



## Ümit Ünal İle Söyleşi<sup>1</sup>

**Serdar Öztürk:** Ümit Bey, hoş geldiniz. SineFilozofi dergimizin ikinci sayısı için röportaj yapmayı kabul ettiğiniz için çok teşekkür ederiz. Sinema deyince yönetmenlerin ve toplumun geniş katmanlarının algısında genellikle eğlence kavramı düşünülürken, felsefe deyince insanların üzerine bir ağırlık çökmekte. İnsanlar kavramların, teorinin, bütüncüllüğün egemenliği altında biraz kendilerini, belki Kafka'nın hikâyesindeki Gregor Samsa gibi, yani bir böcek gibi hissetmektedirler. Dolayısıyla entelektüellik biraz hâkim olabilmektedir. Sizce, eğlence ve entelektüellik ve dolayısıyla da sinema ve felsefe birbirinden bu kadar uzak kavramlar mı? Bunların arasında bir ilişki yok mu? Yoksa bunlar birbirlerini dışlayan kavramlar mı? Bu konu hakkındaki fikrinizi öğrenmek istiyorum.

**Ümit Ünal:** Sinema bir endüstri, büyük bir endüstri ve eğlence endüstrisinin bir parçasıdır. Bu kaçınılmaz bir şey. Ben sinemayı hep mimariye benzetmeyi severim. Mimari ne kadar sanat ve işlevsel bir endüstri alanı ise, sinema da aslında öyle bir şey. Mimarinin içinde çok özel bir takım mimarlar çıkıp mimariyi sanat haline getirebiliyorlar. Sinemada da aslında benzer bir şey var. Gündelik kullanımdaki eğlence için ve belirli talepler için yapılmış filmler dışında bazı insanlar çıkıp filmi sanat haline getirebiliyorlar. Ama bu demek değildir ki, eğlence için

<sup>1</sup> Bu söyleşi 2016'nın Kasım ayında gerçekleştirilmiştir. Aşağıdaki linkten kanalımıza erişerek söyleşiyi izleyebilirsiniz:

[https://www.youtube.com/channel/UCA00De0KhjIMgYkyxo\\_POoA/about](https://www.youtube.com/channel/UCA00De0KhjIMgYkyxo_POoA/about)

yapılan bazı filmler sanat olamaz. Yıllar önce Ertem Eğilmez'in lafıydı hiç unutmam onu: "Sanat filmi nedir ki? Bir film iyi ise sanattır zaten" derdi. Yani, iyi yapılmış bir eğlence filmi de sanat adını niye taşımasın? Arasında ben çok büyük bir uçurum görmüyorum. Öncelikle iyi yapılmış filmler var ve kötü yapılmış filmler var. Fakat işte, bazı filmler tamamen pazar beklentilerine göre yapılıyor ki bu sadece 'ticari' sinema içinde değil, sanat sineması -arthouse-sinemaları için yapılan filmlerde de bazı filmler yine [ticari] beklentilere göre yapılıyor. Orda da yine belirli bir pazar var ve bu pazarın beklentilerine göre yapılıyor. Hâlbuki bence, sanatı temelde ayıran şey herhangi bir beklentiye göre veya herhangi bir pazar ihtiyacına göre yapılmaması. İnsanın içinden gelen dürtüye göre hareket ederek bir şey yapması. Dardını anlatmaya çalışması. Başka kimsenin görmediği şeyleri göstermeye çalışması. Ama işte sinema, her şeyi ile ister arthouse olsun ister büyük ticari sinemalar olsun belirli beklentileri olan bir endüstridir. İster istemez biraz ona uyararak, biraz kendi içimizden gelen sese uyararak bir denge tutturmaya çalışıyoruz her seferinde.

**S.Ö:** O zaman sizin anlatımınızdan sinemanın kendi içinde bir paradoksu olduğu sonucuna ulaşabiliyoruz. Bir tarafta endüstri boyutu diğer tarafta düşünsel boyut ya da daha yüksek entelektüel boyut, sanatsal boyut. Sanat ile kitle, sanat ile endüstrinin yan yana gelmesi kendi içerisinde bir paradoks ve bu paradoks belki de imajlara yansımakta. İmajlardaki çatışma, çatışkı da belki oradan kaynaklanmakta. Filmlerinize geldiğimizde de, ilginç bir şekilde bizi şüphe ve çatışkı içerisinde bırakan, yoğun sorular sormamıza yol açan ilginç imajlarla karşılaşmaktayız. Ben buna yeni ve yaratıcı imajlar diyeceğim ve bu anlamda filmleriniz felsefeye yaklaşmakta, bize felsefi sorular da düşündürmekte. Bu konuda neler söyleyebilirsiniz? Acaba filmlerinizi üretirken beslendiğiniz bu kaynaklar nelerdir? Bunları merak ettim.

