok önemli bir fark var: Sinemada bu sözünü ettiğin karakterler çoğunlukla kazanır, oysa bu mesele edebiyatta kaybetmekle

eşanlamlıdır. Kaybetme deyince sinemadan sadece iki örnek geliyor aklıma: Bir tanesini söyledim, “Anayurt Oteli”; diğeri de “Muhsin Bey”. Oradaki adam da güzel bir şekilde kaybeder.

Şairin Öfkesi

Yusuf gibi bir karakterin kendine, hayata karşı öfkeli olması da beklenebilir ama Yusuf'ta böyle bir öfkeyi pek görmüyoruz. Tek bir sahnede ortaya çıkıyor, Gül'e karşı.

Öfkesi bazı şeylerin yaşanmamasından kaynaklanıyor olabilir. İkisi de kasabadan çıkıp, dışarıda tutunamayıp geri dönmüş insanlar. Belki Yusuf'un kafasında geçmişte kızın kendisine yaşattığı o hayal kırıklığı vardır, kızın yaralı halini görünce tepkisini ortaya koyuyor olabilir. Belki de Gül'ün kafasında, birlikte olsalardı her şeyin çok daha güzel olabileceğine dair bir fikir oluşmuştur. Bir pişmanlık. Yusuf bunu fark etmiş olabilir.

Bu bir teselli değil mi? Hayallerinle gerçekler arasındaki uçurum açılınca “Şunlar şöyle olmasaydı ben de böyle olmazdım” demek.

Diyebilirsin. Ya da karşındakinin senden daha kötü olmasında teselli bulabilir ve hatta hırsını ondan çıkarabilirsin... Benim için “Yumurta”da alttan alta bir öfke var. “Yumurta”nın nostaljik bir tonu olmasını asla istemedim. “Eskiden ne güzel yaşıyorduk”, “Buralar da güzelmış”, “Ne güzel, burada yaşasam ekolojik yumurta yerdim”... Böyle bir şey değil. Bunalım sineması diye bir laf vardı bir zamanlar, nostaljik bir tonu olsa “Yumurta” da öyle bir film olurdu.

Ofkenin sebebi Yusuf'un şairliğiyle ilintili de olabilir. O tarafı çok iyi bilmiyoruz. Yayımlanmış bir kitap, alınmış bir ödül ve Yusuf'un “Artık pek yazmıyorum” sözü var.

Bir süre yazmış, sonra tıkanmış, o zamandan beri yazamayan bir adam olarak düşündüm ben. O tıkanıklığın içinden çıkamıyor, donmuş. Aslında bugün bir şiirini gönderse bir edebiyat dergisi basar. Antolojilerde

bir şiiri vardır mutlaka. Herkesin bildiği, majör bir şair değil, biraz geri planda, ama zamanında yazdıkları beğenilen bir adam. Az şiir yazan, az kitap çıkaran şairler vardır; kaybolurlar, sonra birden ortaya çıkarlar bir kitapla, öyle biri.

Yazar tıkanması yaşıyordur belki de. Başınıza gelen ya da inandığınız bir şey mi bilmiyorum ama...

Ben zaten hep çok sıkılarak yazdığım için sürekli bir tıkanmayı açma halindeyim. “Ne güzel yazıyorum, ne kadar keyifli bir iş” duygusu çok az olur bende. Çoğu yazar da böyle hissediyordur herhalde, çünkü kafanda bir şey var, biliyorsun ve onu yazmakla uğraşıyorsun.

Film çekmek de öyle değil mi?

O da öyle, belalı bir iş. Senaryoyu yazıp, ne olup bittiğini kafanda oturtunca aslında bir şeyler ölüyor. Sonra oyuncularla, mekanlarla, lenslerle, seslerle, kurguyla, laboratuvaradaki renk çalışmasıyla yeniden canlanıyor. Yoksa bir senaryoyu alıp bire bir çekmek benim için pek üretken bir süreç değil.

Neredeyse her yönetmen şunu söyler: “Asla kafandaki filmin aynısını çekemezsin. Kafandaki filmin yüzde yetmişini perdeye yansıttıysan başarılısın.” sizin için de öyle midir?

Değil. Bunlar senaryonun önemli olduğu sinema anlayışı için geçerli. “Yüzde yetmiş” derken bir senaryonun yüzde yetmişinden bahsediyoruz, çünkü çekilmemiş bir filmin yüzde yüzünü bilemeyiz ve kıyas yapamayız. Her aşamasında yeni bir şey keşfettiğin ve yapmaya çalıştığın bir işle uğraşırken böyle bir şey olmuyor... Ayrıca ben istediğimi elde edene kadar pes etmiyorum kolay kolay. “O sahnede de ceylan öyle bakmayı versin, şöyle baksın” diye rıza gösteremem, istediğim bakışı yakalamaya çalışırım. Öyle bir esneklikten Allah korusun beni, çünkü “Oldu” desen bile aslında olmadığını, o ceylanın öyle bakmayacağını bilirsin içinden. Onunla yaşanmaz. Bu bilgiyle hayatına devam edemezsin.

Kuyuda Kalanlar

“Yumurta”da “kuyu”nun çok önemli bir yeri var. Çıraklığını yaptığı bir iş, rüyasında içinden çıkamadığı bir yer, dergide yayımlanan şiirinin adı...

Eskiden kuyular evin içinde olurdu, evler suyu oradan alırdı. Anneannemin evinde de vardı. Mutfağın içinde ayrı bir bölmeydi o. Bir tane de Kuşadası’ndaki Süreyya Nine’nin evinde vardı. Kuyunun oraya girmek bize yasaktı. Kuyularda cinlerin, perilerin yaşadığı ve çocukları kuyunun içine çektiği anlatılırdı. Yanımızda biri olmadan gidemezdik kuyunun yanına. “Herkes Kendi Evinde”de de bir kuyu vardır. Kız adama bir şeyler anlatır o kuyunun başında... Karanlık âlemi temsil eden, yer altına açılan bir kapı herhalde kuyu.

Yusuf’un aşkları, kadınlarla ilişkileri “Yumurta”da değinmediğiniz bir alan.

Gül’le olan ilişkisinin ne olduğunu biliyoruz sonuçta.

Ama hepsi o. Oradan tek bir şey çıkabilir gibi geliyor bana: Bu adamın canı yanmış. Siz karakteri yazarken buna dair bir şey düşündünüz mü?

O tarafını pek düşünmedim açıkçası. Düşündüğüm iki sahne vardı sadece. Bir tanesi “Süt”te şiir okuyan kızla karşılaşması. Daha sonra, aynı kızı beklediği bir sahne de vardı. “4.5’te buluşalım” diye ayrılıyorlar ya, Yusuf ertesi gün gidip bekliyor, ama kız gelmiyor. Gerek duymadım bu sahneye, çıkardım... Diğeri de Gül’le ilgili mesele.

Filmlerinizde çekip kullanmadığımız sahnelerin toplam süresi filmin süresine eşit neredeyse. Ne tür sahneleri, hangi gerekçelerle çıkarıyorsunuz?

Bu konuda çok konuşmamak gerektiğini düşünüyorum. Sonuçta bir şairin hangi dizeyi kullanmadığını ya da bir romancının romandan attığı bölümleri bilemezsiniz. Sinemada da böyle olmalı. Bunlar DVD’nin

yaygınlaşmasından sonra konuşulmaya başladı. Yönetmenle yapımcı arasındaki itişmelerin sonucu da olabilir. “Yönetmenin Kurgusu” diye bir şey var mesela. Film ne o zaman, “Yapımcının Kurgusu” mu? Bu onur kırıcı geliyor bana. Mesleki olarak yanlış buluyorum. Öğrencilerle ya da genç sinemacılarla konuşurken anlatılabilir belki... Sonuçta, bazı sahneler var ki tekrar gibi geliyor ya da yetersiz oluyor, bunları atmak gerekiyor. Bazen de film ilerledikçe finalle ilgili hislerim değişebiliyor. “Bal”ın finali biraz daha farklıydı mesela. Şu andaki haline küçük bir ek vardı ama sonradan gereksiz geldi bana. Ormanda bu ağacı bulduk, ben “Babanın öldüğü ağaç bu olabilir” diye düşündüm, sonra sahneyi çekerken gerçekten gök gürlemeye başladı, bütün bunlar bendeki duyguyu daha da besledi. Filmin başındaki rüya kısmına da daha güzel bağlandı...

“Süt”ün de finali farklıydı. Madenci arkadaşla olan sahneyi çekmek için Soma’ya gittiğimizde, kafalarındaki ışıklı baretlerle madenden çıkan işçileri görünce birden bu final canlandı gözümde. Birkaç saat sonra vardiya değişimi olacağını öğrendik, çok kısa bir zamanda hazırlıklarımızı yaptık ve o sahneyi o akşam çektik. O da “Süt”ün finali oldu... Daha önce de vurgulamıştım, film çekerken senaryoyu değil bütünü düşünmek gerekiyor. Yönetmen bir sahnenin nereye, nasıl yerleşeceğini hayal edebilmeli. Sahnelerin temposunda, oyuncuların aksiyonunda bütünlük düşündüğü gibi hikayenin gidişini de bütün olarak düşünmeli. Çünkü benim için önemli olan duygu, ve aynı duygu farklı şekillerde anlatılabilir. Örneğin “Süt”te delici bir bakışla geçmişe ve geleceğe doğru uzanan bir ifade istiyordum, o madencilerin kafalarındaki lamba çok güçlü geldi mizansen olarak. Ayrıca o lamba, sinema salonundaki projeksiyon ışığının yansıması gibi. O ışığı alıp seyirciye geri yansıtıyor sanki.

Yine de DVD'lere birkaç çıkarılmış sahne koyuyorsunuz. Adettendir diye mi?

Merak edenler olabilir. Ya da “Süt”te kullanmadığım sahnede Nejat oynamıştı, onun da emeğini bir şekilde göstermek istiyorum örneğin...

Enteresan kamera arkaları var ama. Çok öfkелendiğim, öfkeden delirdiğim anlar ya da çok güldüğümüz, eğlendiğimiz anlar. Onlar belki ileride değerlendirilebilir.

Kaderin Müdahalesi

"Yumurta"nın en önemli sahnelerinden biri finalden hemen önceki köpek sahnesi...

Başımдан geçen bir olaydan esinlenerek yazdım o sahneyi. 1987-88'de, ben 24-25 yaşındayken, bir grup arkadaş Kapadokya'ya gittik. Bir akşam ben fotoğraf çekmek için çıktım, dolaşıyorum. İleride bir koyun sürüsü gördüm. Tam onların fotoğraflarını çekerken birden sırtımdan çok sert bir darbe aldım, yere yığıldım. Baktım, bir köpek. Akbaş denen bir köpek cinsi var oralarda, tipi ve büyüklüğü Sivas kangalını andırıyor. O atlamış üstüme. Ben yatıyorum, o da başımda duruyor. Küçük bir hareketimde hırlamaya başlıyor. Biz sabaha kadar orada öyle kaldık. Aynen filmdeki gibi. Hiçbir şey yapamıyorum. Bağıramıyordum da çünkü ağzımı açtığım an hayvan hareketleniyor. Sonra anladım ki bana bir şey yapmayacak, onun derdi, görevi beni orada tutup diğer tarafa geçirmemek. Öylece bekledik. Ben bir süre sonra uyuyakaldım. Sonra köpek sabaha karşı gitti... "Yumurta"nın finaline, adamın değişimine noktayı koyacak bir sahne arıyordum. Bir ara trafik kazası olabilir diye düşünmüştüm, sonra başımdan geçen bu olay geldi aklıma. Onu kendi egosuyla ya da üst benliğiyle, çaresizliğiyle, güçsüzlüğüyle, ne dersiniz deyin, karşılaştıracak bir durum. Karşı konulamayan kader.

Yazarken böyle bir köpeği nasıl bulacağınızı, bu sahneyi nasıl çekeceğinizi düşündünüz mü?

Onu düşünmüyorum yazarken. Bu sahnenin storyboard'unu çizdirirken "Öyle bir kurmalıyım ki bu sahneyi, en kötü ihtimalle köpeği görünmez iplerle bir yere bağlayıp çekebilmeliyiz" diye düşündüm. Öyle bir mantıkla kurdum sahneyi... Türkiye'de oyuncu köpek diye bir şey yok.

Özkan Yılmaz yumuşak huylu bir köpek buldu, ismi Efe. Akhisar'daki bir kangal çiftliğinden geldi. Oyunculukla alakası yok. O kadar zor bir şey ki köpek için, onu doğal ortamından koparıp bambaşka bir yere getiriyoruz. Oysa köpek için bölgeyi tanımak çok önemli. Köpek şaşkın, Nejat ürküyor, biz Nejat'a bir şey olursa diye ürküyoruz... Sonra Nejat onu sevdi, okşadı, yavaş yavaş aralarında bir bağ oluştu. Storyboard'u aldık önümüze, oradaki karelerin aynısını bir şekilde oluşturmaya çalıştık. Her sahnede, çerçevenin hemen dışında köpeği tutan, çeken, belinden sarılan, okşayan bir adam vardı. Nejat da geçiyordu yanına ve çekiyorduk. Sonuçta kazasız belasız bitti. Storyboard'umuz olmasaydı bu sahneyi çekebilmemiz imkansızdı gerçekten.

"Süt" ve "Bal"a kıyasla "Yumurta" seyirciyle daha kolay irtibat kurabilecek bir film diye düşünüyorum. Buna karşılık, finalden hemen önce gelen bu sahnenin gerçekliği ve karakter üzerindeki etkisi seyirciye kolayca geçmeyebilir. Bu konuda tereddüt ettiniz mi? Hikayeyi bir parça sıçratacak ve adamın duygularını dışa vurmasını, ifade etmesini sağlayacak bir sahne istiyordum. Bu da ancak dışarıdan gelen ve ondan daha güçlü bir varlığın yapabileceği bir şeydi. Kaderin devreye girişini bu köpek temsil etmiş oldu. Yusuf bir süre önce adak kestirmiş, bu da koyunları koruyan bir köpek, o bağlantı da ilginç geldi bana.

Yusuf'un epilepsisiyle ilk kez "Yumurta"da karşılaşılıyor.

Epilepsiyi öncelikle babasından Yusuf'a geçen bir iz, bir miras olarak düşündüm. Babanın yokluğunda bile var olmasını sağlayacak, bir anlamda babanın Yusuf'ta yaşadığını gösterecek bir iz. Ayrıca Yusuf'un dünyayı farklı bir şekilde algılamasıyla, şair duyarlılığıyla da bağlantılı benim için... Şimdilerde pek görmüyorum, belki tedavi yöntemlerinin gelişmesiyle ilgilidir, ama ben çocukken etrafımızda çok sayıda epilepsili vardı. Karşıyaka'da yürürken aniden biri nöbete tutulur, yere düşer ve herkes etrafına toplanırdı. O kadar çok rastlardık ki buna, kafası-

nın altından tutmak ve sarılıp kollarını kilitleyebileceği için arkadan yaklaşmak gerektiğini bile biliyorduk... Ayrıca, şimdi aklıma geldi, Dostoyevski'nin "Budala"sındaki Prens Mişkin beni çok etkileyen bir karakterdir. Hangi filmde hangi karakteri yazarsam yazayım Mişkin'i hatırlarım ve onun da epilepsisi vardır. Belki oradan da girmiş olabilir.

Nedir Mişkin'de sizi etkileyen?

Tuhaf duyarlılığı, beklenen davranışları değil tam tersini göstermesi, tutkuyla bağlı olduğu kadına bir türlü açılabilmesi, kendini ifade edememesi, çekinmesi... Mesela hiç unutmadığım bir sahnedir: Kadın ölür, Mişkin ve kadının gerçek sevgilisi onun başında hiç konuşmadan bir gece geçirirler. İnanılmazdır... Epilepsinin ilginç taraflarından biri de kriz anında bir mutluluk halinin ortaya çıkması. "Budala"da anlatılır bu. Dışarıdan korkunç görünen kriz, onu yaşayan kişi için bir tür cennette olma duygusu yaratır. "Süt"te kullandım bunu. Yusuf motordan düşer, kriz geçirir, biz o sırada kuşlarıyla, doğa sesleriyle, su sesleriyle cennet gibi bir yerin seslerini duyarız. Bu sahnede, babanın "Bal"da sara krizi geçirdiği yerin atmosferini hissettirmek istedim.

Finalde Yusuf kaderden ve taşradan öte, annesiyle ve kadınlarla sulh ilan ediyor belki de. Ama "sahaftaki kadından Ayla'ya, Cevdet'ten anneye kadar herkes aslında bir piyondur, aslında Yusuf'un tüm meselesi kendisiyleydi ve tek yaptığı içini dışarı yansıtmaktı" diye düşünmeden edemiyorum.

Adamın bütün meselesi kendisiyle tabii, bu aşikâr. Orada birbirine karşıt gibi görünen bir durum var: İnsanın kendi kendine yarattığı yanlışlar vardır. İnsanın kendisidir aslında kendisine çelme takan. Eğer kendimizle ilgili bir şeyi çözeceksek, çözümünü kendimizi bilerek ve anlayarak bulabileceğimize inanıyorum. Gelgelelim bunun tek yolu da acımızı idrak etmek. İnsan kendi kudretini tek güç gibi düşündüğü sürece bir yere varamaz bence... Her birimizin hayatının bir değişim hikayesi olduğunu, hepimizin hayatımızın bir noktasında değişime uğradığımızı düşünüyorum. Üçlemedeki Yusuf'un hikayesiyle kendi hikayem ve de-

gişimim arasında paralellikler de görüyorum. Köpek sahnesi gibi ya da “Bal”daki okul sahneleri gibi otobiyografik benzerliklerden değil, bilinç düzeyinde paralelliklerden söz ediyorum. Şimdi Yusuf’u “Yumurta”da öyle bir yerde bıraktım ki asıl bundan sonrasını merak ediyorum.

Süt: Şairin Genç ve Yalnız Bir Erkek Olarak Portresi

“Süt”e nasıl tepkiler aldınız? Seyirciyi adeta itmeye, dışarda bırakmaya çalışan bir film.

Bir kısım eleştirmen üçleme içinde en çok “Süt”ü sevdiğini söylüyor. Mesela Uğur Vardan...

Ben de o gruba dahilim.

Bunun o yaşlara dair hatıralarla ilgisi olabileceğini düşünüyorum. Aslında seyircinin filme, “Yumurta”da olduğundan daha fazla yaklaştığını düşünüyorum. Aldığım yorumlardan çıkardığım sonuç bu. Ama seyirci sayısı olarak bakarsak çok daha düşük. Bu düşüklüğün farklı sebepleri de olabilir. Dağıtımıyla alakalı olabilir; çok ilgilendiklerine, çok üzerine düştüklerine inanmıyorum. Ayrıca, “Yumurta”ya yönelik eleştirilerin yöntemi ve üslubu da etkili olmuş olabilir. “Yumurta”dan sonra “O adamın filmlerine gitmeyin, bu adam entelektüel terörist” gibi bir kampanya başladı. “Süt”ün gösterime girmesinden birkaç gün önce büyük gazetelerin bazılarında “Sinema salonları ‘Süt’ü istemiyor” gibi yalan haberler yazıldı. Bütün bunların da bir parça etkili olduğunu düşünüyorum ama tabii ki “Süt” anlatım biçimi ve yaklaşımı açısından “Yumurta” ve “Bal”a göre biraz daha mesafeli bir film.

“Süt”ün üçleme içinde farklı bir yerde durduğunu düşünüyorum. “Yumurta” ile “Bal” kardeş filmler de “Süt” daha uzak bir akraba. Cümlesi son derece net olmakla birlikte biçimi çok meydan okuyucu. Yapım aşamasında ya da bitirdikten sonra “Süt” sinematografik olarak sizin kafanızda ayrı bir yere mi oturdu yoksa diğer iki filmle benzer yerlerde mi?

Bu üç filme henüz bu soruya yanıt verebilecek mesafeden bakamıyorum, geri çekilip bir hüküm veremiyorum ama "Süt" galiba benim de üçleme içinde en sevdiğim film. Yine aynı sebep: Gençlik, o günlere dair hatıralar... Üslup açısından bakarsak, yapmak istediğime çok yaklaştığım bir film oldu. Birkaç kritik sahnede oyunculuk ve oyuncularla ilgili sıkıntılar yaşadım. Bazen oluyor, aramızda ortak bir dil kurulamadı. Çok uğraşmama rağmen istediğimi çok iyi anlatamadım herhalde. O zamanlarda mizansen değiştirdim ve belki de bazı sahnelerin biçimsel kuruluşu, buradaki sorunları çözmek yolunda attığım adımlarla da şekillendi...

Gençlik benim için tanımlayamadığım bir evre. Mesela çocukluğumla bugün arasında daha güçlü bağlar kurabiliyorum ama gençlik biraz buğulu, belirsiz, kaygan bir şey. Karakter tam oluşmamış, hayata bakış tam netleşmemiş oluyor. Bir tür parantez gibi aslında. Filmde bana yol gösteren tek şey, kendi gençliğimle ilgili hatırladığım ve hâlâ içimde duran duyuydu. Buruk bir duygu o; belirsiz ve uçucu. Ona yaklaştıkça, onu zapt etmeye ve yansıtmaya çalıştım... Mesela yeğenim var, Ege. 14 yaşında. Giderek suskunlaşıyor. Ege 10 yaşındayken onunla telefonda bir sürü şey konuşurduk. Gülerdik. Futbol, okul... Çok konuşurdu. Ama şimdi giderek susuyor. "Evet", "hayır" diyor, o kadar. Benim hatırladığım da aynen bu. Genç adam konuşmaz. Konuşmaya cesaret edemezsin çok fazla. O yüzden bu film çok konuşan bir film olmamalıydı. Sadece filmde az diyalog olmasını kastetmiyorum, bazı filmlerde hiç diyalog olmaz ama film çok fazla konuşur. "Süt" üçlemenin diğer filmlerinden o yönüyle de biraz kopmalıydı. Kapalı bir şiirin imgeleriyle örülmeliydi. Nesnelerin, mekanların, durumların bir tür imgeselliği olmalıydı. Kolay kolay çözülememeliydi. Gençlik öyle bir şey ki çünkü, çözemezsin. "Bu neden olmuştur?", "Şu nedir?" diye bir sürü şeye takılırsın ve bunların hiçbirisi kafanda bir çözüme ulaşmaz. Bir kere gençken ne yapacağını, kim olduğunu bilemezsin. Gençlik beklemektir. Bir otobüs durağında bekliyormuşsun da sanki bir otobüs gelip, seni alıp bir yere götürecekmış gibi.

Bütün bunlar aynı zamanda derin bir sıkıntı demek.

Ben gençliğimi hatırlıyorum, çok sıkıcıydı. Çocukluğum ne kadar renkliyse gençliğim bir o kadar sıkıcıydı. Lise yılları mesela... Kaçsam da kurtulsam ve rahatlasam gibi bir durum da yok. Nereye gidersen git, ne yaparsan yap, aynı sıkıntı, aynı melankoli. Hele şiirle uğraşan birinin dışarda kalması veya bırakılması çok daha mümkün. Çünkü düşünsene, gençsin, taşradasın ve şiir yazıyorsun. Nasıl bakarlar sana? "Duygusal çocuk"... Değil mi? Böyle tanımlar vardır. Kahramanlık şiirleri ya da arabesk aşk şiirleri yazmıyorsa tabii. Kimseyle ortak bir konu bulamaz, konuşacak bir şey bulamaz. Fazıl Hüsnü Dağlarca'yı mı konuşacak arkadaşlarıyla? En fazla politika ya da futbol konuşabilir. Kendisinde keşfettiği, bulup çıkardığı şeyleri konuşabileceği kimse yoktur. Belki kızlar olabilir, bilemiyorum. Ama şunu hatırlıyorum, ben kızlarla ilişkimden doğayla ilişkiye kadar tüm ilişkilerimi şiir üzerinden kuruyordum. Her şeyi şiirin penceresinden görmeye, algılamaya çalışıyordum.

Dünyayla doğrudan değil de dolaylı bir ilişki...

Dolaylı demeyelim, doğrudan bir ilişki ama şiir üzerinden doğrudan bir ilişki. Çok iyi hatırlıyorum, Dostoyevski okurdum Karşıyaka'daki evde. Odamın perdelerini iyice kapatırdım, içeride kül rengi bir ışık, biraz ekmek peynir, üç dört gün kapanıp "Budala"yı okumuştum. Gidip deniz kenarında da okuyabilirsin sonuçta ama orada okuyacak bir ortam, bir dünya kuruyorsun kendine. Duyargaların, yazarın yazdığı her şeye sonuna kadar açık. Böyle bir dönem. Karşılıksız, platonik aşklar; konuşmadığım, söylemediğim şeyler...

Dünyayla şiir üzerinden ilişki kurmayı biraz daha konuşalım mı? Doğayı, kadınları, hayatı, dış dünyayı şiir aracılığıyla yeniden inşa etmek mi bu? Anlama çabası mı? Ya da bir kaçış mı?..

Anlama çabası aslında, ama kelimeler üzerinden anlamak. Şiirin içine giren şeyler dolayımında bakmak. Dünyayı Turgut Uyar'ın, İlhan Berk'in şiiri içinden bir kere daha anlamaya çalışmak... Ece Ayhan

şairinin izinden giderek yoksulluğu ve zulme uğramışları, egemenleri tarihle anlamaya çalışmak... Şiir benim için öyle bir şeydi o zamanlar. Şiir yazıyordum, yanımda hep şiir kitaplarıyla dolaşıyordum ve diyelim doğaya çıktığım zaman doğayı bir şairin tanımladığı gibi algılamaya çalışıyor, o gözle bakıyordum. Bir koşucu olsaydım belki yollara, doğaya o gözle bakardım. Bu da öyle bir şey... Anladığım kadarıyla gençlikte bütünsel bir bakış ve algı çok kolay olmuyor. O yüzden belli sınırlar, köşeler, parçalanmalar oluşuyor. En fazla bildiğine ve tanıdığına tutkuyla bağlandığın, diğerlerini umursamadığın, hatta onlarda nefret ettiğin bir dünya yaratıyorsun. Duygunun da, tutkunun da şiddetle yaşandığı bir halden bahsediyorum. Aşık olursun mesela, ama o öyle patlayıcı bir şeydir ki onu taşımak, onunla beraber yaşamak neredeyse imkansız hale gelir. Gençlik benim için böyle bir şey, mutlu sonu yok.

Aynı genç bir yandan da o fikirleriyle, değer yargılarıyla, bütün o kurduğu dünyayla içten içe bir gurur duymaz mı?

Tabii ki duyar. Çünkü farklı, biricik bir şeyin peşindesin. Biraz piştiğin, ne kadar pişsen de biraz ham kaldığın ya da pişeyim derken dibini tutturduğun bir dönem.

Hayatı şiirle algılamak bir yandan da hayat pratiğinin geride kalmasına neden olur mu?

Emin değilim. Zaten hayat pratiği diye bir şeyin pek olmadığı bir yaştan bahsediyoruz.

Şu anlamda soruyorum... "Süt" te Yusuf odasında okur ve yazarken, dışarıda arabaya atlayıp gezen, bilardo oynayan akranları var. Eşit sayıda iki grup değil bu. Bir tarafta bir kalabalık, diğer tarafta tek başına Yusuf.

Öyle, çünkü ben gençliğimde hep öyle hissettim. Ama Yusuf'un pence-resinden bakmamız bizi yanıltmasın, diğer çocuklara odaklansak onların her birinin de tek başına olduğunu görürüz. Yusuf'un diğerlerinden farklı dertleri var; varoluşu öyle. Öyle doğmuş.

Kendisinde bir sorun olduğunu bile düşünüyor olabilir.

Gençlik yanılgılarla doludur. Mesela şair olduğunu zannedersin ama öyle bir şey yoktur aslında. Kendi yazdıkların sana daha iyi görünebilir.

Taşrada yaşamak Yusuf'un şiir yazmasını tetikleyen bir etken midir?

Taşrada yaşamak duyarlı insanın yalnızlığını daha da artırır, diyebiliriz. Ama o yalnızlık başkalarını hor görmesinden kaynaklanmıyor. Tecride uğratılmışlıktan da kaynaklanmıyor. Çocuğun kendi kendine yaptığı bir şey. Belki taşranın döngüsü, doğası, zamanın ağırlığı, sesleri bu duyarlılığı keskinleştiriyor olabilir. Yalnız kalıp gözlem yapmak ve böylece öğrenmek, taşradaki çocuğun daha fazla zaman ayırdığı bir eylemdir. Mesela bir sokaktan dönüp aniden bir tarlaya girebilirsin. Orada bambaşka bir âlem başlar... İkincisi, taşrada şiir yazan çocuk, yaptığı işin modern toplumda kabul gören para, güç gibi değerler açısından karşılığı olmadığını içten içe biliyordur. Bir tür şövalyelik, kahramanlıktır yaptığı. O zaman parayı, mülkü ya da o anlamda bir kariyeri umursamayabilir. Geride kalan, yok olan, kadim bir dünyanın değerlerini temsil ettiğini düşünebilir. Bunlar da yalnızlaştırır insanı... Şahit olmak, görmek, nüfuz etmek ve anlamak, fakat bunları bir türlü kifayetiyle dile getirecek, somutlaştıracak tecrübeye, dildeki sanata, zanaata ulaşamamak... Müthiş bir şiir duygusu geliyor içine ama bunu sözcüklere dökemiyorsun. Uğraşıyorsun, uğraşıyorsun ama ortaya çıkan şeyle içindeki arasında dağlar kadar fark var. İçinden geçenleri, gördüklerini, hissettiklerini tam manasıyla paylaşamıyorsun başkalarıyla. Şairler doğanın ve hayatın bütün vahyini alan ama bunu yayamayan, yaygınlaştıramayan insanlar... 17-18 yaşında bir adam bütün bunlarla hemhal olurken, Dostoyevski'ler, Balzac'lar okurken, kafası korkunç bir şekilde karışıyor ve içinde bu koca âlemler Türkiye'de, küçük bir taşra kasabasında duruyor, bekliyor. Bir şey olsun diye bekliyor.

Dışarıda bir grup, bir kalabalık var ve siz o gruba katılmak istiyorsunuz ama olmuyor. Bu şekilde tarif edebileceğiniz bir his yaşadınız mı çocukluğunuzda ya da gençliğinizde?

Yaşadım. İlkokulda mesela hiç yakın arkadaşım olmadı. Dünyada yalnızlık diye bir şey olduğunu ve insanın da kaçınılmaz bir şekilde yalnız olduğunu fark ettiğim bir an hatırlıyorum mesela... Bir gün öğretmenlerden haksız yere dayak yemiştım. Öğle teneffüsünde okulu terk ettim. Hatta kendi kendime okulu bırakmaya karar verdim. Eve gittim. Kapı duvar. Kimse yok. Dayak yediğimi, okulu bıraktığımı anlatmak için yanıp tutuşuyorum ama kimseyok. Çok yalnız hissettim kendimi. Parka gittim, saatlerce dolaştım, eve dönmem gereken saatte de dönmedim. Evdekiler beni arayıp buldular, "Oğlum, ne oldu?" falan diye sordular ama söylemedim çünkü şöyle düşünüyordum: "Lazım olduklarında yoklardı, artık söylememin anlamı yok." O gün bir dönüm noktası oldu benim için. Kendime dair anlatmadığım, biriktirdiğim birtakım sırlar, anılar saklanmaya başladım ve yalnızlığın böyle bir şey olduğunu kavradım. Ondan sonra da evin dışındaki problemlerle ilgili evde kimseye bir şey söylememeye başladım. Yalnızlığı hep verimli ve baş edilebilir bir şey olarak gördüm. Gençliğimde tek başıma yolculuklar yaptım, tek başıma olmaktan hiçbir zaman rahatsızlık duymadım. O bana hem gözlem yapma fırsatı hem de zamanı algılama hissi veriyordu.

Nasıl yolculuklardı bunlar?

Anadolu'yu dolaştım, fotoğraf çektim. Sonra tek başıma yurtdışına çıkmaya başladım, pek çok şehir gezdim. Bu yolculuklara hep tek başıma gidiyordum. Okulda ve mahallede arkadaşlarım vardı tabii, mecburen görüşürdük onlarla, ama sürekli birileriyle beraber dolaşmak gibi bir huyum yoktur. Benim gibi insanlarla karşılaşana dek bir kaç istisna hariç yakın arkadaşım olmadı. Ahmet Erdur'u hatırlıyorum, bir istisna olarak.

Bu durumla ilgili sıkıntınız, bir gruba girme arzunuz yok muydu?
 Bir gruba girmek istemiyordum çünkü vasat şeyler konuşuluyordu. Zaten yanlarına gitsem de bir süre sonra sıkılıyordum. Onlarla vakit geçirmektense, örneğin Knut Hamsun'un kitaplarını okumayı tercih ediyordum. Kimseyle konuşmaya ihtiyaç duymadan, o kitaplarla saatler,

günler geçirebiliyordum. Onun karakterleri de yalnızdır ve bundan hiç şikayet etmezler... Yalnızlık bir yandan da duygusal bir eğitim demekti benim için. Yalnızlığın sebepleri içinde bir de tabii karşılıksız aşklar, ilişki kurmada zorluk çekme, derdini anlatamama gibi durumlar var.

O yalnızlığın insanı güçlendiren ve hırslandıran bir tarafı da olabilir. Güçlenirsin, cesaretin artar... Otoriteyle hep bir meselem oldu benim. Okulda öğretmenlerle, askerde komutanlarla... Bunların hep o yalnızlık duygusuyla alakalı olduğunu düşünüyorum. Lisede edebiyat öğretmenimle bir sorun yaşadım, nasıl başladığını çok iyi hatırlamıyorum. O dersin bütün sınavlarında boş kağıt vermeye başladım, sonunda ikmale kaldım. Uzlaşmaz bir tarafım vardı... Yusuf Dedem'i de hatırlıyorum bunları düşünürken. Onun ailesi Türkiye'ye Yunanistan'dan mübadeleyle gelmiş. Bütün ailesini Samsun-Bafra'ya göndermişler ama dedem beğenmemiş ve orada yaşamayı reddetmiş. Verdikleri tarlayı, malı mülkü de reddedip İzmir'de tek başına, sıfırdan bir hayata başlamış. Sonra ailenin diğer kısmı da yavaş yavaş İzmir'e gitmiş. Belki de ondan aldığım şeyler bunlar.

"Süt"teki Yusuf'tan bahsederken erkeklik kavramı ve tanımıyla ilgili sorunları da eklemek lazım diye düşünüyorum. Sizin tarifinize de bakarsak, klişe tabirle "adam gibi bir adam" yok karşımızda. Bu meseleyi bilinçli bir şekilde yaşar mı yaşamaz mı, bununla ilgili düşünür mü düşünmez mi bilmiyorum ama bunu hissetmemesi imkansız bence.

İmkansız tabii. Erkekliğin kesinliği ve keskinliğine, erkek olmak fikrine, bunun tanımına ve içerdiklerine dair sorular mutlaka vardır. İşte burada, hikayenin fonundaki tema devreye giriyor; taşradaki hızlı değişim. Üretim biçiminde değişim, dolayısıyla hayat biçiminde değişim ve nihayet erkeklik/kadınlık halleriyle, bunların tanımları ve ifadeleriyle ilgili değişimler... Geleneksel erkek mantığının ya da varoluş halinin içini dolduran unsurlar nelerdir? Askerlik, kahramanlık, güç, yaptığın

işler... Halbuki Yusuf askere gidemiyor, işi giderek günlük hayattaki karşılığını kaybediyor ve yok olmaya yüz tutuyor, fiziksel gücünde hastalığından gelen bir araz, eksiklik var. Sanatla ilgili bir gücü var fakat o da çoğunluğun onayladığı, takdir ettiği bir güç değil. O zaman, erkekliğe dair doğup büyüdüğü yerde gördüğü ve edindiği kriterlerle kendi sahip oldukları arasında sıkışıp kalıyor. Türkiye'deki ve özellikle taşradaki erkeklik kavramıyla ilgili yerleşik düşüncelere uygun davranmaya kalktığında şairliği ve sanatkârlığından kaynaklanan hislerine ters düşecek, kendini inkar edecek. Şairliğine boyun eğdiğinde ise yerleşik kimlik ve değerlerle çatışacak. Bunu, modernlik ve gelenek arasındaki çatışma olarak görebiliriz.

Benim amacım, 17-18 yaşındaki bir gencin üzerinden, erkek olmak/olamamak, geleneksel erkek olmak/modern erkek olmak, şair olmak/olamamak gibi gelgitlere bakmaktı... O kasabalarda dolaşırken o kadar ilginç şeylere tanık oldum ki. Süratle modernleşmiş, İstanbul'da gördüğümüz giyim tarzlarını, saç biçimlerini, konuşma tarzlarını gölgede bırakabilecek gençlerle karşılaştım. Düşük belli pantolonları, tuhaf takıları, scooter'ları var, bir yerlerde toplanıp dans ediyorlar. Ama aynı çocuklarla konuştuğun zaman en aşırı milliyetçilerin de onlar olduğunu görüyorsun. Sevgilisi olsun istiyor ama kızkardeşinin flörtü olursa da "Olmaz abi, yamuk olur" diyor. Büyük bir kafa karışıklığı var... Öte yandan değişim dediğimiz şey sadece erkeklerin değil, kadınların değişimiyle de oluşan bir durum. Hatta asıl olarak kadınlardaki değişime bu çocukların verdikleri ya da veremedikleri tepkiler bu çelişkileri yaratıyor belki de. Annedeki, kardeşlerdeki, kız arkadaşlarındaki modernleşme yönünde bir değişim o yaştaki adamlar için büyük bir kabus haline gelebiliyor, çünkü nasıl reaksiyon göstereceğini bilemiyor. Bir tarafı hip-hop, orada her şey serbest; ama eve döndüğü zaman geleneksel, sıkı kurallarla örülü bir hayat var... "Süt"teki Yusuf bütün bu değişimlerin paratoneri, hepsi onun tepesinde patlıyor, çünkü o bunları çok

duyarlı bir kişilikle yaşıyor. Normal şartlarda geleneksel erkek tepkileri gösterecekken bunu yapamıyor; şairliği, sanat, okuduğu kitaplar elini kolunu, dilini bağlıyor ve yalnızlaştırıyor. Babası da yok, anne ona hem annelik hem babalık yapmış.

Babanın yokluğunda Yusuf'la annenin ilişkisinde roller sürekli değişiyor. Anne bazen baba, bazen abla, bazen de arkadaş oluveriyor. O kaçınılmaz... Ben anne karakterini yazarken şunu düşündüm hep: Bu kadın 15-16 yaşında evlenmiştir, bir iki yıl sonra çocuğu olmuştur, şimdi 35-36 yaşındadır. Çok genç bir kadın aslında. Öyle bir kadın, oğlu gittikten sonra bir talibi çıkarsa evlenebilir. Bunda bir anormallik yok. 30-40 sene önce düşünmeyebilirdi bunu, çünkü oğlu evlenecekti, kasabada kalıp peynircilik işine devam edecekti, kadın da torununa bakacaktı. Ama bugün öyle değil. Ne taşrada, ne şehirde... Kadında yeni bir yaşam kurmak, cinselliğini yeniden ortaya çıkarmak gibi bir istek de olabilir, neden olmasın? Zaten her yerden, televizyondan, gazetelerden, evlilik programlarından böyle bir şey pompalanıyor... Sonra bir adam geliyor, kadınla evlenmek istiyor. Ve kadın bunun gayet normal bir şey olduğunu keşfediyor. Fakat bütün bunlar o çocuk için dehşet verici. Ev ve anne artık onun olmaktan çıkıyor.

Filmde, babanın yerine geçen istasyon şefi hariç iki erkek daha var. Biri aksi, sürekli içten edebiyat öğretmeni, diğeri pes etmiş, şiir yazmayı bırakıp madende çalışmaya başlamış arkadaş. Bu ikisi taşranın çıkmaz sokakları mı?

Edebiyat öğretmeni karakteri benim bizzat tanıdığım birisi aslında. Her şeyini kaybetmiş bir adam. Ailesini kaybetmiş, emekli olmuş... İçmeye devam edip hayatını, zamanını doldurmaya çalışıyor. Hep aynı şeyleri söylüyor, hep aynı şairleri okuyor, hep aynı gazeteyi okuyor. Herkesin bildiği ve saygı duyduğu, kendinden başka kimseye zararı olmayan ama giderek çöken ve Yusuf için "İleride ben de mi böyle olacağım?" sorusunu beraberinde getiren bir adam. Madendeki arkadaşına bakarsak, o da herhalde para kazanmak zorunda, o yüzden orada çalışıyor. Ne

yapabilir ki başka? Başka seçeneği yok. Toprakla uğraşmak, birkaç dönümde zeytincilik yapmak gibi işlerin, tıpkı Yusuf'un işi gibi artık bir geçerliliği yok... Maden ocaklarına gittiğimde o bölgenin insanlarıyla konuştum. Hepsinin eskiden başka bir işi varmış. Ya çiftçilik ya hayvancılık ya nalbantlık... Geleneksel işlerle uğraşıyorlarmış. Şimdi o işlerin hiçbirinin karşılığı yok. Mecburen ya büyük şehirlere göç edip orada çalışmaya başlıyorlar ya da bölgede yeni kurulmaya başlayan sanayi tesislerinde çalışıyorlar... Orada ilginç bir durum var, onu da söyleyeyim. Tire civarında birtakım fabrikalar kuruluyor, fakat o fabrikalara Tirelileri almıyorlar. Uzak yerlerden işçi getiriyorlar. Tesadüfen değil, bir istihdam politikası olarak yapıyorlar bunu. Maksadı anlayamadım. Herhalde işçiler örgütlenmesin diye... Sonuçta, taşradaki o insanların kısıtlı sayıdaki seçeneğinden biri de madencilik başta olmak üzere o işlere girmek.

