

- Söyleşiler.Interviews -

Sinemanın Genel Sorunları - II

Yönetmen

Ercan Kesal, Tayfun Pirselimoglu, Ceylan Özgün Özçelik

Serdar Öztürk, Sarper Bütev

SUNUCU: Sinemanın genel sorunları üzerine konuşacağımız yönetmen panelinin ikincisi, bugün yönetmenlerimiz Sayın Ercan Kesal, Tayfun Pirselimoglu ve Ceylan Özgün Özçelik ile gerçekleşecek. Önce sayın moderatörlerimiz Serdar Öztürk ve Sarper Bütev'i sahneye davet ediyoruz. Sayın Tayfun Pirselimoglu, Orta Doğu Teknik Üniversitesini bitirdikten sonra Viyana Uygulamalı Güzel Sanatlar Akademisi'nde resimli gravür, Viyana, İstanbul, Budapeşte gibi birçok yerde sergi açtı ve sinema üzerine atölyeler gerçekleştirdi. Dört roman, iki hikâye kitabının ardından *Hiçbir yerde, Rıza, Pus, Ben O Değilim* ve *Yol Kenarı* filmlerinde yönetmenlik yaptı ve birçok ödül kazandı. Bugün kendisi de aramızda ve alkışlarla sahneye davet ediyoruz. Sayın Ercan Kesal bizimle birlikte... Kendisi Ege Üniversitesi Tıp Fakültesi'nden 1984 yılında mezun oldu, Nuri Bilge Ceylan'ın *Uzak* filmindeki oyunculuğu ile başlayan sinema serüveni aynı yönetmenin *Üç Maymun* ve *Bir Zamanlar Anadolu'da* filmlerinde senarist ve oyuncu olarak devam etti. *Yozgat Blues, Sen Aydınlatırsın Geceyi, Hükümet Kadın, Yol Kenarı, Ben O Değilim, Kelebekler* gibi birçok filmde rol aldı, oyuncu ve senarist olarak ulusal ve uluslararası birçok festivalde ödül kazandı. Sayın Ceylan Özgün Özçelik de bizimle birlikte... Kendisi Marmara Üniversitesi Hukuk Fakültesi mezunu... 2002 yılında radyo ve televizyon programcısı olarak çalışmaya başladı. İlk uzun metraj filmi *Kayı* dünya prömierini 67. Berlin Film Festivali'nde *Panorama Special* seçkinde yaptı, film Kuzey Amerika'dan ödülle döndü ve çeşitli festivallerde seyirciyle buluştu.

SERDAR ÖZTÜRK: Değerli konuklar, hoş geldiniz. Filozof şunu söyler; felsefe demek sorun üzerinde düşünmekle başlar. Yani bir paradoksun, problemin olması gerekiyor. Demek ki, bu panelde bir problem var: "Türkiye'de Sinemanın Sorunları". Bir tarafta sanat, diğer tarafta endüstri... Dolayısıyla ilk soru bu bağlamda olacak ve şöyle bir yöntemle gitmek istiyorum. Paneli bir tur benden, bir tur Sarper'den gelecek sorularla yönlendirelim diyorum. İlk sorumuz üretimle ilgili olacak. Üretim, dağıtım, içerik ve alımlama; yani izleyiciyle ilgili temel sorunları var. Üretim sorunu bu işin ekonomik boyutuyla ilgili. Son yapılan istatistiklere göre Türkiye Avrupa'da sinema üretiminde altıncı sırada, dünyada on ikinci sırada. Şimdi altmışlı, yetmişli yıllara baktığımızda ise dördüncü sıraya kadar çıkıyor dünyada. Acaba bu niceliksel üretim nitelikselle aynı mı, niteliksel ve niceliksel arasında uyumsuzluk var mı? Film yapmak ne demek? Film yapmakta karşılaştığımız sorunlar nelerdir? Biz bilim insanları, genellikle gerçekliğe parmak uçlarımızla dokunuyoruz. Acaba onlar nasıl? Onlar kavrayarak

dokunuyor, biz bu kavramayı merak ediyoruz. O yüzden izninizle Tayfun Pirseli moğlu ile başlamak istiyoruz.

TAYFUN PİRSELİMOĞLU: Niceliksel olarak tüm dünyada büyük bir sıçrama var. Ben Türk sinemasına başladığım zaman senede on beş-yirmi film çıkıyordu. Fakat bu filmler içerisinde üç-dört tane nitelikli film olurdu. Şimdi herhâlde iki yüze yakın film çıkıyor. Maalesef bu niceliksel sıçrama niteliksel olarak karşılık bulamıyordu. Dolayısıyla işin bu tarafında bir problem olduğu kesin. Bu kadar çok üretimin yapılmasının nedeni de sinemanın dijitalize olmasıyla alakalı ve aslına bakarsanız dijitale geçerken çok daha ucuzlayacağına karşı vesveselerimiz vardı. Bu büyük oranda olmadı fakat işin çekim kısmı kolaylaştı. Çünkü artık çok kamera var ve herkesin ulaşabileceği fiyatlarda. Dolayısıyla işin bu tarafının daha kolay çözüldüğünü ve daha hızlı bir üretim olduğunu görüyoruz. Burada -bence esas sıkıntının doğduğu yer de burası- böyle bir talebin olduğunu düşünmüyorum ve bu talepten çok daha fazla bir haz var. Dolayısıyla bu, seyircinin niteliğini de değiştiren bir hale getirdi işi. Çok fazla filmle karşılaşılıyor, istediğimizden daha fazla. Dolayısıyla benim biraz talepkâr seyirci dediğim bir profil oluştu. Çok çabuk tüketen bir seyirci profili bu. Aslında niteliğin sıkıntıya düşmesi zannediyorum yeni seyirci profilinin oluşmasıyla alakalı, ama bu tüm dünyada geçerli.

SERDAR ÖZTÜRK: Ceylan Hanım, peki siz film yapımının zorluğu, niceliği, niteliği hakkında ne düşünüyorsunuz?

CEYLAN ÖZGÜN ÖZÇELİK: Nicelik ve nitelik bakımından Tayfun Bey'e katılıyorum. Özellikle TRT-Türk'te kültür sanat programı yaptığımdan, yani üretim kanadına geçtiğimden beri aslında bağımsız sinemayı bir türlü adlandıramadım. Bağımsız mıyız? Festival miyiz? Sanat filmi miyiz? Daha biz bilmiyoruz. Anaakım değiliz ama ondan eminiz. Anaakım olmayan sinema üzerine daha çok, yaklaşık on yıldır sinema programı ve kültür sanat programı vesilesiyle uzun yıllar izleme şansım oldu zaten. Fakat reel tarafa geçtiğimde beni rahatsız eden daha büyük bir kısım oldu. O da kadınlardan beklenen sinema. Onu da ben sinemamızın genel sorunları içerisinde çok rahat bir şekilde alabileceğimize inanıyorum. Şimdi size çeşitli röportaj ve tez sorularından kadın sinemacılara gelen soruları okumak istiyorum. Soru bir: "Filminizi kadın meselesini gerçekçi bir şekilde ele alan bir film olarak tanımlar mısınız?" Çeviriyorum bu soruyu; "Filminizi erkek meselesini gerçekçi bir şekilde ele alan bir film olarak tanımlar mısınız?" Öncelikle hepimiz insanız. Yani cinsiyet bunların hepsi ve bunun üzerinden, karakter karakter üzerinden tanımlamalara inanıyorum. Ve karmaşık karakterlere, ayrıksı kadın karakterlere, nitelikli karakterlere; bunların hepsine inanıyorum. Fakat böyle bir soruyu reddediyorum. Kadın meselesini gerçekçi bir şekilde ele almak nasıl bir sorudur? Tek bir erkek meselesi olmadığı gibi tek bir kadın meselesi de olamaz. (*Başka bir soruyu okuyor*) "Filminizin hedef kitlesi kadınlar mıdır?" Hangi yönetmen hedef kitlesinin sadece kadınlar olduğu bir film çeker? Böyle bir kitleyle yola çıkmıyoruz. Mümkünse sadece kadınlar izlesin; erkekler, eşcinseller, cinsiyetsizler asla izlemesinler diye bir şey yok. Zaten bunu da bir çevirelim. "Filminizin hedef kitlesi sadece erkekler midir?" Bu soruların hepsini, özellikle erkeğe çevirdiğimizde ne kadar anlamsız olduğunu daha iyi anlıyoruz. Keşke bunu çevirmek zorunda kalmadan da anlamsız olduğunu anlayabilsek. (*Başka bir soruyu okuyor*) "Filminiz kadınlar tarafında mıdır?" Filmimiz neden kadın tarafında olmalı, biz kadın olduğumuz için mi? Çünkü burada tekrar şunun altını çiziceğim. Karakterlere, yani karaktere inanıyorum. Ve filmlere, kadınların elinde çıktığı için böyle büyük sorumluluklar yüklemeleri