**Ü.Ü:** Ben öncelikle, ticari sinemanın içine doğdum. Ama tuhaf biçimde daha ilk filmim ve ilk yazdığım senaryo olan *Teyzem*'de bile çok kişisel unsurlar ağır basıyordu ve gerçekten *Teyzem*'de bir şekilde sanatçı tavrıyla kendi yaşadığım ailevi travmayla hesaplaşmaya çalışıyordum. Daha doğrusu ailemizin yaşadığı bir travmayla hesaplaşmaya çalışıyordum. Bence, o filmin ticari koşullar altındaki sinema atmosferi içinde yapılan bir film olabilmesi büyük bir olaydı. Ama o günün Türk Sineması buna izin veriyordu. Çok fazla film yapılıyordu ve yönetmenlerin bir şekilde bir şeyler denemeye fırsatı oluyordu. Bugün ticari sinema çok daha vahşileşti ve *Teyzem* gibi bir filmi yapmak şimdi çok zor. Ticaretin beklentileri çok daha vahşileşti, çok daha sertleşti. Ama bir şekilde öncelikle ticari sinema içinde var olmaya çalıştım ben, bir senaryo yazarı olarak. Zaten geldiğim dönemi düşününce o dönemin şartlarında bağımsız sinema diye bir fikir yoktu. Nuri Bilge'ler, Zeki Demirkubuz'lar 90'larda çıktılar. Ben sinemaya 80'lerin ikinci yarısında geldim ve tek var olma şansım Yeşilçam'ın içinde bir şekilde pişmek ve oradan yetişmekti. Ben bir şekilde senaryolar yazarak öncelikle var olmaya çalıştım. Daha sonra da kendi filmlerimi yapmaya başlayınca birden bire o şeyin çok dışında, Yeşilçam işleyişinin çok dışında bir şeyler denemeye karar verdim. İşte *9(Dokuz)* öyle çıktı. Beni besleyen şey nedir? Galiba en çok edebiyattan beslendim. Çocukluğum ve gençliğim boyunca sinema çok gidilen bir şey değildi. Daha doğrusu sinemaya giderdik yine ama şimdiki gibi her filmi bulabilme veya istediğimiz her filmi seyredilme imkânımız yoktu. Şimdi, bir sinema öğrencisinin, en kıyıda köşede kalmış marjinal bir deneysel filmi bile internetten bulup

seyretme şansı var. Bizim için öyle değildi. Ben *Endülüs Köpeği*'ni görmeden, Buñuel üzerine araştırma yapıp, bir sunum hazırlayıp, bunu sunma başarısına eriştim. Buñuel filmlerinin birçoğunu yıllar sonra gördüm. Dediğim gibi asıl sinemadan çok edebiyattan beslendim. Çok sevdiğim ve beni gerçekten hem insan olarak hem hayata bakışımı hem sanata, edebiyata, sinemaya bakışımı etkilemiş yazarlar var. Başta, Kafka ve Nabokov. Nabokov'un anlatımı, kara mizahı, görsel ayrıntıları beni her zaman çok büyülemiştir. Sinemada da bir parça edebiyattan kaynaklanan bir şey yapmaya çalıştım. Tiyatrodan da çok etkilendim. Çok oyun okudum zamanında. Tiyatronun hikâye kurma, hikâyeyi diyaloglarla ve kısıtlı mekânda anlatma olayını sevdim. Sanırım böyle benim kaynaklarım.