Bu durumda edebiyat öğretmeni ile madenci arkadaş, o sıkışmışlığın iki farklı zamandaki tezahürünü gösteriyor da diyebiliriz. Eskiden öğretmen oluyordun, birahaneye gidiyordun, aynı gazeteyi ve şairleri okuyordun, şimdi de gidip bir maden ocağında çalışıyorsun. Aralarında yırtmış olanlar da vardır mutlaka ama ben tabii Yusuf dışındaki karakterleri de Yusuf'un şairliği üzerinden kurmaya çalıştım. O yüzden öğretmen var, şiir yazar arkadaş var. Hatta bir kızla konuşacaksa o da şiirle ilgilenen bir kız oluyor. Yusuf o kıza "Şairim" diyemiyor, "Sütçüyüm" diyor. Bu çok tipik bir tavır. Başka bir kızla tanışsa "Şairim" diyecek belki ama o kıza "Sütçüyüm" diyor. Şiirden, bir hobiden bahseder gibi bahsediyor.

Yusuf'un hayalini kurduğu, hem anlaşılabileceği hem kendine layık gördüğü kız da odur ama, filmin başındaki kız değil.

Çünkü onunla baş edemez Yusuf. O kıza servis vermek kolay değil, onunla hep uğraşması lazım. Çok da beğenmiyor o kıızı. Kız sürekli telefonla konuşuyor, mesaj atıyor. Belki de fazla alaturka buluyor onu.

“Yumurta” ve özellikle “Süt”, kadına bakış açısı nedeniyle oldukça eleştirildi.

Kadınların o kadar kaba bir okumayı nasıl yapabildiklerine şaşırdım açıkçası. “Süt”teki anneyi hiçbir şekilde çocuğun halinin sorumlusu olarak düşünmedim. Kaldı ki ben erkeğin ve erkekliğin durumunu tartışmaya çalıştım. Bunları tekrar etmeyeyim, etraflica anlattım zaten. O şekilde algılanmasını ancak ve ancak aşırı bir ideolojik körleşme ve hayatla bağlarını koparmayla açıklayabiliyorum. Filmin bütünlüğünü oluşturan iç izlekleri görmeyip, rastgele bir sahneyi çekip çıkararak cinsiyetçi bir tavırla aşırı yorumda bulunmayı, sanatın ruhuna değmeyen ideolojik bir saplantı olarak algılıyorum.

Yayın Balığı ve Yılan

Yusuf’un annesine talip olan istasyon şefi, filmde klasik anlamda erkekliği temsil eden tek figür. Adam ormana gidince Yusuf peşinden ormana dalıyor ama karşısına çıkan bir yayın balığı durduruyor onu. “Yumurta”nın finalindeki köpek gibi.

Balığı kaderin tecellisi gibi düşündüm. O anlamda köpeğe benziyor. Yusuf adamı öldürmek niyetinde ama balık karşısına çıkınca gerçekleştirmiyor bu.

Yayın balığı ilginç bir hayvan. Hakkında tuhaf hikayeler, efsaneler var, küçük çocukları yediğine dair bir inanış var. Birkaç yıl önce Almanya’da bir yayın balığı küçük bir çocuğu yutmuş, Alman medyası çocuğu yutan yayın balığına Yusuf Üçlemesi’yle akraba bir isim takmış ve Yakup demiş.

Bazı balıklar evrim geçirmiyor. Yayın balığı da sanki öyle, evrimi belli bir noktada kalmış gibi. Hakikaten de baktığın zaman omurgası dinazorlar çağını getiriyor akla. 1,5-2 metreye kadar çıkabiliyor boyları. Çamurun içinde yaşayan bir balık. Tuhaf huyları var. Mesela yılın belli zamanlarında kıyıya gelip sazlıkların arasına yapışıp kalıyor. Ya yumurtluyor

ya da kış mevsiminden dolayı daha ılık bir yer aradığı için sığmıyor oraya. Gizliyor kendini ama fark edersen kolayca çekip alabiliyorsun.

Sahnenin çekiminden de bahsedelim isterseniz.

Balıkların getirilmesi başlı başına bir işti. İstanbul, Küçükçekmece'den getirildiler. İki balık vardı elimizde; biri 20, biri 25 kilo. Uzun süre oksijensiz yaşayabiliyor fakat yine de çok dikkatli taşımak gerekiyordu. Büyük bir su tankı yaptık ve tankların içine sürekli oksijen sağlayan bir mekanizma kurduk. Balıkların olduğu taşıyan tankı kullanan ve onları İstanbul'dan getiren kişi, arkadaşımız Muhterem. Üçleme'de çok büyük emeği olan, sadece işine gösterdiği saygı ve özenle değil kişiliğiyle, maneviyatıyla da çok büyük katkıları olan bir arkadaşımız. Balıklar zarar görmesin diye çok yavaş, saatte 20-25 kilometre hızla geldi. Bir gün bir gece sürdürdüyü... Bize balıkların o su tanklarının içinde bir süre yaşayabileceklerini söylemişlerdi. Fakat gece beni aradı arkadaşlar, "Balıklar ölüyor" dediler. Çok üzüldük. Muhterem de çok üzülmüş, hüngür hüngür ağlıyor. Yapabileceğimiz bir şey var mı diye düşünürken yakınlarda bir alabalık çiftliği olduğunu öğrendik, arkadaşlar apar topar götürdüler balıkları. Orada balıkları suya bıraktıkları an balıklar ters dönmüş, belli ki ölmüşler. Suya oksijen tüpleriyle oksijen vermişler, fayda etmemiş... Ertesi sabah yedide Muhterem'den telefon, yine ağlıyor: "Abi, balıklar canlandı." "Nasıl oluyor?" diyorum. "Bilmiyorum abi, ölmüşlerdi, ters dönmüşlerdi" diyor. Fakat Muhterem ve yanındaki diğer arkadaşlar balıkları bırakmamışlar, onlara masaj yapmışlar, dualar etmişler. Muhterem "Yasin okudum, bildiğim her duayı okudum" diyor. Mucize yani, başka bir açıklama göremiyorum. Ertesi sabah tekrar tanka konup sete getirildiler. O sahne öyle çekildi.

Melih Selçuk için de zor bir sahne olmalı.

Melih için de zordu, ekip için de. Kamerayı koyduğumuz yer balçık. Vakit geçtikçe kamera suya gömülmeye başladı. Bizler de çizmeyle dolaşıyoruz. Bir noktada belli bir süre durursan sen de gömülmeye başlıyorsun.

“Süt”ü seyreden herkesin kâh büyülenerek kâh bir kabus gibi anlattığı, hatta kimilerinin seyredemediği sahne, filmin hemen başında Tülin Özen’in canlandığı kızın içindeki yılanın çıkarılması...

O da çok maceralı oldu. Önce maket yılanlar yaptık. Tülin maket yılanı çıkaracaktı ağzından. Fakat maket yılanı bir türlü istediğimiz şekli veremiyorduk. Kesinlikle gerçekçi görünmüyordu. Özel efektle olacak gibi de değil, o daha da yapay görünür. Bunun üzerine ben “Vazgeçelim” dedim. Yapacak bir şey yok. Bu arada sette de diğer yılan sahneleri için getirilen küçük su yılanları var. Bir zoolog vasıtasıyla bulmuştuk, her birinin bir kavanozu vardı, çekimlerden sonra kavanozlarına geri koyuyorduk. Tülin birden “Ben şu küçük su yılanını ağzıma koyarım” dedi. Şaşırdık kaldık. Nasıl olur, nasıl yaparız?.. Yılanların ilginç bir özelliği var, sıcakta çok hızlı hareket ederlerken soğukta, tam tersine, metabolizmaları yavaşlıyor. Zoologumuz “Ben yılanı bir parça soğutayım, o zaman hareket etmez, ağzınıza koyup dilinizle hafifçe iterseniz, çıkar” dedi. Ben bir Tülin’e bakıyorum, bir zoologa bakıyorum. Dehşet bir durum. Zoolog “Merak etmeyin” diyor, Tülin “Ben yaparım” diyor. Ve gerçekten de öyle çektik sahneyi... Yurtdışında, filmin gösterildiği pek çok yerde “Bu bir fantezi mi?” diye sordular bana. Hayır, gerçek. O bölgede sık sık yaşanan bir şey. Çalışan insanlar su kenarlarında dinlenirken yılanlar gelip insanların ağzına girebiliyor. Yılanı çıkarmak için de süt kullanılıyor hakikaten. İki türlü yapıyorlar. Ya aşırı süt içiriyor ve dışkıyla çıkarıyorlar ya da bizim filmde olduğu gibi ayaklarından ağaca asarak çıkarıyorlar.

“Yumurta” ve “Bal”ın ilk sahneleri filmin hikayesiyle doğrudan bir bağlantı kurarken “Süt”te öyle bir ilişki yok, tematik veya imgesel bir bağ var diyebiliriz. Bilinçli olarak mı böyle bir fark yarattınız? Filmlerin ilk sahneleri arasında öyle bir paralellik kurmaya çalışmadım, filmin kendi bütünlüğünü düşünerek ele aldım. O sahneyi çekerken prolog olarak koymak konusunda çok da emin değildim doğrusu. Fakat daha sonra, filmin finalinde Yusuf’un kafasındaki baretin ışığının

perdeden salona doğru yansıdığı sahneyle bu sahne arasında kafamda bağlantılar canlandı. Işığı, sütün bize doğrultulması, adeta üstümüze dökülmesi gibi düşündüm. İçimizdeki yılanın bir şekilde dışarıya çıkışı. Maden, yeraltı, yılanlar... Bunlar çok uzak ve muğlak bağlantılar ama o sahneyi filmin başına koymak konusunda ikna olmama yetti.

Şiir Gibi

Bu tür bağlantılar kurmak sizin bir sahneyi kullanmanıza neden olabiliyor, ancak anladığım kadarıyla “Bu sahneyi buraya koyayım da seyirci şunları düşünsün” diye bir mantık yürütmüyorsunuz.

Hayır. Onlar benim kendimce kurduğum bağlantılar. Seyircinin o bağlantıyı kurması veya kurmaması filmle olan ilişkisini çok radikal bir şekilde etkilemez... Şu da var: Başından beri “Süt”ün daha imgesel, şiire daha yakın bir film olmasını istedim. İçinde şiir olsun anlamında değil, filmi bir şiir kurmak gibi kurabilir miyim düşüncesiyle hareket ettim. Sonuçta filme o kadar şiddetli bir giriş yapmak kolaylıkla yapılabilecek bir tercih değil ancak bana hem imgesellik açısından hem de sütün etkisini göstermek açısından önemli geldi. Ayrıca bu tür imgeler filmin tamamına yayılmış durumda. Mesela ihtiyarla birlikte eve gelip yılan aradıkları sahne. Orada bir anlamda bir yer değiştirme var.

Sahnenin çerçevesine, koreografisine bakınca Yusuf’la hocanın birbirlerinin yerine geçtikleri çok net görülüyor, buna karşılık filmin bütününe bakınca “Yusuf hoca oldu” diyebileceğimiz bir durum, karakterde öyle bir değişim yok.

Bütün o sahne tek bir plan, biliyorsun. Çocukla hoca odaya giriyorlar, yere eğilip çerçeveden çıkıyorlar, uzun bir boşluk oluyor, tekrar belirdiklerinde çocuk hocanın yerine, hoca çocuğun yerine geçmiş oluyor. Orada şöyle bir şey yaptım: O tek planın içinde bir kesme var aslında. 60-70 senelik bir kesme, zamanda bir sıçrama. Normal şartlarda kamera tepeye konur ve çocukla hocanın hareketleri o açıdan gösterilir. Ben o

planı attığımı düşündüm ve hiç çekmedim. Bu hali, zaman ve mekandaki bu sıçrama çok kuvvetli geldi bana. O çocuğun 60 yıl sonrası böyle olabilir diye düşündüm. Birçok insanı yabancılaştıran bir sahne oldu sanırım ama yapmak istediğim buydu. Konuştuğumuz bu üç sahne, yani en baştaki yılanlı sahne, bu yer değiştirme ve final sahnesi benim için filmin şiire en çok yaklaşan bölümleri.

Gençliğin sekülerliğinden bahsettik. “Süt”, yani Yusuf’un gençliği, maneviyatla irtibatının kesik olduğu bir dönem. Yusuf ile hocanın yer değiştirmesiyle bütün bunlar arasında bir çelişki yok mu sizce? O yer değiştirme belki birtakım bilgilerin aktarılması sayesinde olmuştur. Orada bir tür el verme olduğunu düşünebiliriz... Ama benim için bunlardan önemlisi sahnenin sinematografik kuvvetiydi. Sonuçta seyircinin filmdeki her şeyi anlaması ve anlamlandırması gerekmiyor. Yönetmenle aynı şekilde yorumlaması hiç gerekmiyor.

“Süt”ün sinematografisinde, yine “Yumurta” ve “Bal”dan farklı olarak, gözle görülür bir düzen, aşırı bir matematik var. “Şiir gibi kurmak” dediğiniz şey budur belki de.

Evet, imgeselleştirmeden kastettiğim bu. Hatta bir parça soyuta doğru taşıma isteğim de oldu. Bu nedenle “Süt”ün sinematografisine sınırlar çizdim, köşeler belirledim, rastgele bir durum oluşmaması için çaba gösterdim. Her planı bir dize gibi kurmaya çalıştım. 7-8 parçadan oluşan şiirler vardır, öyle bir yapı kurmaya gayret ettim.

İkinci Yeni’nin, Turgut Uyar’ın, Ece Ayhan’ın şiiri gibi mi?

O kadar net bir referans veremem ama İkinci Yeni kendimi yakın hissettiğim bir şiir... Burada Sezai Karakoç’un şiirini de anmalıyız. Tekrarlanan imgeler, çağrışımlar... Filmde üç kez görünen yılan gibi.

Filmde kendi başlarına birer ada gibi duran ve kendi adıma çok etkileyici bulduğum iki sahne var. Bir tanesi amatör bir grubun “Resimdeki Gözyaşları”nı çaldığı sahne. Her izlediğimde “Bu plan

daha uzun sürmeliymiş” diye düşünüyorum... Diğeri de basketbol oynayan çocuk.

Tuğrul diye bir arkadaşım vardı İzmir’de. Tuğrul’un bütün hayatı basketboldu ve tek derdi basketbolcu olmaktı. Nasıl antrenman yapardı biliyor musun? Bizim orada 15 katlı bir bina vardı, onun merdivenlerini koşarak tırmanıp inerdi. Ve ortaokulun bahçesinde gece yarısına kadar basketbol oynardı. Onu unutamıyorum çünkü okulun avlusu apartmanlarla çevriliydi ve Tuğrul topu sektirdikçe topun sesi yankı yapıp korkunç bir hal alırdı. Basketbol oynayan çocuk da Yusuf gibi işte. O da tutkuyla bir şeyler yapıyor. Herkes evine, kahveye, birahaneye gitmiş ama o çocuk orada, üzerinde okul formasıyla tek başına basketbol oynuyor. Özellikle okul formasıyla oynamasını istedim çünkü o çocuklar gidip üstlerini bile değiştirmeden, öyle bir tutku ve heyecanla oynarlar... “Resimdeki Gözyaşları” da lisede müzik yapan arkadaşlarımdan aklımda kalan bir sahne. Okulun müzik odasında çalarlardı, gider dinlerdik. Gizli gizli bira içilirdi o odada.

“Resimdeki Gözyaşları”nı seçmenizde sözlerinin de etkisi oldu mu? Hayır. Sevdığım bir şarkı. Melankoli ekledi sahneye... Biraz daha devam etse mi diye ben de düşündüm ama belki de erken bittiği için aklımızda kalıyor. Şarkının kesildiği andan sonrasını kafamızda devam ettiriyoruz ve kendimiz tamamlıyoruz.

İzmir’deki kitapçıdaki sahneyle şiire ve şairlere bir selam gönderiyorsunuz. *Şiir Atı* dergisinin ve Haydar Ergülen’in isimleri zikrediliyor. Benim şiirle uğraştığım zamanlarda ayakta durmaya çalışan bir dergiydi *Şiir Atı*. Seçkileri, ele aldığı meseleler, özel sayıları açısından önemsendiğim, benim kuşağımda şiir yazan, şiiri seven pek çok kişinin önemsendiği bir dergiydi. Benim de birkaç şiirim yayımlandı orada... Haydar Ergülen derginin editörlerinden biriydi. Haydar’ın günümüzde yaşayan şairlerin en önemlilerinden olduğunu düşünüyorum. Ayrıca Akif Kurtuluş, Sami Baydar, Seyhan Erözçelik gibi isimlerin şiirlerinde taşrayla hep

bir alışveriş vardır. Filmde şiirle ilgili bir bağlantı kurulacaksa bir dergi üzerinden kuralım, o da Şiir Atı olsun diye düşündüm.

Simgelerin Anlamı

“Süt”le ilgili en çok bahsedilen ve belki de eleştirilen şeylerden biri simgelerin bolluğu. Sizin için bütün bu hayvanların, nesnelerin nasıl bir simgesel değeri var?

Hiç yok. Oradaki balık, balık; yılan da yılan. “Yılan şunu simgelemektedir” gibi bir şey düşünmedim. Hiçbir zaman öyle düşünmem. Oralarda eve yılan girer, gayet doğal.

“Üç Renk: Mavi”deki farenin ne anlama geldiğini soranlara “Fare faredir” diyen Kieslowski’yi hatırladım... Daha önce konuştuğumuz bir örneği vereyim o halde: “Yumurta”da Ayla’nın aynanın önüne koyduğu diş fırçası. Orada diş fırçası kendisini aşan bir anlam içermiyor mu?

Benim için o sadece diş fırçası... Buradaki mesele filmi ve sahneleri kurarken nasıl düşündüğünle alakalı. “Mavi”yi ele alalım. Filmin o bölümlerinde yönetmen ve senarist, kadının hayatla bağ kurması, bir yerlerden başlaması gerektiğini düşünüyorlar belli ki. Bunun bir yolu olarak fare gelmiştir akıllarına. Fareyi ve yavrularını kadın önce kilere kapatıyor, görmek istemiyor. Ama daha sonra onları düşünmeye başlıyor çünkü hayat devam ediyor. Hayat kilerden yeniden başlıyor. Gidip aşağı komşudan kedi getiriyor ve onu kilere atıp kapıyı kapatıyor. Bu o kadına dair bir şey söylüyor. Fare bunun aracıdır, simgesi değil. Fare olmasa başka bir şey olacak. Edebiyatta da böyle değil mi? Eser mekan, zaman ve nesneler üzerinden kuruluyor. Sinemada da nesneler yoğun olarak kullanılır. Alfred Hitchcock’un en hayran olduğum yönü, filmlerinde nesneleri kullanma biçimidir. Eşyalar, mobilyalar, bir anahtar, o anahtarın kaybolması, tekrar ortaya çıkması... Her biri dramatizasyonda çok önemli bir yer tutar Hitchcock filmlerinde. Film yaparken nesneleri hesap etmezseniz çok fakir kalırsınız, nesnelerin

taşıdığı müthiş anlamlardan mahrum kalırsınız. O yüzden ben mümkün olduğu kadar hayvanlara, nesnelere bu gözle bakmaya çalışıyorum.

Murat Gülsoy “Bal” üzerine yazdığı bir yazıda şöyle diyor: “Simgeler bir matematik denklemine yerleştirilir gibi serpiştirilmez iyi bir sanat yapıtında. Hikaye üzerinde derinleştikçe, şeylerin simgesel güçleri ortaya kendiliğinden çıkar.”

Benim yapmaya çalıştığım tam da bu. Seyircinin o nesneyi bir halin simgesi olarak görmesiin sebebi benim o nesneyi o niyetle, o simgesellikle filme yerleştirmem değil. Senaryoyu daha önce bahsettiğim biçimde yazdığımda, nesneler kendiliğinden seyircinin zihninde böyle anlamlar kazanıyor.

Belli nesnelerin ya da hayvanların zamanla belli anlamlar kazanması da boşuna değil sonuçta. Jung’dan beri “kolektif bilinçaltı” diye bir şeyin varlığını biliyoruz.

Bu, toplumsal ve kültürel farklılıklar da gösterebiliyor yalnız. Mesela Hintlilerin, ve sanırım Pakistanlıların, “Süt”ün ilk sahnesinde ayağa kalktıklarını duydum. Sütün, yılanın anlamlarıyla ilgili bir şey sanırım. Hindistan’da bir dağıtım şirketi “Süt”ü satın aldı ama “Yumurta” ve “Bal”la ilgilenmediler.

“Yusuf”un filmin başında arkadaşlarıyla gittiği yer...

Allianoi. Antik bir Roma şehri. Sıcak su kaynağı ve çok güzel bir Roma hamamı var. Biri sıcak, biri soğuk iki havuzu var. Ve maalesef baraj suları altında kalmak üzere olan bir yer.

Tire’ye yakın mı?

Hayır, uzak. Tire’ye yakın Efes vardır ama oraya girmek istemedim çünkü çok fazla turistik oluyor. Ama Allianoi şehir dışında, pek kimsenin gitmediği bir yer. Hamamlar şu an kullanılmıyor ama faydalı, kükürtlü bir su. Kullanılmadığı için kirliymiş gibi görünse de çok temiz aslında... Bulunduğu yerin tarihiyle, oradaki kadim bilgiyle alakalı bir insan olarak tasvir etmek istedim Yusuf’u. Öbürleri arabanın içinde, dere yatağında

takılırken o Allianoî'ye gidiyor. Belli ki orası onun ara sıra gittiği, özel bir yer... O bölge kalıntılarla dolu, onlara sırtını dönüp yaşayamazsın. Üst üste medeniyetler gelmiş. Ben hep merak etmişimdir, çocukluğumda, gençliğimde oralarda çok vakit geçirmişimdir. Şimdi de giderim, ne halde olduklarını takip etmeye çalışırım. Genellikle sonbaharda ve kışın giderim çünkü o mevsimde çok daha değişik bir atmosferi oluyor. Örneğin, Allianoî'nin etrafındaki sıcak su kaynaklarında onlarca yılan, su kaplumbağası var; sütunların, mermerlerin arasında geziyorlar. Ama yavaş yavaş yok olacak orası.

Filmin “dize”lerinden biri de belki, Yusuf’un delice bir iştahla nar yediği sahne. Nar bolluk, sağlık, güzellik ve tabii ateş demek; aşk ateşi, ilahi aşkın ateşi... Allianoî ve hoca sahnesiyle birleştirence, bütün o kopukluğa rağmen çocuğun içinde başka bir hâle dair bir potansiyel ve özlem olduğunu gösteriyor belki. O sahnede, filmin genelinde olmayan abartılı bir oyunculuk da var.

Öyle olmasını, narı öyle bir iştah ve şehvetle yemesini özellikle istedim. Yaşama tutunma gibi bir şey... Burada, ilahi olana çocuğun içinden bakmak işin bir tarafı. Madalyonun diğer yüzü ise bizzat ilahi olanın onu gözlüyor olması. Mesela balığın gelmesi... Biz ne kadar kopuk ve habersiz de yaşasak O var, görmesek de O bize bakıyor. Kainatıyla, tüm yarattıklarıyla... Bize şahdamarımızdan da yakın.

“Bal”: Yusuf’un Özüne Doğru

“Bal”a rüyalarından geçelim isterseniz... Rüyalarınızı bir kenara yazmak, yorumlamak ya da onları filmlerinize yansıtmaya çalışmak gibi alışkanlıklarınız var mı?

Özel bir çabam yok ama Nablusi’nin *Rüya Tabirleri* kitabı vardır bende, ansiklopedi gibi bir kitap, hatırladığım rüyaların yorumlarına bakarım oradan ve o yorumlar üzerine düşünürüm. Bir filmde bir rüya sahnesi kurarken de bazen belli bir nesnenin ya da durumun Nablusi’de neye

karşılık geldiğine bakarım, ona dikkat ederim... Rüya tabirleri, bildiğim kadarıyla, dergahların, tekkelerin dervişleri tarafından kaleme alınıyor, arşivleniyor ve işin ilginç tarafı belli dönemlerde, yüz yılda bir galiba, güncelleniyor. İslam'da rüyanın ayrı bir yeri ve önemi var. Peygamber Efendimiz hadisinde rüyanın vahyin devamı olduğunu söylüyor... Rüyalara Freud'cu, psikanalitik bir bakış da var tabii. İki farklı coğrafya ve inançta rüyalara farklı şeyler atfediliyor. Sinemanın da rüyaya benzer bir yapısı olduğunu düşünürsek belki bizim de yönetmenler, sinemacılar olarak daha çok önem göstermemiz gereken bir alan.

Rüyalar Jung'cu düşüncede de önemli. Hatta rüya çalışması adı verilen bir kavram var. Ancak o bakış açısında rüyada neyin görüldüğü değil, görülen şeyin o kişi için ne ifade ettiği önemli. Temel fark bu olabilir mi? Sözüünü ettiğiniz bakış bireysel ayrımları yok saymış olmuyor mu?

Hayır, çünkü rüyanızda kırmızı bir örtü gördünüz diyelim. Bu rabbani rüyada başka bir anlama geliyor, nefsanî rüyada başka, şeytani rüyada başka. Aksine bu bakışın bir bütünleme, birleştirme kaygısı güttüğünü düşünüyorum. Ben tüm insanlar arasında çok kuvvetli bir bağ ve ortaklık olduğunu düşündüğümünden rüyaların da aynı şekilde birbirinden çok farklı olacağını düşünmüyorum. Bu düşüncelerin birinin diğerinden daha değerli olduğunu söylemeye çalışmıyorum, fakat birine "bilimsel" etiketi yapııştırılıp bir tür dokunulmazlık sağlanırken, yüzyıllardır devam eden bir geleneğin gözardı edilmesini de yanlış buluyorum. Rüya sonuçta insanın Varlık'la, Allah'la olan ilişkisinde bir buluşmadır. Uyku ölmek demektir, bir tür küçük ölumdür; rüya ise o küçük ölümde görüp, yaşayıp, hissedip geri getirdiklerimiz. Bu bizim bir şekilde öte dünyayı da bu dünyayı da yorumlamamız anlamına geliyor. Diğer bakış ise bunları bir kenara koyup rüyayı insanın kendi bireyselliği çerçevesinde ele alıyor.

Sinema, rüyaya atfettiğiniz özellikleri taşıyan bir işlev üstlenebilir mi? O kadar birebir bağlantı kurabilir miyiz, emin değilim. Yani eleştirmenlere "rüya tabircisi" mi diyorsun?

Neden olmasın? “Film analizi” diye bir kavram var sonuçta. Psikanalist nasıl insanı, onun anılarını, düşüncelerini, rüyalarını analiz ediyorsa eleştirmen de “film analisti” gibi bir sıfatla aynısını filmler için yapabilir.

Bilemiyorum. Freud’a sormak lazım.

Rüyalar sizin için her zaman önemliymiş. 22 yıl önce bir dergide yayımlanan bir şiirinizi buldum. Orada kısacık bir biyografiniz var, şöyle bitiyor: “Senaryo yazıyor ve bolca düş görüyor”.

Düş ile rüya farklı ama.

Zaman kelimeleri değiştirmiş ama taşıdıkları anlam aynı herhalde. Çocukluğumda rüya bizim gündelik hayatımızın bir parçası gibiydi. Sabah kahvaltıda annem rüyasını anlatır, babaannem onu yorumlar, babam katkıda bulunur; ben rüyamı anlatırım, babaannem onu yorumlar... Mutlaka bir rüya konusu olurdu. Mesela, hülleye yatmak diye bir şey vardı. Kurban bayramında kurban kesildikten sonra, kurbanı kesen babam namaz kılar ve uykuya çekilirdi, hülle uykusu denirdi ona. O uykuda mutlaka bir rüya görürdü.

Duymamıştım bunu. İstihare gibi bir şey mi?

Onun biri türü belki de, bilmiyorum. Babam bu konulara çok girmezdi, sakayla karışık “Ben gidip hülleye yatayım” derdi. Ama biz onun rüyaya yattığını bilirdik, “Bir şey gördün mü? Ne gördün?” diye sorardım, geçiştirirdi... Rüyalarla ilgili pek çok inanış ve kural vardı. Bazı rüyalar çocukların yanında söylenmez. Rüyada biri bir şekilde görülürse öleceğine yorulur, bakarsın, hakikaten üç gün sonra o kişi ölür. Rüyalar planladığın işlerin olacağını ya da olmayacağını söyler. Rüya gaybdan gelen bir bilgi gibi görülürdü... Şu da var, sen bir adım atarsan O daha çok adım atıyor. Yani, eğer inanıyorsan ve rüyaya hayatında farklı bir değer biçiyorsan belki rüyalar yoluyla sana bazı şeyler gelebilir. Belki pek çoğumuz belli bir düzeyde rüyalar görüyoruz, belki de başka bir

düzeye geçmenin çeşitli yolları, yöntemleri vardır ya da farklı bir yaşama biçimi gerektiriyordur.

Rüyadan “Bal”ın ilk sahnesine geçelim. Babanın ağaca tırmandığı sahne... Hem oyunculuk anlamında hem de teknik açıdan oldukça teferruatlı ve zor bir sahne gibi görünüyor.

Öncelikli mesele o ormanı bulmaktı. Etkisi ve görselliğiyle çok güçlü bir orman olacak, öte yandan çekim de yapabileceksin. Çamlıhemşin’de, Yukarı Vice Köyü’nün ilerisindeki ormanlık alanda yaptık çekimleri. Ormanda 50-60 sene önce ağaçlara konmuş ve öylece bırakılmış kovanlar duruyordu. Her aile kovanını bıraktığı ağacın üstüne kendi sembolünü işlemişti. Bir ağaçta bir harf, diğerinde bir üçgen, bir başkasında içinden ok geçen bir yaprak... Çok pagan bir şey. Bize yardımcı olan Sinan diye bir arkadaşımız vardı, o hangi ağacın hangi aileye ait olduğunu biliyordu... O sahneyi çekmek için öncelikle dağcılara özgü bir makara sistemi kurulması gerekiyordu. Ağaca tırmanan kişi yukarı çıktıkça başka bir ağaçtan biri de onu çekiyor. Oralarda ağaca tırmanmak için çeşitli yöntemler kullanılıyor ama ben tehlikeli olduğu için tercih etmedim.

Nedir o yöntem?

İpi bir şekilde adamın ayağına bağlıyorlar. Fakat ters bir hamlede ya da bir kaza olduğunda insanın ayağı kopabilir. Biz sistemi söylediğim gibi kurduk. Sonra iki dublör geldi, Burhan Bey ve onun asistanı. Bir de dağcılardan oluşan bir ekibimiz vardı. Dağcılar bütün o makara sistemini kuruyorlar; Burhan Bey tırmanacak olan kişiyi hazırlıyor, onun kıyafeti, ipleri, nereye nasıl bağlanacağı; çocuk da ağaca tırmanıyor ve atlıyor. Sırf hazırlığı iki gün sürdü... Kameranın pek çok açısı var; uzaktan, alt açıdan, ağacın tepesinden... O ormana özgü sinekler var, mecek deniyordu galiba. Milyarlarca. Gözle görünmüyorlar ve fena sokuyorlar. Her tarafımız yaralarla doldu, kafamızın derisi bile kaşınıyordu. Nem çok, nefes almak kolay değil. Tepeye yakınız; birden sis iniyor, göz gözü görmüyor... Böyle şartlar altında çalıştık. “Bal”ın tamamı ciddi bir fizik performans ürünüdür aslında.

Erdal Beşikçioğlu'nu 180 derece yukarıdan gördüğü bir plan var. Çok zordu onu çekmek. Ağacın üstüne düz bir platform kurman mümkün değil. Birtakım borularan oluşan bir düzenek kuruluyor, üzerine kameralar yerleştiriliyor, ağaca 30-40 kilo ağırlığında kovanlar yerleştiriliyor... Çok dikkatli ve her an tetikte olmak gerekiyordu. Bütün önlemlerimizi aldık; çok geniş bir alana dev minderler serildi, üstüne ve etrafına içi boş koliler yerleştirildi. Araçlarla belli bir yere kadar gidebildiğimiz için bütün bu ekipman 2-3 kilometre boyunca elde taşındı. Sahnenin tamamı tek bir yerde, tek bir ağaçta çekilmedi, bir de o var. Ağaca tırmanması, düşmesi, onu genel planda görüşümüz, hepsi farklı ağaçlar... Erdal'ın işi de çok zordu. Çocukla bal topladıkları sahnede özellikle. Dağ tepe tırmanıyorsun, oksijensizlikten sarhoş gibi oluyorsun. O gün Erdal'ın dizinde bir sorun vardı üstelik. "Çıkmayabilirsin; dublör var, hazırlayalım, o yapsın" dedim. "Hayır, ben yaparım" dedi ve çıktı oraya. Erdal hakikaten kendini çok zorlayarak, elinden gelen her şeyi yaparak çalıştı.

Arada şunu da sorayım: Filminizi çekerken sahneleri senaryodaki sırayla mı çekiyorsunuz?

Sıralı çekmek amatör oyuncular için daha rahatlatıcı. O sırayı takip ettiğinde amatör oyuncu "Bu karakter nasıl biri?", "Ben ne yapıyorum?" gibi soruların cevaplarını yavaş yavaş buluyor. Profesyonel oyuncuların öyle dertleri olmuyor. Ama bunu illa iyi bir şey olarak söylemiyorum. Profesyonel oyuncular neyi neden yaptıklarını bilmek istiyorlar. Ama hayat öyle değil, bir şey yaparken her zaman nedenini bilerek yapmıyoruz ya da bir sonraki adımımızı bilmiyoruz. Oysa senaryoda biliyoruz. İşte o tehlikeli bir bilgi. Oyuncunun onu önce bilmesi sonra da unutulması gerekiyor, aksi takdirde bir yapaylık oluşuyor. Oyuncu bazen küçük bir mimikle bile az sonra ne olacağını hissettirebiliyor. O yüzden bazen sadece çekilen sahnenin bilgisini vermekle yetiniyorum ya da senaryoyu bilseler de o sahnedeki duyguyu çekim sırasında ortaya çıkarmaya çalışıyorum, çünkü beni bir duygunun nasıl oluştuğu, nasıl

tezahür ettiği ilgilendiriyor. Akılla değil uzuvlarla, bir ifadeyle falan gelmesi lazım ve bunun da mümkün olduğu kadar taze olması lazım... Bazen oyuncu sahneyi belli bir şekilde yorumlarken onu alakasız bir yere çekebiliyorum. O durumda oyuncuların en çok duyduğum söz "Ama senaryoda böyle değildi" oluyor. Senaryo başka bir şey, film başka bir şey. Hitchcock'un dediği gibi "Senaryo ölü metindir, çekilince canlanır."

Yusuf ve Bora

"Bal" da mekan için Çamlıhemşin ve Artvin'den önce başka yerlere de baktınız mı?

Baktım. Bütün Batı Karadeniz bölgesi, Bolu civarları, Yedigöller, ayrıca Torosların bir kısmı... Ben asıl olarak kafamdaki ormanı arıyordum, bölge benim için hiç önemli değildi. Karakovan balı Hakkari'de de var mesela ama Hakkari ormanlarında çalışma şartları zor olabilirdi, izin almak açısından. Macahel muhteşemdi ama orada çekim çok daha zor olacaktı, doğru dürüst kalınacak yer bile yoktu. Çamlıhemşin'de motel var, sıcak su var, haftada bir gün mola verdiğimizde 1-1,5 saatte Rize'ye gidilebiliyor, Hopa'ya gidiliyor...

Macahel'de Bora (Altaş) yoktu bir de.

Yani, oranın da kendine göre Bora'ları vardı. Orada çekme ihtimalini düşünerek 3-4 çocuk bulmuştum. Bora kadar iyi olurlar mıydı bilmiyorum, deneme şansım olmadı... İzin alamayınca bizim orada yaptığımız 3-4 aylık çalışma çöpe gitti. En az 4-5 kişi orada, Borçka'da Macahel'de kaldı bir süre. Tülin Özen mesela onlardan biriydi. İşi gücü bıraktı, bir ay o bölgede çocuk aradı, çekim yaptı, konuştu. Bizim bütçemize bakarsan ciddi bir harcama yaptık ve hepsi havaya uçtu. Niye? İzin çıkmadı çünkü. Cevap bile vermediler. Ne yazık ki Türkiye hâlâ böyle bir yer. Genelkurmay'a yazı gönderiyorsun izin için, cevap bile vermiyor. Kimdir onun sorumlusu, niye cevap vermez, belli değil. Çok güzel bir yer, ama orada çekmek nasip olmadı. Biz de oradan Rize'ye geçtik.

Bora'yı orada tesadüfen görüyorsunuz.

Bora'yı görene kadar bir sürü çocuk denedik. Belki iki yüz çocuk, belki daha fazla ve sonuçta iki adaya indirdik. Ekipteki arkadaşlar çocuk adaylar için "Ne tatlı" falan diyorlar ama benim tam anlamıyla içime sinmemişti. Sonra bir gün Naz'la gidiyorduk, belki Barış (Özbiçer) da vardı yanımızda, küçük bir derenin üstündeki köprüden geçerken Bora'yı gördüm. Bisiklete biniyordu.

Tek başına mıydı?

Tek başına, evinden biraz uzakta. İndim arabadan, yanına gittim. Bana şöyle bir baktı. Daha o anda içimden "İşte aradığım şey bu bakışta var" dedim. Hemen fotoğraflarını çektim. Biraz konuştuk. "Filmde oynar mısın?" dedim, "Oynarım" dedi. "Bir daha geldiğimde nasıl bulurum seni?" dedim. "Buzdolabı tamircisi Raşit'in oğlu Bora'yım ben. Biz de yeni geldik buraya" dedi. "Öyle mi? Neredeydin daha önce?" dedim. "Biz buralıyız ama 15 gün önce geldik. Burada yaşayacağız. Daha önce babam burada yaşamış" dedi, sonra da "Biz İzmir'liyiz" dedi. İzmir deyince ben bir durdum tabii. "Yumurta"yı, "Süt"ü Tire'de çekmişiz. Kader işte... Tam anlamıyorum da, çünkü bir "Buralıyız" diyor, bir "İzmirliyiz" diyor. Meğer babası Çamlıhemşinliymiş, sonra İzmir'e gitmişler. Bora orada doğmuş, 4-5 sene geçirmişler orada, sonra istedikleri gibi bir hayat kuramayınca geri dönmüşler. Ve daha 15 gün önce dönmüşler. Zaten daha önce gelmiş olsa bilirim, çünkü o bölgede görmediğim çocuk kalmamıştı... Bora daha yeni geldiği için oradaki çocuklarla doğru dürüst bir iletişimi yoktu. Hem oralıydı hem değildi. Tuhaf bir yalnızlığı ve melankolisi vardı, "Biz niye geldik şimdi buraya?" diye düşünüyordu. Hâlâ İzmir'deki ilkokulunun montunu giyiyor, montun arkasında Bornova İlkokulu yazıyor. Ama İzmir'deyken de yazları en az 3-4 ay ailecek Çamlıhemşin'de geçirdikleri için çok kopuk da değil oradan... Babasını çok seviyor, çok iyi bir ilişkisi var. Babası ne yaparsa doğru yapmıştır onun gözünde. Babasıyla birlikte buzdolabı tamirine

gidiyor, o konuyla ilgili temel bilgilere sahip. "Bal"daki Yusuf'la arasında baba-oğul ilişkisindeki durumlar açısından ciddi benzerlikler var yani.

Annesiyle ilişkisini konuştunuz mu?

O da filmdekine benziyordu. Annesiyle arasında belli bir mesafe vardı. Sevmek sevmemekle ilgili bir şeyden bahsetmiyorum, çok "canım cicim"li bir ilişkileri yoktu. Şöyle bir tespitim oldu: Annesiyle ilişkisi, babanın anneye ilişkisinin bir modeli gibi. Baba nasıl davranıyorsa o da o şekilde davranıyor... Sonra birkaç deneme çekimi yaptım. Bora kamerayı hiç umursamadan, film çekildiğini hiç aklına getirmeden ne istesek yapıyordu. Çekim boyunca da hep öyle gitti. Bir tek okul sahnelerinde zorlandı biraz ama orada da Allah yardım etti. Öyküköy diye bir köy vardı, orada terk edilmiş bir ilkokul binası bulduk. Ahşap yerleri, mimarisi, yüksek tavanları benim ilkokulumu hatırlatıyordu, orayı beğendim. Fakat terk edildiği için köyde çocuk yok. Etrafta da bir sınıfı dolduracak çocuk bulunamıyor, Çamlıhemşin'le Ayder'i toplasan 15-20 tane çocuk var. Biz 30 kişilik bir sınıf kuracağız. Rize civarındaki sahil kasabalarından çocuk bulalım dedik. Gittik, Veliköy'den, Güneysu'dan, Ardeşen'den falan 40-50 çocuk bulduk. Tabii hiçbirisi birbirini tanımıyor. Öyle olunca hem Bora diğerlerinden daha fazla yabancıklık çekmemiş oldu, hem de çocuklar kaynaşmadığından ilk başlarda yaramazlık yapamadılar. İlk hafta çıt çıkmadı, ikinci haftadan itibaren kıyamet koptu. O çocuklar kendi aralarında bir sınıfın bütün özelliklerini sergilemeye başladılar. Alay ettikleri çocuklar, sevdikleri kızlar, gruplaşmalar, oyun grupları, başkalarını aralarına almamalar... Bir hafta rahat ettik hiç olmazsa. Bora için de büyük bir avantaj sağladı.