garip geliyor. Zaten genel olarak filmler sorun çözücüdür gibi bir bakış var, bunun da kesinlikle karşısındayım. Biz Meclis değiliz, biz soru yönergesini çözümlenmek zorunda da değiliz, yani filmler de değil. O bakış bana biraz garip geliyor. Bir sorun üretmek ve sonra o sorunu çözmeye çalışmak tamam ağır bir sorumluluk. Bunu edebiyattan beklemiyorsak, resimden beklemiyorsak sinemadan da beklememeliyiz. Yani hiçbir şekilde resmi gazete değildir filmler. Bunlara çok fazla anlam yüklemek çok büyük sorumluluk gerektiriyor. (*Başka bir soruyu okuyor*) “Filminizin türü nedir, bu bir kadın filmi midir? Erkek filmi midir?” Kadınlık ve erkeklik vardır. Kadınlığı erkeklik başka tanımlar, kadın filmi, erkek filmi ne demek orada benim gerçekten kafam karışıyor. Filmin türü dediğimiz şey çünkü yani film gerilim olabilir, komedi olabilir, bilimkurgu olabilir, erotik olabilir, yani her şey olabilir. Yani kadın filmi diye bir tür olduğuna inanmıyorum, erkek filmi diye bir tür olduğuna da inanmadığım gibi. Tekrar altını çiziyorum: Kadınlıkla ilgileniyor olabilir, erkeklikle ilgili olabilir, bunlar başka şeyler sanki. Şimdi favori soruma geliyorum: “Bir kadın yönetmen olarak, Türk kadını nasıl temsil ediyorsunuz?” “Bir erkek yönetmen olarak, Türk erkeğini nasıl temsil ediyorsunuz?” Sorunun absürtlüğü anlamak için bu soru gerekli gibi. Türk kadını bir şablon değil, tıpkı erkekler gibi farklı özellikleri olan insanlarız. Burada kastedilen nedir? Analık mı, vefakârlık mı cefakârlık mı? Nedir yani? Yani bence kafaları bu konuda oldukça karışık. Yine favori sorularımdan biri, çünkü soruyu asla anlamıyorum. Defalarca kez okumama rağmen anlamadım: “Filmlerinizi toplumsal cinsiyet rollerinin verilmiş biçimi toplumsal gerçeklikle örtüşür nitelikte midir?” Tabii ki kafanızda bir şey oluşuyor ama ben ısrarla anlamamayı tercih ediyorum. Yine söyleyeceğim, insanlar ve karakterler çeşit çeşit ve bunları kadın-erkek diye ayırt etmek bana oldukça anlamsız geliyor. Çünkü bir genellemeyle tüm kadınlar melektir ve tüm erkekler şeytandır dememiz gerekiyor. İstenen bu mudur? Kadınlardan istenen nedir? Bu soruların cevaplarından emin olamıyorum. Şu sıralar yeni filmime hazırlanırken de bunların yükünü ve acısını taşıyorum. Çünkü ikinci film +18 bir film. İki yıldır üzerine çalıştığımız ve çeşitli platformlara başvurduğumuz bir film. Ve bu filmde kadına yönelik şiddet mevcut. Ama biz bunu yurt dışında söylediğimizde şu algı oluşuyor: Bir köyde evin birinde pencerenin önünde oturan bir kadın ve gözleri mor. Sanırım bizden beklenen sinema bu. Sizce bu bir fantastik olay, bir kara komedi... Ama sizden bir mekân üzerinden beklenen o mekân bir gecede bütün sıraları kusacak. Hayal gücü üzerinden siz bir şeyler anlattığınızda karşı tarafa geçmiyor. Çünkü “Bunlar Ortadoğu’ndan pek alışık olduğunuz şeyler değil” gibi bir yere varıyor. Ortadoğu’da kadın sinemacıdan alışık olduğu şeyler değil. Kadınlardan beklenen sinema, ne yazık ki oradakiyle kıyaslanamaz.

SERDAR ÖZTÜRK: Ercan Kesal, çok yönlü bir insan. Tıpkı Tayfun Pirselimoglu gibi. Oyuncu, yazar, senarist, sinema yazarı ve bu arada ilk filmini çekti. Merakla bekliyoruz. Sayın Ercan Bey, siz Türkiye’deki üretim koşullarını nasıl görüyorsunuz?

ERCAN KESAL: Sinemanın sorunları başlığını çok zorlamadan bir şeyler söylemek istiyorum. *Tanrılar, Mezarlar ve Bilginler* kitabında eski bir Asur tabletine rastladım. Tablette bir adam yakınıyor. Bir yere şikâyet dilekçesi yazmış belli ki. “Arkadaş” diyor, “Bu dünyada dayın olacak. Dayın olmazsa hiçbir şeysin” diyor. “Ne işin görülüyor, ne adam yerine koyuluyorsun”. Aynen böyle söylüyor. Milattan önce bilmem kaçınıcı bin yıldaki bir cümle bu. 2018’de de söylenen bir cümle bu, biliyorsunuz. Az önce genç bir arkadaşım ile konuşurken şöyle bitirdim. Şunu anladım, artık dünyanın ömrü, benim kaderimden uzunmuş meğer. Benim kederimden de uzunmuş, bitmeyecek yani. Bu yüzden, birtakım uzun reçetelerle değil; evet sinemanın sorunları var. Çünkü ülkenin sorunları var. Bitmeyen sorunlarımız var.

Ve bitmeyen umutlarımız da var. Hatta bitmeyen de çabalarımız olacak. Bence mesele bu, bunu bilmek çok güzel bir şey. Bir de şu var ki, sinema çok genç bir sanat dalı. 1890'larda gelmiş ve bizim ülkemize de çok çabuk uyum sağlamış, Manaki Kardeşler çabucak başlatmış zaten. Ve Osmanlı'da da tebaası -biliyorsunuz Metin Hoca¹ ondan başlatırdı hep- sinemamız Manaki Kardeşler'in filmiyle başlamış, üstelik padişahı çekmişler Balkan gezilerinde. Yani şu iddiada bulunamazsın: Matbaa geç girdi, 400-500 yıl sonra, bu yüzden Osmanlı'dan sonra bu kederler, sıkıntılar. Ama hayır, sinemaya Lumière Kardeşler'den sonra bizimkiler başlamışlar zaten, tamam mı? Mesele bu değil. Muhsin Ertuğrul da hemen girmiş devreye. 1950 ve 60'lı yıllarda da, o dönem Sinematekçilerin ve Milli Sinemacılar'ın kavgalarına baktığımız zaman, sürekli bu meselelerden, sorunlardan söz edildiğini görüyoruz. Ama şu var arkadaşlar, '59 doğumluyum ben, şu ömrüme üç tane darbe bir tane de olmayan darbe sığdırdım. Böyle bir şey var mı? Darbe yapılan bir ülkeye doğdum ben ve Metin Hoca *Yılanların Öcü*'nün iznini Cemal Gürsel'den alıyor. Yani bir yolunu buluyor, sansürden kurtarıyor paçasını. *Susuz Yaz* kaçak-göçek çıkartılıyor, Altın Ayı alıp geliyor. 70'li yılları hatırlayan vardır. Bizim yaş kuşağımız 12 Mart ve bu ülkenin aklını, entelektüel ruhunu ezen 80 faşist darbesi yaşamış bir ülkenin çocuklarıyız. Elbette sinemanın sorunları olacak. Çünkü sadece sinemanın sorunları yok. Edebiyatın da sorunları var, mimarinin de sorunları var, kentleşmenin de sorunları var, ekonominin zaten sorunları var; yani TOKİ'si ile övünen bir ülke haline geldik. Üçüncü Köprü'nün üzerinde selfie yapan bir toplumuz. Tabii ki sinemanın sorunları olacak ve bu sorunlar bitmeyecek. Ama mesele şu; diyalektik; bu tür zor zamanların kendi çözümleri, metaforlara yaslanan bir ifade biçimi, zengin ilham kapıları açan da bir besleyeni vardır. Bunun peşine düşeceğiz, bunun için de alan açmaya çalışacağız. Şunu geçmeyelim tabii. Fethi Naci'ye "Türkiye'de roman var mı?" sorusu sorulduğunda, "Futbol ne kadar varsa, roman da o kadar vardır" diye bir cevap vermiştir. Daha acımasızını yine Metin Hoca söylemiştir: "Türkiye'de Kemal Tahir'den önce edebiyat kesik hattır". Buradan muradım, besleyenimiz neyse içinde bulunduğumuz iklim neyse, aslan yatağından belli olur. Kişi bulunduğu yerden tarif edilir. Habitat denilen şey budur zaten. Nasıl bir yerde, nasıl bir ortamda nasıl, bir ikimde, nasıl bir ifade biçimiyle, nasıl değer yargıları içerisinde yaşıyorsanız, bu yaptığınız işe de yansıyor. Ama yaptığımız işin güzelliğindeki nitelik ve özellik ve ümit etmemize neden olacak şey de tam olarak bu zaten. Bu tür alt üst oluş dönemlerinde, bu tür sıkıntılı dönemlerde sanatçıların metaforik anlatım kapasitesi, gücü artar. Mesela, beni Romen sineması çok etkiliyor. Adamlar bu kadar ağır bir bürokratik dönemden sonra, kapitalist bir dönemin ortasına düştüler. Ve o debelenmenin içinden Romen sinemasını çıkarttılar. Çok etkileyici. İran sineması niye bu kadar bizi ya da beni derinden etkiliyor, ben biliyorum. Şah döneminin, Humeyni döneminin ardından kocaman bir Pers hafızası ve bunların içinden kendine yol arayan bir İran sineması... Bunlar çok kıymetli şeyler. Bunlar yol haritası; bu yüzden ümit etmeye değer, bu yüzden sinemanın sorunları olacak. Çünkü bu ülkede bitmeyen sorunlar var, bu ülkede bitmeyen bir alt üst oluş var. Acayip bir coğrafyanın ortasındayız, birbirimizle sürekli kavgaya hazır bir potansiyeli sürekli taşıyan bir coğrafyadayız. Ama Antonioni'nin de dediği gibi, sinema içimizdeki karışıklıktan doğar. Asıl mesele bu kaosun içinde nereden bakacağımıza ve nerede duracağımıza doğru karar vermek. Teşekkür ederim.

SARPER BÜTEV: Ben de tam Ercan Bey'in bıraktığı yerden alayım o zaman. Kaos dedi. O zaman sanat denilen şey belki de krize karşı yapıtla, o krize söz geçirebilmek adına yapılan bir şeydir. Sanata hep şöyle bakıldı. Üçüncü gündeyiz ve özellikle ilk iki gündeki

1 Metin Erksan

Deleuzeyen sunumlarda ben kendi adıma değişik şeyler yakaladım. Bir kesim, sanat denilen alana bir çeşit temsil ya da nesnesi gerçekliğin bir benzerini orada bulabileceğimiz bir şey gibi bakıyor. Hepimizin bildiği gibi, bu zaten sanat tarihinin başlangıcından beri hâkim olan bir şeydir. Bir tarafta özellikle yeni Türk sineması denilen yakın dönem sinemamızda ve 90'lardan Ömer Kavur ile birlikte -öncü isim olduğu için belirtiyorum-. Çünkü bu tek bir isimle gerçekleşen bir şey değil. Bir kişisel sinema ya da sanat yapıtı, bir öznel ifadeye ulaşma tarzında bir şeye doğruldu ister istemez. Belki bu evrede içinden geçtiğimiz krizlerin de etkisi vardır. Uzatmadan ben de yönetmenlerin sanata dair bakışlarını çok merak ediyorum. Onlar nasıl konumlandırıyor? Dünya diye bir gerçeklik alanı var. Tasarım alanı var. Bu ister mimari olsun, ister kitap olsun, ister sinema olsun bir de tasarım alanı var. Bir de öznellik alanı, yazar mıdır? Yapıt denilen şey böyle bir şey midir? Yoksa bunların yerinden edildiği, ne yapıtı üreten her kimsenin kendini bir öznellik olarak görmediği, dolayısıyla bir otorite olarak görmediği; yani dünyaya ne söyleyecekse yapıtta gerçekleştirdiği sözü dünyada hakikatle yapıp yapmadığı mı? Kısaca ben Özgün Özçelik'ten başlamak istiyorum.