**S.Ö:** Evet ilginç, edebiyat anlatımını içinde yoğun çatışmayı barındıran elemanlar.

**Ü.Ü:** Tabi ki.

**S.Ö:** Sanattan beslenerek aslında imajlar içerisinde çatışma yaratan bir sinema yaratıyorsunuz. Roman bu anlamda gerçekten değişik karakterlerin, değişik sınıfların, değişik toplumsal kesimlerin karşılaştığı ve çatışmanın yoğun olduğu sanat dallarından birisi. Ama Fransa'da halen hayatta olan Alain Badiou gibi bir filozof örneğin şunu söylüyor: Sinema dediğimiz şey, bir *intensified conflict* -yoğunlaştırılmış bir çatışmayı- içinde barındırır. Yani daha yoğunlaştırılmış bir çatışmayı içinde barındıran sanat dallarından bir tanesi. Bunu imajlarla yapıyorsunuz. Aslında siz imajlarla düşünmeyi edebiyattan beslenerek ve sinemadan beslenerek gerçekleştiriyorsunuz. Ben şunu merak ediyorum. Bir sinema yönetmenine özellikle sormak istediğim sorulardan bir tanesiydi bu. 19. Yüzyıldan, gelen bir nihilizm, bir şüphecilik söz konusu. Her şeyden şüphe etme hali genellikle çağımıza da hâkim olmuş durumda ve insanlar bazen düşündüğünü zanneden varlıklar olarak kendilerini konumlandırırlar. Acaba bu şüphecilik, aşırı şüphecilik diyelim ve nihilizm, pasif nihilizm ve insanların düşündüğünü zanneden aslında sadece kanaat düzeyinde düşünen varlıklar olarak bulunduğu bir çağda sinemanın verebileceği yanıtlar var mı? Nihilizme, aşırı şüphecilğe ve kanaat toplumlarına doğru, bu bağlamda düşünürsek.

**Ü.Ü:** Bence öncelikle, sadece sinema değil bütün sanatçılar, yazmaya, çizmeye, film yapmaya, beste yapmaya ya da resim yapmaya başladığı anda nihilizmden uzaklaşmak zorunda. Zaten ona karşı bir şey yapmış oluyor. Çünkü yazmak demek, insan kendi çağından, kendi çevresinden, yerinden ne kadar mutsuz olursa olsun aslında ileriye dönük bir şey yapmak demek. Bu yine insanlığa olan inancını gösteriyor sanatçının. Daha doğrusu güvenini... Biz şimdi bin yıl öncesinin bir yazarını veya 2-3 sene önce yazmış bir yazarı okumaktan zevk alıp "beni de anlayan birileri olacak" diyoruz. İnsanlık diye bir şey var. İnsanlar birbirini anlayabilir. Her zaman bu kadar kötü olmayacak. Sonuçta en umutsuz en karanlık yazarın bile yazmaya başladığı anda bence böyle bir inancı var. Kafka, tek başına sabaha karşı oturup yazdığı zaman da böyle bir şeye inanıyordu bence. Bir gün birileri bunu okuyacak ve anlayacak. En azından o insanların içinde bazılarının iyi olduğuna, iyi kalacağına ve iyi derken hep tırnak içinde kullanıyorum ama birbirini en azından anlayabileceğine bir inanç yatıyor. Dolayısıyla dediğim gibi bence en umutsuz ve en nihilist görünen sanatçı bile işini yapmaya başladığında ona karşı bir şey yapıyor en başta. Sinema, bunlarında ötesinde, birincisi birlikte

yapılan bir sanat. Tek başına yazmaya, bir beste yapmaya veya bir odada resim yapmaya benzemiyor. Sinema yapmak için öncelikle bir sürü insanı ikna etmek zorundasınız. En ucuz film için bile - işte bazı filmlerimi nasıl yaptığımı konuştuk bu röportajdan önce - yine o parayı ve o parayı verecek birilerini bulmanız lazım. Ama onun dışında, en ucuz film bile birkaç yüz bin liradan başlıyor aslında ve o parayı verecek insanları ikna etmeniz lazım. Bütün yaratıcı grupta kamerayı kullanacak, aksesuarları bulacak, kostümleri yapacak insanları ikna etmeniz lazım. Oyuncuları ikna etmeniz lazım. Dolayısıyla bir takım kurmanız ve o takımdaki herkesi güzel bir iş yaptığınıza, ileriye dönük, ilginç bir şey yaptığınıza ikna etmeniz lazım. Bu bile başlı başına bir neden bence. Yine nihilist olmamak gerekiyor, bunları yapabilmek için. Sonra da sinema tüketilirken, en kısıtlı ortamlarda bile, yine bir kitleler halinde tüketiliyor. Bir kitap, bazen bir şiir kitabı bin kişiye ulaştığında çok iyi sattı deniyor ama bir film için üç bin kişi seyrettiyse çok az seyretmiş deniyor. Bir film milyonlarca kişiye ulaşıyor. Milyonlarca kişi o film hakkında konuşuyor. Bazı filmler yıllar içerisinde milyonlarca kişiye ulaşıyor ve orda sizin anlattığınız şeyler bir sürü insanın hayatında yer ediyor. *Teyzem*, otuz sene önce çekildi. Otuz senedir bir sürü insanla karşılaşıyorum, “oradaki rüya sahnesi benim kâbusum oldu”, “oradaki kadın işte aynen benim bilmem kim ablam gibiydi” [diyorlar]. İşte insanların hayatlarıyla buluşuyor yani yaptığınız şeyler ve nihilist olmaya imkân yok sinema yaptığınız zaman.