Bora'yla deneme çekimi yaptığınız sahneler hangileriydi, hatırlıyor musunuz? Hatırlıyorsanız, neden özellikle o sahneleri seçtiğinizi soracağım.

Filmden bir sahne oynatmıyorum. Benim için önemli olan nasıl yürüdüğü. Yürümek çok önemli, özellikle kamera karşısında. Pek çok deneme

çekiminde oyuncuyu sadece yürütüyorum. “Şuradan şuraya yürü” dediğimde ne yaptığına bakarak en iyi oyuncudan bile vazgeçebilirim.

Kıstasınız nedir, doğallık mı?

Doğallık, kamerayı unutması, mekanla ve eşyayla ilişkideki rahatlığı... Şimdi karşına kamerayı koysam ve “Şu telefonu aç, konuş” desem bile çok zor bir iş. Oyunculukta en zor şeyler en basit eylemler aslında. Ağlamak, bağırarak değil. Yürürken, telefonda konuşurken anlaşılır oyuncunun niteliği... Amatör ya da profesyonel tüm oyuncuların, daha doğrusu tüm insanların ortak niteliği, hepimizin duygularla ilgili belli bir birikime, bir duygusal hazineye sahip olmamız. Eğer o duyguları yeniden harekete geçirebilirsek, oyuncu o duyguyu hissettiği andaki halini aktarabilirse işini yapmış olur. Bunu amatör bir oyuncu da yapabilir, o duyguyu kendi belleğinden çıkarıp yansıtabilir. Mesela “Bal”da Yusuf’un, babasının bir daha gelmeyeceğinden korktuğu andaki ya da ölüm haberini aldığı andaki duygusunu nasıl yaratabileceğimizi düşünürken Bora’yla konuşmaya başladım. Ona “Hayatta seni en çok ne korkuttu?” diye sordum. Bora dedi ki: “Babam kalp krizi geçirmişti. Hastaneye götürdüler. Bizi yanına sokmadılar. Biz de hastanenin önüne çıktık. Ben pencerelere baktım, acaba şu pencerede midir, bu pencerede midir... Etrafta birileri ağlıyordu, çünkü onlara gelip akrabalarının öldüğünü söylüyorlardı. Birisi gelip bana da aynısını söyleyecek diye çok korktum.” Bunu anlattı. Filmdeki sahneye çok benzer bir an. O zaman o sahneyi çekerken “Hastane kapısındaki halini hatırla, bu jandarma o korktuğun haberi veriyor annene” dedim. Ve jandarma lafını söyleyince Bora’nın dizlerinin bağının çözüldüğünü gördüm. Çöktü, sonra koşa koşa gitti... Kekemelik konusunda sorun yaşadık, çünkü Bora çok güzel konuşuyor, okuyor. O zaman da empatiyle ilgili şeyler konuştuk. “Sınıfınızda bunun gibi bir çocuk yok muydu?” dedim. “Vardı” dedi. “Ne olmuştu o zaman?” dedim. “Çok kötü olmuştu, herkes gülmüştü” dedi. “İşte o çocuğun yerine koy kendini” dedim.

Daha soyut konulara girdiniz mi? Örneğin, ölüme dair bir konuşma yaptınız mı?

Hayır, hiç oralara girmedim. Somut duyguların üstüne gittim. Aradığım duyguya dair bir belleği varsa onu hatırlatıp tekrar etmeye çalıştım. O zaman çok rahat çıkarıyordu sahneyi... Zorlandığı yerler de oldu tabii. Ama sanırım babasıyla birlikte çalışmasından ve ilişkisinden gelen, iş ahlakı diyebileceğim, emeğe saygı diyebileceğim mefhumlara sahip daha bu yaşta. Babasıyla bir hikayesi özellikle etkilemişti beni. Bir gün bakkala gidiyorlar, babası "Bora, ne istersin?" diyor. Bora saymaya başlıyor: "Sakız, çikolata, top..." Babası diyor ki: "Demek ki sen ne istediğine karar verememişsin daha. O kadar çok şey istenmez, bütün dükkanı alamam sana, en çok ne istersin? Düşün, yarın verirsin kararını". Ertesi gün Bora babasına "Karar verdim, çikolata istiyorum" diyor... Bu müthiş bir şey. Babanın onunla ilişkisinde ne kadar doğru adımlar attığının göstergesi.

Bunu babası mı anlattı?

Evet. Ben şaşıırıyordum Bora'ya. Biz ona "Ne istersin?" diyoruz, "sana Trabzonspor'un ayakkabısını, formasını, eşofmanını alalım" diyoruz. Bora "Düşünmem lazım" diyor. "Nasıl yani?" diyoruz. "En çok hangisini istediğime karar vermem lazım" diyor. Bunu yaşayınca ben çok şaşırdım, çok da hoşuma gitti, babasına bahsettim. O zaman anlattı bu hikayeyi. Bu tür bir disiplinle yetişen, eşyayla ilişkisi bu şekilde kurulan bir çocuk ileride son derece duyarlı ve sağlam iradeli bir bireye dönüşür bence.

"Bal"da Yusuf'un ilkokulda yaşadıklarıyla sizin ilkokul anılarınız arasında pek çok paralellik var. Ancak ilkokulda yaşadıklarınızı öğrenince "Bal"daki öğretmen karakterine insaflı davranmışsınız diye düşündüm. Kötü bir öğretmen portresi değil sonuçta. Bilhassa mı öyle yaptınız?

Evet. Çünkü hâlâ kafamda 1969-74 seneleri arasında geçen, kadın bir öğretmenin zulmü altında inim inim inleyen bir sınıfı anlatan bir film yapma projem var. O yüzden, o karakteri orada harcamak istemedim.

“İntikam soğuk yenen bir yemektir” diyorsunuz.

Evet... Onunla ayrıca hesaplaşacağız!

“Bal”da okulda öğrenilen bilginin yanında babadan gelen, evde, doğada, günlük hayatın içerisinde edinilen bir bilgi var. Filmde bu iki öğrenme biçimi adeta kıyaslanıyor ve ağırlığınızı ikincisinden yana koyuyorsunuz.

Giderek o bilginin daha değerli olduğunu görüyorum ben. Çünkü o bilgiyle yaşarken doğaya belki daha az zarar verdik. Modern zamanların bilgisi ise hem kendimizi hem de doğayı ve dünyayı imha etmemize neden oluyor. Bir tarafta doğadan geleni kabullenen bir anlayış var. Mesela adam bal üretiyor, kovanlarından 100 kilo bal çıkıyorsa 100 kilo bal çıkıyor, onu 1000 kilo yapmak için uğraşmıyor. Kanaat getiriyor, ne kadar çıkarsa onu kabul ediyor. Ama bugün, çok basit bir örnek vereyim, Macahel’de Kafkas Arısı diye bir arı türü var. Diğer arılar altı ay çalışırken Kafkas Arısı iki buçuk ay çalışıyor ama en az onlar kadar bal yapıyor. Türkiye’nin çevrecilik konusunda attı mı mangalda kül bırakmayan bir örgütü bu arıyı alıyor, başka bir tür arıyla çiftleştiriyor, melez bir ırk ortaya çıkartıyor ve o melez ırkı alıp mesela Edirne’ye götürüyor. Böylelikle arıların genlerinde bozulmalar başlıyor ve Kafkas Arıları azalıyor. Hatta yok olma tehlikesiyle karşı karşıyalar. Sebep? Daha fazla bal üretmek hırısı.

“Bal”da insanla eşit olan, hiyerarşik olarak daha aşağıda olmayan bir doğa var. Atmacası da, katırı da, ceylanı da, çiçeği de insanla eşit. Oysa zaman ilerleyip “Süt”e, “Yumurta”ya doğru gittikçe insanın doğa üzerindeki tahakkümü artıyor. Burada sizin doğa-insan ilişkisine, hatta genel olarak dünyaya bakışınızın ipuçları var sanırım. İnsanın fitratı neyse, insan kendisi gibi olduğunda nasıl oluyorsa onu “Bal”da göstermeliyim diye düşündüm hep. Burada birbirine paralel iki unsur var. Birincisi, bireyin çocukluğu var. Çocukluğunu hatırlayan Yusuf. Çocukluğunu, çok ciddi travma yaşamayan pek çoğumuz gibi,

sevgi dolu ve yumuşak bir dönem olarak hatırlıyor. Anne, baba ve çocuğun bir arada olduğu, bozulmamış bir dönem... İkincisi, insanlığın çocukluğu. İnsanoğlunun nereden gelip nereye gittiği... Gençlik aslında bir anlamda doğadan kopuştur. Daha materyalist ve dünyevi bir bakışın öne çıktığı bir dönemdir. Hormonal olarak, duygusal olarak, eylemsellik olarak... Daha düzdür, daha sekülerdir belki de. Ama çocukluk öyle değil, çünkü çocuk Allah'ın donattığı şeylerle geldiği için daha saftır ve yoğundur. Tıpkı bal gibi.

Çocukluktan bahsedilirken, çocukluk anımsanırken sıklıkla başvuru- rulan iki kavramın rüya ve masal olması tesadüf değil.

Bunun biraz o dönemi parçalar halinde, birbirinden kopuk resimler halinde hatırlamakla da alakası var. Ama oradaki temel şey o huzur ve barış hali aslında. Doğayla, eşyayla, nefsinle, ışıkla, güneşle, her şeyle barışık olmak. Doğanın ritmiyle yaşamak... Bu Yusuf için de böyledir diye düşündüm. Bir yanıyla da, kırklı ellili yaşlarından sonra keşfedeceği şey de orada, çocukluğundadır.

Evdeki Anne, Dışarıdaki Baba

"Bal"da anne ile baba arasındaki farkı önemli buluyorum: Fiziksel olanı, görüneni temsil eden anne ile manevi olanı, görünmeyeni temsil eden baba. Bütün üçlemenin bunun üzerine kurulu olduğunu ya da bunun üzerinden okunabileceğini düşünüyorum.

Baba gündelik hayatın dışında. Karanlığa, ormanın içine giriyor; başka bir alanda ve başka türlü bir bilgiyle hareket ediyor. Tek başına çalışıyor. Pek konuşkan değil. Namaz kılıyor. Öte yandan, doğayla ilişkisinde bir derinlik, farklı bir boyut var... Anne somut dünyayı, pratik hayatı temsil ediyor. Kadın öyledir aslında; gündelik ve pratik hayatı sürdüren, evin ve ailenin ihtiyaçlarını bilen, evi örgütleyendir. Bu film içindeki konumu da o, çocukluğumda ailemde tanık olduğum konumu da. Babam akşam eve gelip yatan ve sabah kalkıp giden bir adamdı. Annemse

gündelik hayatı çekip çeviren, evi döndüren kişi. Hayat arada öyle bir fark yaratıyor... Baban dışarıda, senin bildiğin yerden, yani evden uzakta olduğundan onun gittiği yerin nasıl olduğunu, neler yaptığını merak edebilirsin. Ayrıca evde bir erkek çocuk varsa, babayla yan yana gelip iki erkekten oluşan bir grup da oluşturabilirler mesela. Çocukta "Babamla benim annemin gündelik uğraşlarından daha ulvi meselelerimiz var" gibi bir duygu oluşabilir. Hele baba "Bal"daki Yakup gibi biriyse çocuğun gözünde kahramanlaşabilir... "Bal"dan sonra bana gelip "Anneyi niye böyle gösteriyorsun?" diyenler oldu, onları anladığımı söyleyemem. Anneler çoğunlukla böyle değil midir? Filmde ne oluyor ki zaten? Yusuf'un annesi "Sütünü iç" diyor. Benim annem böyleydi, sürekli bana "Şunu yap" ya da "Şunu yapma" derdi. Gayet normal. "Anneyle çocuğun arasında bir sorun mu var?" diye sorduklarında "Sorun yok, normal bu" diyorum. Ben de annesinin sürekli sevdiği, birlikte oynadığı bir çocuk olmadım. Modern hayattaki mıncık mıncık anne-oğul ilişkilerinden de hoşlanmıyorum doğrusu.

Hayatın içinde maneviyatı yaşarken kurulması gereken dengeden söz etmiştiniz. Sadece tektanrılı dinlerin değil, Budizm'den kadim Hint metinlerin ve günümüzün Yeni Çağ düşüncesine kadar pek çok öğretilerde yer bulan bir düşünce... Yusuf da "Süt"te babayla barışıp "erkek" oluyor, "Yumurta"da da anneyle barışıp "kadın" oluyor; annesi ile babasının temsil ettiği iki farklı alemleri bir araya getirerek bu dengeyi sağlıyor.

Aynen öyle. Gündelik hayat ikilik üzerine kuruludur ama oradan bir teklik çıkarmak gerekir. Küçük bir erkek çocuğun zihninden bakarsanız onun kahramanı ancak bir erkek figürü olabilir, babası olabilir. Erkek çocuk önce bu figürle meselesini halletmelidir. Fakat Yumurta'da gördüğümüz "kadın" olma hali, hayatta geçirilmesi gereken önemli safhalardan bir tanesidir.

"Bal"ın iki sahnesinden söz etmek istiyorum. Bir tanesi, Yusuf'un hocanın evinden kendi evine geçtiği rüya sahnesi...

Alemlerin iç içe geçişini anlatmak istediğim bir sahne. Mekan içinde mekan, rüya içinde gerçek, gerçek içinde rüya... Aslında sahneyi iki farklı evde çekmeyi planlamıştım, kesmeyle geçecektim rüyaya. Fakat eve karar verdikten sonra o sahneyi de rüyaya dahil etmek istedim.

Filmlerinizde kamerayı çok nadir hareket ettiriyorsunuz. O hareketlerden biri bu sahnede; uzun bir kaydırma var.

Çocuğun kekemeliği çözülsün de konuşsun diye götürüyorlar hocaya. Hoca Nas suresini okuyor. Sonra çocuk konuşuyor mu, konuşmuyor mu bilmiyoruz, görmüyoruz. Ama tabiri caizse çocuk yerine kamera konuşmaya ve akmaya başlıyor, mekandan mekana geçerek onu takip ediyor. Başka katmanları da var o sahnenin, kamera hareketinin bütün o katmanları birleştireceğini düşündüm. Orada birkaç tane arı vardır, Yusuf yürürken onu takip eden. Sonra Yusuf uyanır, dönüp babasının yanına gider ve babası yoktur artık... Bir de ben bazı sahnelerde, bazı filmlere ya da yönetmenlere gönderme yapmayı da seviyorum. O sahne Tarkovski'nin "Ayna"sına yaptığım bir gönderme. Orada da çocuğun evin içinde dolaştığı bir sahne vardır; süt kabı devrilir, şamdan devrilir... Birkaç tane hareketli plan vardır orada. O sahneye selam yollamak istedim.

Bahsetmek istediğim ikinci sahne büyükannedeki kandil gecesı ve arkasından gelen plan; kovadaki ay. O sahneden bana geçen tuhaf bir his, çocuğun o evde hem var hem yok gibi görünmesi. Orada ama değil.

Yusuf'un belleğinin penceresinden bakıyormuşuz gibi görünsün istedim. Gerçekten orada değilmişiz de, Yusuf da sahiden orada değilmiş de, bize anlatılan bir anının içinde dolaşıyormuşuz gibi. Yusuf "Yumurta"da dışarılara bakıp bir şeyler hatırlıyor demiştim ya, o hatırladığı şeylerden biriymiş gibi.

Büyükannede toplanan kadınların Miraç'tan bahsetmelerinin özel bir sebebi var mı?

Çocukluğumda Kuşadası'nda, babaanemde toplanan kadınlardan hatırladığım ayrıntılar bunlar. Ama Miraç meselesini koymamın sebebi, çocuğun babasının yok olması ile Peygamber Efendimizin göğşe yükselişi arasında kurabileceği bir çağrışım üzerinden hareket etmekte... Sonra dışarı çıkıyoruz; evin önünde bir kova var, kovaya ay yansıyor, çocuk başını kovaya sokuyor. Aslında bu da bir miraç. Çocuk ayın sudaki aksine dokunarak belki kendi miracını yapmış oluyor. Durduğu yerden aya gidiyor sanki. Peygamber Efendimizin miracı da öyledir, uyuduğu yerde birden göğşe yükselir. Ayrıca Hz. Muhammed'in en çok bilinen mucizelerinden biri de ayı yarmasıdır, oraya da referans var. Mucizede ay yarılır, sonra tekrar bir araya gelir. Yusuf kafasını kovadaki suya soktuğunda da ayın yansması önce dağılıyor, sonra tekrar bir oluyor. Bazen çok karmaşık gibi görünen ya da zihnimizle anlamaya çalıştıkça zorlaşan bir şeyi çocuğun çok basit şekilde suya kafasını sokarak o anda algısal bir sıçrama yaşaması...

Babadan Haber Taşıyan Arılar

“Bal”da arıları toplu halde gördüğümüz sahnelerin dışında birkaç sahne var ki tek bir arı görüyoruz. Birincisi, en başta babanın ağaca tırmanırken; ikincisi, Yusuf'un hocanın evinden kendi evine geçtiği rüya sahnesi; üçüncüsü, Yusuf sıvıftayken.

İlk sahnede babanın başının etrafında uçan arıyı gördükten sonra, filmin geri kalanında arıyı, babayı ve ormanı hatırlatan bir figür gibi düşünmüştüm. Bir “leitmotif” gibi. Arının gelip derste çocuğun defterine düşmesi, babayı hatırlatan bir haberci gibi... Rüya sahnesindeki arıların hikayesi ilginç: Biz çekim yaparken aşağıya birtakım kovanlar hazırlamıştık, içlerinde boş bir kovan da vardı. Gerçek bir kovan değildi o, bizim hazırladığımız maket bir kovandı. Aşağıda aniden bir hareketlenme oldu, herkes yukarı fırladı. “2000-3000 arı geldi, kovana girdi” dediler... O dönemde oradaki insanlar kovanlardaki balları topluyorlar, kovanlar boşalınca bazı kraliçe arılar yeni bir yer aramak üzere

kovanı terk ediyorlar, arkasındakiler de takip ediyor onları. O şekilde gelen arılar bizim kovanı bulup dalmışlar. Kraliçe arı orayı kendine yer edindi ve aşağı inemez olduk bir süre biz. O sırada bazı arılar da çekim sırasında eve girip filme dahil oldular. Sonra sanıyorum kraliçe rahat edemeyip kovanı terk etti ve hepsi birden gittiler.

“Bal”da Yusuf’un şiirle tanıştığı ana tanıklık ediyoruz. Okulda kendi kendine şiir okuyan bir kızı duyuyor ve dinliyor. Sonra kız beyaz kurdelesini düşürünce Yusuf’un kurdeleyi alması sanki kızıdan bir ilham alma, el alma gibi.

Biraz öyle. Kızıdan o şiiri alıyor diye düşünüyorum ben.

Fragmanda olup filmde olmayan bir sahne var. Kurdeleyi kıza geri veriyor galiba.

Hayır. Kızı takip etmeye başlıyor. Kafaya takıyor, birkaç kere kızın peşinden gidiyor. Kızın evine kadar gidiyor. Sonra bir gün kız “Yeter! Ne istiyorsun benden?” diyor. Yusuf da bir kağıdın üstüne “O şiiri oku” yazıp kıza veriyor. Kız bakıyor, gülümsüyor ve köprünün üstünde şiiri ezberden okuyor. Ama bir tekrar duygusu vardı, fazla üstüne basıyormuşuz gibi geldi; kullanmadım o yüzden. Kurdele, Yusuf’un şiiri hatırlaması ve defterine yazması yeterli geldi bana.

Yusuf’un şairliğinin temeli çocukluğunda mı atılıyor sizce?

Evet. Kızın okuduğu şiiri beğenmesi, duyarlılığı, doğayla irtibata geçmesi, babasının yaptığı işten onun da zevk alması... Ayrıca kelimeleri okurken yaşadığı sorun kelimelerle ilişkisinde bir kırılma yaratmış olabilir, çünkü şiir var olan yazılı dili kırmaya çalışır. Ben her şairin bir şekilde metafizik bir dünyası olduğunu da düşünürüm. Orada maneviyat da işin içine giriyor.

Babanın zanaatıyla Yusuf’un şairliği arasında da bir bağlantı kuruyor musunuz?

Düşünmedim, ama olabilir. İkisinde de kadim bir çaba olduğu aşikar... Benim için babanın işinden çok, yaşama biçimiyle alakalı bu.

Bir noktadan itibaren, baba gitti ve Yusuf anneye yalnız kaldı diye mi, yoksa şiirin de bunda bir etkisi var mı bilmiyorum ama Yusuf anneye karşı yumuşamaya başlıyor.

İster istemez. Çünkü babanın akseninden uzaklaşıyor. Hayatı okulla babanın atölyesi arasında geçerken, babası onu çağırdığında her ne yapıyorsa onu bırakıp babanın yanına koşarken, baba gittikten sonra anneye geçirmeye başlıyor zamanını. Bu konu çeşitli yazılarda, söyleşilerde gündeme geliyor ama anneye ilişkisinde bir anormallik görmüyorum ben.

Anormallik olarak söylemiyorum. Filmin ilk yarısında annenin sözünü dinlemeyen, hatta neredeyse anneye inat işler yapan, sorularını cevaplamayan, sütünü içmeyen bir çocukken Yusuf, daha sonra annesine bakışı ve tavrı değişiyor.

Çocuk babasının “Kimseye söyleme” dediği bir sırrı saklıyor. Filmin başında babasına rüyasını anlatacakken, “Bir ağacın altındaydım, yıldızlar...” diye söze başlıyor, babası “Kulağıma söyle” diyor. Çocuğun ne anlattığını bilmiyoruz. Sonra babası giderken “Annene kim bakacak?” diyor ve çocuğa büyük bir sorumluluk yüklüyor. Bunların altını çok çizmediğimiz için dikkat çekmiyor olabilir ama çocuk babanın verdiği görevi yerine getirmeye başlıyor aslında. Annesine yardım ediyor, gi-diyor yumurta topluyor... Bir yandan da korkuyor. Rüyaların gerçek olabileceği bilgisi, annesinden daha fazla şey biliyor olmak tedirgin ediyor onu. Annesine hayran bir yandan da. Onu izleyişi, ne yapıyor diye takip edişi... Çünkü babanın yerine geçecek bir figür gözüyle bakıyor anneye. Topuklarına baktığı bir sahne var mesela. Belki bu vesileyle kendi cinsiyetini de keşfediyor, “Kadın böyledir, ben böyleyim” düşüncesiyle. Ayrıca Yusuf’un “Süt”teki reaksiyonlarının altında da babasının artık bilinçaltına işlemiş olan bu “Annene bak” sözü yatıyor olabilir, kimbilir? Anne bütün bunları bilmediği için, kocası gittikten sonra o bir süre normal hayatına devam ediyor, bir annenin normal olarak yaptığı şeyleri yapıyor. Yusuf yolda koşarken yanına çağırıyor,

ikide bir “Ne oldu oğlum?” diye soruyor... O yaşıta yaptığın birçok şeyi annenden saklarsın. Ben öyle bir çocuktum mesela. Sürekli bir şeyler yasaktı bana. “Oraya gitme, şuraya çıkma”, hep böyleydi. Beni dışarı çıkarmıyorlardı; annem denize düşerim, tuz kuyusuna düşerim falan diye korkuyordu. Bahçe kapısını kilitliyordu ben çıkmayayım diye ve anahtarı saklıyordu. Ben başıma bir bela açar mıyım diye düşünmeden işini gücünü yapmak istiyordu. Peki ben ne yapıyordum? Annemi takip edip anahtarı nereye sakladığına bakıyordum ve böylece dışarı çıkıyordum... Anne-çocuk ilişkisi, özellikle de anne-erkek çocuk ilişkisi öyle pirüpak, dertsiz tasasız bir ilişki değil. Annenin evhamları ve çocuğu koruma duygusuyla çocuğun kendi başına bir şey yapma arzusu bir çatışma doğuruyor. Bu gerçeği hissettirecek şeyler koymaya çalıştım filme.

Babanın gidişiyle böyle bir kırılma yaşanıyor. Ama o değişimin ortasında bir istisna, bir geri dönüş var: Işık açma kapama sahnesi. Çocuk yine anneye inat bir şeyler yapıyor.

İki şey düşündüm orada. Birincisi, babanın varlığı ve yokluğu. Işık açıp kapama babayla bir bağlantı çabası aslında; mors alfabesi gibi. İkincisi, bu dünya var mı yok mu, hayat rüya mı gerçek mi meselesi. Bu sahnenin öncesinde, çocuğun ne yaptığını daha net açıklayan bir sahne vardı ama o sahneden iyi sonuç alamadığımız için kullanmadım. Aslında Yusuf’la babası camiye gidip çeşitli işler yapıyorlardı, camiye temizliyorlardı. Babası gittikten sonra da Yusuf tek başına gidiyordu camiye ve babasının işlerini yapıyordu. Bir gün yine gittiğinde iki ihtiyarın konuşmasına tanık oluyordu. İhtiyarlar “Dünya bir rüya alemi; aslında ölümler biziz, gerçek diriler de ölümler... Gözümü kapattığımda ölüyüm, açtığımda diriyim” gibi şeyler söylüyorlardı. Çocuk bu konuşmanın etkisiyle lambayı yakıp söndürüyordu. Fakat o sahnede bazı kostüm hataları, rejî asistanlarının devamlılık hataları gibi sorunlar oldu. Montajda üzümlere attım... Öte yandan, üç filmde de elektrikle ilgili meseleler var. “Yumurta”da elektrik arızası ve tamiri var. “Süt”te

yine ışık açıp kapamanın bir versiyonu var, çalışma masasının ışığını açıp kapatıyor.

Çocuğun annesiyle gittikleri şenlik önceden planladığınız bir sahne miydi, Çamlıhemşin'e gidince mi haberiniz oldu?

Çok önceden planlamıştık. "Bal"ı çekmeye başlamadan, iki yıldır takip ettiğimiz bir şenlikti. Çok fazla sayıda insanın toplandığı büyük bir festival çekmek istiyordum. Rize'deki yayla şenliklerinde o kadar insan toplanmıyordu. Bu ise Şalpazarı'nda, Geyikli Beldesi Sis Dağı'nda yapılıyor ve her yıl Türkiye'nin her tarafından 20-25 bin kişi geliyor. Yaylaya çıkıp bir gece kalıyorlar. Evlilik çağındaki insanların eş bulma yeri olması gibi bir yanı da var galiba... Ateşler yanıyor, yemekler yapılıyor, hayvanlar kesiliyor. Temmuz'un son günleri olmasına rağmen sıcaklık gece dört dereceye düşüyor... Yusuf'un gözden ırak yaşarken bir anda kendini o kadar insanın ortasında bulması ilgimi çekti. Bir yandan da babasını arıyor tabii.

Filmlerin ikisi Tire'de, biri Karadeniz'de geçiyor ama karakterlerin konuşmalarında aksana rastlamıyoruz.

Yörenin, yerelliğin altını çizmek istemem. Yusuf'un hikayesinin, yaşadığı yerle doğrudan bir bağlantısı yoktu benim için. Kostümlerde de buna dikkat ettim. Mesela Çamlıhemşin'de kadınlar başlarını çok değişik bağlıyorlardı ama o kadar belirgin bir şey ki o, onu kullansam "Bu film Çamlıhemşin'de geçiyor" demiş olacaktım. Ben o ormanı Batı Karadeniz'de bulsaydım başka bir Türkçe mi konuşacaklardı? Böyle bir şey olmamalı.

Bunun gerçeklik duygusunu zedeleyebileceğinden endişe etmiyormusunuz?

Hiç öyle bir endişem yok. Benim derdim oranın Tire ya da Çamlıhemşin olduğunu vurgulamak değil. O zaman Çamlıhemşin'de film çekiyorsam birileri de Ermenice konuşmalı, çünkü orada Ermenice'nin bir lehçesini

konuşan insanlar var... Aksan ve kostüm için içine girerse hikayenin yolları kapanmaya başlıyor. Eğer hikaye için bir önemi varsa o zaman da diliyle, gelenekleriyle, kıyafetleriyle, her şeyiyle girmeli filme.

Üçleme'nin kahramanının adı Yusuf. Babasının adı Yakup. Buna rüyaları, kuyuyu da eklersek Hz. Yusuf'un hikayesiyle arada çeşitli paralellikler var. Bunun ötesinde bir koşutluk düşündünüz mü iki hikaye arasında?

"O kıssa bugün nasıl yaşanır, bugüne nasıl taşınır?" diye düşündüm. Orada benim için önemli olan ayrıntı şu: Hz. Yusuf kardeşleri tarafından kuyuya atıldıktan sonra bir kervan tarafından bulunup şehre götürüldüğünde ve babası Hz. Yakup'tan ayrı düştüğünde, Yusuf'un neler olup bittiğini, kimin ne yaptığını, nereden geldiğini, babasının nerede olduğunu hep bildiğini hissederiz. Her şeyi bilir ama bir türlü geri dönmez, babasını aramaz. Babası Yusuf'un özlemini çeker ve içten içe onun yaşadığını hisseder... Ben bunu bugüne taşırken tersine çevirdim. Babalar gider, oğullar kalır; oğullar babayı aramaktadır. Ayrılığın acısını oğul çeker. "Bugün böyledir" diye düşündüm. O nedenle Üçleme'nin tamamında babanın yokluğunu hiss ediyoruz.

Yusuf Köksal, Yusuf Güner, Yusuf Özbek

Yusuf'un hikayesi diye konuşuyoruz ama Yusuf'un her filmde farklı bir soyadı var.

Üçleme'de Yusuf'un geçmişine doğru gidiyoruz, fakat tüm filmler bugünde, uzun bir şimdiki zamanda geçiyor. O zaman bu üç adamın nasıl olup da aynı yılda farklı yaşlarda ve yerlerde olduğu sorgulanabilirdi. Sonuçta soyadlarını da değiştirsem, bunlar aynı adamlar diye düşünerek o tarihselliğin mantığını oluşturmak için soyadlarına müdahale ettim. Çok gizli saklı yaptım bunu. Her filmde birer kere geçiyor soyadlar ve çok az insan fark ediyor.

“Bu hikaye eşsiz ve biricik değil” de demiş oluyorsunuz.

Evet. Taşralı şairlerle konuşunca hepsinin ortak bir yönü var. Üçleme olmasına rağmen her filmin farklılıklar içerdiğini, tek tek izlenebilirliğini belirtmek istedim.

Tülin Özen üç filmde de üç ayrı rolde karşımıza çıkıyor. Saadet Işıl Aksoy’u “Yumurta”dan sonra “Süt”te görüyoruz. Nejat İşler “Bal”da yok, “Süt”te ise bir sahnesi varmış, çıkarmışsınız. Aslında bütün bu oyuncular üç filmde de göstermek gibi bir planınız mı vardı?

Tülin (Özen), benim için bir oyuncudan öte sette bir sorun çıktığında yardıma koşan biri. Hande ve Orçun nasıl her filmde varsa, Tülin de öyle. Gelebiliyorsa, vakti varsa sette olmasını isterim... Nejat ve Saadet’te ise bazı şeyleri tam oturtamadım. Saadet’in “Süt”teki rolü güzel oldu bence, “Yumurta”daki kız üniversiteyi kazanmış ve İzmir’e gelmiş diye düşündüm. Nejat’ın “Süt”teki sahnesi kurguda gereksiz geldi bana. “Bal”da baba rolünde kullanabilirdim ama o da aşırı yüklem olurdu.

“Bal” hikaye ve kurgudaki eksiltmeler ve sıçramalar açısından, bir başka deyişle seyirciye açılan alanın genişliği açısından “Süt”e yakın görünüyor.

O anlamda “Yumurta”nın yapısı ve kuruluşu da çok farklı değil diğerlerinden. “Yumurta”nın farkı belki izleksel olarak daha kolay bir film olması. Ama “Bal”, “Süt”ün anlatımındaki bazı kaygıları taşıyor.

Üçleme’deki filmlerin temalarının ve Yusuf’un o filmlerdeki halinin filmin yapısını doğrudan belirlediğini düşünüyorum. “Süt”teki seküler, parçalanmış, kopuk hali filme köşeli ve parçalı bir yapı biçiminde yansırken, örneğin “Bal”da dini bir ritüeli hatırlatan, ulvi bir hava var.

Çocukların Allah’a çok yakın olduklarını düşünüyorum. Dağlarca “Çocuk ve Allah”ta anlatır bunu. “Bal”da öyle bir his var çocuğun içinde; hem çocuğun kendisinden gelen hem de babadan ona geçen bir his...

Bu duygunun ortaya çıkmasında doğanın da etkisi var. İnsan korunaklı bir evde kozmik olan her şeyden kopuk olarak yaşarken gücünün her şeye yetebileceğini zannedebilir, oysa doğada olmak aciziyetimizi ortaya çıkarır. Çocuğun ninesine gittiğinde yaşadıkları ve şahit oldukları da var... Bu hissin filmin her anına sinmesini istedim.

“Bal”da okumayı sökmeye çalışan, babasını kaybeden, şiirle tanışan, rüyalarıyla uğraşan o duyarlı çocuğun, “Yumurta”daki alaycı, yenik, çaresiz adama dönüşeceğini bilmek hazin geldi bana.

Hep öyle değil mi zaten? Ben “Bal”ı izlediğimde kafamda aniden bir aydınlık oluştu; daha önce hiç düşünmediğim bir şeyi, senin “hazin” dediğin, benim “kederli” veya “melankolik” diyebileceğim şeyin ne olduğunu hissettim: Çocukluğunu izlediğim o adamın geleceğini biliyor olmak, çocukluğundaki masumiyetini benim gözümde kat kat artırdı. Üçlemeyi tersinden çekerken böyle bir şey hesaplamamıştım aslında. Hepimiz öyleyiz, büyüyünce başka bir şeye evriliyoruz. İnsanın kendine acıması böyle bir şey galiba. “Bu kadar zaman geçti ve ben nereye geldim? Öyle bir adamdım, şimdi neredeyim?” “Yumurta”daki adamın yapmaya çalıştığı ya da istemeden yaptığı da bu işte; çocukluğundaki halini yeniden keşfetmeye, sahip çıkmaya çalışıyor.

Manevi Gerçekçilik

Bir söyleşinizde “manevi gerçekçilik” diye bir kavram kullanıp “Belki sinemamı bu tarif edebilir” diyorsunuz.

Bir dengeye vurgu yapmak için söyledim onu. Sadece gerçekçiliğe ya da sadece metafiziğe yaslanmak hakikati tam olarak çevrelemeyebilir. Biri katı bir natüralizme, diğeri gerçeklikten kopuk fantaziye kayabilir. Bu iki ucu birleştiren şey, gerçekliğin içindeki maneviyatı ve maneviyatın içindeki gerçekliği içermeli. Bunu içerdiğinde izleyici filmle kendi hayatı arasında bir bağlantı kurabilir. Biz sadece gerçekle yaşamıyoruz; mananın, görünenin arkasını da arıyoruz. Ben o dengeyi arıyorum. Tıpkı bize yaşamamız önerilen hayat gibi.

Nedir o önerilen hayat?

Allah'ın kitaplarında önerdiği yaşama biçimi. Dünyadan elimizi eteğimizi çekip sadece maneviyatı yaşamak değil, maneviyatı gündelik hayatın içine yerleştirerek yaşamak. Bütünsel bir şekilde, iyilik ve kötülükle bir arada, her an sınanarak ve idrakla, şuurla yaşamak. Film yapmak da aynı yaşantının bir parçası benim için, o sebeple bunları ayıramıyorum birbirinden.

Bu tür bir sinema seyirciyle nasıl bir bağ kurabilir sizce? Örneğin, “sanat sineması” adı altında toplanan filmler daha çok düşünceyle, “ticari sinema” ise daha ziyade duyguyla özdeşleştiriliyor.

Bence çok yanlış. Ticari sinema düşünceyle, öbürü duyguyla alakalı; çünkü ticari sinema akılla ve formüllerle yapılıyor, duygularla değil. Onun alternatifi olacak bir sinema varsa duyguyla yapılmalıdır.

Üretim biçimi açısından bakarsak evet, ama ticari sinemanın duyguları provoke etmeye çalıştığını, buna karşılık sanat sinemasının düşüncelere hitap ettiğini söyleyemez miyiz?

Ticari sinema duygulara mı yoksa nefse mi hitap ediyor acaba? Bence nefse hitap ediyor. Korku, öfke, şiddet, seks; bunlar nefsi kışkırtır, gıcıklar. Ben orada halin önemli olduğunu düşünüyorum, filmin sizde bıraktığı hal. Yusuf Atılgan'ın “Aylak Adam”ında bir bölüm vardır; insanlar sinemadan çıkarlar, filmin yarattığı ve birkaç dakika sonra yok olacak bir hal içindedirler. Her film öyle bir hal üretmeli. Kuran-ı Kerim’de bir söz vardır: Akleden kalp. Kalbin akledabiliyorsa eğer, sanatın da hareket ettiği düzlem orasıdır.

Ben de buraya gelmeye çalışıyordum. Sizin sinemanız bu düşünce-duygu ikileminde farklı bir yerde duruyor; düşünsel tarafı kuvvetli ama bir yandan da akıllı dumura uğratmaya çabalayan bir yanı var. Bu ikisini bir araya getirmeliyiz... Sığ ve sığlaştıran bir dünyada yaşıyoruz. Yalınlaştırmaktan çok bayağılaştıran, basitleştiren, sığlaştıran bir dünya. Sanat değil bu; bir tür tükenişi, yok oluşu haber veriyor.

Herkes güvensizlik ve korku yaratırken görsel dünya da sürekli bunu tekrar üretiyor. 13-14 yaşındaki çocuklar bilgisayar oyunlarında sürekli tetiğe basıyor. Öldürmek sıradanlaşıyor. Sadece fiziki bir öldürmeden bahsetmiyorum; düşünceyi öldürmek, karşıdakinin varlığını yok saymak, sürekli bir öteki tanımlaması yapmak... Böyle bir dünyada film yaparken bu değirmene mi su taşımalıyım yoksa insanın özünde taşıdığı güzelliği mi yansıtmaya çalışmalıyım? Bunu yaparken gerçeklikten kopmamam ve hayatın bütünlüğünü parçalamamam gerekiyor.

**Sinemadan bahsederken andığınız isimler var; Ozu, Bergman, Tar-
kovski, Kiyarüstemi, Bresson... Bu yönetmenlerin sinemada seküler
olmayanı anlatmak gibi bir ortak özellikleri var ama farklılıkları da
çok. Sizin için öne çıkan özellikleri nedir bu isimlerin?**

Bresson'da aşkın ögenin insanın başına gelenler vasıtasıyla ortaya çık-
ması ama bunun neredeyse mekanik şekilde, bir kurallar silsilesi içinde
ortaya çıkması ilgimi çekiyor. Yaşamın sırrını o matematiğin içinde
oluşturuyor. Paranın saflığı nasıl ele geçirdiğini anlatması da önemli.
Onun bir aziz gibi sinema yapması beni çok etkiliyor... Eric Rohmer'i,
Bresson'un dünyevi tarafı gibi görüyorum. O da sevdiğim yönetmen-
lerden; hikayeyi kurduğu yer ve hikayede oluşturduğu insan malzemesi
dolayısıyla... Ozu sahip olduğu Zen bakışıyla hafif ve yalın işler yapıyor.
Filmlerini tek bir lensle çekiyor. Bir tür kumpanya gibi hep aynı oyun-
cular var filmlerinde. Filmlerinde doğa nefes alıyor sanki. Her sahne bir
haiku. Sıradanlığın içinden manevi bir alan açması, insan duygularını
narin bir şekilde ifade edişi ve yönlendirişi, bir eleştiri getirecekse onu
bile belli bir mizah duygusu ve nezaketle yapması beni çok etkilemiş-
tir... Bergman'ın dinle meselesi, maneviyatla kavgası ilgimi çekiyor.
Gerçekle, ahlakla, suçla oynaması fakat hiçbir zaman inancın alanının
dışına çıkmaması, en karamsar yerde bile umudu hissettirmesi... Bu
adamların bende yarattığı en büyük duygu, film çekme isteği. Seyret-
tiğim filmlerden pek azı bende bu isteği uyandırdı. Mesela Bergman'ın
"Sessizlik"ini seyrettiğimde çok etkilenip hemen film çekmek istemiştim.

Fellini'nin "La Dolce Vita"sı da öyle. "Sekiz Buçuk"u da beğenirim ama "La Dolce Vita" "Keşke ben çekseydim" diyebileceğim türden bir film.