CEYLAN ÖZGÜN ÖZÇELİK: Ben sinemanın çok özgün bir sanat olduğuna inanıyorum. Sinemanın bir tasarı olduğuna ve mantığın da üzerinde hayal gücü olduğuna inandığım için, hayal gücümü en rahat aktarabileceğim yerin sinema olduğunu düşündüm ve sinemaya yöneldim. Çünkü kafamda sürekli görsel ve işitsel şeyler dönüyor. İkisini bir arada kullanabileceğim alan sinemaydı. Ben bir mekân tutkunuyum. Mekânın gücüne çok inanıyorum. Birinin evine, bardağına, tuttuğu kaleme bakarak karakterini anlayabileceğimize inanıyorum. O yüzden bir tasarımın, bir rengin gücüne inanıyorum. Sinemanın kesinlikle bir renk paleti ve mekânla başladığına inanıyorum. Karakterin sonra orada dolaşmaya başladığına inanıyorum. Hayali mekânları, gerçek mekâna oranla daha büyüklü buluyorum. Ama gerçek mekânın gücünü yadsımıyorum. Ki tarihe tanıklık yönüyle çok büyük önemi var. Kendim de bir sürü gerçek mekân kullandım filmimde. Ama zannediyorum ki hayali mekânlara yürekte inanmamın sebebi, tasarıma düşkünlüğüm galiba. Sinema bir tasarım; sesi, rengi... Her şeyi bir tasarım. Kostümü mesela, ona dair çok şey söylüyor. Mekân onun geçmişine, geleceğine, bugününe dair çok şey anlatıyor bize ve tamamen diyalogsuz bir filmde, bir mekânda onunla ilgili birçok şey bulacağımıza inanıyorum. Neden sinema yapıyorum? Sanıyorum bundan sonraki filmimde de böyle olacak. Bugünden geçmiş, geçmişten de geleceğe bakmaya çalışan bir film *Kayıt*. Çünkü zaman ve mekân çok güçlü. Ve sinema, onunla istediğimiz kadar oynama olanağı sunuyor bize. Mekânların sınırsızlığı çok öznel, mekânın tanımı çok öznel. Bir yere bakıyoruz ve bu hepimiz için başka bir şey demek. Ama bence bu da çok büyüklü.

TAYFUN PİRSELİMOĞLU: Bana niye sinema yapıyorsun sorusunu yönelttiklerinde herkesi tatmin edecek bir cevabı kendi içimde bulamıyorum. Ama bendeki mekanizma açıkçası şöyle çalışıyor: Yazarlığımla ve çiziyor da olmamla ilgili olarak, bir şekilde kapımı bir hikâye çalıyor. Çok tesadüfi olarak yoldan, karşıdan gelen birinin suratını görmemle de başlayabilir. Bir mekânla da başlayabilir. Dolayısıyla, bu bir tohum olarak beynimin içerisinde çalkalanıyor ve giderek büyüyor. Bir noktaya geldikten sonra onun bir filme mi, hikâyeye mi, bir resme mi dönüşeceğini ben kestiremem ama kendisi benim elimden tutuyor ve götürüyor. Dolayısıyla, demek ki anlatmak istediğim bir şey var. Bir hikâye var. Yoldan geçen adamın ya da kadının, yanımdan geçerken kulağıma fısıldadığı bir anla ilgili, ama bizzatı biz sanatın da böyle oluştuğunu biliyoruz. Bunun en yakın tanığı Yılmaz Güney'in *Umut* filmi. Bütün bir *Umut* filmi bir şahsın bir ovada atın ölmesini görmesiyle başlar. Sadece bir resimden ibaret. Dolayısıyla bu resimler, resimlerin ne olduğunu bilmiyorum, ama bir şekilde karşıma çıkan

bu resim bir zaman sonra benim için bir film hikâyesine dönüşüyor. Ve onu da yaşamaya çalışıyorum. Bu çok sancılı bir dönem. Çünkü onunla yatıp kalkmak ve sürekli onunla kafamı meşgul etmek galiba başka hasarlara yol açıyor. Çok unutkan oluyorum, muhtemelen Ercan bunu hatırlar. Bu, muhtemelen beynimin sürekli onunla meşgul olmasıyla ilgili ya da ben kendimi bununla avutuyorum; bu da olabilir. Birinci soruya da buradan atlayabilirim. Sinema yapmak çok zor. Çok masraflı bir sanat. Edebiyatla olan ilişki de, sinemanın beni bu kadar hırpalamasından sonra kendi yaralarımı sarmak için yaptığımı itiraf etmek zorundayım. O, kendi başınıza yaptığınız bir alanken, sinemanın kendisi, kendinizin dışında binlerce insanı ilgilendiren ve çok hırpalayan bir süreç. Bütün bu hırpalanmaya ve ıstıraba karşın, niye hâlâ sinema yapıyorsun dedikleri zaman apışıp kalıyorum işte. Galiba iyi bir film izlemek için, o filmi seyrettikten sonra “İyi filmmiş” demek için yapıyorum. “Seyirci olmasa da siz sinema yapar mısınız?” diye sorduklarında cevabım “Evet” olur. Çünkü sanatın yöneticisi olarak, sizin yaşamanız gerektiğine inanıyorum. Tolstoy’un anekdotunda olduğu gibi. Artık bırakmış edebiyatı, çiftliğine çekilmiş, yıllardır yazmıyor. Bir gün çiftliğinde dolaşırken bir kitap görüyor, şöyle bir karıştırıyor ve çok beğeniyor. Yazarını merak edip baktığında, kendisinin yazdığını fark ediyor. Bir gün bir film izledikten sonra bunu kim çekmiş diye baktığımda, kendi ismimi görürüm diye sinema yapıyorum.

ERCAN KESAL: Bizim unutkanlık hikâyelerimiz uzayıp gidiyor. Bazen düşünüyorum bu unutkanlık sarıcı mı diye? Aslında unutkanlık sarıcı da değildir. Fakat Tayfun’daki şöyle bir olay, “Şu Amerika’daki adam var ya, şu tuhaf saçları olan adam”. “Sinemacı mı?” diye sorduğumda, “Yok yok hayır” diyor. En son Trump olduğuna karar kılıyoruz.

TAYFUN PİRSELİMOĞLU: Bu arada Trump olduğunu anlaması da bir on beş dakikayı buluyor.

ERCAN KESAL: “Amerika’nın Başkanı kim?” diye sorabilir yani. Niye film çekiyoruz? Ya da niye bu işlerle meşgulüz? Benim kendi adıma, bir yolculuğum herhalde. Bütün yaptığımız öznel. Bakmayın siz, nesnellik meselesinin olmazsa olmaz olduğu konusunda hemfikiriz ama eninde sonunda bütün yaptığımız öznel, bunu söylemeye çalışıyorum. Yazdığımız, ettiğimiz, bunun geri dönüşü; hepsi kendimizle ilgili bir mesele. Bu bir itiraf değil, doğrusu bu aslında. Ben gerçekliği icat etmek için yazıyorum, çekiyorum, okuyorum, seyrediyorum. Gerçekliği icat etmek istiyorum. Bana dayatılan gerçekliği reddediyorum. Bu kadar basit olmamalıydı diyorum. “Ben bu dünyaya neden geldim?” sorusuna hâlâ cevap bulamıyorum. Ben bu yüzden merak, telaş, koşturmaca içindeyim. Geçip giden ömrüme bir mana arıyorum. Bu anlamı ararken birilerinin de aynı kederler içinde olduğunu fark edip seviniyorum ve sanki onlarla birlikte kurtulmayı ümit ediyorum. Bu yüzden kitap okuyorum, bu yüzden film seyrediyorum, bu yüzden film yapmak istiyorum. Bitmeyen varoluşsal bir sıkıntım var. Yeryüzünün bu yüzden bana dayattığı bu aptalca konumu reddediyorum. Bu dünyanın, bu yeryüzünün vazgeçilmez bir parçası olduğumu hissetmek istiyorum. Yeryüzünü sahiplenme cesareti veriyor bana bütün filmler. Yaptığım, yapacağım filmler, okuduklarım, yazdıklarım; hepsi bana bu cesareti kazandırdığı için çok önemli. Ve bu cesaretin bulaşıcı olduğunu fark ettiğim için daha da keyifleniyorum. Bütün bunların arkasından tuhaf büyük bir şey söylemek istemiyorum. Tuhaf, büyük... Sadece bu kadar. Bunu fark ettim ve bundan vazgeçmem artık. 1960’lı yıllarda Anadolu’da sinemalar vardı. Annem okuma yazma bilmezdi. Mahallenin o kadınlarıyla sinemaya giderdi. Gündüz matinesine giderdik. Ben annemin eteğinden tutar, onların yanında oturdum. O siyah beyaz filmi seyredirdim. Çıktığımda şunu fark ettim. Ben

eski ben değilim. Bu acayip bir şey. Bu tuhaf karanlığın içindeki insanlar, nasıl olur da beni değiştirir? Sinema nasıl oluyor da bizi böyle değiştiriyor? Çünkü sinema zamanı durduruyor. Hiçbir zaman sahip olamayacağımız bir şeyi bize tekrar sunuyor. Ancak kaybettiğimiz zaman değerini anladığımız bir şey. Fark ettiğimiz zaman, onun kıymetiyle hiçbir ilgimiz olmayan bir şey çünkü zaman. Sinema o zaman denilen şeye müdahale eden, onu kesip parçalayan, mühürleyen ve durduran bir şey. Bu yüzden çok etkileyici, bu yüzden açıkçası çok hızlı koşuyor başka kardeş sanatlarla karşılaştırıldığında. Tiyatronun bu kadar patinajına karşı, sinemanın bu kadar hızlı koşuşunun herhalde bir anlamı olmalı. Ben orada olmalıyım. Bu benim kendimle alakalı, kendi psikanalitik düşüncelerim. Ve kendime ortaklar arıyorum. Hiç tanımadığım insanlara yazı yazmak gibi bir şey değil mi edebiyat? Hiç bilmediğin bir adama mektup gönderiyorsun. Ve o mektubun cevabının gelmeyeceği de aşikâr. En fazla yazının eleştirisi gelir. Okuyanların, izleyenlerin ne düşündüğünü bilmediğin bir yolculuk. Akira Kurosawa'nın *Kurbağa Yağı Satıcısı*'nda bir Japon hikâyesi anlatılır, bilirsiniz. Altı bacaklı, iki kafalı bir kurbağa bulurlar ve onu piramit bir cam kutuya koyarlar. Kurbağa da kendisinin onlarca görüntüsüyle karşılaşınca çok korkar ve yağ salgılar. Hemen o yağı alıp bir takım şeylerle karıştırırlar. Ve bu çok mucizevi bir iksir haline gelir. Eski dönem Japonya'sında sokak satıcıları kurbağa yağı satarlarmış. Yaralara çok iyi gelirmiş. Acılara çok iyi gelirmiş. "Kurbağa yağı satıcısıyız biz" diyor Akira Kurosawa. Perdede gördükleriniz aslında kendi gerçekliğiniz. O tuhaf, hilkat garibesi hallerimiz. Ondan korkuyoruz, çekiniyoruz, etkileniyoruz ve derimizin altından bir yağ salgılıyoruz. Yönetmenler de onlarla kendilerini tedavi ediyor galiba.