**S.Ö:** Bu da çok ilginç... Bir sürü insana ulaşmak zorundayız, bir kitabın tersine belki milyonlara ulaşmak zorundayız ve burada kitle kavramından söz etmekteyiz. Kitle, çocuklar ya da farklı sınıflar gibi, pek çok sosyolojik kategoriye içinde barındıran bir şey. Başka bir deyişle sadece gözlere sahip olan insanların izleyebileceği sanat bağlamında da düşündüğümüzde, bir tarafta kitle öbür tarafta sanat. Sinema yüksek düzeyde son derece önemli entelektüel bir etkinlik gibi gözüküyor. Belki film galerisine gitmeyen insanların sinemayla buluşması... Ya da çok entelektüel dediğimiz insanların - örneğin ben geçen hafta *Doctor Strange*'i izledim - en temel düzeydeki çok geniş kitlelere hitap eden filmleri izlemesi. Burada çok ilginç bir paradoks var. Mass ve art- kitle ve sanat, bu konudaki düşüncenizi merak ediyorum.

**Ü.Ü:** Kitlelerden bahsederken, milyonlarca insana ulaşıyor derken, aslında tam olarak ticari sinemanın ulaştığı kitle ya da seyirci sayısını kast etmedim. Bazı filmler zaman içinde ulaşıyor, öyle bir şeye. Zaman içinde belli insanlara ulaşıyor. Altı milyon kişiye bir ay içinde ya da iki ay içerisinde ulaşmak istemek başka. O gerçekten işin ticaretini yapmak. Çok büyük bir tanıtım masrafıyla, çok yoğun bir tanıtımla ancak olabilecek bir şey. Çok da yaygın bir dağıtımla, bin beş yüz kopya geliyor mesela büyük ticari film için, işte zaten Türkiye'de iki binden az salon var. Hemen hemen birçoğuna büyük ticari filmler bir anda giriyor ve çok büyük tanıtımlarla giriyorlar. Zaten ticari film dediğimiz şeyin öncesinde de büyük bir televizyon yatırımı oluyor. Oyuncusu televizyondan, hikâyesi televizyondan filan dolayısıyla onun öyle bir anda altı milyon kişiye kadar erişme şansı oluyor. Benim kast ettiğim iyi bir film ama zaman içinde yine milyonlara ulaşıyor. Orada yine bir kitle var ama bahsettiğimiz kitle, bazı insanlar. Film ilk yapıldığında bebek oluyorlar daha ama zamanla kendilerini büyütüp yetiştirip o filme tekrar yetişiyorlar. O bana çok ilginç geliyor. Çok hoşuma gidiyor ayrıca.

**S.Ö:** Burada artık spesifik olarak filmlerinizi ilgili bir soru sormak istiyorum. Filmlerinizde genellikle toplum dışına itilenler üzerine bir yoğunlaşma olduğu görülüyor. Biraz ötekiler söz konusu, ötekileri filmlerinizde görebiliyoruz. Örneğin, *Nar* filminde lezbiyen bir ilişki var, yine diğer filmlerinizde de keza mahallenin içerisinde ötekiler, hatta mahallenin içerisinde mahalleli profiline tam uymayan, tam uygun olmayan öteki ile de karşılaşılıyorsunuz, *9 (Dokuz)* filminde olduğu gibi. Ötekilere yönelik ilginiz nedir? Yani, niye ötekiyi sinema filmlerinize taşımak istiyorsunuz? Bu konuda öznel bir yorumunuz ya da başka bir yorumunuz var mı?