Günümüzde bu yönetmenlerin devamı sayılan kimi genç yönetmenler var. Sinematografik olarak aynı sulara yüzüyorlar ama çoğunun sinemasında maneviyatın yeri yok.

Eksik kalan ve aşkınlığı dizginleyen şey tam da bu işte. Formist bir bakış. Bu bakışla fazla yol alınamaz, çünkü o yönetmenlerin itici gücü hakikatle ilgili meselelerdi. Ama bu bir tür forma dönüşürse, mesele kamerayı onun gibi kullanmaya, ışığı onun gibi kurmaya indirgenirse oradan bir derinleşme sağlanamaz, çünkü yöneten irade aynı irade değil. Ben o yüzden her sanat formunun, yapıma sebebinden, hakikatten kopmaya başladığı andan itibaren, şekilden ibaret olduğunu düşünüyorum. Sonuçlardan yola çıkarak bir şeyler üretilmeye çalışılıyor ama benzer bir içsel, aşkın bir süreci de yaşamak gerek.

Bu konuda belki de en önemli kaynak Paul Schrader'ın "Sinemada Aşkın Biçim" adlı kitabı. Schrader orada Bresson, Ozu ve Dreyer'i inceleyip onların biçimleri arasındaki benzerliğe dikkat çekiyor. Sinemada ilahi olanı ortaya çıkarmanın tek bir yolu ya da çok benzer yolları olduğu tespitine varıyor.

"Bir'lik" diye bir şey var, bunu unutmayalım. Belki bu, bir'liğin sinemadaki tezahürüdür... Bu noktada Kiyarüstemi'yi de anmak lazım. İran sinemasında Mecid Mecidi daha fazla dini referanslar içeren filmler yapsa da maneviyat ile sinemayı daha derin ve kuvvetli bir şekilde ilişkilendiren yönetmen Kiyarüstemi'ymiş gibi geliyor bana. Mecidi'nin de çok etkili filmleri var ama daha alışlagelmiş bir form kuruyor... Bu yönetmenlerin bir başka ortak özelliği de yaptıkları işlere dair bir teori, bir kurallar bütünü ortaya koymuş olmaları. Yazılı bir kaynak, bir referans üretme ihtiyacı duyuyorlar. Ozu'nun böyle bir eseri yok gerçi, bildiğim kadarıyla. O tam bir Zen sanatçı gibi, pek konuşmuyor.

Ama kurallar açısından diğerlerinden geri kalmaz.

Geri kalmaz laf mı, hepsine taş çıkarır. Hep aynı oyuncular, hep aynı ölçek, hep aynı lens. Bir hikaye anlatılır bununla ilgili. Ozu'nun birçok filmde birlikte çalıştığı kameramanı her filminden önce Ozu'ya geliyor, "Yeni bir lens çıkmış, şöyle güzel, böyle güzel, şöyle avantajları var" diye ballandıra ballandıra anlatıp "Deneyelim mi?" diyor. Ozu kabul ediyor. Sonra sıra o sahneyi çekmeye gelince lens takılıyor, tam çekecekler, Ozu vizörden bakıyor, bakıyor, sonra kameramana dönüyor: "Bu şimdilik dursun, sen yine bizim 40 milimetrelik lensi tak."

Schrader "Aşkın Biçim" teorisinde filmleri üç aşamaya ayırıyor ve söz ettiği yönetmenlerin tüm filmlerinin bu şemaya uyduğunu söylüyor. Ben "Süt"ün de Schrader'ın bu şemasına neredeyse birer bir oturduğunu düşünüyorum. Bunun pek çok nedeni var ama en önemlisi "Süt"ün finalinde Yusuf'un seyirciye baktığı sahne. Bu özelliğiyle Üçleme'nin tamamı içinde de ayrıksı, neredeyse benzersiz bir sahne bence.

Bilmiyorum. O bakışın "Bal"a ve "Yumurta"ya da gittiğini, onları birleştirdiğini düşündüm ben... Kameranın yerine, yüksekliğine/alçaklığına, konumuna nasıl karar vereceğiz? Bu çok önemli, temel bir soru. Ben üç filmde de zaman zaman dıştan bir şeyin bizi izlemekte olduğunu hissettirmek istedim. Sinemada geleneksel olarak oyunculara şu söylenir: "Kamerayı unut." Ben, tam aksine, oyuncunun kameranın varlığını her an hissetmesini ve bundan hafif bir tedirginlik duymasını isterim. Çünkü o şu demektir: Bu çerçevenin dışı da var. Görmediğimiz, göstermediğimiz bir yer var. Tıpkı hayatımızda, dünyamızda olduğu gibi. O tedirginliği, izlenme huzursuzluğunu zaman zaman küçük bölümler halinde koyarım filme. Oyuncunun çerçevenin dışına bakışıdır bunu yaratan. Oyuncu kamerayı arkasına, biraz da yukarı aldığı anda ve o sırada dönüp bir baktığında, etrafta da bakılacak bir şey yoksa, o his verilebilir. Tarkovski'nin bazı filmlerinde vardır bu. O bakış bir irkilme anı gibidir. Oyuncuya bir şey dokunmuş gibidir. Benim ondan anladığım

şu: “Biz burada film çekerken, aynı anda yukarıdan bir şey bize bakıyor, dokunuyor.” O zaman seyirci, kahramanın bizim göremediğimiz bir şeye bakmasıyla, o sahnede başka bir şey söylüyor olabileceğimizi düşünebilir. Seyirciye “Dikkat” demektir bu. “Süt”ün o sahnesindeki durum benim için tam da bu. Yusuf o bakışla kameranın içinden geçerek seyircinin dünyasına dahil olur.

Bütçeler, Sunumlar, Fonlar

Filmler için finansman arayışı oldukça zorlu bir süreç sanırım. Öyle... “Yumurta” için finans arayışımız Cinemart’ta başladı. Cinemart, Rotterdam Film Festivali’nin market bölümü. Bu tarz marketlerden dünyada birkaç tane daha var. Pusan Film Festivali’nde Promotion Plan var. Cinelink var, Saraybosna’da. Berlin’de Co-Production Market var. İsteyen herkes bu festivallerle ilgili bilgilere internetten rahatlıkla ulaşabilir. Bunların hepsine projelerinizi sunabiliyorsunuz. Filmle ilgili sinopsis, senaryo, bütçe gibi dokümanlardan oluşan bir dosyayla başvuruyorsunuz. Bir seçiciler kurulu başvuran tüm dosyaları inceliyor ve bazılarını eleyip diğerlerini davet ediyor. Bu başvurularda, birincisi, çeviri çok önemli. Yazdıklarınızın doğru aktarılması açısından. İkincisi, sinopsisiniz ve senaryonuz kafanızdakileri çok iyi yansıtmalı, derdinizi çok iyi anlatmalı, ayrıca okuyan kişide ilgi ve merak uyandırmalı. Genç sinemacılara tavsiyem, bu festivallerin kataloglarına bakarak, daha önce seçilen projelerin sinopsislerini, başvurularını incelemeleri. Bir sinopsisi okuyup sonra o filmi seyretmek, sinopsisin ne kadar ve ne şekilde filme yansıdığına bakmak çok faydalı olabilir. Bunlar dışında, oyuncularınız ya da mekanlarınız belliyse onlarla ilgili bilgiler, fotoğrafları sunabilirsiniz. Tarihi bir filmse mekanlara, kostümlere dair bilgi verebilirsiniz...

Bu başvurularda “Yönetmenin Görüşü” diye bir bölüm olur mutlaka. Onu nasıl yazıyorsunuz? Filmin temasına dair görüşlerinize mi ağırlık veriyorsunuz, sinematografisiyle ilgili düşüncelerinizi de ekliyor musunuz?

Çok net bir kuralım yok. Gerek görürsem filmi nasıl çekeceğime dair ipuçlarını da yerleştirebiliyorum. Özellikle ilk filmlerini yapan yönetmenlerin bu tür konulara da yer vermesi, referanslarını söylemeleri doğru olur bence. Sinema anlayışları hakkında bir fikir vermiş olurlar böylelikle... Bu festivaller ve marketler genç yönetmenlerin dünyanın çeşitli ülkelerinden gelen yapımcılarla, fon temsilcileriyle, televizyon kanalı temsilcileriyle tanışmalarını sağlıyor, bu çok önemli. Senin projeni bir başkasına anlatabiliyorlar ya da sana "Git, falancayla konuş" diye tavsiyede bulunabiliyorlar. Yavaş yavaş kendini böyle bir ağ içinde buluyorsun... Mesela biz "Yumurta"yla başvurduğumuzda Cinemart'ta yaklaşık elli proje vardı. Her birimiz için bir masa ayrılmıştı. Her sabah Hande'yle (Güneri) gidiyorduk, masamıza oturuyorduk, projeyi dinlemek isteyenler gelip karşımıza oturuyordu, anlatıyorduk. Beş gün boyunca günde 10-12 kişiye anlattık "Yumurta"yı... Ülkelerin ortak yapımlar için ayrılmış fonları var. Örneğin, Alman bir yapımcı geliyor ve size Almanya'daki eyalet fonlarından bahsediyor. Bunları da öğrenmeye başlıyorsunuz... Bu arada başka birileri dolaşüyor ve film sunumuyla ilgili bir kurs verdiklerini söylüyorlar. İşte o "pitching" dedikleri şey... Nasıl iletişim kurmalısınız? Projenizi nasıl üç dakikada anlatırsınız? "İyi bir fikir kibrit kutusu üstüne yazılabilir" diye laflar vardır hani, öyle şeyler. Ben bunlarla hiç ilgilenmedim, hiç de doğru bulmadım, çünkü her film eşsizdir ve kendine özgüdür. Bu tür formüllerin içine hapsederseniz standartlaşma başlar. Ama şu da bir gerçek ki sonuçta ticari bir alandassınız orada. Birilerinden filminize para yatırmalarını istiyorsunuz. Bunu sizin kara kaşınız kara gözünüz için yapacak değiller, projeyi beğenmeleri lazım.

Sırf bu yüzden bile "ticari sinema" ve "sanat sineması" tabirleri ve ayrımı çok yapay değil mi?

Öyle. Verdikleri parayı geri kazanmak istiyorlar sonuçta, sanat için çöpe atmak gibi bir niyetleri yok. O fonlardan, televizyon kanallarından falan bulunan paraların hepsi kuruşuna kadar geri ödeniyor ve

çok sıkı denetleniyor... Bütün bu sürecin ardından her proje değil ama 5-10 proje ortak bulabiliyor. Sonuçta filmi çekersen, projeye destek veren marketin logosunu da afişe koymak gerekiyor... Sadece belli bir ülkenin katılımcılarına sunum yaptığın yerler de var. Fransa'da Paris Cinema diye bir market var mesela, projeni Fransız prodüktörler, televizyoncular ve fon temsilcilerine anlatıyorsun... Çok sabır gerektiren bir süreç bu. İnsanların bir projeye ortak olmaya karar vermeleri çok zaman alıyor. Onların beğenmesi ortaklık için yeterli değil, projenizi alıp kendi ülkesindeki bakanlığa, bir televizyon kanalına ya da mesela eyalet fonlarına götürüyor. Buralardan destek alabilirse sana dönüp "Tamam, yapıyoruz" diyor. Projeni beğenmesi orada el sıkıştığın anlamına gelmiyor. Zaten bu insanlarda öyle bir para da yok. Onlar o parayı toparlayan, temin eden kişiler...

Benim şansım, "Meleğin Düşüşü"nde birlikte çalıştığımız Yunan ortak yapımcım Lilette Botassi'nin "'Yumurta'yı birlikte yaparız" demesiydi. O arada Paris Cinema Meeting'den toplantıya davet ettiler bizi. Cinemart'ta projeyi dinleyip beğenen biri aracı olmuş. Toplantı Temmuz'da ama biz "Yumurta'yı Eylül veya Ekim'de çekmeyi planlıyoruz. Yunan Film Merkezi'nden ve Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı'ndan aldığımız destekle de "Yumurta" defterini kapatmıştık aslında, onun finansmanı büyük ölçüde ortaya çıkmıştı. 2-3 ay sonra da sete çıkıyoruz, çok işimiz var. "Gitmesek mi?" diye konuştuk Hande'yle. Ama elimizde daha "Süt" ve "Bal" da var, onları anlatırız deyip gittik Paris'e. Gittik ama aklımız "Yumurta"nın setinde. "Gelmese miydik?", "Türkiye'de olsak çalışırdık" diye düşünüp duruyorum ben. Ama işte bütün bu yerlerin nasıl önemli olabildiğini gösteren güzel bir örnek, biz orada son gün Arizona Film'den Guillaume de Seille'le tanıştık. Guillaume bizim görüşme listemizde yoktu aslında ama ben talep ettim. Çünkü Guillaume'u gördüm sağda solda; çok heyecanlı bir adam, Yeni Dalga enerjisi var adamda, bir filmi çekmek için her şeyi yapar yani. Gittim konuştum ve "Süt"te ortak yapımcı olmaya karar verdi.

Bak, bununla da bitmiyor. Orada Cinemart'tan tanıdığımız Jakobine diye biri de var. O bize dedi ki: "Siz Almanya'dan ortak olsa iyi olur diyordunuz. Bakın burada Heimat Film'den Bettina Brokemper ve Johannes Rexin var. Seminer vermek için geldiler. Onlarla bir tanışın, çok iyidirler." Bütün bu sunumlar ve tanışıklıklar nasıl işe yarıyor ve birbirini tetikliyor, görüyorsunuz... Biz gittik. Hiç unutmuyorum, bahçede ayakta duruyorlardı. 1,5 aylık bebekleri var, Bettina bir yandan onu emziriyor. "Şöyle bir projemiz var" diye anlatmaya başladık. Bettina "Gözüme bak. Yumruk izini görüyor musun?" dedi. "Nasıl yani?" dedim. Meğer bir Türk projesinde çalışmışlar, para bulmuşlar, her şeyi ayarlamışlar, sonra yönetmen son anda vazgeçince çok zor durumda kalmışlar. "O yüzden Türklerle çalışmak konusunda çok tereddütlüyüz ama yine de siz bir mail atın" dedi... O arada yanımıza 55-60 yaşlarında bir adam geldi. "Şu 'Yumurta'yı bir anlatın bana" dedi. "'Yumurta'nın finansmanı tamam ama 'Süt' var elimizde" dedik. Dosyayı aldı, baktı, "İlginç görünüyor, ben bunu alıp okuyayım" dedi. "Olur" dedim. Çıkardı, kartını verdi; bir baktım, Cannes Film Festivali'ndeki Cinéfondation'un başkanı! Bütün bunlar iki günde oldu, düşünebiliyor musun? Nitekim, on gün sonra bizi aradılar ve "Süt"ü sunmamız için Cannes'a davet ettiler. Cannes'da "Yumurta" gösterilirken biz Atölye kısmında "Süt"ü sunduk ve "Bal"dan da bahsettik. Cannes bizim için çok verimli geçti. Cinemart'ta başlayan süreç oralara varmış oldu... Demek istediğim, kimse film yapma konusunda umutsuzluğa kapılmamalı. Ve kimse film yapma işini kendi ülkesiyle sınırlı bir iş olarak görmemeli. "Bunlar para veriyorsa bunun altında bir çapanoğlu" vardır gibi aşırı milliyetçi paranoyalara da hiç mi hiç gerek yok.

Bundan sonraki filmlerinizi için de bu yolları dener misiniz? Yoksa artık finansman için bunlara ihtiyacınız yok mu?

Belli olmaz, gerekebilir. Ama oralarda genç yönetmenlerin projeleri, birinci ikinci filmler ağırlıkta oluyor. Eğer ihtiyacım yoksa, başka bir şekilde filmimi finanse edebiliyorsa niye gidip orada birinin önünü

kapayayım? “Süt” ve “Bal” da çalıştığım ortak yapımcılarım ile konuşurum, filmimizin dünya satışını yapan Match Factory ön satış yapabilir, ZDF ARTE’ye başvurulabilir, Fransa’dan ve Romanya’dan başka teklifler var... Önce bütün bunları denerim, buralardan bir şey bulamazsam giderim.

Film den Gelen Filme Gider

Türkiye’deki bazı festivallerin para ödülleri var. Onlar finansman konusunda yardımcı oluyor mu size?

Oluyor. Mesela “Yumurta”yla Antalya’da kazandığımız para ödülünün tamamını “Süt”e yatırdım. Ben sinemadan kazandığım her kuruşu yine sinemaya harcıyorum, bir sonraki filmime aktarıyorum. Bütçelerde yönetmenlik ücreti, yapımcılık ücreti olur, şu ana kadar hiçbir filmimde bu paraları alamadım, her seferinde hibe ettim, yeni filmimde kullandım. O yüzden hayatımızda hiçbir değişim olmuyor. “Nasıl yaşıyorsun?” dersin mütevazı bir hayatın içinde küçük küçük yaşıyorum. Şirketten ayda belli bir para alıyorum, maaş gibi. Burada çalışan arkadaşların maaşları var. Şirket adına bir kredi kartımız var, yemekti, kırtasiyeydi, o tür harcamaları oradan yapıyoruz, onun da hesabını biliyoruz. Böyle bir hayatımız var. Hayatımızı sürdürecektik kadar para kazanıyoruz ve film yapıyoruz. Daha ne olsun?

Yapımcılık kimliğiniz, yönetmenlik kadar zamanınızı ve enerjinizi alıyor anladığım kadarıyla.

Başka çarem yok. Öyle olmasa bu filmleri yapamazdım. Kimse gelip bana “Al şu parayı da rahat rahat çek filmini” demiyor. Onu geçtim, Türkiye’de 20-30 kopyayla değil de 60-70 kopyayla gösterime girmek için sponsor arıyoruz, çünkü o çok ciddi bir masraf, Türkiye’nin anlı şanlı şirketlerinin kapısını çalıyoruz, o iş için gereken 50 bin-100 bin doları bile veren yok. Bir ülkede filminin kopya sayısını artırmak gibi en basit iş için sponsor bulamıyorsan ne yapacaksın? Mecburum, kendim yapı-

cağım. Öğreneceğim ve yapacağım... Diyorum ki, eğer hayatta olursam 10-15 sene sonra, hatta belki 3-5 sene sonra, neden ilk filmini çekecek yönetmenlere prodüktörlük yapmayayım? Senaryoyu beğenirsem bu alandaki birikimimi ve deneyimimi kullanmak isterim. Belki bu sayede genç bir yönetmen bu işlerle benim kadar uğraşmadan yapar filmini...

Ben zaten genellikle genç ve işe yeni ısınan insanlarla çalışmayı tercih ediyorum. Özellikle prodüksiyon, sunum konularında. Uluslararası festivallerin proje bölümlerinde yaptığımız sunumların ilkinde, "Yumurta" için gittiğimizde yanımda Hande vardı. Sonraki gidişimizde Aslı Filiz oldu. Sonuncusunda, "Bal" için Saraybosna'ya gittiğimizde de Emre Yeksan vardı. Genç arkadaşlarla birlikte çalışırken, birlikte öğrenmemiz iki taraf açısından da faydalı oluyor. Mesela Emre de Aslı da çeşitli projelerde çalışıyorlar şu anda. Bu çok hoşuma gidiyor, çünkü benimle birlikte öğrendiler bu işi ve şimdi yeni film yapanlara bu birikimlerini aktarıyorlar. 2003 ve 2004'te projelerin sunumu ve bütçeler konusunda bana yardım edebilecek hiç kimse yoktu Türkiye'de... Filmlerimizin bütçelendirilmesinde ve prodüksiyonun en hassas ayrıntılarında danıştığım, konuştuğum, ön planda olmamasına rağmen her zaman yanımda olan Rüya Arabacı'yı bir kez daha anmam gerek. Rüya bütün Eurimages dosyalarını hazırlıyor, ortaklıkların hukuki zemini üzerinde önerilerde bulunuyor. Biz filmi çekerken o da ofiste çalışmaya başlıyor ve paranın denetimini idare ediyor. Belli bir aşamada avukatımız Özgül Beyazıt Kıvanç da devreye giriyor. Senelerce BBC'de çalışmış, uluslararası telif haklarını, hukuku çok iyi bilen bir avukat. Bazen bana çekim sırasında maddi destekte de bulunur. Çok şey borçluyum ona.

Üçleme'nin ve Berlin'de kazandığınız Altın Ayı'nın ardından yapımcılığı başkasına bırakmayı düşünür müsünüz?

Yapımcı olmasam, sadece yönetmen olsam belki yılda 1-2 film çekebilirim. Ama o bütünüyle benim filmim olur mu, orası meçhul. Bana Fransa'dan teklif geldi, "Gel burada çek filmini, yapımcılığını biz üstlenelim" diyorlar. Abbas Kiyarüstemi son filmini böyle yaptı mesela.

Ama ben böyle şeylere şu anda mesafeli yaklaşıyorum, geçiştiriyorum. Orada, sektörel sinemada kendi filminizi değil senaryonun gerektirdiğini yapıyorsunuz. Hollywood'da da televizyonda da önemli olan yönetmen değil senaryodur. Senaryo iyiye, iyi bir yönetmen ondan ticari bir ürün yaratır zaten. Bizim yaptığımız şey bir bakıma el yapımı. Sektörün alışıldık kuralları ve çerçevesi içinde yürüyecek bir yöntem değil, bunu biliyoruz.

Endüstriyel üretime karşı geleneksel üretim gibi mi?

Biraz öyle. O nedenle çok emek ve zaman alıyor, birkaç yıl sürüyor. "Ne var ki? Ben de çekerim o filmi" diyenler bunun farkında değil... Burada önemli bir ayrıntı var: Yapımcılık yapmam temelde parayı nereye harcayacağıma benim karar vermem demek. Sektörel üretimde paranın gittiği yerler bellidir; oyuncuya, senaryoya, teknolojiye gider en fazla. Oysa ben bazen bir eve dünyanın parasını harcayabilirim, film için önemli olduğuna inanıyorsam. Örneğin "Bal"ın başındaki düşme sahnesini anlatmıştım. Filmde kırk-elli saniyelik bir yer tutuyor ama hazırlığı iki gün, çekimi üç gün sürdü veya "Süt"teki kaza sahnesi. Almanya'da, Amerika'da çalışmış bir dublör geldi o sahne için. Basit bir sahne gibi görünse de çekim teknikleri ve bir sahne için harcanan para diye bakarsanız Türkiye'de pek yapılmamış şeyler yaptık. Ben boş evler seçip kafamdaki evi orada kurmayı tercih ediyorum, oysa bir yapımcı "Hazır ev, burada çekin işte" diyebilir. "Şehnaz Tango"yu çekerken bir gün sette desenli bir halı vardı, halının desenleri ve renkleriyle oyuncuların kıyafetleri birbirine karışıyordu; üstelik video çekiyoruz, çekim yapmak mümkün değil yani. "Onu kaldırıp halıfleks döşetelim" dedim, bu bile büyük sorun yaratmıştı. Yapımcı gelip "Buna nasıl ben olmadan karar verirsin?" falan dedi. Ta o zamanlardan itibaren, çekmek istediğim tarzda filmler için yapımcılığı da yapmamın şart olduğunu düşünmeye başladım. Bu fikirler biraz da Yeni Dalga'dan etkilenerек ortaya çıktı bende. Yeni Dalga'nın çıkışında, eldeki olanaklarla yapılabilecek en

özgür filmi çekme düşüncesi vardır. Yeni Dalga'nın sinemadaki bazı yeniliklerinin sebebi de bu. Örneğin, Godard'ın filmlerindeki sıçramalar. Ellerinde blok film olmadığında bir diyalogu kısa parçalar halinde çekmeye çalışıyor ve sıçrama oluyor, çünkü 30 saniye sonra bitiyor film. Kurguda baktığında bunun yeni, farklı bir durum yarattığını fark ediyor. Yani bu tür kısıtlamalar yaratıcılığı da artırıyor...

Bir örnek daha vereyim. Godard'ın filmlerinin birinde kız bir kafeye girer, oturur. Karşısında da yaşlıca bir adam vardır, filozof. İkisinin arasında aşk hakkında bir sohbet başlar. Godard o diyalogun ezbere olmamasını, spontane gelişmesini ister, çünkü bir filozofun ezberlediği lafları söylemesiyle ilgili tereddütleri vardır. "Ne yapsam" diye düşünür. Sonunda eline bir mikrofon alır, kızın kulağına da bir kulaklık yerleştirir. Sahne başlar, Godard kızın filozofa sormasını istediği soruları söylemeye başlar, kulaklıktan Godard'ın söylediklerini duyan kız da o lafları filozofa tekrar eder. Adamı dinleyen kızın soruları ve akıl yürütmesi Godard tarafından yönetildiğinden orada sinema tarihinin en ilginç diyaloglarından biri oluşur. Bunu böyle çözmüştür mesela... Godard'ın her filmi, her türlü zor pozisyonlardan yaratıcılıkla sıyrılmanın ve sinemada imkansız diye bir şey olmayacağını kanıtıdır. Ondan öğrendiğim en önemli şey bu; "Her zaman bir çözüm vardır". Hiç kimse hiçbir zaman size ideal şartları sunmayacak, böyle bir şey yok. Onun için "Elimizde şu kadar malzeme var, şu kadar paramız var ve bunu yapacağız" diye düşünmek, o şartlarda yapılabilecek en yaratıcı şeyi ortaya çıkarmak önemli. "Paramız yok" diye şikayet etmenin alemi yok. "Paramız yok ama paranın şu kısmını şuraya harcarsak hikaye daha inandırıcı olabilir"i düşünebiliriz. "5 milyon avroluk filmi 1 milyon avroya çekelim" gibi bir saçmalıktan bahsetmiyorum tabii. Ona da hiç girişmemek lazım... Türkiye'deki yapımcıların ne yazık ki bu konuda çok deneyimli ve becerikli olmadıklarını düşünüyorum. Özellikle orta ölçekli filmlerin prodüksiyonları iyi tasarlanmıyor, zayıf kalıyor. Gerekli çalışmanın yapılmadığı, yeterince dikkatli ve özenli yaklaşılmıyor.

madığı hissine kapılıyorum... Kore ve İspanyol sinemasını düşünelim. Bütçeleri ve prodüksiyonları Hollywood düzeyinde değil, ama korku filmi çekiyorlarsa asla bir inandırıcılık sorunları olmuyor. Yapım tasarımı denen şey çok önemli, özellikle o tür sinemada, fakat Türkiye’de buna gereken önem verilmiyor. Bir yapımcı bizim filmlerden birini “O filmde 150 plan varmış, bizimkinde 3500 plan var, biz daha çok çekiyoruz” diye eleştirmeye kalktığında, ondan fazla bir şey beklememen gerektiğini anlıyorsun.

Yapımcılığı başkası üstlense bile bugünkü konumunuzda filmin kontrolü yine sizde olmaz mı?

Bilemiyorum ki. Kiyarüstemi’nin son filmini izlemedim ama ciddi eleştiriler var. Mesela oyuncu seçimi konusunda ne kadar tartışabilirsin? Sana diyelim Juliette Binoche’u getirip “Bu oynayacak” diyorlar. Orada ne kadar güçlü olabilirsin? Filmin yapılma sebebi o zaten. Ya da Hou Hsiao-Hsien’in son filmi “Kırmızı Balon”. O filmde Hsiao-Hsien çok yoktu sanki. Öyle geldi bana... Krzysztof Kieslowski “Üç Renk” üçlemesini Avrupa’da çektikten sonra bir söyleşide “Bu üçlemeyi çekerken Batılı yapımcılarla tanışma ve onları anlama fırsatım oldu, ben o mekanizmada sinema yapamam” diyor. Çok net söylüyor bunu. “Peki ne yapacaksınız?” sorusuna karşılık da “Artık yapacağım bir şey kalmadıysa ölmeliyim” diyor. Ve bu konuşmadan üç ay sonra kalp krizinden ölüyor. İyi bir yapımcısı olmasına rağmen yapmak istediği filmleri o dünyada yapamayacağını dile getiriyor. Çok tuhaf. Kieslowski bile yapamıyorsa durum korkutucu.

Bugünkü tecrübeniz ve sinemaya bakışınızla bir televizyon dizisi ya da reklam filmi çekmeyi düşünür müsünüz?

Düşünmem. Almanya’daki bir ajanstan, BMW için bir reklam teklifi geldi ama olmaz. Reklam filmi çekmek sanıldığı kadar kolay değil. Çok ciddi paralar söz konusu ve onun karşılığında çok fazla beklenti var, çok fazla karışan insan var ve çok zaman alıyor.

Bir reklam filmi ne kadar zamanınızı alabilir? En fazla iki ay.

İki ay onunla uğraşacağıma başka şeylerle uğraşırım... Zamanında çektim tabii ama zaman içinde reklama bakışım da değişti. Şiari tüketmek olan bir şeye çok fazla bulaşmamaya çalışıyorum. Bu reklam da olabilir, film de olabilir, dizi de olabilir. Hatta bu film çekme meselesi öyle bir şey ki bir gün para bulamazsak çekemeyebiliriz. O zaman evimizde oturup kitap okuruz. Allah reklama ya da başka türlü filmlere muhtaç etmesin. Büyük konuşmak istemiyorum ama insan yapabildiği müddetçe yapmalı, söyleyecek bir sözü olduğu müddetçe söylemeli. Olmuyorsa olmaz. Bu kadar basit.

Televizyona bu şekilde bakmanızı anlıyorum ama yakın tarihte Kieslowski'nin "Dekalog"u ya da Lars Von Trier'nin "Krallık"ı gibi örnekler var. İkisi de televizyon için yapılmıştı ama çok iyilerdi.

Keşke bugünün Türkiye'sinde öyle bir imkan olsa. Sence mümkün mü? Hiç sanmıyorum. Biz Orçun'la "Mesnevi"nin ilk 18 beyitinden 18 hikaye kurmaya çalışmıştık örneğin; her biri 55-60 dakikalık televizyon filmleriydi. Bazıları hakikaten çok güçlü oldu ama kime gidilir, nasıl konuşulur, gerçekten bilmiyorum.

TRT'nin geleneğinde böyle şeyler var aslında. 70'lerde, 80'lerde yapılan bazı edebiyat uyarlamaları, Lütfi Akad'ın Metin Erksan'ın çektiği televizyon filmleri...

Bugün öyle bir projeye gittiğin zaman karşına devasa bir bürokrasi çıkıyor. Aynı dilden konuşacak bir insan bulamıyorsun. Zaten yapsak da kim seyreder ki? Gece geçen gemi gibi olur. Daha cesur olmak lazım belki ama oradaki çarpışmadan iyi bir şey çıkacağını pek sanmıyorum.

Sizin için en değerli şey özgürlüğünüz ve başına buyrukluğunuz galiba, asıl vazgeçmek istemediğiniz o. Hem dedenizden hem de Ece Ayhan'dan bahsederken onların bu yanlarına vurgu yaptınız.

Biraz öyle... Yıllar önce bir Amerikan şirketi Godard'a film yapma teklifiyle gidiyor. Godard kabul edip hazırlık yapmaya başlıyor. Filmin

adı “Para”. Diyor ki “Bir uzay aracıyla uzaya çıkacağım, kapitalizmin kalbinin attığı önemli dünya borsalarına oyuncuları ve kameraları yerleştirip canlı çekimler yapacağım, montajlayacağım, 1,5 saatlik bir film olacak”. Böyle delice bir şey. Tabii filmin bütçesi dehşet miktarda. “Maliyet fazla oluyor, uzaydan yapmak şart mı?” diyorlar. Godard diyor ki: “Başka türlü olmaz, çünkü bütün derdim sizin sisteminize zarar vermek; ne kadar çok paranızı havaya savurursam o kadar iyi.”

El Yapımı Eilmler

Filmlerinizin post prodüksiyon çalışmalarını Almanya ve Fransa’da yaptınız. Oradaki çalışanları Türkiye’deki muadilleriyle karşılaştırdığınızda büyük bir fark görüyor musunuz?

Benim çalıştığım insanlar arasında montajcı olarak Ayhan Ergürsel’in eline su dökebilecek kimse yok. Ama ses kaydı, miksaj, laboratuvar hizmetleri konularında yurtdışında teknik altyapıların sürekli yenileniyor olması, çalışan elemanların daha uzmanlaşmış olması ve kullandıkları araçları tüm limitlerine kadar bilmeleri gibi birtakım avantajlar var. Aynı aletler burada da var ama bizde senelerce filmler sesli çekilmediği ve dublaj yapıldığı için ses arka plana itilmiş, o yüzden sorun yaşıyoruz. Sinemanın başka alanlarında usta-çırak ilişkisiyle geçen uzmanlaşmalar bu alanda yaşanmamış. Arkadaşlarımız çok yetkin de olsalar sürekli değişen teknolojiye tam olarak uyum sağlayamıyorlar, malzemeyi pek zorlayamıyorlar. O yüzden ses çalışmasının dışarıda yapılması en makulü. Mesela bizde ses filmi hâlâ çok iyi pozlanamıyor. Sebebini bilemiyorum ama her zaman bu sorunu yaşıyoruz, Almanya ve Fransa’da çok daha iyi yıkıyorlar. Dijital işlemlerin pek çoğunda bayağı ilerledik aslında. Pek çok işlem burada yapılıyor ve Reha’nın (Erdem), Bilge’nin (Ceylan) filmlerinde iyi sonuçlar da alınıyor. Ama septe henüz istediğimiz seviyeye ulaşamadık... Tabii ben dijital değil analog çektiğim için başka sıkıntılar yaşıyorum, çünkü artık o alana yatırım yapmıyorlar. Eski renk düzeltme makineleriyle çalışıyoruz.

Film yıkanırken kullanılan banyo solüsyonlarında ya da suyun kalitesinde yeterince dikkatli olunmadığını görüyorum. Telesinede yapılan bazı hatalar prodüksiyonda ekstra masraflara yol açabiliyor. Gerçi en son yurtdışında, dünyanın en iyisi olduğu söylenen Arri'yle çalıştık ama orada da bu tip sorunlar çıktı... İnsanlık öyle bir noktada ki şu anda, hiçbir yerde hiç kimse işini severek yapmıyor. Film yapmaktan zevk alması gereken adamlar yorgunlar, çok fazla çalışıyorlar. Herkes mutsuz, herkes bir an evvel işini bırakıp evine gitmek istiyor. Böyle bir hal var genel olarak. Batı'da görüyorum bunu. Hisleri örtülmüş adeta. Biz bir filmle uğraşıyoruz, orada bir duygu çıkacak ortaya, bu onun için hiç önemli değil. Şunu da anlıyorum; benim için önemli olan bir şey onlara sıradan geliyor, çünkü adam benim işimi bitirince başka bir filme geçiyor ve bu böyle devam ediyor. Tabii ki sıkılıyor o işlerden, ama sinema sanatı bu şekilde devam ederse birtakım duyguları, derinleşmeleri daha az hissedeceğiz gibi geliyor bana. İstisnalar da var tabii ama genel durum böyle.

Nedir o istisnalar?

"Süt" için Fransız ortağım Guillaume'un Paris'de kurduğu o şahane post prodüksiyon takımı... Kendisi, karısı Danny, sesçi Marc, miksaajcı Frederic ve kurgucu François. Benim ekibim olarak da Kerem Bumin. Bir rüya takımı adeta! Bu ekiple iki ay boyunca Pazar günleri dahil günde 14 saate yakın çalıştık. Daracak bir stüdyoda. Gerçi son 15 günü Cinephase'daki büyük stüdyoda geçirdik ama asıl iş bizim denizaltı adını verdiğimiz, penceresiz, havasız o yeraltı mekanında halledildi. Onları sahiden çok çalıştırdım orada. Fransa gibi çalışma saatlerinin düşürülmesi için habire grev yapılan bir ülkede hiçbiri şikayet etmedi, çünkü zevk alıyorlardı. Hiç unutmam, bir Pazar günü, sesçi Marc'ın karısı, Burkina Faso prensesi Marie bizim denizaltıyı bastı! Hayatında hiçbir Pazar çalışmayan Marc böyle her hafta sonu nereye gidiyor acaba diye kuşkulandırmıştı. Ve bizi iş üstünde yakalayınca çok

şaşırdı... Tabii böyle insanlar bulmak çok zor. Bu mucize gibi bir şeydi ve Guillaume'nin özeni ile o ekibin sinema aşkı sayesinde gerçekleşti.

Profesyonellerin çalışma konusundaki isteksizliği ciddi bir tehlike düzeyinde mi sizce?

Evet. Ben filmin bütün safhalarında işin başında duran bir adamım. Ses tasarımı sırasında "foley" adı verilen bir aşama var; bazı seslerin, yürüme, kapının açılıp kapanması, ipin gerilmesi gibi efektlerin stüdyo ortamında yeniden üretilmesi... Almanya'da "Bal"ın "foley" işlerini yapan adam bana dedi ki "Hayatımda ilk defa 'foley' yaparken bir yönetmen benim yanımda oturuyor." Oturmam gerekiyor çünkü başka türlü yapamıyorum ben... Fransa'da ses miksajı yapan bir yer var. Emek Sineması gibi beş tane salon düşün yan yana, o kadar büyük bir yer. Filmin gösterileceği salonun doluluğu sesi nasıl etkiler; tamamen dolu bir salonda, yarısına kadar dolu bir salonda ses nasıl çıkar, onu bile hesap ediyorlar. İşte orada Cannes'a gidecek filmlerin sesleri yapılıyordu; hiçbirinin başında yönetmenleri yok, sesleri asistanlar yapıyor. Yönetmen ne yapıyor, bilmiyorum. Belki gelip beğenmediği yerleri düzelttiriyordur ama yapım aşamasında müdahalede bulunmak bambaşka bir şey... Farklı ses kanalları var örneğin; bir kanalda gerçek ortam sesi var, bir kanalda "foley"de yapılan sesler var, bir kanalda diyalog var. Diyelim ki bu kanalların kurgusu yapılacak, iş öyle bir hale gelmiş ve öyle bir uzmanlaşmaya varmış ki diyalog kurgusunu başka biri, "foley" kurgusunu başka biri, ortam sesi kurgusunu başka biri yapıyor. Dehşete düşmüştüm. Peki "foley" kurgucusu binlerce alternatif ses arasından benim hangi sesleri istediğimi nereden biliyor? Bunu sordum, cevap yok. Sessizlik. Peki yüzlerce kuş sesi var, hangisinin konulacağını nereden biliyor? Yine sessizlik. "Biz böyle çalışıyoruz" dediler. Kabul etmedim, "Hepsinin başında duracağım" dedim. Ancak o zaman seste o filme özgü bir dünya oluşabilir. Orada kurgu işini yapan kişi ayda üç film yapıyor diyelim, her film için ayrı bir çaba gösteremez ki. Mekanik bir şekilde alıp koyuyor sesleri. Bu şekilde parçalanarak uzmanlaşma, yönetmenin

filme vuracağı damgayı silikleştiriyor. Bir filmde bir kuş ötecekse hep aynı kuş ötüyor. Denediği, alıştığı, daha önce beğenilen ses neyse onu koyuyor... “Herkes Kendi Evinde”yi yaparken şahit olmuştum, bir ses kütüphanesi var, hep oradaki sesler kullanılıyor. 1970’deki bir filmde kullanılan araba kapısı sesiyle 2000’de yapılan bir filmdeki aynı. Şimdi de bakın dizilere, hepsinde aynı yağmur, aynı kar yağıyor. Türkiye’de mesela Ağrı’da çekilen bir filmdeki kar yağış şekliyle Arjantin’deki aynı, anlıyorum ki aynı bilgisayar programından çıkmış ikisi de.

“Endüstriyel üretime karşı geleneksel üretim” diye biraz da şakayla karışık söylemişim ama sizin çizdiğiniz resme bakılırsa araba nasıl üretiliyorsa film de benzer yöntemlerle üretiliyor.

İnan ki öyle. Senaryo da aynı şekilde yazılıyor. Film projesi sunulan yerlere git, dinle. Herkes aynı senaryonun çeşitli versiyonlarını anlatıyor. Çünkü böyle bir sistem var ve bütün kafaları ve kalpleri esir alıyor. Televizyonun da büyük etkisi var bunda. Ölçekler ve hikayelerde belli şablonlar oluşturuyor, insanlar hep o şablonu izlemek istiyorlar. O dilin dışına çıktığın zaman insanlar “Bu ne ya?” diyor, reddediyor... Kendi dilini oluşturmak, ayırmak da, yine aynı yere dönüyorum, yapımcılık yapmanla mümkün. Anlattığım ses stüdyosunu düşün, yapımcı seni oraya sokar mı? İşin başında durduğun zaman hem iş uzuyor hem daha masraflı oluyor. “Bal” için 3,5-4 aya yakın mekan çalışması yapmışım, post-produksiyon üç ay sürmüştü, ben yedi ay evden uzakta yaşamışım. Sadece “Bal”da değil diğer filmlerde de böyle çalıştım.

Yedi ay evden uzakta, göçebe bir hayat sürüyordunuz herhalde.