SERDAR ÖZTÜRK: Akademisyen ve entelektüellerde en önemli eksikliklerden birisi tutku. Sanatçılarda tutkunun fazlalığı, tutkunun yoğunluğu bizi oldukça fazla etkiliyor. Dolayısıyla akademisyen ve entelektüel dediğimiz insanların bu tutkudan nasibini alması gerekiyor ve bu üç tane yanıtı baktığımda sadece şunu söyleyeyim. Latince bir kavram var: "*Haecceitas*, işte bu, vay be!" diyorum. Gerçekten vay be! Şimdi bu 'vay be'den sonra sizden sorular alacağız. Yani sizin dünyanızı merak ediyoruz. Sizden sorularla bu yolculuğumuza devam edeceğiz, panele. Buyurun efendim. Gürsel Hocam, mikrofon iletebilirsek ön taraftan.

DİNLEYİCİ: Merhabalar. İki, üç gündür toplantılarda ortaya çıkan eğilimi size soracağım. Burada konuşulmasını istediğim, öyküyle ilgili olarak, yani öykü, dramatik yapı, dramatik yapının kuruluşu. Bununla ilgili olarak geleneksel olanla Deleuzeyen olan arasındaki bağı nasıl açıklayacaksınız ben merak ediyorum. On numaralık bir bilgi sorusudur bu. Şunun için söylüyorum bakın. Bilgi sorusu şunun için gerekiyor, bakın. Arkadaşlarım, sinemada tarihsel olarak ortaya çıkmış olan dramatik kurguyu reddeden ve şimdilerde başka türlü olmasını, sinemanın başka türlü olması gerektiğini söyleyen bir yaklaşım var. Ben de diyorum ki, açıkçası sinema öyküdür. Mesela Ercan herhalde buna bir şey söyler. Öykü ve dramatik yapı arasındaki ilişkiyi oradan tartışabilir miyiz? Siz ne dersiniz? Öykü var mıdır, yok mudur, ret mi edilmelidir?

ERCAN KESAL: Gürsel, biz bunu raki içer konuşurduk! Ama hakikaten Gürsel'in hikâyeleri inanılmazdır arkadaşlar, vallahi. "Yiğidin yüzüne karşı övülmez" derler ama öyle bir adamdır sağ olsun, ayaklarına sağlık bu arada. Çok kısa birkaç şey söyleyeyim. Bunlar için yazdım da sanki. Kuşkusuz her şey aslında anlatmak meselesi. Sinemada bir şey anlatıyorsunuz, öyküyle de anlatıyorsunuz. Mesel, kıssa, hisse bunların peşindesiniz, ben de böyleyim doğru. Ne o yazdığım içinde olduğum senaryolar? *Bir Zamanlar Anadolu'da* evet, Ercan Kesal'ın 1984'teki bir öyküsü, başından geçen bir hikâye ya da *Anons*. Mahmut Fazıl'ın

çektığı film. Başarısız 1963 askeri darbesi, Talat Aydemir'in İstanbul ayağıyla ilgili bir öykü, bir hikâye, bir mevzu, gerçek yaşanmış bir şey. Kendi yazdığım ve çektiğim *Nasipse Adayız*, benim öyküm. Belediye başkanı olmaya çalışan tuhaf bir adamın hikâyesi falan. Ama şu var, öykü, edebiyat ve sinema pratikleri açısından birbirleriyle bence eninde sonunda geçimsizlik ve boşanmayla gerçekleşecek evlilikler kurarlar ve iyi bir şeydir; boşansınlar da zaten. Kötü olur onların evlilikleri çünkü. Bence bu ipekböceği metaforunu bir kez daha söylemeyeceğim ama ipeği elde etmek için böceği zamanında öldürürler kardeşim. Haşlarlar, suya bastırırlar ve öldürürler. Sinema, senaryo odur. Senaryoyu, mesnet oluşturan öyküyü öldüreceklerin baya bildiğin. Çünkü başka türlü ipeğini alamazsın. Yoksa kelebek olur, şahane bir öykü ve roman kitabı olarak, Gürsel'in kitabı olarak, uçar gider. Anlatmak istediğim bu. Bu tuhaf ilişkiye razı olmak gerekir. Ben yönetmenden yanayım burada. Üstelik hikâye kitapları olan bir adam olmama rağmen. Ben yönetmenden yanayım, çünkü insanlık tarihinin öyküsü kendisini sürekli tekrarlayan bir perspektifte. Yani hakikaten Metin Erksan -anayım onu- o "Bir tane öykü vardır" derdi. Oğlan kızı sever, evlenemez terk eder gider, kız başkasıyla evlenir. Oğlan geri döner, daha güçlü, kız onu ister, bu sefer oğlan onu istemez. "Yani bu" derdi, "Binlerce kez tekrarlanan bir şey ama bunun içinde derinlemesine bir şey var. Hala dalıp çıkartacağımız inci tanesi var denizin dibinde". Yapmaya çalıştığımız da o aslında. Yoksa hani Shakespeare'den sonra bir şey yazmayalım. Nazım'dan sonra şiir yazmayalım, neyse. Tarkovski'den sonra çekmeyelim mi yani? Ama bu meselede sinemacının, teknik anlamda senaryosuyla kurduğu ilişki de öyküyü unutmali. Çünkü Madam Bovary ile Anna Karenina'nın ya da *Üç Maymun*'un öyküsü aynı. Biz bundan başka bir şey yaratıyoruz, başka bir şey çıkartıyoruz ve bunu yaparken, bunu değiştiren, müdahale eden şey de yönetmenin tam da kimliği, kişiliği, şovu, dili oluyor. Sinemayla edebiyat ilişkisine dair, daha acımasızdır biliyorsunuz, Tarkovski'den falan hatırladıklarınız var mı bilmiyorum? *Mühürlenmiş Zaman*'da uzun uzun baya öfkeli anar edebiyattan söz ederken. Edebiyat-öykü-sinema ilişkisinden bahsederken. Ama güncesinde de şuna rastladım. Ağabey, adam sürekli Hamlet'i çekmeye çalışmış! Ecinniler'i çekmeyi çalışmış. Güncesinde böyle notlar var Tarkovski'nin. Yani 'ölmeden önce çekmek istediğim on film' diye bir şey yapmış kendisine. Birinci sırada Hamlet var, ikincisinde Dostoyevski'nin Ecinniler'i var. Ama konuşurken de edebiyatla ilgili o kadar böyle acımasız şeyler söylüyor ki, sinemaya bulaştırmayın anlamında.

DİNLEYİCİ: Terminolojide aslında farklılık var. Ben cevabımı aldım. Yani sinema öyküsü senaryodur. Ben bu cevabı istedim.

TAYFUN PİRSELİMOĞLU: Aslında sizin sorduğunuz sorunun cevabını Godard bir şekilde şöyle veriyor. Diyor ki "Sinemayla edebiyat birbirine çok benzer. Romanda giriş-gelişme-sonuç vardır. Sinemada da vardır ama illa bu sırada olmak zorunda değildir". Dolayısıyla, yani sinema da, edebiyat da bir hikâye tabanının üzerinde bina ediliyor olsalar bile, sinemanın bunu alıp götürdüğü yer, tamamen edebiyatın dışında başka bir mahreç.

CEYLAN ÖZGÜN ÖZÇELİK: Özellikle iki-üç isimden bahsetmek istiyorum. Bu anlamda yapısöken olarak gördüğüm üç büyük sinemacı, hatta bence üçü de dahi. Ama ne yazık ki olmaları gereken yerde değiller bugünden baktığımızda. Hepsi hayatını kaybetti. Germaine Dulac; sürrealist sinemanın öncüsü. Věra Chytilová; deneysel sinemanın bence en önemli ismi. Jane Arden; zaten kısacık ömrü, çok az filmi ile neredeyse travmatik sinema diyebileceğimiz, bence ona has enteresan bir şeyler yaptı ve ülkesi İngiltere'de bile değeri bilinemedi hayatını kaybetti. İntihar etti zaten. Bunlar, düşle, arzuyu, kâbuslarla gerçekten

klasik anlamda sinema yapısını yıkarak kavga etmiş, dalga geçmiş, sinema yapmış kadınlar. Ben senaryoya inanmıyorum.

SERDAR ÖZTÜRK: Evet başka?

DİNLEYİCİ: Merhabalar. Öncelikle hoş geldiniz diyorum.

SERDAR ÖZTÜRK: Kendinizi de tanıtırsanız.

DİNLEYİCİ: Tamam, ben Cemre Şenses. Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Radyo- Sinema-Televizyon bölümünde yüksek lisans öğrencisiyim. Ben aslında bir şey söylemek istiyorum. Sonra da Ceylan Hanım'a bir soru soracağım. Tabii buranın konusu, şu an sinema sektöründe problemler olabilir, konumuz bu. Hani, aslında bir kadın olarak diye başlayacağım ama. Ben de, hani kısa filmler çekiyoruz şu an, tabii öğrenci olduğumuz için. Kısa film sektöründe de bir sürü problem var. Bir yere katıldığında filmlerimiz ve ben istiyorum ki bunları konuşalım. Ya da festivallerdeki, kısa film festivallerindeki problemleri bizim karşılaştığımız şeyleri konuşalım istiyorum ama bir anımı paylaşmak istiyorum öncelikle. Ben Ceylan Hanım'ı anlıyorum. Konuyu aşan bir giriş yaptı. Ama böyle ortamlara gelince insan, bu sorunlarla karşılaşınca dile getirmek istiyor. Bir anımı söyleyeceğim. Biz tabii arkadaşımızın kısa filmi için bir festivale katılmıştık. Sanki bana da bu sorunlarla ilgili sorular sorulsun. İlk soru şu oldu. Görüntü yönetmenliği yapmıştı bu arada. "Bir kadın olarak neden görüntü yönetmenliği?"

CEYLAN ÖZGÜN ÖZÇELİK: Kamerayı taşıyabiliyor musun sen?