**Ü.Ü:** Birincisi çocukluğumdan beri kendimi rahat hissetmedim. Zaten rahat hissetsem yazmaya, çizmeye gerek kalmazdı herhalde. Hep ben de kendimi bir tür yabancı gibi hissettim yaşadığımız toplumda. Hala da olağanüstü iyi bağlar kurmuş değilim, yaşadığım yerle. Ama bu sadece Türkiye'ye özgü değil. Bir dönem İngiltere'de yaşamaya çalıştım, orada da benzer bir yabancılık çektim. Bir şeyler yazdığım zamanlar hariç; sanırım genelde iletişimimde bir sorun, bir bozukluk var. Başka türlü yazmak, çizmek, film yapmak zor işler. Bunlara kalkışıp, zahmete girebilmesi için insanın zorlanması lazım, bir şekilde mecbur olması lazım bence. İçimden gelen bir mecburiyetle yaptım diyorum zaten her zaman. Bir de ilk yazdığım film *Teyzem*'den beri hep bence yazdığım şeyleri, yani kendi isteğimle yazdıklarım, bazısı ismarlama bazısı dışarıdan gelmiş işler ama kendi içimden gelen sese uyarak yaptığım filmler hep genel bir haksızlık teması altında toplanabilir diye düşünüyorum. Bir haksızlığa isyan gibi: *Teyzem*'deki kadını korumaktan başlayıp, *Anlat İstanbul*'daki tek tek her karaktere, *9(Dokuz)*'daki Kirpi'nin yok oluşuna isyan. Ama aynı zamanda tek tek her karakterin birbirini yok edişine ve o insanların yaşadığı ezilmeye isyan da olabilir. Ismarlama derken mesela, *Ses* filmini kabul etmemin sebeplerinden biri de oradaki kadının susturulmuş olması idi. Bunun yanında kendi yapmak istediğim şeylere çok yakın bulduğum için, bir korku filmi senaryosu olmasına rağmen kabul etmişim. Bence, yazdığım şeyleri böyle bir ana başlık altında görmek mümkün. Onun içinde de toplumsal normların dışında kalan insanlar, gerek cinsel tercihleriyle gerek hayat içinde duruşlarıyla kenarda kalmış, kenardan bakan insanlar her zaman ilgimi çekti. Zaten, normal bir hayatı olan, normal bir işi olan bir insandan ilginç bir hikâyeye çıkarmak zor. Olmaz demiyorum, olabilir ama öbür tarafta daha çok hikâyeye var.

**Gökhan Uğur:** Şimdi biraz da sözü ben almak ve *Nar* filminden tekrar devam etmek istiyorum. Filmlerinize bakıldığı zaman bizi kavramlara doğru çektiği görülüyor. Kanaatimce bu çok heyecan verici. Başka bir deyişle bir filmi izlerken bir takım akademik tartışmalarda mevcut olan kavramlara doğru çekildiğimi hissetmek filmi izlerken bende heyecan yaratıyor. *Nar* filmine bakıldığı vakit de bir takım kavramlar beliriyor. Mesela, tahakküm ya da küçük görme gibi kavramlar. Bu kavramların, görsel hale büründürülmüş ve kurmaca içinde verilen sinemada karşımıza çıktığını görmekteyim. İşte, bir temizlikçi kadının bir falcı olarak gitmesi ve küçük görülmesi... Filmin son sahnesinde ise her şeyin tepetaklak çevrilmesi. Bir insanın içindeki farklı yapıları bir nar tanesinin içindeki yapılar gibi taşıma durumu. Bu konuyu biraz daha açıp, mesela tahakküm kavramı üstünden neler ifade edebiliriz? Bu haksızlıkla da sanki ilintili bir nokta gibi. Sizin yaptığınız bütün filmlerin temelinde ve özünde var olan haksızlık kavramını türeten bir kavram gibi geliyor. Birazcık daha açabilir miyiz bunu?

**Ü.Ü:** Aslında *Nar*'da var, mesela *9(Dokuz)*'da da bahsettiğiniz şey aynen var. Karakterler birbirlerini ele geçirmeye, birbirlerini yok etmeye çalışıyorlar. Benzer bir şey *Ara*'da da var. *Ara*'da iki adamın çok yoğun, sakın ama birbirlerini neredeyse yok edecek kadar bir hesaplaşma yaşadığı bir sahne vardır mesela. Orada da o arkadaşlık ilişkisi içinde birbirlerine yaptıkları şeyler var. Orada aşk da seks de başlı başına bir tahakküm aracı haline geliyor. Tabi ki, çok ilgimi çekiyor. Bu *Nar*'da daha da sınıfsal bir hale gelmiş durumda. Biraz, Türkiye'nin dört kesiminden insanın bir araya gelip yaşadığı bir hesaplaşma daha doğrusu bir patlama söz konusu. Evet, bütün filmlerimde ilgiliyim bu şeyle.

**G.U:** Bir de o filminizde tek mekânla ilgili durum söz konusu. Biraz önce yine, tiyatrodan çok beslendiğinizi söylemiştiniz ve tiyatro bir anlamda tek mekân içerisinde derdin anlatılma hali aslında. Bu tek mekânda öyküyü anlatma çabanızın içerisinde başka nedenler söz konusu mu? *9(Dokuz)*, *Nar* ve *Ara* üçlemesi hep bu tek mekânda geçen filmler çünkü.