Oteller, alışmak zorunda kaldığım yemekler, gece yarları yürüdüğüm uzun yollar... Mesela Paris’de göçmenlerin kaldığı bir mahallede, eski bir manastırın 15 metre karelik hücresinde kaldım. Leyla oraya geldiğinde, odada ayakta durmamız imkansızlaşıyordu! Bunun bir faydası Atina, Paris, Berlin, Münih, Köln, Dortmund gibi şehirlerde sinema sektörünün nasıl işlediğine tanık olmak, yeni insanlarla ve bazen yeni teknolojilerle karşılaşmak, bir süreliğine de olsa o şehirlerin hayatına

karışmak... Zor oluyor tabii ama başka türlü nasıl yapabileceğimi de bilmiyorum, mümkün değil.

Berlin’de ödül töreninden sonra jüri başkanı Werner Herzog “Mükemmel ses yapmışsın ve Almanlarla yapmışsın, nasıl başardın bunu?” dedi. Her şeyin başında durduğumu söyledim. “Öyle olması lazım, başka türlü olamaz, çünkü ben o stüdyoları biliyorum” dedi... Öyle nüanslar var ki o işte. Diyelim “Bal”da çocuğun ormanda yürüdüğü sahnenin sesini yapıyoruz. “Foley” sanatçısı, çok da ünlü bir adam, stüdyoda yürüyor. İki metre boyunda, 100 kilonun üstünde bir adam. Ben gözümü kapatıyorum, filme bakmadan sesi dinliyorum, bir dev yürüyor sanki. Ne ritim var ne tempo var... Üstelik ormanda yürürken her adımında aynı sesi çıkarmazsın ki. Onun üzerine ben “Önce otlarda yürüyüş sesini yapacaksın, onu kaydedeceğiz. Sonra toprakta yürüyeceksin, sonra kumda, sonra taşta” diyorum. Adamı dört kez yürütüp dört ses kanalı kaydettiriyorum ve her birini kullanarak tek bir yürüme sesi oluştuyorum. Böylece bazen kuma basıyor, bazen taş basıyor, bazen kurumuş bir yaprağa basıyor, bazen bunların ikisinin üçünün karışımı bir şeye basıyor. Ormanın zemini öyle çünkü, öyle gerekiyor. Sonra adam diyor ki bana “Bu iş bitmez”. Bitmeyecek tabii... “Seyirci bunu ayrıştırabiliyor mu?” dersen, ben ayrıştırabildiğini düşünüyorum. İnsanlar nüansları ve onların yarattığı duyguları hissediyorlar. Bir rüzgarın ne şekilde estiği bile çok önemli. Ama tabii böyle çalıştığım için iki senede bir film çekebiliyorum en iyi ihtimalle.

Bu çalışma biçimi sinemanın çok farklı alanlarında bilgi sahibi olmanızı gerektiriyor.

Mecburen. Ben mesela ışık ölçebilirim; pozometreyi elime aldığım zaman filmin limiti nereye kadar zorlanabilir, hangi ışıktaki nasıl sonuç alınabilir gibi konularda bir görüntü yönetmeni kadar bilgim var. Aynı şey negatiflerin renk analizi için de geçerli. “Herkes Kendi Evinde”den sonra renk çalışmasını ben gerçekleştirdim. Bunun kimyası konusunda da ciddi şeyler öğrendim. Bütün filmlerde laboratuvarlarda durarak, sorular sorarak öğrendim. Bu bilgiler sayesinde baskı sırasında bazı özel

teknikler kullanabildim... Zaten dijitalden uzak durmamın sebebi de o alan hakkında bilgi sahibi olmamam. Öğrenmek de çok kolay değil, dijitaldeki olanaklar sonsuz. Kameranın fonksiyonları da sonsuz. Beni dijital renk çalışmasının yapıldığı yere oturtsan oradan altı ay sonra ancak çıkarım, çünkü o kadar çok şey yapmak mümkün ki. Öbüründe üç renkle oynuyoruz, limitlerimiz belli, zaten çekerken onu düşünerek çekiyorsun. Bütün bunları nasıl öğreneceğim? Ama bugünün yönetmenlerinin bunların hepsini hatmetmesi lazım ki film yaparken her şeye hakim olabilsinler.

Reha Erdem ve Nuri Bilge Ceylan'ın tercihleri bu anlamda farklı. Dijital çekiyorlar ve post-produksiyonda, renk düzeltme aşamasında görüntüye müdahale ediyorlar.

Ifrata kaçmadan, gerçekliği bozmadan olabilir. Bazı duyguları oluşturmak için gerekebilir de. Ancak bugün bu olanaklar genellikle bazı şeylerin altını çizmek için kullanılıyor. Ben onu yapsam filmde müzik kullanmış veya bir oyuncuyu abartılı oynatmış gibi hissedirim kendimi, benim için aynı şey. Belli seslere küçük manipülasyonlar yapıyorum, kapı gıcirtısını biraz artırabiliyorum mesela, ama bazı rüya sahneleri hariç hiçbir zaman dramatik duyguyu manipüle edecek efektler kullanmıyorum ve ortamda olması mümkün olmayan sesleri koymuyorum. Bir tür meditatif etki yaratmak istediğimden o etkiyi bozacak herhangi bir şeyi filmin bünyesi kabul etmiyorsa kullanmıyorum. Bir gün dijital kamerayla çeksem bile gerçeği bozacak bir renk çalışması yapmam ya da bir sahneye efektle yağmur ya da kar yağışı yerleştirmem herhalde. Gidip o sahneyi yağmurda, karda çekmek gerek diye düşünüyorum. Ben onu çekerken, yaşarken, tanık olurken geçirdiğim zamanı, yağmurun yağmasını beklemeyi seviyorum. Belki aptalca veya ilkel bulunabilir ya da vakit kaybı gibi görülebilir ama bana doğru gelen bu.

Bir sonraki filminizi 35 milimetre mi çekeceksiniz yine? Dijital çekmeyi düşünüyor musunuz?

35 olacak umarım. Başka türlüşünü düşünemiyorum şu anda... “Bal”ın renk düzeltmesini yapan kişi Franz Rabl, aynı zamanda Haneke’nin tüm filmlerinde çalışmış, “Birkaç senedir ilk kez tüm prosesi analog olan bir filmde çalışıyorum, çok özlemişim; dijitale hiç gerek yok aslında, böyle daha güzel oluyor” dedi. Çünkü herkes, 35 milimetre de çekse dijital ortama taşıyor, orada renk çalışması yapıp tekrar filme aktarıyor.

Siz arada dijitale aktarmıyor musunuz?

Hayır, hiçbir aşamasında hiçbir şekilde aktarmıyoruz. 30-40 sene önce, dijital yokken nasıl film yapıyorsa öyle yapıyoruz. Sadece film televizyonda gösterilecekken veya DVD’si basılacakken dijital teknoloji devreye giriyor.

Hakikat Sineması

Sese ve görüntüye aşırı müdahale etmeyi bir anlamda seyirciyi manipüle etmekle eş tutmanızın söz ettiğiniz hakikat kavramıyla alakası var mı?

Sinemayı her yönüyle ve her aşamasında bu şekilde ele alıyorum. Senaryo yazarken de, oyuncu yönetirken de, post-prodüksiyonda da... Gerçeklik algısını manipüle edecek ve bozacak birtakım müdahalelerin bizi filmin gerçekliği konusunda kuşkuya düşürmemesi gerekir. O kuşku bizi fantastik olana, bu dünyaya ait olmayanı doğru taşıyabilir. Biz sinemada bu dünyaya ait olmayanın hissini vermeye çalışırken, bir yandan da bu dünyayla bir denge kurmalıyız. Çünkü benim inancım göre biz buradayken başka bir hayat da var, her şeyi kapsayan kozmik bir durum var. Biz o kozmik olanı seyirciye hissettirmeliyiz. O dünyanın kapılarını açmak, ama ne büsbütün orada ne de büsbütün burada olmak.

Hakikat sizin için nedir?

Allah’ın varlığı ve O’nun kurduğu kainattır. O’nun varlığını hissettiğimiz her an hakikate yaklaşıyoruz. Film yaparken ister istemez bu konuda bir pozisyon alırız; ya insanı sadece insandan ibaret bir hayat içinde

kurgularız ya da insanın hakikatini, kozmik olanla bağıını hissettiririz. “Bağıını hissettirmek” diyorum çünkü hakikati bütünüyle algılatmak, ortaya sermek mümkün değil. Ancak bazı ipuçlarını, hisleri, izlenimleri paylaşabiliriz. Hepimiz aynı ruhtan üflenmişsek bizi birbirimize bağlayan ortak bir şey var demektir. O ortaklığı paylaşmak ve sinemayla yansıtmaktır bence önemli olan... Ben, elimden geldiği kadar, ibadet eder gibi film yapmaya çalışıyorum. Elimden geldiği kadar, çünkü bunun bir ölçüsü yoktur. Kimse “Ben falancadan daha çok ibadet ediyorum” diyemez, farklı bir dinden olan insanlar için bile söyleyemez bunu, çünkü herkes hakikati kendince hisseder. Filmlerin de bu anlamda insanların içinde var olan nüveyle köprü kurabileceğine inanıyorum. Sanatın yükseltici olması gerektiğini düşünüyorum. Fıtratımız gereği, aşağı çekici olmamalı. Tanrı’dan üflenmişse ruhumuz, ben alçaltıcı bir şey yapamam. Beşeri ilişkilerde de yapamam, film çekerken de yapamam.

Sinema nasıl alçaltır seyredenî?

Mesela kimsenin yere göre sığdıramadığı “Başlangıç”, sadece kendimize ait olan rüya âlemini bile kötülüğe ve birtakım manipölasyonlara uygun hale getirip kullanmayı marifet sayan bir bakış açısının ürünü. Bu, insanı yükselten bir şey değil ki. Günümüz sinemasına baktığımızda, nefsimizi ayaklandıran, şiddet duygumuzu ortaya çıkaran, cinselliği kışkırtan bir sektörden bahsediyoruz. Bunlar hayatı alçaltır. Filmlerde bunlar olmalı demiyorum, hepsi olabilir ama nasıl ve ne için kullanıldığı önemli. Bütün bunlar bizi aşağı çekmemeli ve toplamda bir güzellik duygusu yaratmalı. Günümüzde güzellik değer kaybediyor. Şiddet, kan, öfke ve cinayet, sanat eserinin içinde mutlaka bulunması gereken unsurlarmış gibi görünmeye başlıyor. Türkiye’de seri katil filmi çekemiyoruz diye üzülüyoruz mesela, buna üzülünür mü?

Bir seri katil filminden de insanı yücelten bir şeyler çıkamaz mı?

Benim bağı olduğum silsilenin yönetmenlerinde böyle bir şey görmedim. Ne Tarkovski’de, ne Ozu’da, ne Bresson’da.

Mesela Pasolini, “Salo” gibi bir film yaptı.

İnsanlığın halini göstermesi ve şiddetten, nefretten kaçınmamız, korunmamız açısından çok acıtıcı bir film yaptı bence. Bunu bir tür macera duygusuyla da yapmadı, o bir tanıklık. İkinci Dünya Savaşı'nı ve faşizmi görmüş bir yönetmen olarak, bir şair olarak ve aynı zamanda bir Katolik olarak yaptı bunu.

İzlemesi sizin deyiminizle insanı yükselten bir deneyim midir bilmiyorum ama sinema tarihinin izlenmesi en zor filmlerinden biri Katolikliğinin altını çizdiğiniz bir yönetmenden çıktı.

Pasolini'nin yaptığı işteki değerli kısım, onu manipüle etmemesi. Çünkü manipülasyon yaptığın sürece kabullenmeyi daha kolay hale getiriyor-sun. “Salo” bunu yapmaya çalışmıyor, insanı alçaltmıyor, içimizdeki çıplak gerçeğe işaret ediyor. Ama şimdi ne yapıyoruz? Manipüle ederek bütün bunları izlenebilir, kabullenilebilir hale getiriyoruz. “Salo”nun daha beterlerini macera, aksiyon adı altında izliyoruz. Mesela Kathryn Bigelow'un “Ölümcül Tuzak” ı gibi bir film yapmak, o filmi düşünebilmek bana tuhaf geliyor. Şundan dolayı: Siz o ülkeye girmişsiniz, işgal etmişsiniz, 1,5 milyon kişi ölmüş ve hâlâ kendi bomba imha ekibinizle alakalısınız. Bu kadar körlük olabilir mi? Irak halkı bu kadar mı yok? Ben sinirlenip o filmin yarısında çıktım.

Gelenekle Bağ

Az önce sinemanın standartlaşmasından söz ettiniz. Bu sadece teknik konularla sınırlı bir eleştiri mi?

Hayır. Hikayeler globalleşiyor, bütün dünyadaki öyküler benzer hale geliyor, yerel/kültürel kodlar bir değer taşıyor ve bütün medeniyetlerin zayıf, yenilmiş sayılıp sadece Batı medeniyetinin anlayışını savunan bir dünya tasarımı öne çıkarılıyor. Bu kendi ölümünü kabul etmek gibi bir şey. Bir sinemacıdan, bir türden etkilenebilirsin ama onun içine kendi kültüründen ilaveler yapman gerekir... Bunlar çok konuşup tartışma-

dığımız meseleler. Sinema yazarları ve akademisyenlerin de bunlara çok dikkat ettiğini düşünmüyorum. Öyle olunca da Türk sineması ıda falan bahsediyoruz ama aslında bir gelenek oluşturamıyoruz. Mesele ben Türk sinemasının son 30 yıldaki öykü kuruluş birim üzerine okumalar yapmak istiyorum, öyle bir arşiv yok. Öyle bir birikimimiz olsa belki belli hikayelerin kurulması konusunda kendimize özgü bir tarz belirleyebiliriz... Müze yok, istediğin filmi istediğin zaman bulabilmek mümkün değil. Lütfi Akad gibi çok önemli yönetmenlerimiz var ama onun diyelim 10 filminden oluşmuş bir DVD seti yok. Bunu yapımcılar yapamıyorsa devletin yapması gerekir. Filmlere nasıl destek olunuyorsa buna da destek olunabilir.

Her üniversitede Sinema Televizyon ya da Basın Yayın bölümleri var neredeyse; 2000-3000 öğrencileri vardır, değil mi? O öğrencilere zorunlu olarak Erksan, Akad, Yılmaz Güney DVD'leri aldırılrsa bunun gene bir pazarı olur. Bu kadar basit... Muhsin Ertuğrul gibi bir yönetmenimiz var, neler yaptığını hangimiz tam olarak biliyor? 50'leri bir şekilde ucundan kıyısından yakalamışız; peki, 30'larda da 40'larda neler çekilmiş? Sinema okullarında ne yapıyorlar? Ne seyrediyor öğrenciler? Sadece teknik meseleleri öğretmekle sinemacılık olmaz ki. Akademisyenler bu konuda çalışıyor mu? Sanmıyorum. Görmüyorum... Acaba kaç kişi Atıf Yılmaz'ın "Adak"ını seyretti? Sinemamızın en uç örneklerinden biridir... Kim biliyor, hatırlıyor? Nerede o filmler? Hepsi Sami Şekeroğlu'nun şatosunda. Orada bir kozmik odada. Ne zaman çıkacak onlar ortaya? Bilmiyoruz. Negatifler ne şartlarda saklanıyor? Haberimiz yok. Sayım yapılırca eserlerin eksik olduğu anlaşılan müzelerimiz gibi olmasın orası da?.. "Çok büyük sektörümüz var" diye bahsediyoruz ama temel meselelerde hiç yol alınmıyor. Akad üstüne en son, Alim Şerif Onaran 1980'de yazmış. Akad dediğin adam Yılmaz Güney'i ortaya çıkarmış bir yönetmen. Ben kendi sinemamın Akad'ın sinemasına göbekten bağlı olduğunu düşünüyorum. Ama yok, izleyemiyorum. Akad'ın çektiklerine bakıyorum, bazıları o kadar üst düzey ki. Oyunculuklar, kameranın ku-

bulduğu yer, mekan kullanımı... İnanılmaz bir zanaat var. Yönetmenlik mesleğine dair mahirlikten bahsediyorum, sanatkarlıktan değil. Bizim yeni kuşak yönetmenlerimizin en büyük sorunlarından biri zanaat. Kurgu, bir sahneyi adam gibi çekebilmek, sahnenin trafiğini kurabilmek... Kimse bu konuda Atıf Yılmaz ve Akad'ın eline su dökemez, sette monitörleri bile olmadan neler çekmişler. Atıf Abi'yi biliyorum, 95 dakikalık filmi 35 kutu negatifle çekiyor. Bire bir demek bu. Yani çektiği her şeyi filmde kullanmış, hiçbir fazlalık yok... Şimdi, bugünün Türkiye'sinde yaşayan bir genç yönetmen adayının Akad sinemasından haberdar olmaması düşünülebilir mi? Geleneğe nasıl bağlanacağız o zaman? Amerikan, Avrupa, İran, Uzak Doğu sinemalarını daha iyi biliyorlar. DVD şirketlerinden bir şey beklemiyorum artık, ama birilerinin bunu yapması lazım.

Akad'la sizin sinemanızın nasıl bir bağı olduğunu düşünüyorsunuz?
Kamerayı kullanma biçimi, ölçekleri, öykülerde o günün sosyal meselelerine atıfta bulunması, yerli bir durumu ifade etmeye ve o dili kurmaya çalışması gibi akrabalıklar var. Akad zannedildiği kadar hızlı kurgu kullanan bir yönetmen değildir. Bir kamera hareketi varsa mutlaka bir sebebi vardır. "Kızılırmak Karakoyun"u hayal meyal hatırlıyorum, bu topraklara dair çok güçlü bir film; yerelliğin, bu toprakların mitolojisini yansıtıyordu. Hem de folklöre düşmeden... Atıf Yılmaz'la senaryo çalışması yaptık, onun sinema anlayışının benimkine yakın olmadığını biliyorum ama Lütfi Akad'la çalışmış olmak isterdim, ondan çok şey öğrenebilirdim. Akad ayrıca Yılmaz Güney'i yetiştirip ekol haline gelmiş bir yönetmendir. Yılmaz Güney'in "Umut"u, Akad'ın açtığı sahanın bir ürünüdür bence. Eğer Yılmaz Güney hapishaneye girmeyip kendi yazdığı filmleri kendisi çekebilseydi belki sinema dilini çok daha başka yerlere taşıyabilecek bir potansiyele sahipti. Erden Kıral, Şerif Gören, Zeki Ökten de onun isminin ağırlığı altında kaldılar bir parça. Filmleri, yönetmen olarak yetkinliklerini tam olarak yansıtmadı. Mesela Zeki Ökten'in çok usta bir yönetmen olduğunu düşünüyorum. Bence Akad

sineması, kamerası, anlatımı ve gündelik hayatı ele alış biçimiyle onda devam ediyor. "Pehlivan" bunun çok güzel bir örneğidir. Ökten, kadri bilinmemiş bir yönetmen ama onun kadrinin bilinmemesinin altında yatan şey de üzerine Yılmaz Güney'in gölgesinin çok fazla düşmüş olması olabilir mi?

Sizin de dahil olduğunuz yeni kuşakta, Nuri Bilge Ceylan'dan Zeki Demirkubuz'a, Taylan Biraderler'den Çağan Irmak'a kadar pek çok yönetmenin doğrudan ya da dolaylı olarak Yeşilçam'la ciddi bir bağı var bence. Daha da ileri gideyim, bu kuşağı ve onların 2000'ler boyunca yaptıkları filmleri Yeşilçam'ın yeniden doğuşu gibi görüyorum. Tabii ki yeni ve günümüze özgü bir şekilde.

Haklı olabilirsin. Bugün biraz daha mesafe kazanıp geriye bakınca, asıl olarak 70'lerin sonundan 90'ların ortasına kadar olan dönemde yapılan filmler Yeşilçam'a karşı yapılmış işler gibi duruyor. O arada istisna olarak "Muhsin Bey" geliyor aklıma.

Söz ettiğiniz ara dönemdeki en büyük köprü Yavuz Turgul. Nereyse tek başına.

Çok doğru. Ama şöyle bir şey de var; asla eleştirmek amacıyla söylemiyorum, konuştuklarımız bağlamında önemli olduğu için altını çizmek istiyorum; keşke Yavuz Bey o filmlerdeki yerli tavrını hep devam ettirseydi ve sonraki filmlerinde, senaryolarındaki Amerikanvari yapıya geçmeseydi. "Muhsin Bey" in hakikati kuşatışını, ki o "Eşkîya" da da vardır biraz, diğer filmlerinde göremedik. "Paris'te Son Tango" için "Marlon Brando'nun oynadığı karakter, Amerikan erkeğinin tükenişinin temsilcisidir" denir, "Muhsin Bey" de o anlamda bir yerli prototipin/ karakterin son örneğidir.

Bir Yaprak Bir Oyuncu Kadar Önemli

Sinemanın oyunculuk, kamera hareketi, görüntü yönetimi, kurgu, ses gibi unsurları arasında bir hiyerarşi gözetmiyorsunuz.

oyuncuların trafiğini yönlendiriyordu. İnanılmazdı. Şimdi beş asistanı toplasan bir işi yapamıyorlar, Iraz tek başına her şeyi yapıyordu. Bu müthiş bir hakimiyet demek, yönetmenin ne istediğini çok iyi bilmek demek, eforu doğru yere sarf etmek demek. Hep çalışmak istedim onunla ama evlenip Amerika'ya yerleşti. Ekiplerin bugün ne halde olduğundan bahsederken afaki konuşmuyorum, Iraz gibi insanları gördüğüm için biliyorum... Keza, "Yumurta"nın yapım sorumlusu Özkan Yılmaz çok iyi çalışan, hep güler yüzlü, pozitif bir insan. Örgütleyiciliği, problemleri önceden sezmesi, ekip içindeki dengeleri gözetmesi ve "Yumurta"yı 11 kişilik bir ekiple kazasız belasız tamamlaması benim için çok kıymetlidir. Artık Iraz ve Özkan gibi elemanlara çok nadir rastlanıyor... İsmail Abi'yi (Karadaş) unutmak mümkün değil. "Herkes Kendi Evinde", "Meleğin Düşüşü" ve "Yumurta"nın seslerini kaydetti. Disiplini ve hoşgörüsüyle tüm bir setin ağabeyliğini yaptı, en zor durumlarda bile işinden taviz vermedi... "Yumurta" ve "Süt"ün çekimlerinde bize yardım eden Tireli keçeci Arif Cön'ü sevgiyle hatırlıyorum. Bize her konuda yardımcı olan Arif'le bayramlarda görüşürüz, haberleşiriz. İlişkimiz hiç kopmadı... Aynı şekilde, Çamlıhemşin'de "Bal"ı çekerken elimiz ayağımız olan bir arkadaşımız vardı, dağcı Sinan. "Bal"ın en zor sahnelerini onun rehberliğinde çektik. Öyle bir aşkla bize yardımcı oldu ki adını yerel prodüksiyon amiri olarak filmde geçirdik... "Yumurta" ve "Süt"ten unutulmayacak isimlerden biri de hemşerim, kamera asistanı Orçun Özkılınç. "Bal"ın "focus puller"ı Gökhan Balseven ise gelecek vaat eden ve çok titiz bir görüntü yönetmeni adayı... Tabii bu filmlerde çalışan iki genç kısa filmciyi, geleceğin parlak yönetmenlerini de anmak isterim: Mustafa Emin Büyükcoşkun ve Mehmet Can Mertoğlu.

Oyuncudan Karaktere

Oyuncunun karakterle bir bağ kurmasının önemini sık sık vurguluyorsunuz. Oyuncunun kendi kişiliğinden, hayatından, deneyiminden bir şeyler katıp senaryoyu değiştirmesi de söz konusu oluyor mu?

Olabiliyor. Mesela “Süt”ü çekmeden önce Melih’le (Selçuk) yaptığımız sohbetlerde onun Mardin-Kızıltepe’de geçen çocukluğu, taşranın yatılı okullarındaki günlere dair çeşitli ayrıntılar konuştuk. Taşralı olmak, İstanbul’a geldiğinde neler hissettiği, burada nasıl ilişkiler kurduğu, buradayken evini ve annesini nasıl hatırladığı... Melih şiir de yazıyor ayrıca, öyle bir benzerlik de var. Bu tür bazı anekdotları, ayrıntıları da karaktere ve senaryoya serpiştirdik... “Yumurta”yı çekerken Saadet’le de benzer bir çalışma yaptık. “Yumurta”daki Ayla’yla Saadet çok farklı insanlar sonuçta. Saadet, İstanbul’da yaşayan, şehirli bir kız. Fakat ben Saadet’le onun hayatı, kişiliği üzerine konuşurken ağzından benim için çok kritik bir cümle çıktı, “Ben iki sene hiç Kadıköy’den bu tarafa geçmeden yaşadım” dedi. Anadolu yakasından Avrupa yakasına geçmeye hiç ihtiyaç duymamış, hayatını okuluyla mahallesi arasında sınırlamış. Bu da bir tür muhafazakarlık aslında. Ayrıca Anadolu yakasını İstanbul’un taşrası gibi düşünebilirsin. Saadet’in ilişkilerinde yaşadığı bazı şeyleri, filmde elektrikçiyle arasındaki ilişkiye yansıttık. Böyle çalışınca hakikat duygusu daha fazla ortaya çıkıyor.

Hazırlık sürecinde oyuncularla okuma provası yapıyor musunuz?
Sadece oyuncularla değil bütün ekiple, toplam üç kez yapıyorum. Her seferinde senaryoyu baştan sonra okuyup her sahnede benim için önemli olanın ne olduğunu anlatıyorum. Ekipteki herkesin o sahnedeki nüansları bilmesi çok önemli.

Sadece oyuncuların olduğu ve kendi diyaloglarını okudukları provalar oluyor mu ayrıca?

Kendi diyaloglarını okumaları şart değil, bazen alakasız şeyler de okutabiliyorum. Ne bileyim, Tennessee Williams’ın bir oyunundan bir bölüm okutuyorum mesela. Bir sahnenin duygusuna benzer bir duygu varsa o metinde, oyuncunun o duyguya nasıl yaklaşacağını görmek istiyorum. Orada önemli olan diyalog değil, o duygu. Belki ben aynı sahneyi diyalogsuz çekmek isteyebilirim... Bunu oyuncu seçmelerinde de yapıyorum.

oyuncuların trafiğini yönlendiriyordu. İnanılmazdı. Şimdi beş asistanı toptasan bir işi yapamıyorlar, İraz tek başına her şeyi yapıyordu. Bu müthiş bir hakimiyet demek, yönetmenin ne istediğini çok iyi bilmek demek, eforu doğru yere sarfetmek demek. Hep çalışmak istedim onunla ama evlenip Amerika'ya yerleşti. Ekiplerin bugün ne halde olduğundan bahsederken afaki konuşmuyorum, İraz gibi insanları gördüğüm için biliyorum... Keza, "Yumurta"nın yapım sorumlusu Özkan Yılmaz çok iyi çalışan, hep güler yüzlü, pozitif bir insan. Örgütleyiciliği, problemleri önceden sezmesi, ekip içindeki dengeleri gözetmesi ve "Yumurta"yı 11 kişilik bir ekiple kazasız belasız tamamlaması benim için çok kıymetlidir. Artık İraz ve Özkan gibi elemanlara çok nadir rastlanıyor... İsmail Abi'yi (Karadaş) unutmak mümkün değil. "Herkes Kendi Evinde", "Meleğin Düşüşü" ve "Yumurta"nın seslerini kaydetti. Disiplini ve hoşgörüsüyle tüm bir setin ağabeyliğini yaptı, en zor durumlarda bile işinden taviz vermedi... "Yumurta" ve "Süt"ün çekimlerinde bize yardım eden Tireli keçeci Arif Cön'ü sevgiyle hatırlıyorum. Bize her konuda yardımcı olan Arif'le bayramlarda görüşürüz, haberleşiriz. İlişkimiz hiç kopmadı... Aynı şekilde, Çamlıhemşin'de "Bal"ı çekerken elimiz ayağımız olan bir arkadaşımız vardı, dağcı Sinan. "Bal"ın en zor sahnelerini onun rehberliğinde çektik. Öyle bir aşkla bize yardımcı oldu ki adını yerel prodüksiyon amiri olarak filmde geçirdik... "Yumurta" ve "Süt"ten unutulmayacak isimlerden biri de hemşerim, kamera asistanı Orçun Özkılınç. "Bal"ın "focus puller"ı Gökhan Balseven ise gelecek vaat eden ve çok titiz bir görüntü yönetmeni adayı... Tabii bu filmlerde çalışan iki genç kısa filmciyi, geleceğin parlak yönetmenlerini de anmak isterim: Mustafa Emin Büyükoşkun ve Mehmet Can Mertoğlu.

Oyuncudan Karaktere

Oyuncunun karakterle bir bağ kurmasının önemini sık sık vurguluyorsunuz. Oyuncunun kendi kişiliğinden, hayatından, deneyiminden bir şeyler katıp senaryoyu değiştirmesi de söz konusu oluyor mu?

Olabiliyor. Mesela “Süt”ü çekmeden önce Melih’le (Selçuk) yaptığımız sohbetlerde onun Mardin-Kızıltepe’de geçen çocukluğu, taşranın yatılı okullarındaki günlere dair çeşitli ayrıntılar konuştuk. Taşralı olmak, İstanbul’a geldiğinde neler hissettiği, burada nasıl ilişkiler kurduğu, buradayken evini ve annesini nasıl hatırladığı... Melih şiir de yazıyor ayrıca, öyle bir benzerlik de var. Bu tür bazı anekdotları, ayrıntıları da karaktere ve senaryoya serpiştirdik... “Yumurta”yı çekerken Saadet’le de benzer bir çalışma yaptık. “Yumurta”daki Ayla’yla Saadet çok farklı insanlar sonuçta. Saadet, İstanbul’da yaşayan, şehirli bir kız. Fakat ben Saadet’le onun hayatı, kişiliği üzerine konuşurken ağzından benim için çok kritik bir cümle çıktı, “Ben iki sene hiç Kadıköy’den bu tarafa geçmeden yaşadım” dedi. Anadolu yakasından Avrupa yakasına geçmeye hiç ihtiyaç duymamış, hayatını okuluyla mahallesi arasında sınırlamış. Bu da bir tür muhafazakarlık aslında. Ayrıca Anadolu yakasını İstanbul’un taşrası gibi düşünebilirsin. Saadet’in ilişkilerinde yaşadığı bazı şeyleri, filmde elektrikçiyle arasındaki ilişkiye yansıttık. Böyle çalışınca hakikat duygusu daha fazla ortaya çıkıyor.

Hazırlık sürecinde oyuncularla okuma provası yapıyor musunuz?
Sadece oyuncularla değil bütün ekiple, toplam üç kez yapıyorum. Her seferinde senaryoyu baştan sonra okuyup her sahnede benim için önemli olanın ne olduğunu anlatıyorum. Ekipteki herkesin o sahnedeki nüansları bilmesi çok önemli.

Sadece oyuncuların olduğu ve kendi diyaloglarını okudukları provalar oluyor mu ayrıca?

Kendi diyaloglarını okumaları şart değil, bazen alakasız şeyler de okutabiliyorum. Ne bileyim, Tennessee Williams’ın bir oyunundan bir bölüm okutuyorum mesela. Bir sahnenin duygusuna benzer bir duygu varsa o metinde, oyuncunun o duyguya nasıl yaklaşacağını görmek istiyorum. Orada önemli olan diyalog değil, o duygu. Belki ben aynı sahneyi diyalogsuz çekmek isteyebilirim... Bunu oyuncu seçmelerinde de yapıyorum.

Diyelim ki bir karakter için on aday var. Hepsine bir metin okutuyorum. Okuduklarında o metinden ne anladıklarını oyunculuklarından anlayabiliyorum. Bunun yanında, bazı önemli sahneler için, oyuncularla birlikte diyalog ve mizansen provası yapıyoruz. İçindeki problemi tam olarak çözemediğim, düşünmekte olduğum sahneler oluyor, onların nasıl işlediğini görmek bana da yardımcı oluyor.

Oyunculara çekimden önce veya çekim sırasında belli kurallar da koyuyorsunuz sanırım.

Evet. Mesela “Yumurta”dan üç dört ay önce Saadet’e o süre içinde kimseyle flört etmemesini, eğer bir erkek arkadaşı varsa da biraz geri plana almasını rica ettim. Mümkün olduğu kadar yalnız kalmasını istemiştim. Saadet çekimden önce geldi, kasabada yaşamaya başladı. Çekimlerinin olmadığı günlerde de evde kalmasını, ev işleri yapmasını, örgü falan örmesini, Tire’den kız arkadaşlar edinmesini istedim... Şöyle ilginç bir şey oldu, annemi çekim için o eve getirdiğimizde annem Saadet’i evin kızı zannetti. “Ne tatlı kız, niye onu oynatmıyorsun?” dedi bana. Kostümüyle, hareketleriyle, yaptığı işlerle o evin kızı olmuştu artık. Saadet bu konuda çok çaba gösterdi. İşine saygı duyan insandan bahsettik ya, Saadet öyleydi işte.

Tüm oyuncularınızdan böyle şeyler ister misiniz?

Hayır, herkes için uygun bir yöntem değil. Oyuncuya ve karaktere bağlı.

Melih Selçuk’la yapılan röportajlardan, sizin çalışma sisteminize ve prensiplerinize büyük bir uyum sağladığı izlenimini edindim. İlk filmi olmasına ve profesyonel oyuncu olmamasına rağmen.

Oyle, çünkü çok zeki ve duyarlı bir çocuk... “Süt” için oyuncu ararken Kerem ve Hande pek çok kişiyle deneme çekimleri yaptılar, Melih de onlardan biriydi. Yaptıkları çekimleri bana gösterirken Melih’i hızlı geçiriyorlardı, nasılsa olmaz diyerek. Onlar görüntüyü hızlı ileri sararken Melih’in gözlerini gördüm ve görüntüyü dondurdum. “Kim bu çocuk?” dedim. “O olmaz, çok tecrübesiz, aksanı da var” dediler. “Yarın çağırın

o çocuğu” dedim... Melih’in öğrenmeye, anlamaya karşı büyük bir açlığı ve gayreti var. İlk kez oyunculuk yapmayı kendi eksiği olarak görüp çok fazla çalıştı. Şiirle, edebiyatla ilgili. Kolay sayılmayacak işler başarmış, dirençli bir karakter aynı zamanda. Kızıltepe’de yaşarken önce yatılı okulu, sonra Boğaziçi Üniversitesi’ni kazanmış.

Melih’in ileride iyi bir yönetmen olacağını düşünüyorum. Örneğin çekimler sırasında biz çalışırken sürekli gözlem yaptığını fark ettim. Kimi oyuncular set hazırlanana kadar çay içer, sigara içer, ekiple muhabbet eder, kimileri de sette ne olduğunu takip eder, göz ucuyla monitörü izler, sorular sorar. Melih öyle bir oyuncu. Tülin de öyledir. Bu tip oyuncular yönetmenin işini çok kolaylaştırır.

İçeriden Bakmak

Melih Selçuk bir söyleşide “Semih Bey’le çalışmak iğne olmak gibi; canınızı acıtıyor ama faydalı” demiş... Çok titiz olduğunuz ve o titizliğin yer yer öfkeye vardığı söyleniyor.

Öfkeli biriyim. Daha doğrusu, tutkuluyum. Sadece sette değil, hayatın genelinde öyleyim. Yaptığım işe bütün benliğimi koyarım. Sürekli bir öfke hali değil de birileri yaptığı işi ciddiye almadığında kızıyorum.

Yapamıyorsa?..

Elinden geleni yapıp yine de başaramıyorsa diyecek bir şey yok. Sahnede, mizansende değişiklik yaparak çözmeye çalışırım sorunu... Şimdi düşündüm de, aslında bazen yapamıyorsa da mahvederim.

Öfkelendikten sonra pişman olur musunuz?

Tabii ki. Öfkelenmekten mutlu olmuyorum, “Keşke böyle olmasaydı” diyorum. Ama her durumu da soğukkanlı karşılamak mümkün olmuyor... Her yönetimde zaman zaman olur. Oturup kendi başına resim yapmak ya da kitap yazmak değil bu; birçok kişinin, unsurun, etmenin bir araya geldiği bir ortamda çalışıyoruz. Diyelim, en çok önem verdiğim

sahneyi çekerken oyuncu birdenbire “Kriz tuttu” diye gülmeye başlarsa benim de krizim tutuyor.

İlk filminizden bu yana bakarsak set ortamında insanlarla ilişkilerinizde ne gibi değişiklikler var?

Birçok şey öğreniyorsun. Değişiyorsun, empati duygun artıyor. Daha soğukkanlı davranmak gerektiğini anlıyorsun. Nereden nasıl sorunlar çıkarabileceğini kestirip ona göre önlemler alıyorsun. Ama değişmeyen bir şey var: Olabileceğin en iyisini yapmak için her yolu deneyen, pes etmeyen bir yönetmenim.

İstedığınızı elde edemeyince umutsuzluğa kapılır mısınız?

Hiçbir zaman film çekerken “Çok güzel oluyor” diye düşünmedim, keskin bir özgüven hissetmedim. Hiçbir setim eğlenceli olmadı. Film benim için bir yapboz gibi çünkü, yavaş yavaş meydana çıkıyor. Kafam sürekli sorularla meşgul oluyor. O sırada önümdeki sorun neyse onu düşünüyorum. Sesse ses, kurguysa kurgu. Bu nedenle sette takdir gösteren bir yönetmen olamıyorum ve dışarıya “Adam asla memnun olmuyor, ne yapsak yaranamıyoruz” gibi bir görüntü yansıyor. İşin tamamı bitene kadar benim için film bitmiş olmuyor ve bahsettiğim ruh halim sonuna kadar aynı şekilde sürüyor.

Peki film bitince “Güzel oldu” diyor musunuz?

Bir süre sonra diyebiliyorum. Filmin iyi olduğuna dair bir duygum olacaksa, film bittikten 3-4 ay sonra olabiliyor ancak.

Birkaç ay değil de birkaç yıl geçtikten sonra dönüp bakınca neler düşünüyorsunuz?

Geçenlerde Leyla’yla evde otururken televizyonda “Meleğin Düşüşü”ne rastladık, izlemeye başladık. Benim filmim değildi sanki, bir başkasının filmini izliyor gibiydim. İzledikçe hoşumuza gitti, etkileyici ve güçlü bir film diye düşündük... “Yumurta”yı da izledik geçenlerde, o da fena gelmedi.

Mekanlar ve Eşyalar

Filmlerinizde sanat yönetimi çalışması hangi aşamada başlıyor?

Senaryo aşamasında... Senaryo yazarken filmin ve mekanların rengini, eşyalarını, nesnelerini düşünmeye başlıyorum. Bunlar karakter için, film için özel bir önem taşıyorsa notlar alıyorum. Örneğin "Yumurta"daki Yusuf'un arabası ne olmalı? O araba o karakterle ilgili çok şey söyleyecekti, o zaman onu da düşünmek zorundayım... Filmin çekileceği belli olduktan, bütçemiz ortaya çıktıktan sonra Naz Erayda'yla bir araya geliyoruz. Naz senaryoyu okuyor ve elimize bir Pantone kataloğu alıp başlıyoruz çalışmaya. Teker teker karakterlerin ve mekanların renklerini belirliyoruz, o renkler üzerinden düşünmeye başlıyoruz. Daha sonra Naz eve dair çizimler yapıyor, o çizimleri renklendiriyoruz ve bir dünya çıkmaya başlıyor ortaya. Sonra kostümler devreye giriyor. Orada özellikle dikkat ettiğim bir şey var: Kurguda sahnelerin sıralarını değiştirme imkanına sahip olmak istediğim için aynı oyuncunun hep benzer renklerde giyinmesini tercih ediyorum. Etek giyecekse hep yeşilin tonlarında olsun, gömlek giyecekse bütün gömlekleri mavinin tonlarında olsun... Böylece, bazı sahneleri yer değiştirdiğimde devamlılıkla ilgili sorun yaşamıyorum. Bu aynı zamanda karakterin üniformasına dönüşüyor, karakterin ruh halini ve duygularını dışa vuran bir tarz oluşuyor.

Mekan arama sırasında Naz Erayda sizinle oluyor mu?

Önce prodüksiyon amiriyle bir tur yapıyorum. Ben mekanları dolaşırken prodüksiyon amiri otel, lokanta, araç gereç gibi şeylere bakıyor. İkinci turda mekanlarla ilgili bazı fikirler oluşmuş oluyor, o zaman Naz'la ve görüntü yönetmeniyle birlikte gidiyoruz. İlk turda seçtiğim yerleri gösteriyorum, onların aklındakine uyup uymadığını konuşuyoruz. Naz'la çarşı pazar dolaşıyoruz, eşya bakıyoruz... Sonra prodüksiyon grubu geliyor, iş somuta dökülüyor. Nerelerde, hangi şartlarda, nasıl çalışabiliriz, bunlar çeşitli seçenekler halinde ortaya çıkıyor. En sonunda da Naz ve görüntü yönetmeniyle birlikte tekrar gidip son kararları veriyoruz... Üç filmde de ev olarak boş bir ev seçtik, çünkü her şeyin

istediğim gibi olduğu bir ev bulmam mümkün olmuyor. “Yumurta”da eve dışardan merdivenle girilmesi gerekiyordu örneğin. Bahçede bir portakal ağacı olması gerekiyordu. Çocukluğumdaki evin peşinden gidiyordum çünkü, o atmosferi yaratmaya çalışıyordum... Boş evde çalıştığımız zaman o evi istediğimiz şekilde kurup istediğimiz ortamı yaratabiliyoruz. Bu aşamada Naz ve asistanları nerede çekim yapıyorsa bütün kasabayı, köyü ev ev dolaşıyorlar. Herkesle arkadaş oluyorlar, eşyalara bakıyorlar, insanların nasıl yaşadığına bakıyorlar. Nasıl bulaşık yıkıyorlar, nasıl çamaşır seriyorlar... Bütün bu bilgileri birleştirerek o evi sıfırdan tasarlayıp kuruyorlar.