DİNLEYİCİ: Evet, yani o kadar çok şaşırdım ki ve kaldım. O soruyu sormamış gibi, neden görüntü yönetmenliğine cevap verdim. Yapmam gereken oydu sanki. Ama insanlar böyle şeylerle karşılaşınca, özellikle kadınlar, daha büyük farkındalığa erişiyor. Yani bu sorunlar var, evet ben de isterim keşke bunları, sorunları konuşalım. Ama böyle sorular gelince de, yafta bir soru, bunu da dile getirmemiz gerekiyor gibi hissediyoruz. Ben o yüzden anlıyorum biraz onu. Bu anıyı paylaşmak istedim o yüzden. Bu arada tabii yani felsefe ve sinema üzerine sonuçta bir sempozyum ben de bununla ilgili soru sormak istiyorum. Kendim de Foucault çalışan bir insanım ve sizin filminizi kesinlikle çalışmama katmak istiyorum. Tabii biz böyle görüyoruz biraz böyle akademik çalışmalar yapanlar işte. Yani sanki siz Foucault mu okudunuz da, Foucault mu okuyup bunu bu kadar yansıttınız gibi algılıyoruz. Aslında bununla ilgili bir soru sormak istiyorum. Çünkü ben okumalarımı yaptığımda ve filmi izlediğimde şunu gördüm: Mekân olarak, o iktidarın kurumları medya olarak yansıyor. Oluşturduğu söylem bu söylemin yarattığı öznelik aslında. Öznesizlik, herkesin aynı olması ve hani buna karşı gelen, öznesizleşmeye çalışan anormal yani normalin dışında davranan, normal iktidarın kurduğu özgenin dışında davrananın anormal olarak görülmeye başlaması. Sizin o karakterde de vardı. Sanki artık delirmiş görünüyordu ve hani...

CEYLAN ÖZGÜN ÖZÇELİK: Ama değil aslında. O kadar güzel tanımladınız ki, ben kendim bu kadar güzel tanımlayamam bu arada.

DİNLEYİCİ: Yani evet, bunu çünkü gördüm ve şunu düşündüm. Foucault'un ömrü yetmedi ama. Çok şey yapmak istemiyorum, her konuda destekliyordur, desteklemiyordur ama bir direniş yolu göstermekte ömrü yetmedi, bu konuda çok şey söyleyemedi ama öznesizleşme, bazen özneliği kırmak için bunu algılamamız, fark etmemiz gerektiğinde aslında ben böyle düşündüğünü düşünüyorum, aslında kendim. Bunu fark etmemiz gerekiyor

öncelikle gibi hissediyorum ve burada da felsefenin ana şeyi hakikat, yani aslında hakikatle ilgili.

SERDAR ÖZTÜRK: Soruyu alabilir miyiz?

DİNLEYİCİ: Geldim, sona geldim. Aslında ben sanki sizin bu felsefe tabanında da bu hatıralarımıza, benliğimize dönmemizi, sanki bir hakikatimizi aramak için bir direniş yolu olarak gösterdiğinizi düşünüyorum. Bu ne kadar doğrudur; siz gerçekten bunu bu kadar farkında olarak mı söylemek istediniz, sadece bunu soracağım. Teşekkür ederim.

CEYLAN ÖZGÜN ÖZÇELİK: Kristeva ve Kierkegaard okudum çok, sonra intihar ettim. Gerçekten ağır bir depresyon süreciydi sadece onları okuduğum zaman. Hiç dönmek istemiyorum o günlere. Günün sonunda çıkış noktam aslında şöyle bir şey, çok hızlı özetleyeceğim. Devlet dediğimiz mekanizma, sonuçta her iktidar geliyor ve kendi dünyasını olumlamak için belli araçlarını kullanıyor. Bu araçların başında da tabii ki medya geliyor. Dönüşüm, mekânsızlaştırma, böylece hafızayla oynama, yeni bir tarih dizaynı, gerçeğin dizaynı, hatta vatandaş dizaynı. Merhaba! Artık o yüzden on yıl öncesindeki insanlara benzemiyoruz. Çünkü iktidarlar geliyorlar ve yok ederek, yeni bir şey kurarak yeni bir şey tasarlıyorlar. İşte biz hepimiz de bu vatandaş tasarlama sürecinin bir parçası oluyoruz. Mekânlar yok ediliyor, sinemalar yakılıyor, şehirler yakılıyor ve yerine kendi istedikleri mekânları getiriyorlar. Yok ederek, tamamen, gerçeği yok ederek. Özellikle buradan pas atarak karakteri yüklediğim anlamı da söyleyeyim. Benim karakterim öyle inanılmaz kahraman falan değil. Zaten nutuklar falan da atmıyor. Çünkü çok özel bir çabası da yok dünyayı kurtarmak için. Fakat karakterin bütün direniş alanı aslında hafıza. Bence karakter nihayetinde hatırlayarak, bir kişi hatırladı ve bundan sonrasını da hatırlayacak gibi bir yere varıyor ve benim için kıymetli bir şey, bence aslında mutlu son filmin sonunda. Daha fazla konuşurum da, isterseniz çok vakit almayalım diye sadece temelinde bunu söyleyeyim. O tasarımın parçası olmayı reddeden bir karakter var, evet. Ben 'uzaylı' olarak kodluyorum bu arada, o yüzden zaten öznel kamera çok kullandım filmde.

DİNLEYİCİ: Foucault okuması yapmış mıydınız?

CEYLAN ÖZGÜN ÖZÇELİK: Foucault'yu çok eskiden okumuştum ama özellikle bu film üzerinde bir Foucault okuması yapmadım. Dediğim gibi dürüst bir yerden söylüyorum. Sadece Kristeva ve Kierkegaard'a eğildim biraz.

DİNLEYİCİ: Gerçekten çok güzel sunumlar, konuklara teşekkür ediyorum. Benim sorum şuydu. Başlangıçtan inanarak Türk sinemasının geldiği noktada nicelik ve nitelikten bahsedildi. Acaba niteliği, kaliteyi arttırabilmek için, burada çok genç arkadaşlar var, onlara neler önerebiliriz? Birincisi bu... İkincisi, kendi aramızda bu ilişkileri, bu ağı daha çok geliştirerek kaliteyi arttırmak için neler yapabiliriz? Üçüncüsü de, global dünya sinemasıyla ilişkilerimizi kurarak -dünyada dördüncü beşinci sıralardan bahsettik, elli yıl önce de bunu başarmış durumdayız- yeniden ilklere girmek için neler önerirsiniz? Çok teşekkür ederim.

TAYFUN PİRSELİMOĞLU: Bu nitelikle alakalı sorduğunuz soruyla alakalı bir şey söylemek isterim. İlk soruyla biraz temas etmeye çalıştım. İşte nicelik olarak arttı ama nitelik olarak artmadı. O oranda artmadı diye. Buradaki esas problem bence yeni gelen genç kuşak sinemacılar ki, bu sorduğunuz soru onunla alakalı. Biraz cesaret eksikliği görüyorum. Bu tehlikeli bir durum, çünkü sinema aslında risk alma sanatı. Yani iyi bir şey yapmak için

gözünüzü karartmanız gerekiyor. İlk filmini çekenler, ikinci filmini çekenler -içlerinde çok iyileri var, bir tanesi yanımda oturuyor (*Ceylan Özgün Özçelik'i kastediyor*)- fakat genel olarak vasat, çok garantici, konformist bir sinema yapıyorlar. Bundan maksadım, risk almadan ve bildiğimiz hikâyeleri, eski hikâyeleri, bize eski şekilde anlatıyorlar. Bu çok tehlikeli. Bunun yerine cesur ve risk alan ve gerçekten bir hikâye anlatmayı isteyip film yapan sinemacılara ihtiyacımız var. Bu konuda bir sıkıntı olduğunu görüyorum. Genel olarak sayının artması çok da önemli değil bence. Nitelikli filminin artması önemli. Dolayısıyla yani biraz bu kadar artmasının nedeni de çok açık itiraf edelim; Kültür Bakanlığı'nın verdiği fonlardan dolayı büyük bir sıçrama oldu. O fonlarla filmler yapılıyor. Fakat o filmlerin bir kısmını biz hiç görmüyoruz, çıkmıyorlar. Adı var, kendi olmayan birçok film var ortada. İşte 170 film yapılıyorsa herhalde onun 100 tanesi Kültür Bakanlığı fonlarıyla yapılıyor ki bu çok önemli. Ama o fonlarla yapılan filmlerin bir kısmını biz görmüyoruz. Burada bir boşluk, karanlık bir nokta var. Onu da çözebilen yok benim gördüğüm kadarıyla. Dolayısıyla bu az bütçelerle giderek de zorlaşıyor bu iş. Az bütçelerle iyi iş yapmayı becerebilecek bir zekâ ve yetenekli bir kuşak bekliyoruz. Ben bunu parıltılarını görüyorum doğrusu.