**Ü.Ü:** En öncelikli şey, bütün düşünsel alt yapıdan önce finansal, parasal zorlayıcılıklar. *9(Dokuz)*'un temel fikri, elbette hikâye vardı kafamda ve o hikâyeyi anlatmak istiyordum. Ama bu şekilde anlatmanın temel fikri, prodüksiyon fikri aslında. Bir reklam çekmiştik o zamanki patronum Paul McMillen tiyatro festivali için bir reklam yapmıştı, ben de asistanydım sette ve sadece yakın planlardan oluşan, masklardan oluşan bir film. Birkaç oyuncu getirdik, her biri bize değişik masklar yaptılar, kızgın adam, üzgün kadın, bağırان kadın, mesela ağlayan adam yaptılar. Ama onları çekerken ben o şeyden çok etkilendim, insanların yaptığı yüzlerden. Böyle, çünkü bakıp kalıyorsun. Yüzlerin hipnotik bir etkisi var. Acaba bundan bir uzun metraj çıkmaz mı diye düşündüm ve biz o filmi bir günde çekmiştik. Ben de dedim ki, her gün her oyuncuya bir gün versek ve gelip bize hikâyelerini anlatsalar, sonra bundan bir kurgu yapsak ilginç bir şey olmaz mı? *9(Dokuz)* böyle çıktı. Ama ben bunu nasıl bir kurguya oturtabilirim? Sonra sorgu yapayım dedim, sonra polis sorgusu, cinayet vesaire onların hepsi çıktı. Bir filmde en çok para harcayan şeyler, çalışılan günlerin sayısının artması. Bu artış neden oluyor, çünkü mekânlar fazlalaşıyor. Her mekân değişiminde neredeyse bir gün koymalısınız. Çünkü bir ekibin buradan kalkıp, şimdi iskelede bir sahne çekiyor olsak, buraya bir gün ayıracağız, oraya bir gün ayıracağız, bir sonraki sahneye başka bir gün ayıracağız. Ama hepsini burada çekiyor olsak, belki bir gün içerisinde tamamlayabileceğiz. O tek mekân zorunluluğu biraz oradan. Ama bir yandan da *9(Dokuz)*'u çok seviyorum, onu çok param olsa da çekmek isterdim. Yani, o hikâyeyi zaten anlatmak istiyordum. *Nar*'daki hikâyeyi zaten anlatmak istiyordum. *Nar*'daki o adalet duygusunun, toplumsal adalet duygusunun kaybı fikri benim zaten yıllardır aklımı kurcalıyordu.

**G.U:** Bu filminizdeki maske olgusu sanki *Ara*'da da karşımıza çıkıyor. Bilmem katılır mısınız, *Ara*'da da maskelenmiş bireyler var aslında. Metaforik olarak söylüyorum.

**Ü.Ü:** Evet.

**G.U:** Bir kent-soyulu buhranı durumu söz konusu. Bu arada kalmış çelişkilerle dolu kentleri bir de sizin dilinizden, söyleminizden ele alabilir miyiz?

**Ü.Ü:** Bir yandan tam kentli de olamamış insanlar, özellikle *Ara*'daki Ender ortanın altı bir aileden geliyor. Babası öğretmen, benim babam gibi. Ender'le daha doğrusu yazdığım

karakterlerin hemen hemen hepsiyle çok ortak tarafım var. Kendimden çok şey katıyorum, bu tür filmlerde. Veli'yle de Ender'le de hatta oradaki kadınlarla da çok, bazen onların ağzından kendi hissettiğim şeyleri dile getiriyorum. Herhalde her yazar böyle yapıyordur da, ama en çok hayat hikâyesi olarak Ender'le benzeşiyoruz sanırım. Ama orada Veli'nin anlattığı bir oyuncak alınamama hikâyesi var, kendi fakir zamanlarını anlatıyor. Bir oyuncak ayı alınamamış ona. “Şimdi” diyor, Ender'e “belki oyuncakçı dükkânı bile açabiliriz, ama o alınamamış ilk oyuncak ayıyı karşılamaz”. Onun acısını karşılamaz. Kendimden çok şey var, yazdığım karakterlerde. Maskeleri açmak diyelim biraz. Gündelik hayatta üzerinde konuşmak istemeyeceğim şeyleri yazdığım şeyler aracılığıyla dile getiriyorum.

**G.U:** Bu finansal zorluklardan yola çıkarak bir şey daha söyleyeyim. Sanki bunu aşmanın yöntemlerinden bir tanesi de yaratıcı senaryo. Çünkü yaratıcı senaryo, zekânın kıvraklığı ile sanki finansal sorunları da aşmamızı sağlayan bir şey. Fakat sanırım, Türkiye’de yaratıcı senaryo, özgün ve pırıltı barındıran senaryo bağlamında bir takım eksiklikler var. Sizce bunun nedenleri neler olabilir? Yaratıcı senaryo bağlamında neden böyle bir eksiklik var ve bu nasıl geliştirilebilir, bu eksiklik, nasıl giderilebilir?