Boş bir evden bir ev, boş bir okuldan bir okul yaratmak yüzlerce karar vermek demek. Nasıl yürüyor o süreç?

O aşamaya gelinceye kadar birçok şeyi konuşmuş olduğumuz için ben işi Naz’a bırakıp gidiyorum. Bir ay kadar sonra Naz oradaki işini bitirip beni çağırıyor. Gittiğimde gözlerime inanamıyorum, çünkü Naz orayı öyle bir hale getirmiş oluyor ki, sanki orada uzun zamandır birileri yaşıyormuş da evi bize bırakıp çıkmışlar gibi hissediyorsun. Naz hangi sahnede hangi nesne görünecek diye düşünmüyor, eksiksiz bir ev kuruyor. O evde çay da oluyor, buzdolabında yiyecek de oluyor. Yemek yiyebilirsin, yatıp uyuyabilirsin, yaşayabilirsin yani. Naz’ın kurduğu evdeki bazı nesneleri, eşyaları çeşitli sahnelerde değerlendirme yoluna da gidebiliyorum. Bence bir sanat yönetmeninin yapabileceği en iyi şey de budur zaten; yönetmene esin vermek. Naz bunu çok iyi yapar ve ben Naz’ın çekimlerde de yanımda olmasını, monitörden bakmasını isterim. Çok farklı alanlarda birikimleri olan bir insan, örneğin tiyatro yönetmenliği geçmişi de var. Bir sahneyi çektiğimiz zaman oyuncunun çıkardığı performansla ilgili olarak dönüp baktığımız, onayını beklediğimiz insanlardandır. Takıntılarımız, beğenilerimiz birbirine çok yakındır. Ayrıca o istenmeyen öfke anlarında beni yatıştırmaya çalışır. Bütün bunlar nedeniyle Naz benim için büyük bir destek.

Bir film için birlikte yaptığınız çalışma aşağı yukarı ne kadar süreye yayılmış oluyor?

“Bal”ın hazırlıklarını yaparken Nisan ayında Macahel’de mekan bakıyorduk. Ondan bir süre önce senaryoyu konuşmaya başladığımızı düşünürsek, demek Mart’tan Eylül ortasına kadar beraberdik. Tabii Naz o süre içinde sadece filmle uğraşmıyor. Tiyatroyla da uğraşiyor, yazı da yazıyor, belki bir dizide de çalışıyor ve nasıl yapıyor bilmiyorum ama bu işlerin hepsine yetiştiriyor, hiçbirini yarım yamalak yapmıyor.

Daha önce bir ara, üçlemede “nesnelerin devamlılığı”ndan söz etmiştiniz.

“Yumurta” ve “Süt”ün çekimleri bittiğinde filmlerde kullandığımız tüm eşyaları ve aksesuarları, mutfak eşyalarından masa örtülerine kadar hepsini Tire’de bir depoya koyduk. İstanbul’da da başka bir depomuz var, kostümlerimizi de oraya kaldırdık. “Bal”da da kullanalım diye hiçbirini atmadık. Sonra “Bal”ın çekimleri için Çamlıhemşin’e giderken onların bazılarını da yanımızda götürdük ve evi kullanırken faydalandık. Dikkatli bakan bir göz kimi nesnelerin takibini yapabilir ve örneğin aynı sediri hem “Yumurta”da hem “Süt”te hem de “Bal”da görebilir.

Işıklar ve Gölgele: Üçlemede Görüntü Yönetimi

“Yumurta” ve “Süt”te görüntü yönetmeni olarak Özgür Eken’le çalıştınız, “Bal”da ise Barış Özbiçer’le. İkisi de genç isimler ve ikisi de “Meleğin Düşüşü”nde kamera asistanı olarak çalıştılar. Tanışıklığınız o filme mi dayanıyor?

Barış Özbiçer için öyle ama Özgür Eken’i 1994’ten beri tanıyorum. 16-17 yaşındaydı o zamanlar. Ben “Şehnaz Tango”yu çekiyordum. Özgür’ün babası, Allah rahmet eylesin, VİPSAŞ’ın ortaklarından Ayhan Bey’di, kameralarımızı oradan almıştık. Kamerayı aldığınız yerler, sete kameralarla birlikte onlara göz kulak olsun diye genç birilerini gönderirlerdi. VİPSAŞ’tan da Özgür’ü göndermişlerdi, orada tanıştık... Özgür meraklı bir çocuktü, okuyordu, kendini geliştiriyordu. Ertesi

sene Özgür'ü Marmara Üniversitesi Sinema ve Televizyon Bölümü'ne girmeye heveslendirdim. Özgür "Bu benim mesleğim zaten, üniversiteye gitmeme ne gerek var?" diyordu. Onunla uzun uzun konuştuğumu ve ikna etmeye çalıştığımı hatırlıyorum. "Setlerde çalışarak, bakarak, sorarak da öğrenebilirsin ama görüntü yönetmenliği için başka şeyler de öğrenmen lazım; resim öğrenmen lazım, fotoğraf öğrenmen lazım, edebiyatla ilgilenmen lazım. belli filmleri seyretmen lazım" diyordum. Telkinlerim işe yaradı herhalde. Özgür bayağı sıkı çalıştı ve okula girdi.

O arada ben 52 bölüm "Şehnaz Tango" çektim, bunların 40'ında, 45'inde Özgür yanımdaydı... Sonra "Herkes Kendi Evinde" ve "Meleğin Düşüşü"nde kamera asistanlığı yaptı. Görüntü yönetmenleriyle konuşuyordum, Özgür'ün de sete gelmesini sağlıyordum. Sette onun da olması iyi bir duygu veriyordu bana. O da deneyim kazanmış, kendini geliştirmiş oluyordu. Bir yandan da görüntü yönetmenliği için cesaretlendiriyordum, "Sıra sana geliyor" diyordum... O dönem Özgür çok çalıştı. Hem okulunu bitirdi, hem televizyon ve reklamda çalıştı, hem uzun metrajlı filmlerde çalıştı. İşini de çok iyi yapıyordu. "Meleğin Düşüşü"nde birinci kamera asistanlığını yaptı, "focus puller"dı. "Yumurta"ya hazırlanırken "Bunun görüntü yönetmenliğini sen yapacaksın" dediğimde Özgür çok tereddüt etti. O güne dek "focus puller" olarak çalıştığı için bir filmde görüntü yönetmenliği yapması "focus puller"lığa dönmesini zorlaştırabilir. Görüntü yönetmenliğinde sürekli bir iş garantisi yok, öyle bir süreklilik olması için rüşünü ispat etmek gerekir. Riskli bir karardı yani. Ben de belalı bir herifim, kamerayı zorluyorum, ışığı zorluyorum, başına bir sürü iş çıkarabilirim diye korkuyor da olabilirdi. Ama sonuçta "Yumurta"da beraber çalıştık. O beni ikna etmedi yani, ben onu ikna ettim. Onun ilk görüntü yönetmenliğini benim bir filmimde yapması benim ona bir borcumdu, bunca yılın hukukun gereği idi.

İlk kez görüntü yönetmenliği yapacak biriyle çalışmaktan çekinmediniz mi?

Çekinmedim, çünkü ne yapacağımı, ondan ne isteyeceğimi biliyordum. O da beni iyi tanıyordu. Herkes kendi köşesine çekiliyor, kendi başına inisiyatif alıp karar veriyor diye bir durum yok. Hiçbir görüntü yönetmeniyle de o şekilde çalışmadım, bu yüzden sorun çıkmaz diye düşündüm. Birlikte fotoğraflar çekerek, "storyboard"ları inceleyerek, filmler seyrederek, tartışarak; deneme çekimleri yaparak, çektiğimiz filmleri yıkayıp sonuçlarına bakarak; nasıl ışık kuracağımıza, hangi lensleri kullanacağımıza, kameranın aksesuarlarına kadar her şeye birlikte konuşarak karar verdiğimiz için öyle bir endişem olmadı. Tanıdığım ve güvendiğim de bir insan sonuçta. En kötü ne olabilir? Olsa olsa bir yanlış pozlama yaparız, atarız o sahneyi, yeniden çekeriz. Telafisi olan şeyler bunlar, yeter ki ne yapacağımızı bilelim... Ben rahattım ama Özgür çok stresliydi doğal olarak. Aynı şeyi elli kere ölçüyordu, "Aman bir yanlış olmasın" diye. Bu da bir avantaj aslında; çok daha dikkatli, özverili ve istekli biriyle çalışıyorsun, kaşarlanmış biriyle değil. "Yumurta" ve "Süt"te Özgür'ün çıkardığı işten çok memnun kaldım. "Bal"da yanlış hatırlamıyorsam Özgür başka bir proje için söz vermişti ve o filmin zamanlamasında gecikme oldu. Baktım ki beraber hazırlık yapmak için yeterli zaman bulamayacağız, Barış'la çalışmaya karar verdik. Barış, Özgür'ün arkadaşı. "Meleğin Düşüşü"nde, "Yumurta" ve "Süt"te hep bizim setlerimizi ziyaret etti. "Meleğin Düşüşü"nde Özgür ameliyat olmuş, birkaç gün gelememişti, o sırada bize yardımcı oldu. Ben Barış'ı takip ediyordum bir yandan. Titizliğini, iş yaparken asla elindekiyle yetinmediğini, sürekli yeni şeyler öğrenmeye çalıştığını görüyordum. İnsan olarak da çok takdir ettiğim, iyi anlaştığım birisi. "Bal"da Özgür'le çalışamayınca Barış'la çalışmak istedim. Macahel'e birlikte gidip deneme çekimleri yaptık. Günün farklı saatlerinde, farklı ışıklarda... Örneğin "Amerikan gecesi" denen bir yöntem vardır; gündüz çekim yapılır ama gece etkisi yaratılır, onu denedik. İyi ki denemiştik, çünkü sonucu beğenmedik ve filmde hiç kullanmadık. Bütün bunları filmi çekeceğimiz mekanda yapıyoruz, çünkü her yerin kendine has ışığı, dokusu, duygusu vardır. "Ormansa Belgrad Ormanı var, orada

çekip deneyelim" diye bir şey olmaz mesela... Çektiklerimizi daha sonra Türkiye, Romanya ve Almanya'da farklı laboratuvarlarda yıkatıyoruz, bastırıyoruz, izliyoruz. Hangisi daha iyi yapmış diye bakıyoruz. Bütün bu çalışmaları Barış'la da, Özgür'le de yaptım. Bunları yapmadan filme başlamıyorum zaten. Şöyle bir şey de var, bununla övünebilirim: Beş film çektim, bütün bu filmlerin görüntü yönetmenleri en az bir yerde En İyi Görüntü Yönetimi ödülü aldılar. İstanbul Film Festivali'nde görüntü ödülü yokken "Herkes Kendi Evinde"nin görüntü yönetmeni Hayk Kirakosyan ödül aldı. "Meleğin Düşüşü", "Süt" ve "Bal" yine İstanbul'da aldı. "Yumurta" hem Antalya'da, hem SİYAD'da aldı. Titiz çalışmanın, işbirliğinin karşılığını hep aldık. Hem yeni şeyler öğrendik, istediğimiz sonuçları elde ettik, hem de onlar ödüller kazandı.

Işıkla ilgili prensiplerinizi, diyelim mümkün olduğu kadar doğal ışık kullanmayı tercih etmeniz, görüntü yönetimiyle ilgili alışkanlıklara, kalıplara aykırı ya da onları zorlayan denemeler olabilir. Bu anlamda bir zorluk yaşadınız mı?

Pek yaşamadık. İşte orada cesaret devreye giriyor. Mesela, "Yumurta"daki köpek sahnesini hatırlıyorum. Işığı tepeye vinçle astık. Işığı 1000'lik istedim diyelim, Özgür "2000'lik yapalım" diye ısrar etti. Spotmetremle ölçüm yaptım, hafif bir "error" veriyor hakikaten ama görünüyor. Özgür'e "Merak etme, ben sorumluluğu alıyorum, bu sahneyi 1000'likle çekelim, gerekirse laboratuvar'da 'bleach bypass' yapar, kurtarırsın" dedim. Daha önce konuşmuştuk, laboratuvar'daki teknik işlemleri bilmek bu açıdan faydalı oluyor; orada yapılabilecek işlemleri ve çıkacak sonuçları biliyorsanız, ortaya nasıl bir görüntü çıkacağını kestirebiliyorsunuz... "Yumurta"nın araba sahneleri kolay bir iş değildi. Yol çekimi zordur, çünkü kameranın yerini değiştirmeniz çok vakit alır. Saadet'in tarafından Nejat'ı çekiyoruz, sonra Nejat'ın tarafından Saadet'i çekiyoruz, sonra arabanın önünden, arkasından... Bunların birinden diğerine geçerken yaklaşık 1.5-2 saat sürüyor kameranın yerinin değişmesi ve o arada hava da değişiyor tabii; güneşin konumu, bulutların yoğunluğu

değişiyor. Özgür dahil bütün ekip kafayı taktı buna. “Böyle çekemeyiz, planlar arasında devamlılık yok.” Ben “Öyle bir devamlılık olamaz” diyorum, başka filmlerden benzer sahneleri düşünüyorum, aklıma yatmıyor. Sonuçta öyle çektik ve hiçbir sorun olmadı. Bunlar tecrübeyle anlaşılıyor... Bir keresinde görüntü yönetmeninin asla tercih etmeyeceği bir şey yaptık mesela. Arabayla birlikte dağa doğru çıkarken çekim yapıyoruz. Ben arka koltuktayım, kamera bende. Özgür de arkadaki başka bir arabada, bana telsizle sürekli diyaframı haber veriyor. Hafif bulutlu bir hava. Yolu görüyorum kenardan, az sonra güneş çıkacağını fark ettim ve “Motor” dedim, çekime başladık. Özgür arkadan feryat ediyor, “Çekme abi” diyor. Çektiğimiz planda güneş arabanın önünde beliriyor, araba döndükçe güneş sola doğru gidiyor ve çerçeveden çıkıyor. Daha sonra, “Yumurta” İstanbul Film Festivali’nde gösterilirken, Scorsese ve Fassbinder’in görüntü yönetmeni Michael Ballhaus jüri başkanıydı. Filmin gösteriminden sonra ben Beyoğlu’nda yemek yerken Ballhaus yanıma geldi, “Filminizi çok beğendim, sizinle tanışmak istedim, Özellikle bir sahnede görüntü yönetiminin cesaretine bayıldım” deyip o araba sahnesini söyledi. “Diyafram tam tutmuyor ama esas o haliyle çok beğendim” dedi...

Her yönetmen, görüntü yönetmeni kadar olmasa bile görüntüyle alakalı kuralları, prensipleri bilmeli ve cesur olmalı. Filmin görüntüyle ilgili çalışması tamamıyla görüntü yönetmenine teslim edilmemeli. Modern sinemada böyle bir işbölümü var ama ben buna kesinlikle katılmıyorum. Çünkü bazı standartlar var, bir ortalama var ve bunları bizzat sinema endüstrisi yarattı. Işık sanayisi diye bir şey var, ışıkçılarla işbirliği yapan görüntü yönetmenleri var. Bu sözlerim tepki toplayabilir ama söylemekte sakınca duymuyorum: Yapımcılar bir filmde görüntü yönetmeninin istediği ışıkların ne kadarının kullanıldığına dikkat etsin. İstanbul’un her tarafında çekimler yapılıyor; bakıyorsun, herkes yanında iki kamyon ışık malzemesiyle dolaşıyor. Bizim çekimlerimizde öyle değil, çok az malzemeyle dolaşıyoruz. Ekstra bir malzeme lazım

olduğunda arıyoruz ışık şirketini, bir günlüğüne kiralyoruz. Hem gereksiz yere para harcamamış oluyoruz hem de o şartların kendisinin oluşturduğu bir estetik çıkıyor ortaya. “Yumurta”da elektrikçi çocuğun el feneriyle arızayı tamir ettiği sahnede gerçekten sadece el feneri var, başka ışık yok. Mutfakta kız mumla gezerken sadece mum ışığı var. Bu yapılabilir, pozometreyle ölçtüğün zaman görüyorsun. Diyaframı fazla açtığımız için filmi bastığımız zaman pus, gren oluşabilir, onun da kimyasal çözümü var. “Bleach bypass” denen işlem... Işık kullananları eleştirmiyorum, o da başka bir tarz; benim derdim, her filme aynı tarzı ve ortalamayı getiren o endüstriyel anlayış. Bu televizyondan da gelen bir şey, çünkü televizyonda her şeyin görünmesi gerektiğine dair bir fikir var. İnce ince uğraşacak zamanları da yok. Orada çalışan ve o tarza alışan ışıkçılar ve görüntü yönetmenleri sinemanın gerektirdiği yaratıcılığı ıskalayabiliyorlar.

Temel mesele şu: Yönetmenin bir dünyasının olması lazım. Yoksa o boşluğu görüntü yönetmeni doldurur. Boşluğu doldurarak filme büyük bir katkı da yapabilir elbette ancak bu alanda kendini teslim edebileceğin görüntü yönetmenlerinin sayısı dünyada bir elin parmaklarını geçmez. Dijitalleşme bu mesleğin de sonunu getirmek üzere.

Görüntü yönetiminden söz ederken sık sık resim sanatına başvuruyorsunuz.

Senaryonun ilk taslakları oluşmaya başladığı andan itibaren kafamda bazı referanslar şekilleniyor. Belli bir ressam ya da bir akım aklıma geliyor, onların izinden gidiyorum. Çevirip çevirip bakıyorum o resimlere. Resim, hayal kurmam için bir çıkış noktası oluşturuyor. Tabii görüntü yönetmeniyle, sanat yönetmeniyle çalışmaya başladığımızda veya “storyboard”ları çizerken çok işimize yarıyor bu... Resim, babamla yaptığımız seyahatlerin, orada gezdiğimiz müze ve galerilerin etkisiyle hayatıma girdi, sonra bir şekilde devam ettirdim bunu. Oturup bir resme saatlerce bakabilirim. Bizim evde sanat tarihi kitapları vardı cilt cilt, onlara bakardım... Balthus ve Vermeer’i en sevdiğim ressamalar arasında

sayabilirim. Giacometti'nin o ince heykellerini de çok severim mesela. Fakat üç boyutlu oldukları için sinemada nasıl bir karşılığı olabilir, bilemiyorum. Bazen beni çok meşgul ediyor bunu düşünmek.

Resimleri hangi açıdan referans alıyorsunuz? Işık anlayışı mı, çerçeve mi, tarz mı?..

Daha çok ışık anlayışını kastediyorum. Çerçeveyle ilgili bazı ilkelerim ve alışkanlıklarım var. Genellikle kamerayı belli bir ölçekte ve yükseklikte tutuyorum.

İçgüdüsel bir karar mı bu yoksa estetik bir temeli var mı?

Birincisi, sinemayla ilgili okumalarımın gelen bir düşünce. İkincisi, dünyayı görme biçimiyle alakalı. İnsan gözüne yakın bir yerden bakmak istiyorum. Ayrıca, kameranın önündeki insan figürlerinin duruşları konusunda daha Doğulu bir bakışı tercih ediyorum, Mısır resmi ve heykelini temel alıyorum.

Çerçevelerde neredeyse geometrik bir düzen arıyorsunuz gibi geliyor bana. "Bal"ın ilk sahnesindeki ağaçların yerleşimi, "Süt"ün ilk sahnesinde hocanın, masanın, masadaki şişenin ve arka plandaki kızın yerleri, boyları... Pek çok örnek sayılabilir. Bazen yapıldığını fazlasıyla belli eden bir düzen. Güzellik arayışı mı demek lazım?

Güzellik arıyorum tabii ama bir kartpostal görüntüsü elde etmek değil derdim. "Bal"da olağanüstü güzellikte yerlerde dolaştık ama ben hepsine sırtımı döndüm. Bir düzen olmalı; figür nerede duracak, çerçevenin merkezinde ne olacak... Elimde vizörümle, sonra da kamerayla sürekli bakıyorum, farklı açıları ve çerçeveleri deniyorum. Çerçeveye karar verdikten sonra sıra mizansene geliyor. Bazı yönetmenler oyuncuyu takip eder, ona göre bir çerçeve oluşturur. Ben öyle yapmıyorum, önce çerçeveyi kurup sonra oyuncuyu onun içine yerleştiriyorum ve mizansenini oluşturuyorum. Benim için temel mesele o çerçeve, ama hem içi hem de dışıyla, çünkü oyuncu bazen çerçevenin dışına çıkıp tekrar içeri girebiliyor.

Görüntü yönetmeniyle size referans olabilecek, yol gösterebilecek filmler seyrediyor musunuz?

Bazı filmler üzerine konuşabiliyoruz. Zaten çekim öncesinde mümkün olduğu kadar her şeyi konuştuğumuz için çekim sırasında artık görüntü yönetmeni ne yapacağımızı, ne istediğimi ezbere biliyor... 2011 yazında çekmeyi planladığım filmi şimdiden düşünmeye başladım, Barış'la konuştuk. İstanbul'un nerelerinde çekim yapabiliriz, iç sahneleri platoda mı çekmeli... Sinemaskop çekmeyi düşünüyorum, ondan bahsettik. O filmin hazırlığı şimdiden başlıyor işte.

Görüntülerin Kaderi: Üçlemede Kurgu

Sürekli birlikte çalıştığınız insanlardan biri de kurgucu Ayhan Ergürel.

Ayhan'la ilk kez "Meleğin Düşüşü"nde birlikte çalıştık, o da şöyle oldu: "Herkes Kendi Evinde"den sonra Nuri Bilge Ceylan ve Zeki Demirkubuz'la bir muhabbetimiz oluştu. Zeki'den ve Bilge'den hem bazı teknik konularda hem de ses cihazı, mikrofon, ışık gibi bazı malzemelerin ortaklaşa kullanımı konusunda çok katkı gördüm. Sonra biz Hande'yle "Meleğin Düşüşü"nün kurgusunu yaparken Bilge ile Zeki'yi çağırdım. Kurguyu yapmış, ortaya bir film çıkarmıştık fakat tam olarak içimize sinmiyordu, o kararsızlık döneminde onlardan yardım istedik. Zeki bazı yorumlarda bulundu, Bilge ise "Neden Ayhan'ı çağırmıyorsun?" dedi, "Ben onunla çalışıyorum, çok farklı ele alıyor filmleri..." Bunun üzerine Ayhan'la buluştuk ve 4-5 aydır uğraştığımız montaj üzerinde 1-2 ay da Ayhan'la çalıştık... Ayhan hakikaten farklı duyarlılıkları olan birisi. Senaryo okumuyor. Filmi seyrediyor, filminden bir ana motif veya duygu çıkarıyor ve kendince bir hikaye yazmaya başlıyor. İzlediği filmin parçalarından oluşan bir hikaye. O hikaye bir şekilde senin yazdığınla örtüşüyor eninde sonunda ama önemli olan onun hikayeyi nasıl anladığı ve anladığı hikayeyi nasıl anlatmak istediği. Ayhan bu açıdan istisnai bir insan çünkü bizdeki yaygın kurgu mantığı şöyle: Bir senaryo vardır, o

senaryoya göre sahneler çekilmiştir, kurgucu alır o sahneleri yerlerine koyar, olur biter. Ayhan öyle değil, onun için senaryonun önemi yok. Bambaşka şeyler kuruyor kafasında, konuşa konuşa ilerliyorsunuz.

Konuştunuz, filmin duygusu mu?

Evet. "Yumurta"dan itibaren farklı bir şekilde çalıştık. Çekilenler her gün Ayhan'ın önüne geliyordu, biz orada çekim yaparken Ayhan burada Hande'yle birlikte yavaş yavaş kurguyu yapıyordu. Çekimler bitip ben İstanbul'a döndüğümde 3-3,5 saatlik, başı sonu belli bir yapıyla karşılaşıyordum.

Sizin kafanızdaki yapıdan farklı mı oluyor?

Hayır, çünkü Ayhan kurguladığı kısımları sürekli bana gönderiyor. Ben sette, birkaç gün önce çektiğim sahnelerin montajlanmış halini izliyorum. Bu benim için çok büyük bir avantaj. Çekerken beğendiğim bir sahnenin montajlanmış halini beğenmezsem tekrar çekebiliyorum mesela. Ayhan da bir yandan uzun listeler çıkarıp bana yolluyor, "Bunları da çekmelisin" diye. "Falanca sahnede adam sağa bakmasın, sola baksın, böylece bir sonraki sahnede soldan çıkar" gibi, benim hiç anlamadığım şeyler diyor. Telefonda saatlerce konuşup müzakere ediyoruz. Ayhan'ın birbirinden enteresan önerileri olur. "Orada bir örümcek yok mu?" "Napıcaz abi örümceği?" "Sen bir örümcek çek. Ben sana söylerim sonra." Böyle bir çalışma sistemimiz var... Ben döndükten sonra o ilk kurguyu birlikte seyrederiz ve konuşmaya başlıyoruz. Sahnelerin duygularını konuşuyoruz. Hangi sahneden hangi duyguyu almak istediğimi anlatıyorum. Bu sefer Ayhan o gözle bakmaya başlıyor. Ben "Bu sahnede şu duygu çıksın istiyordum ama olmamış" dediğimde örneğin, aniden "O istediğin şey orada olmamış ama bak şu sahnede olmuş" diyor ve benim alakasız olduğunu düşündüğüm bir sahneyi alıp oraya koyuyor. Gayet de güzel oluyor! Senaryodaki yeri önemli değil, bir duyguyu arıyoruz orada. Veya bizim olmamış dediğimiz sahnelerden, "Çok kötü" diye düşündüğümüz planları da işe yarar hale getiriyor Ayhan. "27. sahnenin 8. tekrarında oyuncunun beğenmediğimiz bir bakışı vardı ya, o buraya iyi gider"

diyor ve dediği çıkıyor. Yüzlerce binlerce planın hepsini, işe yaramaz diye düşündüklerimiz dahil hatırlıyor, kafasında saklıyor. İşte bu müthiş bir zanaat: Çekilen her şeyi, çekim sırasında oluşan anlamından özgür bir şekilde değerlendirmek. Sen çekim yaparken o görüntüyü bir yere hapsetmiş oluyorsun, Ayhan onu o hapishaneden kurtarıyor.

Sahnelerin yerini değiştirmek ne kadar mümkün olabiliyor? Örneğin filmin son yarım saati için düşündüğünüz bir sahneyi filmin başına koyabiliyor musunuz?

Olabilir. Filmi hikaye mantığıyla kurmadığım, durumlar ve anlar üzerinden inşa ettiğim için imkansız değil. "Bal"dan bir örnek vereyim. Kadının kocasını beklerken, üzgün, sessiz bir halini çekmişiz. Öte yandan, Yusuf okuyamıyor, kekeliyor, evde süt içmiyor, "Annenin buna üzülmesi gerek" diye düşünüyorum ama öyle bir sahne çekmemişim. O planı alıp burada kullanıyorum.

Filmin bütün süreçleri içinde sizin özellikle keyif aldığınız bir aşama var mı?

Her aşamasını seviyorum, bir ayrım yapmıyorum. Çekim bittiğinde biraz daha rahatlamış oluyorum. Bazı yönetmenler ses stüdyolarında, laboratuvarlarda sıkılıyorlar ama ben hiçbirinden sıkılmıyorum, oralarda aylarca çalışabilirim. Almanya'da iki ay ses stüdyosundan çıkmadım mesela. Hiç rahatsızlık duymadım çünkü sürekli bir şeyler öğreniyorum. O kadar sonsuz bir şey ki sinema. Oradaki bir sürü ses içinde bir tanesini değiştirdiğinde bütün atmosferin değiştiğini görüyorsunuz ve bence seyircideki asıl duyguyu bu nüanslar oluşturuyor.

Sinemaya genel bakışınızın özeti de bu sanırım. Seyircinin belki de bilinçli bir şekilde algılamayacağı seslerin, renklerin, görüntülerin onun deneyimini oluşturduğuna inanıyorsunuz.

Kesinlikle. Sinema bence tamamen duygulara ve o duyguların yaratacağı çağrışımlara yönelik bir sanat. Hepimiz aslında ortak bir bellek ve hayat deneyimi içinde hareket ediyoruz. Bu benzerlikler anılarımızı harekete

geçiriyor. Bir koku duyarsın, seni ta çocukluğuna götürür; sinema da bunun gibi bir şey bence. Hayata dair bütün bilgi, anı ve tecrübelerimizi devreye sokan, bizi o yolların hepsinden tekrar geçirten bir şey.

Perdenin Öbür Tarafı: Seyirciler, Eleştirmenler, Ödüller

Sinemasever kimliğinizle son 30 yıla baktığınızda sinema seyircisinin filmlere ve sinemaya bakışında bir değişiklik olduğunu düşünüyor musunuz? 80'lere göre çok daha geri bir noktada olduğumuza dair yaygın bir inanış var.

Ben öyle düşünmüyorum. Seyirciye güvenen bir yönetmenim. Mesela, insanların filmleri anlamamaları gibi bir durum olduğunu düşünmüyorum. Yaptığım filmi seyirciye göre düzenlemek, seyirciyi aptal yerine koymak gibi bir kaygım hiçbir zaman olmadı. "Seyirci bunu anlar mı?" diye sormak yerine "Ben anlatabiliyor muyum?" sorusuyla ölçüyü kendi üzerimden koydum. Seyircinin filmlerle ilişkisi sabit bir ilişki değildir zaten. Bugün bir filme mesafeli duran biri yarın o filmi başka türlü algılayıp sevebilir, tersi de olabilir. Bir film toplam seyircisine yirmi senelik bir süreçte de ulaşabilir, örneğin. Kaldı ki bizde hep Türkiye'deki seyirciyle sınırlı bir algı oluşuyor, oysa benim filmlerim birçok ülkede vizyona giriyor, çok geniş bir coğrafyada çok farklı insanlarla buluşabiliyor. Ama ben yurtdışındaki seyirciyi de düşünmüyorum film yaparken. Filmı seyretmek veya seyretmemek, beğenmek veya beğenmemek, bunlar seyircinin işi.

Seyirci sayısı filme dair bir şey söyler mi sizce? "Ticari sinema" denen alanda çok seyirci sayısının makbul olması gibi "sanat sineması" denen alanda da çok seyredilenin, popüler olanın makbul olmaması gibi bir algı var.

Hayır, buna hiç katılmıyorum. Aksine, ne kadar çok insana ulaşırsanız, ne kadar çok insanın hayatında bir şeyleri oynatabilirsanız, kalbine gire-

bilerseniz o kadar iyidir. “Sanat sineması”, “gişe sineması” gibi tabirleri kullanıyoruz ister istemez, ama bu tanımların hiçbiri doğru değil bence. Bütün mesele yönetmenin o filmi niye yaptığı. Bu, filmi ister bir kişi seyretsin, ister bir milyon kişi, yönetmene güç veren bir şey... Biz de hâlâ film üretmeye devam ediyorsak demek ki bir talep var. “Yumurta” ve “Süt”ün toplam DVD ve VCD satışı 30 bini buldu. Demek ki insanlar sahip olmak istiyor bu filmlere.

Birçok ülkede farklı insanlarla birlikte izliyorsunuz filmlerinizi. Oralardan gelen tepkilerde ülkelere, bölgelere göre bir ortaklık ya da farklılık var mı?

Saraybosna’da, Erivan’da, yakın çevremizdeki ülkelerde daha bir kuvvetle hissedildiğini görüyorum filmlerin. Bir tür aşinalık ve kader birliği keşfediliyor... “Yumurta”yı bir sinema hocası Pakistan’da, Lahor’da bir grup sinema öğrencisine izletmiş, oradan çok güzel yorumlar geldi. Keza İran ve Suriye’den de benzer tepkiler aldım... Asya’ya ilaveten Güney Amerika’yı da saymam gerek. Orayla da benzer bir ruh birliğimiz var gibi geliyor bana. “Yumurta” Brezilya, Şili ve Arjantin’de çok olumlu tepkiler almıştı. Şimdi “Süt” ve “Bal” da oralarda gösterime girecek. Avrupa’ya gelince... Fransa’da “Yumurta” çok beğenildi. Almanlar “Süt”e kayıtsız kaldılar mesela. Ama Romanya, Polonya, Macaristan’dan hep iyi tepkiler aldık. Tabii yüz binlerce seyirciden bahsetmiyoruz, sınırlı ama vefalı bir seyirci kitlesi. Sorular soran, e-posta gönderen, festivallerde karşılaştığımızda gelip konuşmaya çalışan insanlar... Tabii bir de nefret edenler var. Zaten özellikle Türkiye’de bu iki durumdan birisi oluyor, ya nefret ediyorlar ya çok seviyorlar. İkisinin arasında bir yoruma pek rastlamıyorum.

“Zamanın nasıl geçtiğini anlamadım” sözüyle bir meseleniz var galiba. “Sinemaya gittik, eğlendik, hoşça vakit geçirdik” diyor. Ben dahil pek çok yönetmen, zamanın nasıl geçtiğinin anlaşılmadığı filmler yapıyoruz. O yüzden bu söz garip geliyor bana. Ne diyebilirim? Benim filmimde zamanın nasıl geçmediğini anlayacaksınız.

Filmlerinize ilgili eleştirileri okuyor musunuz?

Okuyorum. Kim ne demiş, nasıl bakmış diye merak ediyorum. Yönetmen filmde hesaplamadığı bir cümle kurmuş olabilir ve sinema yazarı bunu fark edebilir. İki filmin arasında senin görmediğin bir bağlantı olabilir. Ya da senin kastettiğin bir şey başka türlü algılanabilir. Ayrıca nelerin kusur olarak görüldüğüne de bakarım... Ben yazıdan gelen biri olduğum için filmlerin, sanat eserlerinin yorumlanmasını, eleştirilmesini, farklı bakışlarla ele alınabilirliğini önemsiyorum. Filmler yazıyla da anlaşılan şeylerdir. Daha önce de dediğim gibi, Nurdan Gürbilek'in edebiyatta yaptığını sinemada yapacak insanlara ihtiyaç var... Bugün sinemanın, felsefe yapmanın tek yolu olduğuna dair bir düşünce var. Bence çok önemli bir tespit. Sinema kitlesel bir sanat olduğundan bir film çok geniş bir şekilde tartışılabilir. Birçok yönetmenin, yönetmenlik yapmadan önce eleştirmenlik yaptığını da biliyoruz. En meşhur örneği Yeni Dalga... Fakat bizdeki en büyük eksiklik bence, yeterli sayıda sinema kitabı çıkmaması. Ve sinema yazılarının giderek fakirleştiğini düşünüyorum. Yazılar kısa kısa film tanıtımlarından, klişe cümlelerden ibaret olmaya başlıyor. O kadar çok film giriyor ki gösterime, hepsini takip etmek ve hepsi üzerine yazmak kaçınılmaz bir şekilde derinleşmeyi önlüyor olabilir.

Seyirciler ve eleştirmenlerden sonra festivallere, orada alınan ödüllere de değinelim. O konuda da gördüğüm kadarıyla oldukça mesafeli bir tavrınız var. "Bal" Berlin'de Altın Ayı alınca da korudunuz bu tavrı. "Yumurta" Antalya'da Altın Portakal aldığında bazı yazarlardan ve yönetmenlerden çok büyük bir tepki gördü. SİYAD Ödülleri'nde sekiz ödül birden alınca bir fırtına daha koptu. Benim aklımın almadığı düşmanca ve kötücül bir tavır sergilendi. "Beğenmedim" deyip kayıtsız da kalabilirsin sonuçta ama kişisel hakarete varan tepkiler geldi. Mesela "Yumurta"da şöyle bir şey oldu: İlk hafta sonu ve onu izleyen hafta oldukça iyi bir gişe varken, birdenbire etkili gazetelerde kimi sinemacı ve yazarlar bir kampanya başlattı. "Gitmeyin o filme!", "Entelektüel

terörizm!” gibi laflar ederek bizim artan gişemize engel olmaya kalktılar. Başardılar da. O zaman da hiç umurumda olmadı, şimdi de hiç umurumda değil, çünkü sinema uzun soluklu bir sanattır. Spekülasyonlar biter, sanat kalır.

Filminiz bir festivalde gösterilip ödül almadığında neler hissediyorsunuz?

O kadar festival ve yarışmadan sonra şunu çok net anlıyorsun: Farklı jürilerin farklı zevkleri var; bunun yanında, gösterilen diğer filmler var; dönemin eğilimleri var; festivalin düzenlendiği yerin bile etkisi var. Objektif bir hükümden söz etmiyoruz. Bir jürinin beğendiği filmden başka bir jüri nefret edebilir. “Kesin ödül alırım” diye düşünürken elin boş dönebilirsin veya hiç umudun yokken ödül alabilirsin. Mesela “Meleğin Düşüşü”yle Nantes Üç Kıta Festivali’ne gitmiştim. Çok iyi filmler vardı yarışmada, ödül aklımın ucundan bile geçmiyordu ama En İyi Film ödülünü “Meleğin Düşüşü” aldı... Bir süre sonra yarışmayı, ödülü falan tamamen unutmaya başladım zaten, bunu samimiyetle söylüyorum. Bir jüri var, önünde 15-20 tane film var, biri seçilecek. Ben tamamen festivale, orada gösterilen filmlere, oradaki sinemacılarla yapacağım sohbetlere odaklanıyorum... Jürilik yapınca da anlıyorsun aynı şeyi. Aslında jürilik tekliflerini uzun süre geri çevirdim, haksızlık yapar mıyım düşüncesiyle. Bir yönetmen olarak o kadar çok şeyle uğraşıyorsun ki film yaparken, sonra bir koltuğa oturup “O iyi, bu kötü” demeyi içime sindiremedim. Ama sonra baktım, bu kadar ciddiye almaya gerek yok. Ben olmasam da birileri yapacak o görevi. İlk jüriliğimi İstanbul Film Festivali’nde yaptım. Jüri olma tecrübesini de yaşadktan sonra, neler konuşulduğunu, filmlere nasıl bakıldığını, nasıl seçim yapıldığını gördükten sonra durumu çok daha iyi anladım.

Neler konuşuluyor?

Jüriler, güçlü olan jüri üyelerinin kazandığı ve sonucun belirlediği yerler. İkna kuvvetiyle de alakalı. Bazı filmlere ilgili tereddütler oluşuyor, sen o filmi seviyorsan karşındakini ikna etmeye çalışıyorsun.

“Yumurta” Cannes’da, “Süt” Venedik’te, “Bal” da Berlin’de gösterilince, Üçleme’nin filmleri dünyanın en büyük üç festivalinde gösterilmiş oldu. Bunu planlamış mıydınız?

Hayır, tamamen tarihlerle alakalı. Berlin Film Festivali Şubat’ta, Cannes Mayıs’ta, Venedik Eylül’de. Başvuruları da o tarihlerin birkaç ay öncesinde oluyor. Filmi bitirdiğimizde önümüzde hangisinin başvuruları varsa ona gittik. “Yumurta”yı Cannes’a yolladığımızda Yarışma bölümünden önce Yönetmenlerin On Beş Günü’nden çağrı geldi, kabul ettim. Politik bir tarafı da olan, sinemada farklı ve yeni bakışlara yer veren bir bölüm olduğundan eskiden beri çok severim.

Berlin veya Venedik’te de yarışmaya değil de yan bölümlere kabul edilseniz gider miydiniz?

Giderdim tabii. Bir yerde gösterilecek sonuçta. Cannes’ın ve Berlin’in Venedik’ten farklı ve avantajlı tarafı, market bölümlerinin de olması. Dünyanın dört bir yanından alıcılar geliyor oralara. Venedik’te öyle bir şansınız yok. Açıkçası, filmin dünyada tanınırlığı ve bilinirliği açısından Berlin ve Cannes’ın yan bölümleri belki Venedik’in yarışmasından bile daha avantajlı olabilir. Ama buna rağmen “Süt”ü Venedik’e gönderdim. Berlin’den de istemişlerdi ama en yakın tarihte Venedik olduğu için oraya başvurmayı tercih ettim... “Bal”ın Berlin’e gitme hikayesi ilginçtir. “Bal”ı Cannes’a göndermeyi planlıyorduk aslında. Alman ortağım da, filmin uluslararası satışını yapan Match Factory de “Mutlaka Cannes’a gitmeliyiz” diyorlardı. Fakat montajı tahmin ettiğimden kısa sürdü. Çekimler bitip ben İstanbul’a döndüğümde, Ayhan oradan gönderdiğim görüntülerle 3 saatlik bir kaba kurgu yapmıştı. Öyle bir kurguydu ki “İyi, bu film 3 saat de olabilir, akıyor gidiyor” dedirtiyordu insana. Ama biz Ayhan’la oturduk, filmi didikledik, pek çok sahneyi attık ve ortaya 115 dakikalık yeni bir kurgu çıktı. Sonra filmin pilot sesini yapıp tekrar seyrettik. Orada da yaklaşık 10 dakikalık bir bölüm attım ve film son halini aldı. Ayhan’la birbirimize bakıyoruz, “E, bu bitti” diyoruz. Ocak başında bitecek diye planlamışken Kasım’ın ortasında bitirdik

filmi. Berlin'e başvurabiliriz yani. Ayhan'a "Berlin'e göndersek mi?" dedim, hemen bir kopya yapıp gönderdik. İki gün sonra Berlin'in Festival Yönetmeni Dieter Kosslick aradı, dedi ki: "Semih, hiçbir bahane duymak istemiyorum. Bu filmi Berlin'e yetiştiriyorsunuz". "Daha ses tasarımı işi var falan" dedim. "Ben anlamam, ne yapacaksınız yapın, zaten ses tasarımına falan ihtiyacı yok, bitmiş bu film" dedi. Ortak yapımcılarım Bettina ve Johannes'de, cevabın bu kadar çabuk gelmesine çok şaşırdılar. Match Factory "Cannes'dan bekliyordlardı filmi" dedi, "Suçu benim üzerime atın" dedim. Berlin'den kabul geldikten sonra birtakım kurnazlıklara itibar etmek istemedim. İyi ki de öyle yapmışız.