ERCAN KESAL: Belki birkaç cümle de ben ekleyeyim. Ben, Tayfun ne söyleyecek merakla dinledim. Hakikaten önemli şekilde konuştuğumuz, muhabbetini ettiğimiz, benim de kafamı çevirdiğim bir şey. Çok doğru söylüyor. Tabii Tayfun'un deneyimlerini, ciddiyetleri tefekkür ederek düşünmek lazım ama birincisi şöyle bir parantez açayım oraya. Salonlar artık yok. Yani bu filmleri gösterecek salon kalmadı. Salon kalsa da seyirci kalmadı, bu salona seyirci de gelmiyor. Yine ilk başta bir şeye herhalde atıfta bulunacağım. Herhalde artık afişin üzerinde defneyaprağı olan film görünce "Sıkılacağız bundan, festival filmi" deyip kaçıyoruz yani. Bence arkadaşlar, artık festival şeyi koymasınlar afişin üzerine. Bu nasıl bu hale geldi, bu nasıl tersine çevrilir bu ayrı mesele. Ama kendi adıma, kendi yolculuğuma dair benim de cebime koyduğum bazı şeyler var. Mesela bir örnek; bunu bir gazetede bir röportajda da söylemiştim. *Bir Zamanlar Anadolu'da* filmi. Koşulsuz, çok yetkin bir yönetmenin elinden çıkmış bir film. Zaten kendisini, bu anlamda hani üzerine konuşulmayacak bir yolculuğu olan bir film, ama *Bir Zamanlar Anadolu'da* filmi biliyorsunuz 21. Yüzyıl'ın en etkili yüz filmi arasında elli dördüncü falan sırada. BBC tarafından, bir takım sağlam otoriteler tarafından seçildi. Bir şey soracağım size? *Bir Zamanlar Anadolu'da* filminde gece, sabaha kadar bir grup adam ceset arar. Bunu, normal bir yapımcıya gitseniz, deseniz ki elimde böyle bir senaryo var bende. Nasıl bir şey kardeşim? Bir doktor var, bir savcı var, bunlar ağabey ceset arıyorlar sabaha kadar, sonra da buluyorlar deseniz, olmaz yani. Bu filmi 21.Yüzyıl'ın en etkili filmlerinden yapan şey ne, diye düşünüyorum. Benim de en sevdiğim filmdir kendisi. Hakikaten içinde olduğum için söylemiyorum, objektif olarak söylüyorum. Bence biz orada yerellik denen meseleyi çok güçlü biçimde evrensel bir meseleye dönüştürdük ya da bunu bir şekilde koyabildik diye düşünüyorum. Yani bu coğrafyada kesinlikle başka bir kimlikten söz etmiyorum, farkındaysanız. Bu coğrafyayı çok önemsiyorum. Üzerinde yaşadığımız coğrafyadan söz ediyorum, topraktan söz ediyorum. O toprakta gömülü bir ruh var, biz sanki onu sürekli açmak ve aramakla mükellefiz gibi geliyor bana. Yani neyse onlar bilmiyorum belki Lorca'nın Duende'sindeki kavram mı neyse artık, bizdeki karşılığının peşine düşmeliyiz. Memduh Şevket Esenal'ın, Sabahattin Ali'nin, Refik Halit Karay'ın, ne bileyim, yani oralarda duruyor Kemal Tahir, Orhan Kemal yeniden, yeniden, bir kez daha Vüsat O. Bener'in filan. Onların -yenilerin de tabii kuşkusuz- ama oradaki hafızanın, o birikimin, o hikâyelerin, kıssaların, mesellerin peşine düşmeliyiz gibi geliyor bana. Orada bizim gömülü bir ruhumuz var, o

coğrafyanın ruhu var. O bize ilham verecek. O bize öykülerimizin ne kadar evrensel olduğuna dair bir şans tanıyacak. Bir de şu var, bunu kendim için de söylüyorum; yönetmen olmak isteyen arkadaşlarımızla, hikâye yazmak isteyenlerle, senarist olmak, kameranın arkasında olmak isteyen arkadaşlarımla ilgili şunu söyleyeyim. Formülü, reçetesi yok ağabey! Ben kırk yedi yaşında gördüm zaten kamerayı. Doktorum, hâlâ öyleyim. Bu bir yolculuk. Çok kitap oku, çok film seyret, bir şeyler yazmaya çalış. Olmuyor mu, olmasın! Bir sürü film, iyi film ve “Bir sürü iyi kitap okumuş olursun, yetmez mi?” diyor Balzac. Hani asıl olanı, eninde sonunda kendi meselemiz olduğunu da unutmadan yapmak lazım. Bir çeşit sinema profesyonelliği kaygısı ve tuhaf refleksiyle hareket etmek yerine, bütün sanatların eninde sonunda yaşama sanatına hizmet etmekle mükellef olduğunu bilerek yaşamak. Kendin için, kendine olan saygın yüzünden bütün bunları yaptığını bilerek yapmak. Asıl olan budur eninde sonunda. Buradan mutlaka da iyi film ve iyi kitap çıkar bunu da söyleyeyim yani eninde sonunda. Ama illa ben festival için film yapacağım, çok seyirci için film yapacağım diye yola çıkınca da yapılmayacak bir şeydir ya bu, onu söylemek lazım belki.

CEYLAN ÖZGÜN ÖZÇELİK: Bir şey ekleyebilir miyim? Çünkü Belmin’in içinde kalmıştı. Hazır bu kadar festivalden bahsetmişken onun da isteğini yerine getirmek için, sanırım hepimizin çok önemseydiği bir festival olduğu için İF İstanbul’u, sadece İF İstanbul’u kaybettik gibi bir şey konuşacağım. Ama İF İstanbul’u kaybetmiş olmanın verdiği üzüntüyü; çünkü sizin de söylediğiniz mesela o kısa film meselesini özellikle ben çok önemsiyorum, önemsiyordum diyeyim artık, çünkü İF’tekiler çok önemsiyordu kısa filmcileri. Kısa film yönetmenlerini bu kadar önemseyen, onları öne çıkararak, destekleyen başka bir büyük festival yok. Büyük festival derken, uzun da gösteren, başka türler de gösteren festivallerden söz ediyorum. Yoksa sadece kısa film festivalleri tabii ki var. Fakat İF bu anlamda çok kıymetliydi; sinemacı çıkarıyordu. Naçizane benim kısa filmimi sağ olsunlar kabul edip göstermişlerdi ve orada aslında ulusal sinemaya inanılmaz bir katkı yapıyorlar. Bunu başka hiçbir festivalin yaptığını düşünmüyorum. Çünkü diğer birçok festival bu anlamda birbirinin çok aynı. Sürekli her yerde aynı filmleri görüyoruz. Çoğu zaman festival direktörleri o filmleri kâle bile almıyor, arkada dalgasını geçiyor, ilgilenmiyor bile. Fakat İF’in bu anlamda çok ayrı bir yerde durduğunu, filmlere çok kıymet verdiğini, öne çıkarmak için de elinden gelen her şeyi yaptığını söyleyebilirim, özellikle kısa film ve uzun keşif film cephesinde. Aynı zamanda da filmleri her yerde buluşturuyorlardı. Özellikle Belmin dün bunun da altını çizmemi, unutmamamı istedi. İF filmleri, birçok yerde gösteriyordu. Bunu yapan da başka bir festival yok. Umuyoruz tekrar İF gibi, farklı filmlerin ruhunu yakalayacak festival olur ve bunlar devam eder. Teşekkürler.

DİNLEYİCİ (Emre Yeksan): İki noktayı birleştirmek istedim. Çünkü Tayfun Bey’in söylediği cesaret kavramını çok önemli buluyorum ben de. Ama cesaret sürekli budanan bir şey. Cesareti sürekli budayan bir iktidar mekanizmasıyla karşı karşıyayız. Bu festivallerin de bunun parçası olduğu, yapım atölyelerinin finans kaynaklarının da parçası olduğu bir mekanizma. Film yapmak için belli bir imkâna ihtiyacınız var ve o imkân o cesareti budamak üzerine kurulmuş durumda maalesef günümüzde. Birazcık böyle bir sorun var. O noktada Ercan Bey’in dediği gibi, *Bir Zamanlar Anadolu’dayı* götürsek hiçbir kimseyi ikna edemedik. Onu ikna edecek hâle getiriyorlar ister istemez. Yoksa benim burada belki önerebileceğim bir şey, soruya dönersek, film çekmek isteyen arkadaşlarımıza yoldaşlarımıza bu cesareti o insanlara dayatacak örgütleri kurmak. Bu cesareti o iktidara dayatacak hâle gelebilmek. Tekil cesaretlerimizi birleştirip o cesareti toplu hale getirmek. Bu olmadığı sürece, bireyler olarak mücadele ettiğimiz sürece, oramıza buramıza inen satırlarla budana budana bir şeyler yapmaya

çalışıyoruz. Orada da birçoğumuz kendimizi yalnız hissediyoruz aslında. Ben cesaretin eksik olmadığını ama cesaretin karşısında büyük bir cesareti örseleyen güç olduğuna inanıyorum. Teşekkür ediyorum.

DİNLEYİCİ (Belmin Söylemez): Bu sizin sorunuza cevaben global sinema dünyasında, dünyada filmlerimiz nasıl görünür kılınabilir sorusuna cevap olarak, geçen hafta bir festivaldeydim ve şeyi gördüm; örneğin Brezilya'nın film tanıtım merkezi var ve bunun temsilcileri Berlin'deler ve bütün dünyada Brezilya filmlerini tanıtıyorlar, bunun için çalışıyorlar. Festivallere özel olarak gidip Brezilya'dan filmleri götürüyorlar ve gösteriyorlar. Türkiye için böyle bir şey söz konusu değil. Örneğin bir festivalde ya bir Türk filmi veya Berlin ise birkaç Türk filmi alınıyor. Onun dışında çeşitli bölümler var. "Türkiye'den bu sene bir film alabiliriz" ya da "Türkiyeli kadın yönetmenden bir film alabiliriz, o da şunu işliyorsan" gibi çok klişe ve oryantalist bir kota var, evet aynen öyle. Aynı şey başka ülkeler için de geçerli. Çok güçlü bir tanıtım organizasyonu olması gerekiyor. Bunun tek tek festivaller için değil, yıl boyu lobi yaparak çalışması gerekiyor. Böyle bir şey Türkiye'de yok.

SERDAR ÖZTÜRK: Değerli yönetmenlerimiz Belmin Söylemez ve Emre Yeksan'ın değerli katkıları için teşekkür ediyoruz. Başka soru var mı?

DİNLEYİCİ: Ben Ercan Ağabey'e bir şey söylemek istiyorum. İsmim Kemal, kitap satıcısıyım. Bir kısırlık görüyor musunuz Türkiye sinemasında? Kısırlık derken, klişeleri görüyor musunuz? Örneğin üç tane büyük yönetmenimiz var. Herkesin diline pelesenk olmuş üç yönetmen. Cihangir'de de biliniyor, Gaziosmanpaşa'da da. Cihangir'de çok izleniyordur, Gaziosmanpaşa'da izleyenlerin sayısı biraz daha azdır. Ve yerine gelen yeni ve genç yönetmenlerimiz var. Ama baktığımızda bu yönetmenlerimizin de az filmleri yok. Yedi tane filmi olan var, beş tane filmi olan var ama hikâye hep aynı. Ben Gaziosmanpaşa'da sokakta kitap satan biri olarak, alt kültürü izlediğim zaman, alt kültürü de anlatmıyor yani, ben film yapayım değişik bir şey olsun ödül de kazansın, ama Türkiye'de kazansın. Neden Avrupa'da kazanmıyor? Ben burada bir sıkıntının olduğunu düşünüyorum. Bu nesnel bir sorun. Türkiye'de bağımsız sinemanın az izlenmesi. Hocam senaryolara, yeni yönetmenlere baktığımızda kısırlık görüyor musunuz?