**Ü.Ü:** Birincisi, çok daha özgür bir sinema eğitim ortamı lazım. Günümüzde öyle bir şey ortadan kalktı. İkincisi, çok daha uygulamaya dönük demek istemiyorum, çünkü teorik tarafı eksik kalınca sadece uygulamaya dönük sanat eğitimi de çok kötü sonuçlar veriyor. Ama insanların yazdıkları şey, senaryo ancak yapıldığı zaman, filme dönüştüğü zaman yaşar hale geliyor. Sonuçta senaryo kâğıt üzerinde bir metin ve aslında bir filmin hazırlık aşaması. En iyi yazılmış senaryo bile sonuçta bitmiş bir şey değil. Ancak bir yönetmen, yazan insan da olabilir bu, bir yönetmen ele alıp o senaryoyu filme dönüştürdüğü zaman, oyuncular seslendirdiği zaman sanat yapıtı haline geliyor. Dolayısıyla, bir senaryo yazarının da yaptığı şeyin ne olduğunu anlayabilmesi için mutlaka çekilmesi lazım. Olup olmadığını anlamak için ya kendi çekecek ya da birilerinin çekmesi lazım. Ben otuz senedir bu işi yapıyorum ama hala her filmde keşke şurasını şöyle yapsaydım, burasını böyle yapsaydım diyorum, hala öğreniyorum. O zaten bitmeyecek bir süreç. Ama sinema öğrencisinin en az 3-4 film çekmesi lazım ki ne oluyor ne bitiyor, bu yazdığım şey neye dönüşüyor, neyi çekebilirim neyi çekemem, neyi nasıl anlatabilirim, neyi nasıl yazarsam insanlar ne anlıyorlar, bir yönetmene kendimi nasıl tam iyi anlatabilirim ya da kendim çekeceksem kendi hayalimdeki şeyi ekibe nasıl anlatabilirim. Neyi yapabilirim en başta, neyi çekebilirim ben, hangi duyguyu aktarabilirim sinemada? Bazı duyguları aktarmaya imkân yok, bazı durumları aktarmaya imkân yok. Neyi yapabilirim neyi yapamam bunu öğrenebilmesi için çok film çekmesi lazım. Bunun bence en temel şeyi o, yani, tecrübe eksikliği. Ama bir yandan da insanlar sadece çok film seyrederek sinemayı öğreneceklerini zannediyorlar. Bence öyle değil. Hatta şu an filmde çok dizi seyreden sinema öğrencisi kuşağı var. Film seyretmek, dizi seyretmek değil. Filmlerin dizilerin bize söylemediği şeyler var onlar da eski kitaplarda yazılı. En başta çok okumak lazım, bir parça derinleşebilmek için. Bugün için de ilginç bir şey söyleyebilmek için eski yazarların bize söylediği şeyleri anlayabilecek düzeye gelmek lazım.

**G.U:** Edebiyatın da belki en büyük faydalarından birisi bu. Çok büyük oranda besliyor. Şimdi filmlerinizi izlediğimiz vakit çoğunlukla, çok derin mevzuların, aslında kavranması zor olan olayların suç, adalet, ön yargı, sınıf çatışması gibi olayların, kavramların aslında son derece sıradan bir şekilde anlatıldığını görmekteyiz. Biz sıradanlıkta bir derinliğe ulaşıyoruz. Bu anlamıyla gündelik yaşam pratiklerimiz, sıradan yaşamlar bu derin meseleleri anlamamız, anlatmamızda bir laboratuvar işlevi görüyor mu sizce?