Altın Ayı'nın Öyküsü

Festivallerde ödül töreninden önce kazananlara haber uçarılır. Berlin'de törene giderken ödül kazandığınızı biliyordunuz herhalde. Aslında jüriden de önce Altın Ayı'nın müjdesini bize veren annem oldu.

Nasıl oldu o?

Filmin post prodüksiyonu bitmek üzereydi. Bir akşam Hande ve kocası Fatih'le bizim evde yemek yiyorduk. Annem aradı. Biraz sohbetten sonra, "Evladım bugün kahve falında bir ayı gördüm, senin elindeydi. Parlak bir ayı..." dedi. Annemin o sırada ne filmin Berlinale'ye seçildiğinden haberi var, ne de Berlin'deki ödülün Altın Ayı olduğunu biliyor. Ben de sordum: "Gümüş mü, altın mı?" Annem "Ne bileyim ben, parlak işte! Ayı görmek çok iyidir" dedi. Ve dediği çıktı!..

Festivallerde şöyle bir mekanizma var: Berlin, Venedik ve Cannes'da eğer ödül almışsanız, sizi törenin yapılacağı günün öğle saatine kadar ararlar. Hangi ödülü aldığınız söylenmez; oyuncu da olabilir, senaryo da olabilir, büyük ödül de olabilir. Sadece törene davet ederler... Biz mesela "Süt"le Venedik'e gittiğimizde öğlene kadar bekledik, bir haber çıkmadı. O zaman ödül kazanmadığını anlıyorsun. Sonra, jüride "Süt"le ilgili büyük bir tartışma çıktığını öğrendik. Hong Kong'lu jüri üyesi

Johnnie To festivalden sonra yazdı "Variety"de, "Haksızlık yapıldı" dedi. O zaman, hiçbir ödül alamadığın bir yerde bile birilerinin senin filmin için mücadele etmiş olabileceğini anlıyorsun... Berlin'de önce Ekümenik Jürisi arayıp "Ödülünüz var" dedi. Hem sevindim hem şaşırdım, çünkü yarışmada içinde doğrudan Hristiyanlık referansları olan bir film vardı, ona rağmen bize geldi ödül. Hatta "Bunu aldığımıza göre başka bir şey beklemeyelim" dedim.

Ama sonra ödül törenine de çağırdılar.

Evet. Ekümenik Jüri ödülünü almaya giderken telefon geldi, törene davet ettiler. Dediğim gibi, hiç beklemiyordum. "Ne aldık acaba?" diye merak ediyoruz tabii. Ekümenik Ödülü töreninde festival yöneticilerine sordum, "Aaa, öyle mi? Tebrikler. Hiç haberimiz yok. Biz bilmeyiz, jüri bilir" gibi şeyler söylüyorlar... Akşam gittik törene. Salonda oturacağınız yerler önceden belirleniyor ve o yer ne olup bittiği hakkında bir fikir veriyor. Salonun sağ ucunda biz oturuyoruz, sol ucunda Romenler oturuyor, iki sıra arkamızda Polanski'nin ekibi oturuyor, ama herkes koridorlara yakın. Ekrandan takip ediyorsun; kamera, ödül açıklanmadan 15 saniye önce ödül alan kişiye yaklaşıyor. Böyle ipuçları var... Sahnede ödül heykelcikleri duruyor ve yavaş yavaş azalmaya başlıyor. Genelde bir filme oyunculuk ödülü verdilerse aynı filme büyük ödül veya En İyi Yönetmen ödülünü pek vermiyorlar. Bu yıl Cannes'daki törende örneğin, Javier Bardem En İyi Erkek Oyuncu ödülünü kazandığında filmin yönetmeni Inarritu "Ah!" deyip eliyle başına vurdu.

Törenin başlarında, daha küçük ödüller verilirken çağrılmamanız iyi bir şey.

Şunu bir türlü anlayamazdım: Adam Cannes'da yönetmen ödülü alıyor, mutsuz; senaryo ödülü alıyor, mutsuz... Ama bu yıl Berlin'de gayet iyi anladım. Salonda otururken, törenin başlarında "Aman şu ödül gelmesin" demeye başladım. Mesela yönetmen ödülü açıklanırken kamera bize doğru geldi, "Eyvah" dedim. Sonra bizi geçip Polanski'nin ekibine

doğru gidince derin bir oh çektik. Halbuki birkaç saat önce gelip “En İyi Senaryo’yu aldınız”, “En İyi Yönetmen’i aldınız” deseler havaya uçacağız. Utandım hakikaten! İnsan kötü bir yaratık... Bir de şu anı var: Tören bitti, ödül alanlar orada bir yerde duruyoruz, fotoğraflar çekiliyor. İki görevli geldi, Polanski’nin yapımcısıyla beni başka bir tarafa çektiler, diğerlerini alıp bir lokantaya götürdüler. Biz canlı yayın ekiplerinin yanına gidip soruları cevapladık. O sırada Polanski’nin Fransız yapımcısı yanıma geldi, diğer ödül alanları kastederek “Onlar bir andayok oldu, unutuldu, seni hatırlayacak herkes. Bir de ismi olduğu için Polanski’yi” dedi. Bu o kadar korkunç bir şey ki. Çok acımasızca. Film yapıyorsun, Berlin’de yarışyorsun, ödül bile alıyorsun, yetmiyor. O zaman bu ödül denen puta niye tapayım ki ben? Bana verilmesi diğerlerinin yok sayılmasına neden oluyorsa... O yüzden bu ödülleri çok önemsememek, abartmamak gerektiğini düşünüyorum.

Bazı söyleşilerinizde Altın Ayı ödülünden bahsederken “Kapının arkasına destek yaptım”, “Kağıtların üstüne ağırlık yaptım” gibi şeyler söylediniz. Bunları mecaz olarak almıştım ama...

Bak, Şili’den, Valdividiya festivalinden aldığım bir yönetmen ödülü var. Burada, masamın yanında duruyor. Baylıyorum formuna. Tepesinde bir dağ keçisi var. Ama Altın Ayı pek ortalıkta değil. Çoğunlukla ininde!

Neden?

Çünkü o kadar insan istiyor, sen alıyorsun... Tabii ki ödülü aldığım için çok mutluyum ama bu mutluluğu nasıl yaşadığın, neler düşündüğün, aday filmlere ve sinemacılara nasıl bir gözle baktığın, o ödüle nasıl bir değer biçtiğin... Bunlar daha önemli.

Ödülü aldığınızda kürsüde söyleyeceklerinizi önceden düşünmüş müydünüz?

Tören sırasında düşündüm. Hidroelektrik santrallerinden bahsetmek istedim çünkü Artvin’de mekan bakarken gördüklerimiz akıldan çıkacak

gibi değildi. Mahvediyorlar oraları. Ve özellikle iç bölgelerde yapıyorlar; öyle arabayla geçerken görebileceğin yerlerde değil, ormanın derinliklerinde... Kesiyorlar, kırıyorlar, parçalıyorlar, betonlar dökülüyor... Dünyanın en güzel yerlerinde iş makineleri çalışıyor. Keza Rize de öyle. Onlarca, yüzlerce santral. Bak şimdi dereler kuruyor, balıklar ölüyor, iklim değişiyor, yağış azalıyor. Yağış azalınca derenin gücü azalıyor. O zaman ne yapıyorlar? Otuz tane dereyi birleştirip hepsini kurutuyorlar. Neymiş? Türkiye'nin elektriğinin yüzde ikisi, üçüsü üretilecekmiş. Bunun sebebi kendi müteahhitlerine oraları peşkeş çekmek. Başka bir açıklaması var mı?

Bugünün Sineması

Sinemalarda gösterime giren filmleri takip ediyor musunuz?
Etmeye çalışıyorum. Son dört yıldır tamamen Üçleme'ye gömüldüğüm için daha az takip edebildim ama...

Tür sinemasıyla pek aranız yoktur diye tahmin ediyorum. Aksiyon, gerilim, komedi...

Neler oluyor, neler yapıyor, dijital alanda varılan nokta nedir, bunları görmek için seyrediyorum bazılarını. Ya da çok sözü edilen bir filmse veya takip ettiğim eleştirmenler ilginç şeyler söylüyorsa "Bir gidip bakayım" diyorum. Uzunca bir dönem vizyona giren her filme gitmeye çalışıyordum ama bu film bolluğunda takip etmek mümkün değil, filmler bir iki haftada kalkıp gidiyor. Çok parlak şeyler gördüğümü de söyleyemem.

"Avatar"ı izlediniz mi?

İzledim... Kötü gelmedi bana, belli açılardan beğendim. Anlatım biçimi, mesajı, sinemanın teknolojik olarak vardığı yeri göstermesi... Günümüz dünyasının ruhunu da bir şekilde yansıttığını düşünüyorum. Örneğin "Başlangıç"tan çok daha iyi bir film bence.

Aslında teknolojiden efektlere, müzik kullanımından hikaye anlatma biçimine kadar sizin sinemanızın antitezini, karşıt ucunu temsil ediyor bir anlamda. Buna karşılık, James Cameron'ın o alanın ustalarından biri olduğunu düşünüyorum.

Bence de öyle. Öncü bir yönetmen bir kere. Sinemanın alanını genişleten bir adam olarak görüyorum. Benim yaptığım türden bir sinemayı öyle bir teknolojiyle gerçekleştirsek nasıl bir sonuç elde ederiz, nerelere varırız acaba?

Siz kendi sinemanızı üç boyutlu düşünebiliyor musunuz?

Olabilir, neden olmasın? Bence o teknolojide, ironik bir şekilde, sinemadaki metafizik alanı sıçratma potansiyeli var. Şu ana kadar yaptığım filmleri başka türlü düşünemem tabii ama bir filmi en baştan tasarlarken üç boyutlu düşünebilirim. Ya da belki bir filmimin içinde animasyon olur, kimbilir. Öyle bir sınır koymuyorum kendime. O yüzden, bu filmlerin kamera arkaları çok ilgimi çekiyor benim, mümkün olduğu kadar izlemeye çalışıyorum.

Aslında varmak istediğim yer açısından "Avatar" güzel bir örnek oldu... Sinema anlayışınız çok net, hatta köşeli. Ancak "Geri kalan hiçbir şey beş para etmez" gibi bir bakışınız yok anladığım kadarıyla. Yok tabii. Sinemadaki türleri, akımları, yönelimleri gözardı edemeyiz. Bazı filmler de, söylediğim gibi, teknolojik anlamda ya da başka açılardan öncü bir rol üstlenebilirler. Bunların oranı yüzde birdir belki ama arkasından gelen filmlerin gideceği yönü onlar tayin eder.

İlk bakışta sizin sinemanıza uzak görünebilecek ama bence tematik veya sinemasal açıdan ilginç akrabalıkları olan bir yönetmen hakkındaki fikrinizi sormak istiyorum... M. Night Shyamalan.

Tüm filmlerini izlemeye çalışıyorum. "Altıncı His"si beğenmiştim özellikle. "İşaretler" ve "Köy"ü de beğendim. Sonrakiler pek parlak değildi... Shyamalan'ı yakın hissediyorum doğrusu. Doğulu bir bakışı var.

Budizm'den, Hint felsefelerinden yola çıkmaya çalışıyor zaman zaman, filmlerinin arka planına onları koyuyor, o açıdan değerli buluyorum.

İstanbul Film Festivali'nin de sıkı takipçisisiniz sanırım.

Bir zamanlar festivalde ortalama 35-40 film izlerdim. Festival benim kuşağım için okul gibiydi. Bunu Bilge de söyler, Derviş de... Pek çok filmi ilk kez orada seyrettik, pek çok yönetmeni orada tanıdık. Jon Jost diye bir adam vardı mesela, Festival bir yıl 4-5 filmini birden göstermişti, müthiş etkilemişti beni. Filminin her şeyini kendi yapıyordu. Senaryosunu yazıyordu, kamerasını kullanıyordu, sesini kaydediyordu, montajını yapıyordu, müziğini yapıyordu. Filmin jeneriği akıyor, Jon Jost dışında tek tük isme rastlıyorsun. Sonra yok oldu o yönetmen, ne oldu bilmiyorum. Askere gitmemiş, Amerikan vatandaşlığından atılmış galiba... Dardenne Kardeşler'i çok beğeniyorum mesela, muazzam filmler yapıyorlar, onları da Festival sayesinde tanıdım. Filmlerindeki sertlik, gerçekçilik, belgesel yakın duruş...

Burada, yalnız, sorunlu bir alan da var, onu da söyleyeyim. Belgeselle dramanın birbirinin içinde erimesi meselesi. "Docudrama" diye bir şey çıktı. "Kurmaca mı?" diyorsun. Evet. Peki belgesel mi? Evet. Hem kurmaca hem belgesel. Bunu anlayamıyorum açıkçası ve bazı örneklerde sadece sinemasal anlamda değil, ahlaki açıdan da bir sorun görüyorum. Örneğin ben filmlerimde sık sık amatör oyuncularla çalışıyorum ama onlarla çalışırken ekstra bir özen ve dikkat göstermeye gayret ediyorum. Kurmaca filmler çekmeme rağmen. "Bal"da Yusuf'u canlandıran Bora örneğin... Orada yaşayan bir çocuk. Onun kişisel deneyimiyle canlandıracağı karakter arasında bir bağ kurmaya çalışıyorum tabii ama onunla konuşurken Bora ile Yusuf arasında çok net bir çizgi de çekiyorum. Çünkü kamera karşısında o kadar savunmasız ki. Çocuk olduğu için söylemiyorum bunu, profesyonel bir oyuncu olmadığı için söylüyorum. Belgeselde bir insanın hayatına sızıyorsun, bu sana çok ciddi bir sorumluluk yüklüyor. "Çok ilginç bir insan buldum, çektim, bak" demek o kadar kolay olmamalı. Sinemacının o insanlarla kurduğu

mesafe, onların gerçekliğini nasıl ve ne şekilde sergilediği gibi meseleler büyük önem kazanıyor bu durumda... Bir belgesel seyretmiştim, Tayland'daki fuhuş sektörünü, orada zorla bu işe sürüklenen kız çocuklarını anlatıyordu. Fakat öyle bir ele alıyor, o insanların öznellikleriyle öyle bir mesafe kuruyor ki, meseleyi kişisel hikayelerden çıkartıp, satıcılarıyla, sırf bunun için o ülkeye gelen yabancı turistleriyle, seyahat şirketleriyle bunun aslında ne kadar çok kişi ve kurumun ortak olduğu, organize bir ahlaksızlık olduğunu gözler önüne seriyordu. Bu bambaşka bir şey. Çok hassas bir konudan çok güçlü bir film çıkarmışlar... Ama insanların hayatına bodoslama dalalım, onların eksiklerini, yokluklarını ya da umutlarını, hayalkırıklarını gözler önüne serelim, zaaflarını kullanalım, alay da edelim bu arada, filmimizi yapalım, dönüp gidelim. Bunu diyebilir miyiz? Asıl pornografi budur. O zaman "Biri Bizi Gözetliyor"ları, bütün o evlilik programlarını ne hakla eleştireceğiz? Bir farkı yok çünkü bence... Kurmaca sinemada katı bir gerçekçiliği veya ele aldığı kişilerle sağlıklı bir mesafe kuran belgeselleri anlayabiliyorum ama ikisinin karışımı sorunlu geliyor bana.

"Ayna": Kalbin Tanıklığı

En başa geri dönersek... "Ayna"nın sizin için bir dönüm noktası olduğunu söylemişsiniz. Nedir "Ayna"da sizi etkileyen?

"Ayna"daki zaman algısı... Lineer olmayan kurgu... Tarihselliğin belge görüntülerle aktarılması... Aslında, Bresson'un kullandığı anlamda sinematografinin tüm alanlarını ele alırken, kurmaca ve belgesel sahip oldukları anlamlar dışında yeni alanlar açan bir film. Mesela Rus askerlerinin çamurlu bir stepte yürüdükleri bir sahne var. Yoksul, yaralı... Uzun uzun yürürler. O sahnenin çok ilginç bir hikayesi var. Tarkovski "Ayna"da kullanmak için bazı gerçek savaş sahneleri ararken Sovyet arşivine gider. Orada aylar boyunca bir sürü görüntü seyrederek. Memurlar ne aradığını sorduklarında "Savaşta ölümü hissettiren görüntüler arıyorum. Yerde yatan cesetle değil ama, o ruh halini hissettiren

görüntüler" diye yanıtlar. Sonunda seçip kullandığı görüntü odur işte. Çok geniş bir düzlük, her taraf çamur, o boşluğun içinde yürüye yürüye giderek kaybolan bir grup askeri kullanır. Hatta "O kadar asker, tank, top, patlama, çatışma görüntüsü arasında bunu mu seçtiniz?" gibi bir laf ederler, "İnsanların bu boşluğun içinde yürüyüş ve kayboluşları bana çok trajik geldi, nereye gittikleri bile belli değil" diye cevap verir. Filmden bir kopya almak üzere gittiklerinde arşivdeki görevli gelir, "Çok ilginç bir film seçmişsiniz" der. "Niye?" diye sorar Tarkovski. Adam der ki: "Bu film savaş bittikten 2-3 sene sonra bulundu. O filmde görünen askerler ve o askerleri filme çekenler Alman uçakları tarafından bombalanmışlar, hepsi o steppe ölmüş. Kimse yerlerini bilmiyor. Birkaç sene sonra oradan geçen birileri bir şekilde kamerayı bulup getirdiler. Açınca içinden bu film çıktı. Yani o görüntüler belki de askerler ölmeden 1-2 saat veya bir gün önce çekilmiş."

"Ayna" Tarkovski'nin en zor, en anlaşılmasız filmi olarak görülür. Tarkovski ise bu yöndeki sorulara hep "Neden öyle düşündüğünüzü anlamıyorum. Çok düz ve basit bir film aslında" diye cevap verir. Bence de öyle. "Ayna" iyi bir müzik parçası dinlediğimde hissettiğime benzer duygular uyandırıyor bende. Bunun anlamakla bir alakası yok... Benim asıl önemsedğim ve etkilendiğim "Ayna"nın yarattığı zaman duygusu. Hayatını anımsayan, yüzünü görmediğimiz bir adam; o hayat parçaları arasına giren belgesel görüntüler; çocukluğun çeşitli evreleri ve bütün bunların geniş bir şimdiki zaman duygusu yaratması... Babanın yokluğu önemli bir yer tutar orada ama Tarkovski her şeye rağmen şükranlarını sunuyor gibidir, çünkü filmin bir yerinde birdenbire, yurtlarından, annelerinden ve babalarından koparılmış, ülkeyi terk eden onlarca çocuğun görüntüsünü koyar. Müthiş bir şey bu. Bir tarafta savaş zamanında babasız büyüyen bir çocuk, ama öbür tarafta aynı dönemde ülkesini terk eden, annesinden babasından ayrılan çocuklar... Bir yönetmenin tarihi böyle yorumlaması, kendini o tarihin

içinde vicdanıyla beraber konumlaması bana çok kuvvetli gelmişti. Sonra, müphemlikler vardır “Ayna”da, çünkü bir çocuğun anlayabildiği, hatırlayabildiği, algılayabildiği kadarını gösterir. Çocukluk öyledir, hiçbir zaman bütünü algılayamazsın.

Kaldı ki film de örneğin kronolojiyi bozarak, örneğin farklı karakterleri aynı kişilere oynatarak anlama çabasına meydan okuyor. Tam ipin ucunu yakaladım dediğin anda elinden alıyor.

Sadece aralara bazı tarihsel işaretler koyuyor, aşağı yukarı hangi zamanda olduğunu göstermek için. Büyük bir zaman çizgisinde birkaç noktayı işaretliyor... Zamanda sürekli gidip gelmelerle ve farklı karakterleri aynı kişinin oynamasıyla mesela adamın annesi, sevgilisi ve karısı birbirinin içine geçiyor ve hepsi tek bir kadın figürüne dönüşüyor aslında... Ölüm üzerine müthiş bir sahne de vardır. Çocuk evdeyken kapı çalınır, çocuk kapıyı açar, bir yaşlı kadın gelmiştir. Kadın birini sorar, çocuk “Bir dakika, çağırayım” der, kadın oturur, elinde bir bardak çay gibi bir şey vardır. Çocuk gelene kadar kadın gitmiştir ve bardağın sıcaklığı yavaş yavaş kaybolur. Tam o anda telefon çalmaya başlar... Hayatın temel meseleleri ve yaşamın temel unsurları vardır “Ayna”da. Toprak, su, ateş, rüzgar... Belki ölürken hissedeceğimiz, aklımızdan geçecek şeylerin filmidir. Aklımızın değil, kalbimizin tanıklığıdır belki.

“Bir film şeridi gibi gözümün önünden geçti” denir.

İşte o film “Ayna”. Tam da o bence... Mesela yangın sahnesinde, kenarda, kuyudan çıkmış sallanan bir çıkırık vardır, o çıkırığın sesi duyulur. O sahnede önemli olan yangın değildir, su dolu çıkırığın, damlaların zayıf sesi her şeyin önüne geçer. Yangın ve su! Sesleri de belki böyle hatırlayacağız hayatımızın son anlarında... Bütün bunlar bizi kişisel deneyimlerimizle buluşturur. Biz de yaşarken bir bütünü değil bazı ayrıntıları içimize hapsederiz; kaynayan bir çaydanlığın sesini, rüzgarın sesini, bir sobanın sesini... “Ayna” bize hayatımızın ayrıntılarını geri veren bir film.

O kişisel deneyim bir yandan da benzer deneyimler, duygular ve hatıralar aracılığıyla tek bir kişiyi bütün insanlığa bağlayabilir.

O anlamde bence eşsiz bir film. Ben o yüzden hep dua ediyorum, "Allah razı olsun Tarkovski'den" diyorum... Birkaç kere Paris'teki mezarına gittim. Konuştum, düşündüm. Pirim o benim. O film yapmasa benim film yapma güdüm bu kadar keskin olmazdı belki. Zaten bence Tarkovski yönetmenler için film yapan biri. Bazı yönetmenler öyledir, yönetmenler için film yaparlar.

Yusuf'un Aynasında

"Yumurta"yı yazarken, Yusuf'un hikayesinin daha sonra nerelere gittiğini düşündünüz mü?

"Bu adam daha sonra nerede olur" diye bir şeyler düşündüm ama bir karara varmadım, netleştirmedim. Kitapçı İhsan vardı İzmir'de, 60 yaşlarında, bahsetmiştim. Yusuf öyle bir adama dönüşebilirdi.

Huzurlu bir adam mı?

Huzurlu bir adam mı bilmiyorum... Teksas Tommiks'lerden Proust'la-
ra kadar her türlü kitabı satan ve çocuklara kitap öneren bir sahaf.
İstanbul'da değil ama Tire'de ya da Aydın'da, Denizli'de yaşıyor. Belki
tek başına yaşıyordur, belki de çoluk çocuğa karışmıştır.

Tekrar şiir yazmaya başlamış mıdır?

O kadarını bilmiyorum. Bir de yurtdışında, çok alakasız bir yerde,
mesela Amsterdam'da bir kafede garsonluk yapıyor olabilir diye dü-
şünmüştüm.

Çok ileri sayılmayacak bir yaşta çektiniz Yusuf Üçlemesi'ni. Sine-
mada aradığınız şeyi bulduğunuzu düşünüyor musunuz yoksa beş
yıl sonra çok başka bir şey yapmayı hayal ediyor musunuz?

O tür arayışlar içinde değilim. Bu prensipler etrafında derinleşmeye
çalışmayı tercih ederim. Gelenekle olan bağlantıyı daha güçlendirmek,
bazı anlatım yollarını sinemaya dahil etmek gibi fikirler olacaktır.

Gelenekle bağlantıyı güçlendirmek anlamında somut fikirleriniz, projeleriniz var mı?

Var, ama şu anda anlatmak istemem açıkçası. Bizde gelenekle bağlantı genellikle formlar üzerinden kuruluyor, ancak bence bunlar kuvvetli bir dayanak noktası değil. Dünya sinemasında bu bağlantıyı güçlü ve içkin bir şekilde oluşturan, form-içerik dengesini kuran sinemacılar var. Satyajit Ray, Abbas Kiyarüstemi... Kiyarüstemi'nin 1950'lerde yazılan modern İran şiiriyle kurduğu bağ var. Mecid Mecidi'nin İran tasavvufi metinleriyle kurduğu bağ var. Bunlar forma değil, içeriğe dair bağlantılar. Bu bağlantı dışarıdan, formist ve kuru entelektüel bir yaklaşımla kurulamaz. O yüzden içeriden bir bakışı ve o yaşama pratiğini de barındıran bir yaklaşımı vurguluyorum. Bunu evrensel bir doğru olarak söylemiyorum, kendi adıma böyle olması gerektiğini düşünüyorum. Örnekler önümüzde duruyor. Ozu'nun, Bresson'un, Pasolini'nin kendi gelenekleriyle kurdukları bağlantıları görüyoruz. Öyle zannediyorum ki, Ozu'nun sinemasından Zen felsefesini kaldırırsan çok şey eksilir... Diğer yolun sonunda bizi suni bir tercümanlık bekliyor. Mesela, Atıf Yılmaz'la konuşmuştum, belli dönemlerde perspektifi kaldırmaya çalışmak gibi denemeler yaptıklarını ama sonuç alamadıklarını söylüyordu. Bu formist bir bakış işte. O içerik, zamanında minyatür ya da hat üzerinden ifade edilmişse onu yine minyatür ve hat üzerinden taşıyamayız bugüne. İçeriği, sinemada kendi formunu oluşturacak şekilde taşımalıyız. Zaman-mekan, ölüm-hayat, insan-kainat, damla-umman gibi alanlardaki sorulara verdiğimiz cevaplar o formu oluşturacak.

Sinema dilinizin belli bir rafineliğe ulaştığını düşünüyor musunuz?

Daha kekeme olduğum şeyler var. Her filmde bir şeyler öğreniyorum sinemaya dair. Zaten öyle olmasa film yapmanın manası yok ki. Söyleyecek sözün kalmamışsa, sıkılmışssan, başka türlü arayışlara, anlatma yollarına, iddialara heves edersin...

Yusuf Üçlemesi sizi nasıl değiştirdi?

Kişiliğimin beğenmediğim yanlarımın bir bölümünü törpülememi sağladı. Daha anlayışlı, esnek ve dışadönük olmama neden oldu. Ölümle olan ilişkideki birtakım korkuların ortadan kalkması.. Nedensiz gördüğüm birçok şeyin nedenlerini keşfetmek... Nefsimle daha fazla mücadele etmek... Var olmaya değil yar olmaya çalışmak... Bir filmi kurarken meditasyon yapar gibi uzun saatler düşünmek... Doğada olduğumda o anla bir olma halini daha fazla hissetmek, o hissi engelleyecek zihinsel süreçlerden arınma konusunda güçlenmek... Biraz daha olgunlaşmaya çalışıyorum sonuçta.

Senaryo yazarken bugünün yanı sıra gençliğinize ve çocukluğunuza da döndüğünüzü söylemişsiniz. Bu süreç, o dönemlerde yaşadıklarınıza farklı bir gözle bakmanıza neden oldu mu?

Tabii oldu, çünkü bağlantıları görüyorsun. Hiçbir şeyin birbirinden bağımsız olmadığını fark ediyorsun. Rasyonel bir akıl yürütmenin ya da psikolojinin yetmediği bir alana giriyorsun ve birbirini etkileyen hayal edemediğin kadar çok bağlantıyla karşılaşıyorsun. Kendini ya da başkalarını suçladığın şeylere yeniden bakıp daha esnek bir tavır alıyorsun. Hafifliyorsun ve sertliğin azalıyor. *Le Monde*'un sinema editörü Thoma Sotinel'e röportajda bununla ilgili bir şeyler söylemiştim, onu tekrar edeyim: "Bu üçlemede insanda zamana rağmen değişmeyen ne var, onu bulmaya çalıştım. Kendimi 18'inde hatırladığımda bugünden çok daha farklı buluyorum. Bir paralellik bile bulmuyorum. Ama geriye doğru inşa ettiğim Yusuf karakteri, onu kurguladıkça iyice benden uzaklaştı. Benimle karakterlerim arasında mesafe olması iyi bir şey. Evet, filmlerimde otobiyografik şeyler var. 'Süt'ü yazarken 18 yaşındaki Yusuf'u sevmiyordum ama şimdi onu seviyorum ve anlıyorum. Film bittiğinde hem onun hem de kendi gençliğimin sorularının çoğundan kurtuldum. Bir bakıma üçlemeyle gençliğimi kaybettim. Bu bir arınma!"

"Meditasyon yapar gibi düşünmek" derken bir benzetme mi yaptınız yoksa bir yöntemden mi söz ediyorsunuz?

Öyle denebilir. Meditasyon, yoğunlaşmak veya tefekkür de diyebiliriz. İnsanın nefes alıp vermesiyle alakalı... Nefesle aramızdaki ilişki aslında hiç bilmediğimiz bir şey. Ben bunu öğrendiğim andan itibaren nefesle kurduğum bağlantı tamamen değişti. Nefesi kontrol ettiğin zaman yaptığın işte mesafe kazanıyorsun, işi bir bütün olarak görmeye, sıralılığını bozmaya ve ayrıntıları içinde gezmeye başlıyorsun. Senaryo yazmak, hikaye kurmak aslında yazarak yapılan bir şey değil; bir bütünsellik içinde, bir duygu hali içinde hareket etmekle ilgili bir şey.

Yusuf Üçlemesi sizin “Ayna”nız mı?

Sayılabilir.

Sizin hayatınız, Tarkovski’nin “Ayna”sı ve Yusuf Üçlemesi arasında tuhaf bağlar var. Babanın yokluğundan kekeme çocuğa kadar...

Bilemiyorum ki. Mesela kekemelik diyorsun ya, kekemelik sadece fiziksel kekemelik değil. İnsanın kendini ifade etmesinden tut, yürüyüşüne, duruşuna kadar çeşitli kekemelikler olabilir. “Süt”teki Yusuf da kekeme değil mi? Kendini rahat ifade eden bir çocuk mu o? “Yumurta”daki Yusuf’ta da var aynı mesele. O öyle kolay biten bir şey değil. Geçmişte yaşanan sorun çözülmüş ama o, işin konuşmaya, okumaya dair olan kısmı. Başka kekemelikler de var.

“Yumurta”nın sonunda çözülüyor mu?

Köpeğin yanında duyguların bir kısmı çözülüyor. Bir başka aşamaya geçiliyor belki de.

Yıllar önce yabancı bir sinema dergisinde bir anket yapmışlar ve yönetmenlere bir soru sormuşlardı: “Tüm filmografinizde sinemanızı, sinemaya bakışınızı özetleyen, temsil eden tek bir kare söyler misiniz?” diye Bu soruyu size sorsam hangi kareyi söylediniz?

“Yumurta”nın başında, kadının yolda servi ağaçlarına doğru yürüdüğü kare.

Sinemanızı ölüme gidişi anlatan bir kare mi temsil ediyor?

Hayat o ama. Başka ne anlatılabilir ki?

“YUMURTA”, “SÜT” VE “BAL”
ÜZERİNE

Uygar Şirin

Yumurta ve Kader

Sinema, Aralık 2007

İstanbul'da sahaflık ve şairlik yapan Yusuf, annesinin ölümü üzerine memleketi Tire'ye gidiyor. Niyeti cenazenin ardından hemen İstanbul'a dönmek. Uzaktan akrabası olan ve son günlerinde annesine bakan Ayla, "Olmaz" diyor, "annenizin adağı var, onu yerine getirmelisiniz." Ama Yusuf'un öyle bir niyeti yok. O "böyle şeylere inanmıyor".

Derken, evin sigortası bozuluyor. Camı kırılıyor. Yusuf tam yola çıkacak, eski bir arkadaşı zorla alıkoyuyor.

"Yumurta"yı izlerken, filmin buralarında önce "Bu film kaderden bahsediyor" diye düşündüm, sonra "Yok canım, olamaz" dedim.

Filmin açıkça değindiği bir konuyu görmezden gelmeme neden olan bu "Yok canım"ın bir nedeni Semih Kaplanoğlu'nun önceki filmlerinde bu temaya rastlamamış olmamsa, asıl nedeni Türk sinemasında inanç, kader gibi meselelerin entelektüellikle yan yana görülmemesi. Oysa sinemanın en önemli yönetmenlerinin birkaçı, örneğin Tarkovski, Bergman, Dreyer, Bresson, Kieslowski ve Scorsese, filmlerinin tamamında veya çoğunda bu temalara kafa yordu.

Düşüncemin hüsnü kuruntu olmadığını anlamak için birkaç Semih Kaplanoğlu söyleşisi okumam gerekti. Kaplanoğlu'nun "Altyazı"daki sözleri gayet açık: "Bizi kendi gerçekliğimize götüren deneyimler mo-

dern nihilizmin anlatım kalıpları dışında nasıl anlatılır? (...) Yaptığım filmlere bu düşünce süreçlerini katmaya çalışıyorum. Sinema, Dreyer, Bresson, Bergman ve Tarkovski sayesinde seküler dışı bir sanat olma özelliği de kazanmıştır ve bu yol ustalarımın izinde benim de yolumdur."

"Yumurta", diğer meziyetleri bir yana tam da bu nedenle, yani "seküler dışı bir film" olma özelliğiyle Türk sineması için büyük önem taşıyor.

Yusuf'un kaderi

"Yumurta"nın merkezinde kader var. Zeki Demirkubuz filmlerinin aksine, "insanın çekmeye yazgılı olduğu acı" anlamındaki kader değil bu, "hayatı dipten ve geriden kuşatan kozmik bir mekanizma" olarak kader. Kaçmaya çalıştığınız yerleri, insanları, duyguları, deneyimleri ısrarla önünüze seren, gitmeniz gereken yolu tekrar tekrar karşınıza çıkarıp bazen bir seçenek, bazen bir mecburiyet olarak sunan bir mekanizma. Yusuf'un annesinin ölümü işte böyle bir mekanizmayı harekete geçiriyor.

Yusuf kasabaya ilk gittiğinde, taşrayla arasındaki kan uyuşmazlığı had safhada. İnsanlara yabancı, uzak. Verilen terlikler ayağına uymuyor. Ölenlerin ardından ekilen çiçekler onu korkutuyor (Ayla "Çiçek onlar" diyerek farklı ve yalın bir bakışın ipucunu veriyor). Sabah kahvaltı için kümeste yumurta arandığında yumurta yok. Yusuf'la taşra arasındaki irtibat kesik.

Sonra taşranın zamanı Yusuf'u kuyu gibi içine çekmeye başlıyor. Ağaç altında ya da berber koltuğunda apansız bastıran uykusu, urgancılarının çektiği organın ritmi, sesleri veya görüntüleriyle her yere sızan saatler aracılığıyla varlığını hissettiriyor, kendini dayatıyor. Yusuf hayat üzerindeki kontrolünü yitirmeye başlıyor. Veraset işi "Avukat İzmir'e gitti, yarın döner", adak işi "Sürü otlığa gitti, sabah gelir" cevaplarının duvarına çarpıyor.

Sonra banyoda bir diş fırçası beliriyor. Yerleşmenin, kalıcı bir hayat ihtimalinin ilk işareti. Yusuf'un anlamadığı işaretlerden biri. Ardından,

bozulan sigortalar, “Hayatta bırakmam” diyen arkadaşlar ve Ayla’nın mahzun yüzü bırakmıyor Yusuf’u.

Taşra, Yusuf’un kaderi. Üstelik taşra da kader gibi: İçine çekiyor, teslim alıyor, teslim olunduğunda anlam kazanıyor.

Kuyunun balleri

Kuyu, “Yumurta”nın kilit sözcüklerinden biri. Hem taşrayı hem kaderi tanımlıyor ve her ikisini Yusuf’la buluşturuyor. Film boyunca farklı anlam ve çağrışımlarla karşımıza çıkıyor. Çocukluğunda çiraklığını yaptığı bir meslek olarak, rüyasında içinden çıkamadığı bir yer olarak, kitabındaki şiir olarak, şiirin yazıldığı eski sevgilinin kimliğinde aşkın tarifi olarak, ama en önemlisi kaderin simgesi olarak.

Yusuf önce İstanbul’a dönüşünü erteleyerek kendini (farkında olmadan) kadere bırakıyor. Sonra adağı yerine getirip kurban kesmeye karar vererek bir adım daha atıyor. Reddettiği, kaçtığı her şeyi usul usul kabulleniyor. Yusuf’un alnındaki kurban kanı, taşranın/kaderin damgası gibi. Silinebilir ama çıkmaz.

Finalde Yusuf son bir kez İstanbul’a dönmeyi denerken ortaya çıkıp onu bırakmayan köpek, kaderin gücünün doruk noktası. Yusuf’un köşeye sıkışmışlığı ve hayatın onu belli bir yoldan gitmeye zorlaması mecaz olmaktan çıkıyor. Yusuf burada çaresizliğine ya da annesinin ölümüne ağlamaktan çok, kadere ve hayata teslim olup içini döküyor. Bu cümleden de anlaşılacağı gibi “Yumurta”da kader ve hayat aynı anlama geliyor. Ve Yusuf kasabaya geri dönüyor. Artık o taşraya ait ve kadere teslim. Artık kahvaltıda yumurta var.

Süt ve Büyümek

Sinema, Şubat 2009

Erkek dediğin güçlü olur. Boş işlerle uğraşmaz, doğru düzgün bir işi olur. Erkek arkadaşları olur. Erkek dediğin aletlere, makinelere meraklı olur. Onları sever, dillerinden anlar, tamir eder. Erkek dediğin girişken olur, yırtık olur.

Erkeği bütün bunlar tanımlıyorsa Yusuf'un pek erkeğe benzediğini söyleyemeyiz. İş, süt ve peynir satan annesine yardım etmekten ibarettir. Akranlarının arasına karışamaz. Odasına kapanır, kitap okur, şiir yazar. Annesinden de azar işitir, öğretmeninden de, postanedeki memurdan da. Üstüne üstlük hayalcidir, hassastır, ki bu özellikler erkekliğin sınırları dışındadır.

Yusuf ne evde, annenin yanında rahat eder, ne de evden/anneden kopabilir. Hayatının en önemli iki "dişi"si olan ev ve anneye arasındaki çelişkiye bakılırsa asıl meselesi kendi içindeki dişiyledir. Babasız evindeki erkek boşluğunu dolduramadığı, evi çekip çeviren makinenin (motosikletin) lastiğinin patlak olmasından bellidir. Yusuf aslında çift cinsiyetlilikle erkekliğin, eviyle dışarının, yani ergenlikle yetişkinliğin eşiğindedir.

Bir türlü içeri adım atamadığı bیلardo salonunun önünde, araba farlarıyla bir anlığına aydınlanan karanlığın içinde tek başına durduğu kısacık ama olağanüstü sahne, Yusuf'un seçim yapamayan ve iki dünyaya da ait olamayan ergen halini özetler.

Kapısı kilitli bir odadadır sanki. Ama kapıyı iteceğine birinin dışardan açmasını bekler. Öğretmeni onun elinden tutacaktır, amatör şair-profesyonel maden işçisi bir abi onu anlayacaktır, şiiri bir dergide yayımlanacaktır. Bekler. Oysa eve gelen her mektup annenin elinden geçer.

Bu sırada, tıpkı "Yumurta"da olduğu gibi, kaderin mekanizması harekete geçer. Annenin hayatına bir adam girer ve ev yavaş yavaş Yusuf'u kusmaya başlar.

Eve bir erkek girmesi, Yusuf'un ergenliğinin ölüm ilanıdır ama Yusuf bunu kabullenene dek yasın tüm safhalarından geçecek, inkâr edecek, kabuğuna çekilecek, öfkelenenecektir.

Önce evde bir yılan çıkar ve evdeki sorunlar ayyuka çıkar, ama Yusuf durumun farkında değildir. Yılanı annesi görür, Yusuf değil.

Sonra Yusuf annesini ilk kez "kadın" olarak görür. Aynanın önünde, saçları açık.

Ardından Yusuf'a "askerlik yapamaz" raporu verilir. Bu, erkekliğine vurulan büyük darbedir.