ERCAN KESAL: Kemal Kardeşim, sağ ol. Çok fazla senaryo geliyor, doğru söylüyorsun. Okumam, içinde yer almam ya da ne düşündüğümü merak eden kişilerden metinler geliyor. Ama ben *Çukur* dizisindeyim. Gecem gündüzüm orada geçiyor. Zaten zamansal olarak bazı şeylerin üzerine bu kadar gitme şansım yok. Bu söylediklerin çok yerinde, çok doğru birçok tespit. Mesela Tayfun Hoca'nın söylediği cesaret meselesi, Emre'nin söylediği örgütlülük, otosansür meselesi, bütün bunların hepsi aslında bu işin çok bileşenli bir şey olduğunu da gösteriyor. Pahalı bir iş yapıyoruz çünkü. Sinema hakikaten ağır bir yolculuk. Ben '97 yılında kredi kartıyla hastane kurdum. Ben on tane hastane kursaydım keşke. Film yapmak hakikaten nasıl bir şeymiş? Ben o zamana kadar hep kameranın önünde ya da arkasında oyuncu, senarist falan olmuşum. Hakikaten bir filmi bütün bileşenleriyle bir arada çıkartmak ve sonrasında festival vesaire seyirciyle buluşma yolculuğu... Ne kadar ağır bir iş yapıyoruz. Öykü meselesinde söylediğim şeyler, hep aynı şeyi konuşmadık. Bu sempozyumun hayırlara vesile olduğuna dair şeyler söyleyebilirim. Burada çok özel ve enteresan şeyler söylendi. Buradan çok donanımlı ayrılacağım. Mesela bizim bu yaptığımız işlerle ilgili, seyirciye nasıl ulaşacağımıza ilişkin şeyler var kafamda. Öykülerimizle ilgili söyleyeceğim şey şu; çok basit bir örnek bunu sık veriyorum, mesela Nobel ödülü almış bir yazar Orhan Pamuk. Neden

yok sinemamızda? 1960'lı yılların sinemasında bakın Orhan Kemal, Nazım Hikmet, Peyami Safa, Kemal Tahir, Yaşar Kemal setin içindeler. Nazım film çekiyor uzun metrajlı, yok gerçi ama. Senaryolar yazıyor, o ayrı tamam ama kendisinin uzun metrajlı filmi var, yönetmenlik yapıyor. Orhan Kemal'in bildiğimiz sayıdaki senaryoları romanlarından daha fazla. Niye bizim hayatımızda bizim edebiyatımızın, söylencelerimizin, meselelerimizin, hikâyelerimizin kıymeti ya da fark edilişi az? Dönüp kendi ruhumuza, kendi coğrafyamıza, hikâyelerimize bütün samimiyetimizle yeniden bakmalıyız. Bunları konuşmaya devam edeceğiz. Cesaretimizi kaybetmeyeceğiz, örgütlülüğümüze dair yeniden bir araya gelmenin yollarını bulacağız. Otosansürden azade olmak için de birbirimize cesaret bulaştıracağız. Bu tür toplantıların, birlikteliklerin de faydalı bir tarafının bu olduğuna inanıyorum.

DİNLEYİCİ: Merhabalar. Öncelikle teşekkür ederim. Her ne kadar sunumları dinleyemesem de eminim çok dolu dolu geçmiştir. Ben İlknur. İstanbul Üniversitesi'nde dijital dağıtım mekanizmaları çalışıyorum. Ben dünyadaki örnekleri çalıştımda şöyle bir şeyle karşılaştım. Türkiye'deki sinemayla ilgili hem nitelik hem de nicelik olarak yapıma verilen bir destek var. Fakat Türkiye'de diğer dünya sinemalarından ayrı olarak dağıtıma yönelik bir destek yok. Yani Belmin Hanım'ın söylediği gibi, sadece bireysel ve tekil mücadelelerle verilebilecek bir savaş değil. Buradaki herkesin bildiği gibi, 1983'ten sonraki kültür politikaları sinemacılardan alınmış durumda, büyük Amerikan stüdyolarıyla birlikte. Şu an Türkiye'de yaklaşık 1100 salon bir tekelleşmenin içinde. Yerel bir hikâye de anlatsak, kalplere de dokunsak biz o salonlardaki büyük medya şirketlerini geçemediğimiz sürece maalesef yankı bulmuyor. Sinemacılar olarak, siz arka planda ne diyorsunuz bu konuyla ilgili?

ERCAN KESAL: Oraya bir parantez açayım. Ataşehir'de oturuyorum ben. Yoğun bir hayatım var. Buradan kalkıp sinemaya gidip kalkıp film seyretmek... Bu hayat bizi değiştiriyor. Ekmek derdine düşmüş birinin de başka bir sinema derdini gerçekleştirme şansı kalmıyor, birbiriyle çok ilintili şeyler. Dijital ortamla ilgili sen bize bir şeyler söyle. Burada internet dizisi yazan arkadaşlarım var. İlla ki salonda göstermek zorunda değiliz. Buna ulaşmanın alternatif yollarını öner. Anlatmak istediğim o. *Bir Zamanlar Anadolu'da* filmi 180 bin ya da 200 bin kişi tarafından izlendi. Kötü bir örnek ama vereceğim o örneği. *Çukur*'da bir adam bana parmak sallıyor, ben de "Parmağını indir!" diyorum ve silahla ona sıkıyorum. Bir haftada 7,5 milyon kişi tıklıyor onu. Burada bir şey var ve duruyor orada. Nedir bu? Oturduğu yerden izlesin insanlar. İnsanların yaşamı artık değişti ve dönüştü. Salona gitmiyor olabilir. Ben oğlumda görüyorum. İnanılmaz kullanıyor bilgisayarı, 12 yaşında çocuk. Kütüphaneme girmiyor. Ne yapmalıyım, ben bilmiyorum ama şuna inanıyorum: En azından kütüphanesi olan bir evde büyüyor, saygı duyuyor. Ama başka bir gençlik ve hayat geliyorsa buna ait söyleyecek bir lafımız olmalı. Bu bizim meselelerimizi, hikâyemizi, hafızamızı kaybettirmemizi gerektirmiyor, anlatmak istediğim bu.

DİNLEYİCİ: Aslında ben de tam olarak Ercan Bey'in demek istediği şeyi söyleyecektim. Sadece Türkiye için değil, var olan kamusal düzenin ve kültürel düzenin buna eşlik etmesi gerekiyor. Bunun eksikliğini yaşıyoruz. En azından çalışırken dijital ortamda karşılaştığımda şunu görüyorum; yeni bir izleme alışkanlığı ve o izleme alışkanlığını yeni bir veriye dönüştürme devrindeyiz. Bunu şu an Türkiye'de çok yapamıyoruz. Çünkü kaliteli ve nitelikli olan içerikle dijital ortamda çok karşılaşamıyoruz, o demokratikleşemedi hâlâ. Benim salon örneği vermemin sebebi oydu. Gerçekten her kesimden insanın kolayca gidebileceği bir noktada duruyor hâlâ sinema salonları. Dijitalleşemediğimiz için içerik üretimi noktasında,

sizler bu noktada o iktidar alanlarındakilerle nasıl bir diyalog halindesiniz? Sizler dağıtım stratejilerini oluştururken dijital alanı nerede tutuyorsunuz? Mesela birçok yönetmen artık sinema salonuyla birlikte dijital ortamda da aynı anda gösterime başlıyor. İçinizden bunu yapan oldu mu, yapmayı düşünüyor mu? Çok sağ olun.

TAYFUN PİRSELİMOĞLU: Bende olmadığı kesin! Dijital olmak, telefonu açma kapamakla alakalı benim için. Bu konuda çok cahilim. Bence kaotik bir zamanda yaşıyoruz. Sinemanın dijitalle olan ilişkisi, izleyiciye ulaşması ve tüketilişi bağlamında bir karmaşa olduğu kesin. Bu tüm dünyada geçerli muhtemelen. Aslında sizin dediğiniz gibi, sinemaya gitmek özel bir ritüel ve sonuçta zımnî bir anlaşma üzerine kurulu. Bir salona gidiyorsunuz, o perde sizin talepte bulunarak gittiğiniz bir mekân. Bu bir alışverişle oluşuyor. Bunun dışındaki bir ortamda neler olup bitiyor açıkçası kestiremiyorum, bilemiyorum ve merak ediyorum. Fakat dağıtım ile ilgili şunu söyleyebilirim. Yıllar önce ilk yurtdışıyla ortaklık işiyle uğraşırken Türkiye dağıtıcısından ne kadar para alacağımı sordu benim ortağım. Türkiye’de dağıtıcıdan para almıyorsunuz para veriyorsunuz, böyle tuhaf bir ilişki. Dünyada olmayan bir şey. Dediğiniz gibi artık özellikle yeni yönetmenlerin ilk filmlerini, ikinci filmlerini göstermek için yurtdışından bir festivalden icazet alması gerekir hale kadar geldi iş. Bu çok tehlikeli ve bunu Avrupa sineması da öyle ya da böyle yaşıyor. Çünkü dediğim gibi, çok fazla film üretiliyor ve filmlerin kamuya ulaşması lazım. Bazı şehirlerde belediyelerin sinemaları var ve bunlar orada bir nefes alanı açacak şekilde çalışıyorlar. Bu bizde yok, açıkçası bu kara bir delik bence sinemamızda. Nasıl çözüleceğine dair bir fikrim yok.

CEYLAN ÖZGÜN ÖZÇELİK: Çok önemli aslında. Dijital kısmına ben de geçmeyeceğim çünkü çok daha temel ve öncelikli bir kriz var orada. O da şöyle bir şey; bağımsız sinema günün sonunda niye sürekli festivale bağımlı hale geliyor aslında? Çünkü vizyona girememe riskiniz var. Bu o kadar acı bir şey ki! Tayfun Bey’in dediği gibi, çok önemli bir şey söyledi. Onaylanmanız gerekiyor önce, ilk filmini ya da ikinci filmini yapan bir yönetmensiniz. Bu da ancak yurt dışında bir festivalde gösterilmeniz ya da başka bir şeyle mümkün. Aksi halde Türkiye’de sizi hiçbir dağıtımçı almayabilir ve siz vizyon yüzü göremeyebilirsiniz. Bu ciddi anlamda büyük bir tehlike, hatta kâbus. O yüzden festivallere belki de hak ettiklerinden çok fazla anlamlar yükler hale geldik. Mesela filmimizi bitiyoruz, bir festival bizi alsın da onaylasın, filmimizi sevsin diye bekliyoruz. Bunlar hep birbirini destekleyen kâbuslar aslında. Eğer bir yere giremezseniz vizyona girememe riskiniz var. Zaten girdiğinizde dağıtımçınız bile günün sonunda filme yüzde yüz inanmıyor. İnanma sistemi gibi bir şey yok. İnanma, destekleme, paylaşım, birlikte olma, bir güç oluşturma... Bunlar zaten yok, önce buradan başlamalıyız. Birbirimizi dinlememiz, problemleri konuşmamız, birlikte gösterimler düzenlememiz gerek. Mesela tematik gösterimler, bir sergi gibi hep birlikte etkileşim halinde konuşmak. Ben bir noktada seyirciyi sinemaya çekeceğine inanıyorum ama önce dağıtımçının filme inanması gerekiyor. Filmin başyapıt olması demek değil bu. Ama günün sonunda filmin izlenmesi için kafa yormak gerekiyor. Günün sonunda salonlar dağıtımçıyı arayıp “Filmi alın, kimse gelmiyor” diyorlar. Onları da suçlayamıyorum, çünkü onlar da geçinmek zorunda. Bir günde beş kişinin geldiği filmi orada istemiyor. Ama bunların hepsi birlikte etkinlikler yaparak çözebileceğimiz şeyler. Sadece hepimiz birbirimize, filmlerimize, dağıtımçıya inanmalıyız.

SARPER BÜTEV: Bunu destekleyecek bir istatistik vereyim. Mesela *arthouse* denilen film tarzını dağıtan iki şirket var. Aslında toplam dağıtımın üçte birini yapıyor. Fakat *arthouse* filmler, ulaşılan seyirci açısından sadece %3’te kalmış. Anaakım sinemanın izlenme oranlarına

bakıldığında, 2015 verilerine göre sinemamızın toplam hasılatı 60 milyon. Nüfusu bizden az olan Fransa'nın 205 milyon. Orada da zaten çok iyi bir durumda değiliz. 2015'te 126 film çekilmiş, 123'nün yapımcısı farklı. İkinci filmini çekmeden çoğu yapım şirketi kapanıyor. Sorun endüstriyel manada çok katmanlı. Sadece *arthouse* filmler değil, onların da sıkıntısı çok fazla ama genel olarak sinemanın sıkıntısı çok fazla.

DİNLEYİCİ: Benim bir sorum olacak Tayfun Bey ve Ercan Bey'e. Ben Gülçin Sağır. Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nden geliyorum. Siyaset bilimciyim. Akademi camiasında başıma gelmiş bir olayı paylaşmak istiyorum. Yılmaz Güney'in 1983 yılında yaptığı *Duvar* filmine çok şiddetli, öfkeli ve hiddetli bir film yakıştırması yapılıyor. Bu siyaset bilimi camiasında oluyor. Ben sinema camiasındaki durumu merak ettiğim için size yönelteceğim. Ben olaya bu şekilde bakmıyorum. *Duvar* filminde gözlemlediğim birçok nokta beni Tarkovsky'nin *Nostalgia*'sına götürdü, 1933'de Nazilerin yaptığı ırkçı politikalara da götürdü. Nitekim aslında geç kalınmış bazı badirelerin başımıza geldiğini ve anlatıldığını düşünüyorum. Bu filmin nitelikli olmadığı ve yer yer öfkeli bir filmin olduğuna dair eleştiriler yapılıyor siyaset bilimi akademi camiasında. Ben sizlerin fikirlerini çok merak ediyorum gerçekten. Yılmaz Güney'in yıllarca içine biriktirdiği öfke patlaması yaptığı bir film midir? Yoksa tam aksi midir? Bunu sormak istiyorum.

TAYFUN PİRSELİMOĞLU: Ben de çok iyi hatırlıyorum. *Duvar* filmi izlendiği zaman çeşitli tartışmalara sebep olmuştu sinema camiasında. Bunun birçok nedeni var. En önemlisi Yılmaz Güney'in son filmi olması ve uzun süre çektiği ısraptan sonra bunu çekiyor olmasıyla alakalı. Tabii Yılmaz Güney'in en iyi filmi değildir bence, kişisel fikrim bu. Bir öfke var mıdır filmde, vardır. Bence bu yaratıcı bir öfke. Dolayısıyla filmin bu kadar sert algılanmasının nedeni de bu öfkelenmenin, sanatsal anlamda vurucu bir şekilde ortaya koyulmasıyla ilgili. Belki hatırlarsınız oradaki esas şey şuydu, çocuklarla olan ilişkisi üzerine çok laflar edildi. Yılmaz Güney'in sinemasını sadece *Duvar* filmi üzerinden açıklamak doğru değil zaten.

ERCAN KESAL: Fazlasıyla öznel olduğunu düşünüyorum. Her filmin seyirciyle özel bir ilişkisi var. Hatta bazı filmlerle 30 yaşında başka bir şey kuruyoruz, 50 yaşında başka bir duyguyla ayrılabiliriz o filmde. Yönetmenler de değişiyor, yaşıyor. Ömrü cezaevinde geçmiş, kaçmış, yurt hasreti var. Başka bir şeye dönüşüyor. Set zaten başka bir şey. Olumsuz bir şey söylemek istemiyorum ama filme yansımaları açısından adam gurbette sürgün ve kendi toprağından beslenen bir adam. Ne yapabiliirdi ki zaten? Sürgün böylesine acılı bir şey, yersiz yurtsuz ve arafta olmak. Bence en fazla filmine sinmiş olan şey odur.

DİNLEYİCİ: Salonda gençlerin çoğunlukta olduğunu gördüm, hevesli olduklarını gördüm. Hepimiz hevesliyiz. Ben eğitimci, Ressam Uğur Demirbaş. Çok çalışan, çok üreten yaşadığımız coğrafyada Alzheimer oluyor. 44 yaşındayım, ben de Alzheimer oldum sayılır. Çoğu ressamın adını hatırlayamıyorum. Öğrencilerimiz bizi geçtiler. Gençler ütopyelerinde ne yapsınlar? Nasıl bir yol izlesinler? Baskılar yüzünden vaz mı geçsinler?

TAYFUN PİRSELİMOĞLU: Bu çok karşılaştığım bir soru. Gençler sinema yapma isteğiyle bir yol arıyorlar, çok haklı olarak. Fakat bunun bir formülü yok. Çünkü kendi kişisel tecrübemin çok doğru olduğunu söyleyemem ama dilim döndüğünce ben şöyle yapmıştım diyorum. Benim yaptığım yöntem herkese uymayabilir. Şurası çok aşikâr, her seferinde söylediğim şey şu; çok ısrarcı olacaksınız, çok isteyeceksiniz. Bu isteğinizle alakalı iyi bir donanımınız olacak. Bu donanım denen şey de çok film izleme ve çok okuma. Bu çok klişe gibi geliyor. Ben de herhâlde duyduğumda yine aynı cümlelerle karşılaşıyorum duygusu

uyanmıştır. Fakat hakikat bu. Üçüncüsü ve en önemlisi yeteneğiniz olacak. Gerçekten istiyorsunuz, donanımınız var, yeteneklisiniz. Yönetmen olmamanıza imkân yok. Muhakkak bir şey yaparsınız. İyi olur, kötü olur ama yaparsınız. Dolayısıyla bu ısrarınızın ne kadar kaliteli olduğuyla alakalı. Ezberimde söylediğim şeyler bunlar, ama samimi bir şekilde ifade ediyorum.

ERCAN KESAL: Beni affedin ama çekmeseniz de bir şey olmaz. Dünya sineması bir şey kaybetmez. Meseleye böyle bakmakta fayda var. Ben yarın sabah oyunculuk yapmazsam ne olur arkadaşlar? Türkiye sineması göçer mi? Televizyon dizileri yerlere mi çakılır, ne olur yani? Bu kendimize biçtiğimiz tuhaf narsistik, bu çağla ilgili. Bu, kendimle ilgili bir şey. Bana ne mailler geliyor, popülerlik bu işe yaradı. "22 yaşındayım, beş yıldır öykü yazıyorum. Hiçbir dergi beni kabul etmedi. Edebiyata küstüm". Daha 22 yaşındasın, neye küsüyorsun? Ben de ona diyorum ki Gogol'un *Ölü Canlar*'ın ikinci cildini şöminede yaktığı bir dünyanın ahfadısın sen. Edebiyatı bıraksan ne olur ki! 51 yaşında bıraktı sinemayı Kieslowski. Niye bırakıyorsunuz bu kadar en tepedeyken? "Rahat sigara içemiyorum" dedi, bir sene sonra da evde öldü. Dünya dönmeye devam edecek. Bu kadar tuhaf şeyler yaparak, bir sürü bedel ödeyerek film yapılmaz. Çok tutkuyla istediğin bir şey, ama kendine olan saygıdan vazgeçmeden. Yazarken de böyle. Sürekli altını çizdiğim, yolculuğun kendisinin asıl olduğu. Çok kitap okumak ve çok film seyretmek bir süre sonra, hiç film yapmasanız bile, size şahane gelecektir. Belki de yapsam da olur duygusuna getirecektir. Yolculuğun kendisi kıymetli.

CEYLAN ÖZGÜN ÖZÇELİK: İlk filmi yapmış biri olarak çok küçük bir anımı paylaşacağım. İncanın kesinlikle ölmemesi gerektiğine katılıyorum. Film yapmazsak öleceğimizi düşünüyorsak kesinlikle yapmalıyız. Ahmet Boyacıoğlu, Ankara Sinema Derneği başkanı ve yıllardır kendisi de film yapar. Ben de çok eski tanıyorum onu. İlk filmimi yapmak istiyorum bundan yedi-sekiz yıl önce. Bu filmi yapmazsam öleceğim, kurgucu olarak gerçeğe ulaşmaya çalışan bir kadının hikâyesi falan diye. Ahmet ağabey karşımda hiçbir şey hissetmeyen bir suratla şey dedi; "Ceylan'cığım sen bu senaryoyu zaten bitiremeyeceksin, ama diyelim ki bitirdin zaten çekemeyeceksin. Kimse filme yapımcı olmayacak. Diyelim ki yapımcı buldun, festivali bekleyeceksin. Diyelim ki vizyona girdin, kimse izlemeyecek" Bu böyle sürdü gitti. Tabii dinlemedim. "Ercan Kesal'ı dinlemeyin" diyormuşum! Bu tutku varsa kesinlikle yapmalıyız ama ne yapacağız? Sürekli herkes "Hayır!" diyor, yıllar geçiyor, kiranızı ödemek zorundasınız. Bir işinizin olması lazım, çünkü sinema o değil. Bir gün elbet olacağına dair devam etmek gerekiyor. Usta-çırak ilişkisi kalmamaya başladı; bu çok önemli. Elinde maddi durumu olan yönetmenler de asla Türkiye'de birinin elini tutup çıkarmıyor. Bu dünyanın her yerinde böyle. Birileri yardımcı olmak zorunda bize.

ERCAN KESAL: (Ceylan Özgün Özçelik'i işaret ederek) İşte bu yüzden sinema yapmayın!