Dönüşte antrede yabancı bir terlik, ocağın üstündeyse kaynar halde unutulmuş bir çaydanlık karşılar Yusuf'u. Annesi annelikten çıkmış, evin düzeni bozulmuştur. Yusuf girmek istese de ev onu kovmaktadır.

Sonra kimse süt almaz ve Yusuf o yarım yamalak işinden de olur. Sonra anne yeni bir ev bakar ve ortada ev bile kalmaz, Yusuf sokaklarda dolaşır durur. Ve sonunda bir epilepsi kriziyle kendini yerde bulur. Motosiklet devrilmiştir.

"Yumurta"daki gibi, "Süt"teki kriz de Yusuf için bir dönüm noktasıdır ("krizis" Yunanca'da "karar vermek" demektir). Yazgısına teslim olacağı bir yolculuğa çıkar ve annesinin sevgilisini takip ede ede doğa(sı)nın kucağına gelir. Karşıda bir dağ, kenarda bir göl, önünde adam boyu sazlık.

Müstakbel üvey baba tam bir erkektir. Atı vardır (büyük bir araba), avradı vardır (bizzat Yusuf'un annesi) ve nihayet eline silah da almış, ava çıkmıştır. Yusuf'un bu adamın peşinden geldiği yer aslında erkekliğin/yetişkinliğin bilmediği, tanımadığı topraklarıdır.

Yusuf adama yaklaşır. Eline büyük bir taş alır. Erkekliğin en uç ve şiddet dolu tezahürlerinden birini gerçekleştirmek, adamı öldürmek niyetindedir. Silahlı adama ilkel de olsa bir silahla karşılık verecektir.

Fakat, üstlendiği kozmik görev açısından "Yumurta"daki köpeği hatırlatan bir balık çıkar karşısına. Yusuf balığı alır, taşı bırakır. O bir erkek olsa bile başka türlü bir erkek olacaktır.

Kucağında balıkla eve dönüp annesinin elinde üvey babanın avladığı hayvanı gördüğünde artık anlamıştır: Yılan süte gelir, bunu değiştiremezsin, fakat sütü nereye koyacağına sen karar verebilirsin. Süt içersen, yani "ağzın süt kokarsa", yılan sana gelir, içine/evine yerleşir. Ama içmeyi kesip sütü bir kaba koyarsan yılan seni bırakır, o kaba gelir.

Yusuf maden işçiliğine başlayarak, evin ve annenin konforlu sıcaklığından, hayatın tozuna, kirine, sertliğine ve gerçekliğine adım atarak seçimini yapmış olur. Ergenliği geride bırakır, yetişkin olur. Çift cinsiyetliliği geride bırakır, erkek olur. Bu içindeki dışiden vazgeçmekten çok, onunla sağlıklı bir ilişki kurması anlamına gelmektedir. Örneğin şairliği bu "kadın"ın sütünden beslenecektir.

Baretinin her yanı aydınlatan bembeyaz ışığı, parlak bir geleceği değil, yolunu ve önünü gördüğünü işaret eder. Yusuf süttten kesilmiştir.

Bal ve “Bir”lik

Sinema, Mayıs 2010

Yusuf’un çocukluğu bir masal alemi. Herkesinki biraz öyledir ama onunkisi neredeyse “bir varmış, bir yokmuş” diye anlatılabilecek bir dünya. Sisler içinde belirip kaybolan dağlar, devasa ağaçlar, o ağaçlara gözü kara bir şövalye gibi meydan okuyan baba, kovadaki suyun içinde danseden dolunay; adları, sanları, ne işe yaradıkları bilinen çiçekler; evin fertlerinden atmaca ve katır; dualar, hocalar, meseller... Kendi varlığıyla başka varlıklara da işaret eden, hem büyüleyici hem korkutucu bir alem.

Dağlar, ormanlar ve dolunay bir yana, bu masalın iki kahramanı var: Yusuf’un annesi Zehra ve babası Yakup. İkisinin birliği Yusuf’u yaratmış ama ikisi ayrı birer dünya.

Babanın Yusuf’a söylediği ilk cümlenin (ve filmin ilk cümlesinin) “Oku” olması onu tarfetmeye yeter. Bu masalda Yusuf’un babası okutan, öğrendir: Okulda belletilen modern bilginin değil, doğada var olan kadim bilginin peşindedir. Dinleyendir: Ağaçları, çiçekleri dinler. Yusuf’un dertlerini ve rüyalarını dinler. Anlatandır: Yusuf’a, merakını uyandıracak hikayeler anlatarak, isterse fısıldayabileceğini söyleyip yeni yollar açarak, konuşmayan çocuğunu konuşturan mahir bir hikayecidir. İçeri bakandır. Yalnızlıktır. Bu dünyaya ait olmayan, görünmeyendir. Nitekim sonunda gidecek, gayba karışacaktır.

Anne ise tam tersi. Tüm tasaları, koşturmacası, çabası ve sevinciyle hayattır. Ayakları yere basar. Bugünü ve burayı dert eder. “Sütünü iç” der. “Büyüyünce ne olacaksın?” diye sorar. Dışarı bakandır. Kalabalıktır. Bu dünyaya ait olan, görünendir. Nitekim sonunda hayatın ve oğlunun yükü onun omzuna kalacaktır.

Zehra ile Yakup bu halleriyle hayatın temel ikiliğini yansıtırılar: Fiziksel boyut/manevi boyut, deneyimleyen/olan, görünen/görünmeyen, zahiri/batını. Bu pencereden bakınca Yusuf’un hayatı da yeni bir anlam kazanır. Onun hikayesi “anne”yle “baba”dan kaçmak veya birini tercih etmek yerine her ikisini birleştireceği bir menzile varmanın hikayesidir. Ergenliğiyle mücadele ettiği “Süt”te “erkek” olup “baba”sına, kaderiyle mücadele ettiği “Yumurta”da ise “kadın” olup “anne”sine döndüğünde yaşamın bu iki boyutunu aynı kaptaki eritip birliğe ulaşır.

Yusuf’un şairliğinde de yine benzer bir düzenin ve “bir”liğin izleri vardır. Kimseyle konuşmayan, teneffüste dışarda oynayan arkadaşlarını sınıftan seyreden, evlerindeki ahırın karanlığında tek başına oturan bu yalnız çocuk, gelecekte haber veren rüyalar görür, ilham alır ve içinde şiir(ler) büyütür. Uçurumlara kovanlar yerleştirerek, tırmanarak, dumanlayarak, keserek, temizleyerek, uzun ve zahmetli bir uğraşla bal elde eden babası gibi, çiçeklerden topladıkları nektarları kendi içlerindeki maddelerle bir araya getirip bala dönüştüren, bir gram bal için çiçekleri onbinlerce kez ziyaret eden arılar gibi, hayattan aldıklarını kendi yalnızlığında ve rüyalarında büyüttükleriyle birleştirip şiire dönüştürecektir. “Yumurta”da elinde gördüğümüz, basılan tek şiir kitabının “Bal” adını taşıması hem bu yolculuğun tarifi hem de babasına yolladığı bir selamdır. Babasının mesleği, Yusuf’un şairliği ve Yusuf’un hayatı bu yolculukta bir olur. Baba çiçeklerin özüne, Yusuf kelimelerin özüne ulaşırken, “Yumurta”, “Süt” ve “Bal”ın vardığı yer de Yusuf’un özüdür.

Sonra, Yakup kovan yerleştirmek için gittiği yolculuktan geri dönmeyince ve Yusuf evden (ve ölümden) kaçıp gizlendiği ormandaki

bir ağacın dibinde uykuya dalınca her şeyi bir araya getiren yeni bir döngü doğar: Baba doğayı sever ve ona meydan okur, doğa babayı alır, Yusuf doğanın gövdesine sığınıp uyur. Doğanın/Tanrı'nın devasa kolları misali toprağa uzanan o ağacın dibinde "Yumurta", "Süt" ve "Bal"ın tüm Yusuf'ları bir olur. "Süt"ün sonunda baretindeki ışıkla "Yumurta"daki geleceğine bakan Yusuf, "Bal"ın sonundaki uykusunda sanki bütün hayatını rüyasında görür. Bu rüyanın ışığında, Yusuf'un hayat hikayesinin "yuvadan kopma ("Bal") / büyüme ("Süt") / yuvaya dönme ("Yumurta")" diye bir çember çizdiği görülür.

Başka bir boyutun (yaratıcı, öz) varlığını kabul eden tüm din ve inançlara göre bu, ruhun asıl yuvası olan diğer boyuttan dünyaya (fiziksel boyut) gelen, bedenen ama asıl önemlisi ruhen büyüyen ve sonra yuvaya geri dönen insanın hikayesidir. Nitekim bu inançlarda dünya kâh bir illüzyona, kâh sınav alanına, kâh oyun sahasına, pek çok zaman da uykuya ve rüyaya benzetilir. Muhammed Peygamber'in "İnsanlar uykudadır, ölünce uyanırlar" sözünde olduğu gibi.

Bu, Yusuf'un hayatını insanın macerasıyla "bir"leştiren döngüdür. Yusuf'un rüyası aslında Yusuf'un hayatıdır. Yusuf'un hayatı aslında insanın hikayesidir.

FILMOGRAFI

HERKES KENDİ EVİNDE

Oyuncular:	Erol Keskin Tolga Çevik Anna Bielska
Yönetmen:	Semih Kaplanoğlu
Senaryo:	Semih Kaplanoğlu Özden Cankaya Serpil Kirel
Yapımcılar:	Ali T. Bilgen Leyla Özalp Semih Kaplanoğlu Levent Onan
Uygulayıcı Yapımcı:	Leyla Özalp
Görüntü Yönetmeni:	Hayk Kirakosyan
Kurgu:	Hakan Akol Onur Tan
Sanat Yönetmeni:	Çağla Ormanlar
Müzik:	Selim Atakan

Ödüller

Uluslararası Singapur Asya Film Festivali (2001)

En İyi Yönetmen

Uluslararası Vesoul Asya Film Festivali (2001)

En İyi 2. Film – Halk Ödülü

Uluslararası İstanbul Film Festivali (2001)

En İyi Film

En İyi Erkek Oyuncu (Erol Keskin)

En İyi Görüntü

Uluslararası Ankara Film Festivali (2001)

En İyi Film

En İyi Senaryo

En İyi Müzik

En İyi Görüntü

MELEĞİN DÜŞÜŞÜ

Oyuncular:	Tülin Özen Budak Akalın Musa Karagöz Engin Doğan
Yönetmen:	Semih Kaplanoğlu
Senaryo:	Semih Kaplanoğlu
Yapımcı:	Semih Kaplanoğlu (Kaplan Film)
Ortak Yapımcı:	Lilette Botassi (Inkas Film)
Yunanlı Yardımcı Yapımcı:	Panayiotis Papazoğlu (Ppv S.A.) George Lykiardopoulos (Highway Productions)
Görüntü Yönetmeni:	Eyüp Boz
Kurgu:	Ayhan Ergürel Semih Kaplanoğlu Suzan Hande Güneri
Sanat Yönetmeni:	Esat Tekand
Ses:	İsmail Karadaş
Miksaj:	Yorgos Mikrogiannakis

Kostüm:	Zeynep Sırlıkaya
Genel Koordinatör:	Berna Akpınar
Ses Stüdyosu:	Papazoglu S.A. (Atina)
Lab:	Sinefekt (İstanbul) Sklavis Lab (Atina) Eurimages Hubert Bals Fund Greek Film Center T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Katkılarıyla

Ödüller

11. Kerala Uluslararası Film Festivali

En İyi Film - The Suvarna Chakoram

27. Nantes 3 Kıta Film Festivali

En İyi Film - Mongolfiere d'or

12. Barcelona Alternatif Film Festivali

En İyi Film

11. Türkiye-Almanya Film Festivali

Nachwuchsjury En İyi Film

En İyi Kadın Oyuncu (Tülin Özen)

24. Uluslararası İstanbul Film Festivali / Ulusal Yarışma

Fipresci Ödülü

En İyi Görüntü Yönetmeni

16. Uluslararası Ankara Film Festivali / Ulusal Yarışma

Jüri Özel Ödülü- Umut Vaad Eden Kadın Oyuncu (Tülin Özen)

41. Antalya Film Festivali

En İyi 2. Film

En İyi Kadın Oyuncu (Tülin Özen)

En İyi Görüntü Yönetmeni (Eyüp Boz)

En İyi Sanat Yönetmeni (Esat Tekand)

En İyi Ses Tasarımı (İsmail Karadaş)

En İyi Laboratuvar (Sinefekt)

Festival Gösterimleri

55. Berlin Film Festivali-Forum Bölümü Dünya Prömiyeri

3 Kıta Film Festivali (Nantes - Fransa)-Yarışmalı Bölüm

Barcelona Bağımsız Film Festivali-Yarışmalı Bölüm

24. Uluslararası İstanbul Film Festivali-Ulusal Yarışma

16. Uluslararası Ankara Film Festivali-Ulusal Yarışma

27. Moskova Uluslararası Film Festivali-Dünya Sineması Bölümü

14. Brisbane Uluslararası Film Festivali

59. Edinburgh Uluslararası Film Festivali-Rosebud Bölümü

Pusan Uluslararası Film Festivali-Dünya Sineması Bölümü

21. Varşova Uluslararası Film Festivali

Eurasia Uluslararası Film Festivali-Yarışmalı Bölüm

Viyana Uluslararası Film Festivali

Flanders Uluslararası Film Festivali Ghent

3. Dünya Uluslararası Film Festivali - Bangkok-Yarışmalı Bölüm

Medfilm Festivali Roma-Eurimages Filmleri Yarışmalı Bölüm

Selanik Uluslararası Film Festivali-Balkan Survey

36. Uluslararası Hindistan Film Festivali-Yarışmalı Bölüm

29. Kahire Uluslararası Film Festivali

Goteborg Uluslararası Film Festivali

Angers 'Premiers Plans' Film Festivali-Yarışmalı Bölüm

Rotterdam Uluslararası Film Festivali-Strum und Drang Bölümü

Nuremberg Film Festivali Türkiye - Almanya-Yarışmalı Bölüm

Sofya Uluslararası Film Festivali-Yarışmalı Bölüm

Boston Türk Filmleri Festivali

Singapur Uluslararası Film Festivali-Dünya Filmleri Bölümü

New York Alwan Film Festivali

Tayvan Kaushung Film Festivali

Yönetmenlerin Görüşü (Paysages de Cineastes) - Fransa-Yarışmalı Bölüm

Bos'art Film Festivali - Sardinya

Cinemanila Film Festivali - Filipinler

Calcutta Uluslararası Yeni Sinema Forumu

Batum Uluslararası Film Festivali-Gürcistan

Kerala Film Festivali - Hindistan Yarışmalı Bölüm

Chennai Uluslararası Film Festivali - Hindistan

YUMURTA

Oyuncular:	Nejat İşler Saadet İşıl Aksoy Ufuk Bayraktar Tülin Özen Gülçin Santırcıoğlu
Yönetmen:	Semih Kaplanoğlu
Senaryo:	Semih Kaplanoğlu Orçun Köksal
Yapımcı:	Semih Kaplanoğlu (Kaplan Film)
Ortak Yapımcı:	Lilette Botassi (Inkas Film)
Yunanlı Yardımcı Yapımcı:	Panayiotis Papazoğlu (Ppv S.A.)
Görüntü Yönetmeni:	Özgür Eken
Kurgu:	Ayhan Ergürsel Semih Kaplanoğlu Suzan Hande Güneri
Sanat Yönetmeni:	Naz Erayda
Ses:	İsmail Karadaş
Miksaj:	Yorgos Mikrogiannakis
Genel Koordinatör:	Ozkan Yılmaz
Ses Stüdyosu:	Papazoğlu S.A. (Atina)

Lab: Sinefekt (İstanbul) Sklavis Lab (Atina)
Eurimages
T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı
Greek Film Center
Efes Pilsen
Tire Belediyesi Katkılarıyla

Ödüller:

27. Uluslararası İstanbul Film Festivali

En İyi Film Altın Lale Ödülü

Ravenna Mosaico d'Europa Film Festivali

En İyi Film Ödülü

Seul Uluslararası Film Festivali

En İyi Film Ödülü

Nurnberg Turk- Alman Film Festivali

En İyi Film Ödülü

14. Medfilm Festival

Eurimages Italia Ödülü

Sevilla Film Festival

Eurimages Ödülü

Eurasia International Film Festival

NETPAC En İyi Asya Filmi Ödülü

Estoril European Film Festival

İkinci Film Ödülü

Bangkok World Film Festival

En İyi Yönetmen

Valdivia Uluslararası Film Festivali

En İyi Yönetmen

Fajr Film Festivali

En İyi Yönetmen

13. Saraybosna Uluslararası Film Festivali

En İyi Kadın Oyuncu

Valdivia Uluslararası Film Festivali

En İyi Kadın Oyuncu (Saadet Işıl Aksoy)

Nurnberg Turk- Alman Film Festivali

En İyi Erkek Oyuncu Ödülü (Nejat İşler)

Romanya Anonimul Film Festivali

En İyi Görüntü

Fajr Film Festivali

Teknik ve Artistik Başarı Ödülü

44. Antalya Altın Portakal Film Festivali

En İyi Film

En İyi Senaryo

En İyi Görüntü Yönetmeni

En İyi Sanat Yönetmeni

En İyi Kostüm

40. SİYAD Ödülleri

En İyi Film

En İyi Yönetmen

En İyi Senaryo

En İyi Erkek Oyuncu

En İyi Kadın Oyuncu

En İyi Görüntü Yönetmeni

En İyi Sanat Yönetmeni

En İyi Kurgu

Yeşilçam Ödülleri

Digitürk Genç Yetenek Ödülü (Saadet Işıl Aksoy)

Festival Gösterimleri:

60. Cannes Film Festivali-Quinzaine Des Realisateurs Bölümü (Dünya
Prömiyeri)

Karlovy Vary Film Festivali-Another View Bölümü

Brüksel Avrupa Filmleri Festivali

Polonya Era New Horizons Film Festivali-Yarışmalı Bölüm

13. Saraybosna Uluslararası Film Festivali-Yarışmalı Bölüm

Fransa Recontres de Gindou Film Festivali

Valdivia Uluslararası Film Festivali

Bangkok Dünya Filmleri Festivali

Sao Paolo Uluslararası Film Festivali

Sevilla Uluslararası Film Festivali

Selanik Uluslararası Film Festivali

Nantes 3 Kıta Film Festivali

Tiflis Uluslararası Film Festivali

Trieste Uluslararası Film Festivali

Rotterdam Uluslararası Film Festivali

Göteborg Uluslararası Film Festivali

Fajr Uluslararası Film Festivali

Belgrad Uluslararası Film Festivali

Sofya Uluslararası Film Festivali

Sidney Uluslararası Film Festivali

Seul Uluslararası Film Festivali

SÜT

..

Oyuncular:

Melih Selçuk
Başak Köklükaya
Şerif Erol
Rıza Akın

Yönetmen:

Semih Kaplanoğlu

Senaryo:

Semih Kaplanoğlu,
Orçun Köksal

Yapımcı:

Semih Kaplanoğlu (Kaplan Film Production)

Ortak Yapımcı:

Guillaume De Seille (Arizona Films)
Bettina Brokemper-Johannes Rexin
(Heimatfilm)

Görüntü Yönetmeni:

Özgür Eken

Kurgu:

François Quiquéré

Sanat Yönetmeni:

Naz Erayda

Ses:

Marc Nouyrigat

Miksaj:

Frédéric Théry

Ses Stüdyosu:

Buzz (Paris)-Cinephase (Paris)

Lab:

Sinefekt (İstanbul)-Cinestereo (Paris)
T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı

Cnc: World Cinema Fund,
Filmstiftung NRW
Tire Belediyesi Katkılarıyla

Ödüller:

3. Granada Cines del Sur Film Festivali

En İyi Erkek Oyuncu (Melih Selçuk)

Uluslararası İstanbul Film Festivali

FIPRESCI Radikal Halk Jürisi Ödülü

Festival Gösterimleri:

65. Venedik Film Festivali-Yarışmalı Bölüm (Dünya Prömiyeri)

Toronto Uluslararası Film Festivali-Visions Bölümü

Sao Paulo Uluslararası Film Festivali

Roma Medfilm Uluslararası Film Festivali-Yarışmalı Bölüm

Selanik Uluslararası Film Festivali-Balkan Survey Bölümü

Nantes 3 Continents Uluslararası Film Festivali-Yarışmalı Bölüm

Innsbruck Uluslararası Film Festivali-Yarışmalı Bölüm

Indielisboa Uluslararası Film Festivali

BAL

Oyuncular:	Bora Altaş Erdal Beşikçioğlu Tülin Özen
Yönetmen:	Semih Kaplanoğlu
Senaryo:	Semih Kaplanoğlu Orçun Köksal
Yapımcı:	Semih Kaplanoğlu (Kaplan Film Production)
Ortak Yapımcı:	Bettina Brokemper-Johannes Rexin (Heimatfilm)
Delege Yapımcı:	Alexander Bohr
Görüntü Yönetmeni:	Barış Özbiçer
Kurgu:	Ayhan Ergürsel Semih Kaplanoğlu Suzan Hande Güneri
Sanat Yönetmeni:	Naz Erayda
Ses:	Matthias Haeb
Miksaj:	Tobias Fleig

Genel Koordinatör: Aksel Kamber
Eurimages
Filmstiftung NRW
Zdf/Arte Katkılarıyla

Ödüller

60. Uluslararası Berlin Film Festivali

En İyi Film Altın Ayı Ödülü

Ekümenik Jüri Ödülü

29. Uluslararası İstanbul Film Festivali

Jüri Özel Ödülü

Radikal Halk Ödülü

En İyi Görüntü Yönetmeni Ödülü

17. Adana Altın Koza Film Festivali

En İyi Film

SIYAD Jürisi En İyi Film Ödülü

Jüri Özel Ödülü (Bora Altaş)

Festival Gösterimleri:

60. Berlin Uluslararası Film Festivali – Dünya Prömiyeri Yarışmalı
Bölüm

Uluslararası İstanbul Film Festivali

Hollanda Breda Film Festivali

Avusturya Crossing Europe Film Festivali

Belçika Open Doek Film Festivali

Sidney Uluslararası Film Festivali

Karlovy Vary Uluslararası Film Festivali

Ermenistan Altın Kayısı Film Festivali

Yeni Zelanda Uluslararası Film Festivali
Saraybosna Uluslararası Film Festivali
Hong Kong Summer Film Festivali
Alexandria Uluslararası Film Festivali
San Sebastian Uluslararası Film Festivali
Haifa Uluslararası Film Festivali
Pusan Uluslararası Film Festivali
Sao Paolo Uluslararası Film Festivali
Yunanistan Panorama Avrupa Filmleri Festivali – Açılış Filmi
Polonya World Cinema Ale Kino – Açılış Filmi
Roma Medfilm Uluslararası Film Festivali- Yarışmalı Bölüm
Londra Türk Filmleri Festivali – Yarışmalı Bölüm
Bangkok Dünya Filmleri Festivali
Tallinn Black Nights Film Festivali

DİZİN

12 Eylül 9, 33, 37, 38, 41, 52

~ A ~

A ay 64

Abbas Kiyarüstemi 195, 246

Adak 209

Adnan Menderes 26, 32, 33

Ahmet Arif 39, 40

Ahmet Elhan 55, 64

Ahmet Hamdi Tanpınar 29, 34, 39,
96, 137, 138

Ahmet Haşim 29, 95, 128

Ahmet Sipahioğlu 44, 48

Ahmet Uluçay 21, 69

Alain Resnais 14

Alain Robbe-Grillet 14

Albert Camus 54

Alberto Giacometti 227

Alejandro González Inarritu 237

Aleksandr Sokurov 91

Alev Sezer 78

Alfred Hitchcock 50, 162, 169

Alice Kentlerde 66

Alim Şerif Onaran 9, 41, 42, 43, 44,
45, 209

Ali Pasiner 73

Ali Taran 87

Alp Zeki Heper 48, 49

Altın Ayı 99, 195, 233, 236, 238, 276

Altıncı His 240

Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü 82

Anayurt Oteli 50, 51, 138, 139

Andrey Rublev 13, 14, 62

Andrey Tarkovski 13, 62, 67, 71, 88,
95, 107, 177, 187, 189, 207, 242, 243,
245, 248, 251, 252

Andrzej Wajda 51

Anita Ekberg 46

Anna Bielska 90, 263

Argos 57

Arif Cön 214

Arthur Rimbaud 127

Ash Filiz 113, 195

Atıf Yılmaz 44, 47, 50, 53, 54, 75, 76,
209, 210, 246

Atilla Aksoy 73, 76
 Atilla Ögüt 55, 56
 Attila İlhan 28
 Avatar 239, 240
 Ayta Ajans 55
 Aydınlık Gün 107, 108, 110
 Ayhan Ergürsel 200, 228, 265, 269, 275
 Aylak Adam 50, 51, 186
 Ayna 13, 14, 15, 87, 88, 107, 177, 242, 243, 244, 248
 Ayşe Tolga 78
 Aytekin Çakmakçı 79

~ B ~

Bal 9, 23, 30, 65, 94, 99, 100, 109, 110, 114, 116, 121, 122, 127, 135, 136, 142, 144, 145, 146, 158, 160, 163, 164, 167, 169, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 178, 179, 182, 184, 185, 189, 192, 193, 194, 195, 196, 202, 203, 204, 206, 212, 213, 214, 221, 223, 224, 227, 230, 232, 233, 235, 241, 257, 258, 259
 Balkan Naci İslimyeli 55
 Balthus 226
 Barış Özbiçer 170, 213, 221, 223, 224, 228, 275
 Başak Köklükaya 122, 273
 Başlangıç 207, 239
 Bedri Baykam 67
 Behçet Necatigil 39, 40
 Benim Adım Kırmızı 57
 Berlin Film Festivali 113, 235, 267, 276

Bernardo Bertolucci 61
 Bertrand Tavernier 44
 Bettina Brokemper 193, 273, 275
 Beyaz Kale 55, 57
 Bilge Karasu 66
 Bilge Olgaç 54
 Bilgin Adalı 44, 45, 64
 Bir Taşra Papazının Günlüğü 14
 Bora Altaş 169, 170, 172, 173, 241, 275, 276
 Buca 20, 21, 24, 34
 Budala 34, 145, 148
 Bülent Ecevit 32, 33
 Bülent Erkmen 73
 Bülent Oran 76

~ C ~

Cahiers du Cinema 17, 50
 Cannes Film Festivali 193, 272
 Cansel Elçin 89, 90
 Carl Theodor Dreyer 188, 251, 252
 Cemal Süreya 64, 68
 Ceren Soylu 78
 Cinéfondation 193
 Cinemart 190, 191, 192, 193

~ Ç ~

Çağan Irmak 211
 Çeliğe Su Verildi 34

~ D ~

Dante 98
 Dardenne Kardeşler 241

Dekalog 199

Delik 59

Deniz Kunkut 64, 87

Derviş Zaim 58, 79, 85, 241

Dieter Kosslick 236

Dostoyevski 34, 35, 40, 71, 102, 145,
148, 150

Duhuldeki Deney 59

~ E ~

Ebru Gündeş 76, 77

Ece Ayhan 9, 39, 57, 58, 59, 60, 61, 63,
66, 68, 69, 82, 148, 160, 199

Edip Cansever 39

Eli Acıman 54

Elia Kazan 15

Emre Yeksan 195

Engin Doğan 123, 265

Enis Batur 66

Erdal Beşikçioğlu 168, 275

Erdal Kahraman 79

Erdal Özyağcılar 75, 78, 79

Erden Kıral 210

Eric Rohmer 187

Erol Aksoy 74

Erol Akyavaş 9, 70, 71, 73, 93, 94

Erol Keskin 89, 263, 264

Ersin Pertan 93, 111

Esat Tekand 66, 111, 265, 267

Eski Evler, Eski Ustalar 63, 64

Eşkiya 211

Eurimages 93, 109, 111, 195, 266,
267, 270, 276

Ezel Akay 69

~ F ~

Fantasia 48

Faruk Bayhan 74, 77

Faruk Kalkan 44

Fatih Özgüven 127

Fatma Tülin Öztürk 55

Faye Dunaway 15

Fellini 45, 61, 188

Fransız Kültür Merkezi 69, 96

Fritz Lang 49

~ G ~

Gabriel Garcia Marquez 81

Gaston Bachelard 132

Gazi Yaşargil 29

Gece Yolculuğu 67

George Lykiardopoulos 93, 265

Georgi Rerberg 87, 88

Gergedan 57, 66

Gillo Pontecorvo 34

Gökhan Balseven 214

Gökhan Özgün 73

Gölge Oyunu 67

Guillaume de Seille 192

Gülçin Santırcıoğlu 134, 135, 269

Güneri Cıvaoğlu 74

Güner Namlı 75, 76

Güven Turan 55, 56

~ H ~

Hakan Akçura 37

Halit Refiğ 56

Haluk Mesçi 69

Hande Güneri 108, 112, 122, 184,
191, 192, 195, 216, 228, 229, 236,
265, 269, 275

Haydar Ergülen 68, 161

Herkes Kendi Evinde 84, 85, 88, 89,
91, 92, 94, 101, 114, 141, 203, 204,
214, 222, 224, 228

Hızlı Gazeteci 75

Hisar Kısa Film Günleri 53

Hou Hsiao-Hsien 91, 198

Hulki Aktunç 63

Hülya Avşar 74

~ I ~

Ingmar Bergman 45, 187, 251, 252

Iraz Uzun 213, 214

~ İ ~

İbn Arabi 98, 129

İhsan Oktay Anar 35

İlhan Berk 39, 57, 58, 68, 148

İmad Ağababa 111

İmam Gazali 98

İsmail Karadaş 265, 267, 269

İsmet Berkan 73, 83

İsmet İnönü 32, 33

İstanbul Film Festivali 13, 51, 69, 91,
224, 225, 234, 241, 264, 266, 267,
270, 274, 276

İşaretler 240

İzmir 14, 18, 20, 21, 26, 28, 39, 46,
47, 48, 54, 55, 57, 58, 64, 85, 86,
111, 122, 128, 152, 161, 170, 184,
245, 252

Izzet Yaşar 70

~ J ~

Jack London 34

James Cameron 240

Janis Joplin 66

Javier Bardem 237

Jean Luc Godard 14, 16, 50, 53, 197,
199

Jean-Marie Straub 59

Jean Paul Sartre 34

Jean Renoir 14

Jean Vigo 14

Jeffi Medina 54, 55

Jia Zhang Ke 114

Jimi Hendrix 66

Johannes Rexin 193, 273, 275

Johannes Vermeer 226

Johnnie To 237

Jon Jost 241

Juliette Binoche 198

~ K ~

Kara Kitap 57, 137

Karşılaşmalar 82, 83, 84

Karşıyaka 15, 18, 19, 21, 24, 28, 29,
31, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 132, 137,
144, 148

Kartal Tibet 76, 77, 79

Kathryn Bigelow 208

Kemal Önsoy 55

Kemal Tahir 29, 34, 75

Kerem Bumin 110, 201, 216

Keriman Ulusoy 92
 Kırık Bir Aşk Hikayesi 50
 Kırmızı Balon 198
 Kirk Douglas 15
 Kitapçı İhsan 35, 245
 Kitera'ya Yolculuk 91
 Klassenverhältnisse 59
 Köy 240
 Krallık 199
 Krzysztof Kieslowski 162, 198, 199,
 251
 Kurban 14, 166
 Kuşadası 23, 24, 26, 27, 141, 178
 Kuşatma Altında Aşk 93

~ L ~

Lale Müldür 68
 Lars Von Trier 199
 Leyla İpekçi 73, 84, 92, 94, 96, 98,
 108, 111, 112, 116, 134, 203
 Leyla Özalp 89, 90, 263
 Lilette Botassi 93, 109, 111, 192, 265,
 269
 Louis de Funès 16
 Luis Bunuel 103

~ M ~

Macide Tanır 77
 Manajans 54
 Manevi gerçekçilik 185
 Marlon Brando 34, 211
 Martin Lings 98
 Match Factory 194, 235, 236

Maurice Pialat 14
 Maya 84
 Mazhar İpşiroğlu 82
 Mecid Mecidi 188, 246
 Mehmet Can Mertoğlu 214
 Mehmet Eryılmaz 69
 Mehmet Güreli 69
 Mekanın Poetikası 132
 Meleğin Düşüşü 84, 92, 93, 94, 99,
 103, 108, 109, 111, 113, 122, 126,
 133, 192, 214, 218, 221, 222, 223,
 224, 228, 234
 Melih 64, 215
 Melih Cevdet Anday 64, 68
 Melih Selçuk 157, 215, 216, 217, 273,
 274
 Mercan Adası 34
 Mesnevi 24, 199
 Metin Erksan 49, 51, 69, 199
 Mevlana 98
 Michael Ballhaus 225
 Michelangelo Antonioni 60, 61, 67, 70
 Miraç 23, 177, 178
 M. Night Shyamalan 240
 MOBAPP 48, 49, 53, 76
 Mor Külhani 58, 63
 Mouchette 14
 Muhsin Bey 139, 211
 Muhsin Ertuğrul 209
 Murat Belge 64
 Murat Gülsoy 163
 Murathan Mungan 67
 Mustafa Emin Büyükoşkun 214

Mustafa Irgat 58, 59, 60, 66, 68

Mustafa Şahin 213

Mutlu Parkan 42, 44, 45

Mümtaz Sevinç 78

~ N ~

Nablusi 164

Naci Çelik Berksoy 68

Nahit Ulvi Akgün 39

Natuk Baytan 54

Naz Erayda 118, 132, 170, 213, 219,
220, 269, 273, 275

Nehir 59, 91

Nejat İşler 78, 89, 126, 127, 134, 135,
142, 144, 184, 224, 269, 271

Nejat Kaplanoğlu 16

Nostalgia 14

Nurdan Gürbilek 85, 233

Nuri Bilge Ceylan 88, 92, 200, 205,
211, 228, 241

Nuri Çolakoglu 74

~ O ~

Oğuz Adanır 43, 44

Oğuz Atay 97, 137

Oktay Kutlu 42, 43, 47

Oktay Rifat 68

Orçun Köksal 108, 110, 111, 112,
114, 116, 117, 134, 184, 199, 269,
273, 275

Orçun Özkılınç 214

Orhan Kemal 29

Orhan Pamuk 9, 55, 57, 97, 137

Oya Yüce 78

~ Ö ~

Ölümcül Tuzak 208

Ömer Kavur 44, 50, 51, 53, 67, 138

Ömer Lütfi Akad 44

Özden Cankaya 88, 263

Özgül Beyazıt Kıvanç 195

Özgür Eken 89, 117, 221, 223, 224,
225, 269, 273

Özkan Yılmaz 144, 214, 269

~ P ~

Pal Sokağı Çocukları 34

Para 200

Pardayanlar 35

Paris Cinema Meeting 192

Paris'te Son Tango 211

Paul Schrader 188, 189

Pehlivan 211

Perran Kutman 75, 79

Pier Paolo Pasolini 60, 61, 102, 208,
246

Platform 114

~ Q ~

Queimada 34

~ R ~

Rastgele Balthazar 14

Reha Erdem 64, 200, 205

Reklamevi 73, 74, 76, 83

René Guénon 98

Robert Bresson 95, 187, 188, 207,
242, 246, 251, 252

Rolling Stones 66
 Roman Polanski 51, 237, 238
 Rotterdam Film Festivali 190
 Rüya Arabacı 111, 195
 Rüya Tabirleri 164

~ S ~

Saadet Işıl Aksoy 184, 215, 216, 224, 269, 271
 Saloya da Sodom'un 120 Günü 208
 Sami Şekeroğlu 209
 Satyajit Ray 246
 Selim Cebeci 13, 55
 Selim İleri 47, 50
 Semir Aslanyürek 70
 Semra Kaplanoğlu 17
 Serdar Erener 73, 87
 Sergio Leone 16
 Serpil Kirel 88, 263
 Serra Yılmaz 78
 Seyhan Erözçelik 73, 161
 Sezer Tansuğ 82, 83
 Sinemada Aşkın Biçim 188
 Soluk Gecenin Aşk Hikayeleri 48
 Stalker 14, 87
 Sudaki Bıçak 51
 Süha Arın 65
 Süleyman Demirel 32
 Süreyya Nine 23, 24, 26, 141
 Süt 9, 20, 83, 94, 100, 107, 109, 110, 113, 114, 115, 116, 121, 122, 126, 127, 132, 133, 135, 141, 142, 144, 145, 146, 147, 149, 152, 153, 156,

158, 159, 160, 162, 163, 170, 174, 176, 180, 181, 184, 189, 190, 192, 193, 194, 196, 201, 212, 214, 215, 216, 221, 223, 224, 227, 232, 235, 236, 247, 248, 254, 255, 256, 258, 259

~ Ş ~

Şahika Tekand 55, 74
 Şahin Kaygun 55
 Şehnaz Tango 73, 75, 76, 77, 78, 87, 89, 196, 221, 222
 Şerif Erol 83, 273
 Şerif Gören 210
 Şevket Altuğ 75

~ T ~

Taner Akvardar 42, 43, 51, 69
 Tarla Kuşu 109
 Tarzan Maymun Adam 34
 Taviani Kardeşler 109
 Taylan Biraderler 211
 Tennessee Williams 215
 Teyzem 53, 56
 Theo Angelopoulos 91
 The World 114
 Thoma Sotinel 247
 Tire 20, 21, 22, 35, 108, 132, 155, 163, 170, 182, 216, 221, 245, 251, 270, 274
 Tolga Çevik 78, 89, 263
 Tom Amca'nın Kulübesi 34
 Tommiks 35, 245
 Tsai Ming Liang 59, 91

Turgut Cansever 71, 82
 Turgut Uyar 39, 68, 148, 160
 Tülin Özen 55, 122, 125, 126, 158,
 169, 184, 213, 217, 265, 266, 269,
 275
 Türker İnanoğlu 74

~ U ~

Ufuk Ahıska 69
 Uğur Erüzün 64, 68
 Uğur Vardan 146
 Umut 210
 Uzlaşma 15

~ Ü ~

Üç Renk: Mavi 162
 Ülkü Tamer 39
 Ümit Ünal 53, 54, 56

~ V ~

Ve Durgun Akardı Don 34
 Venedik Film Festivali 274
 Victor Ananias 100
 Viridiana 103
 Viva Zapata 34

~ W ~

Werner Herzog 15, 204
 Wim Wenders 15, 66

~ Y ~

Yahya Kemal 39
 Yan Mo 113
 Yasujiro Ozu 91, 95, 187, 188, 189,
 207, 246
 Yaşar Kemal 29
 Yavuz Turgul 67, 211
 Yeni Dalga 14, 16, 17, 42, 50, 51, 192,
 196, 197, 233
 Yılmaz Güney 34, 44, 48, 51, 52, 209,
 210, 211
 Yumurta 9, 20, 49, 94, 99, 100, 109,
 110, 113, 114, 115, 116, 117, 119,
 120, 121, 123, 125, 126, 127, 128,
 131, 132, 134, 135, 136, 137, 139,
 141, 143, 144, 146, 156, 158, 160,
 162, 163, 170, 174, 176, 177, 181,
 184, 185, 189, 190, 191, 192, 193,
 194, 195, 212, 213, 214, 215, 216,
 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224,
 225, 226, 229, 232, 233, 235, 245,
 248, 251, 252, 253, 255, 256, 258,
 259
 Yusuf Atılgan 50, 97, 186

~ Z ~

Zamanın Akışında 66
 Zeki Demirkubuz 79, 88, 211, 228,
 252
 Zeki Ökten 210
 Zülfü Livaneli 84

Beş yıla yayılan bir sürecin sonunda tamamladığı Yusuf Üçlemesi'nin ("Yumurta", "Süt", "Bal") ardından, Semih Kaplanoğlu sadece Türkiye sinemasında değil dünya sinemasında da güçlü bir yer edindi ve bu yeri "Bal"ın Berlin'de kazandığı Altın Ayı'yla tescilledi.

Kaplanoğlu, sinema yazarı Uygur Şirin'le yaptığı bu nehir söyleşide önce İzmir'de başlayan çocukluğundan bugüne tüm hayatını anlatıyor. Ardından okuru senaryo yazımından oyuncu seçimine, ses tasarımıyla festivallerde yaşananlara kadar Yusuf Üçlemesi'nin yapım ve çekim sürecinin her aşamasından adım adım geçiriyor.

Ece Ayhan'dan Erol Akyavaş'a, Alim Şerif Onaran'dan Orhan Pamuk'a Türkiye'nin önemli kültür-sanat insanlarının irili ufaklı roller üstlendiği bu serüvende, Kuşadası'nda kargalardan haberler veren Süreyya Nine'den 90'larda bir reklam ajansının gürültüsüne, Çamlıhemşin'de film setini işgal eden arılardan 12 Eylül döneminde bir sinema okulunda okuyan öğrencilere kadar pek çok ses duyacaksınız.

"Yusuf evden kaçıp gizlendiği ormandaki bir ağacın dibinde uykuya dalınca her şeyi bir araya getiren yeni bir döngü doğar.

(...) Yusuf'un rüyası aslında Yusuf'un hayatıdır
Yusuf'un hayatı aslında insanın hikayesidir."

Uygur Şirin / Sinema Bergisi, Mayıs 2016