**Ü.Ü:** İşte, mümkün olduğu kadar öyle yapmaya çalışıyorum. Mümkün olduğu kadar senaryolarda bir akıcılık yakalamaya çalışıyorum. Benim filmlerim, özellikle *9(Dokuz)*, *Ara*, *Nar* arthouse sinema içinde değerlendirilebilir ama seyredilmesi zor filmler değil. Başından bir kere kabul ettikten sonra, aksiyon filmi seyretmeye alışkın bir seyirci *9(Dokuz)*'un karşısına geçtiğinde şaşırabilir. Bu ne, film mi bu diyebilir, elbette. Ama bir kere filmin kurduğu mantığı kabul edip on dakika seyrettikten sonra o hikâyeye kapılabilir diye düşünüyorum. Dünyanın her yerinden bir sürü insan seyrediyor ve anlıyor oradaki hikâyeyi. Demek ki, seyretmesi zor bir film değil. Sıkıcı olmamaya çalışıyorum. Gerçek hayatta da öyle olmaya çalışıyorum. İnsanlar bence kendi oldukları gibi işler yapıyorlar. Yazdığın roman, çektiğin film sana benziyor bir şekilde. Gerçek hayatta da öyle olmaya çalışıyorum, insanlarla bir şekilde kendi dilimde iletişim kurmaya çalışıyorum. Ama onları sıkmadan bir dert anlatmaya çalışarak, ayrıca da manipüle de etmeden. Beni en çok irkiltten yönetmenler beni bir seyirci olarak manipüle etmeye çalışan yönetmenlerdir. Ben seyirciyi mümkün olduğu kadar kendimle eşit, en az benim kadar akıllı bir insan olarak düşünmeye çalışıyorum. Çoğu yönetmen seyirciyi kendisinden daha aptal diye öngörüyor. Seyirciyi kandırabilirim, yönlendirebilirim diye düşünüyor. Bazen, bunların iyisi başarılı da oluyor. Ama o başarı kısa sürüyor. Birkaç sene sonra o tür bir manipülasyonun modası geçtiğinde o filmlerin de yaldızı dökülüyor. Hâlbuki elinden geldiği kadar seyirciyle eşit konuşmaya çalışan ve samimi bir şey anlatmaya çalışan yönetmenler daha uzun ömürlü oluyor. Yani, yaptıkları işler daha uzun ömürlü oluyor, yönetmenler değil.

**G.U:** Biraz daha güncel şeylere gelmek istiyorum. 90'lardan sonra Türk sineması yeni bir evreye girdi gibi. Sizin bu yeni Türk sineması ile ilgili görüşleriniz nelerdir? Neleri yenidir bunların? Sizin sinemanızda, bizim sinemamızda da yeni olanlar nelerdir sizce?

**Ü.Ü:** Yeni Türk sineması dediğimiz şey Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz ve sonrası ise, bence getirdikleri en büyük yenilik, film yapımının dünyasını değiştirmeleridir. Türkiye'de film 80'lere kadar Yeşilçam'da yapılıyordu ve belirli yöntemleri vardı. Para gelecek yerler belliydi, oradan gelecek taleplere göre filmler üretiliyordu. Bazı yönetmenler o talepleri eğip bükme şansına sahipti ve farklı bir takım işler yapabiliyorlardı. Ama o dünyanın içinde geliyordu her şey. Nuri Bilge, o zamana kadar hiç olmayan bir bağımsız sinema fikrini, yani önce yurt dışında tanıtılan, oradaki formlardan beslenen ama burada çok küçük bütçelerle yapılan bir sinemayı yarattı. Aynı şekilde 90'larda Zeki Demirkubuz, Derviş Zaim, Yeşim Ustaoglu gibi yönetmenler. Bence yapılan en yeni şey bu. Film yapmanın bütün anlayışını değiştirdiler ve o zamana kadar marjinal tabir edilen yönetmenler genellikle uzaktan bakılan ve sinemaya da çok etkisi olmayan insanlardı. Nuri Bilge ve diğerleri öncelikle sanat sinemasının saygın olabileceğini gösterdiler. Hem Yeşilçam gibi ana akımın dışında bir iş



yapabilirsin ama aynı zamanda çok saygın olabilirsin. Para da kazanabilirsin, kendini döndüren bir sonraki filmi yapmaya yarayacak kanallara da ulaşabilirsin... Bunu kanıtladılar ve oradan büyük bir yol açtılar. En yeni şey bu bence...

**G.U:** Şimdi sinema dışı ama sinemanın da içinde, ne içinde sinemanın ne de büsbütün dışında bir soru sormak istiyorum. Size İstanbul'la ilgili bir soru sormak istiyorum. İstanbul size ne anlatmakta? Yeni İstanbul diyelim, çünkü dönüşen bir İstanbul var. Hani hiç bıraktığımız gibi değil. Otuz yaşına geldik, mesela ben doğma büyüme İstanbulluyum ve İstanbul bana "çok değişti" dedirtiyor. Sürekli değişen dönüşen bir İstanbul var. İstanbul artık size ne anlatıyor, eskiden ne anlatıyordu? Bunları dinleyebilir miyiz sizden?

**Ü.Ü:** İstanbul, İstanbul dışında büyüyen birisi için büyük bir özlem kaynağı. Her zaman buraya gelmek ister insan ve zaten sinema yapmak istiyorsan başka da çaresi yok. İstanbul'a gelmekten başka, burada çalışmaktan başka bir çare yok. Ben de koşa koşa geldim. 1985'ten beri İstanbul'da yaşıyorum ve hep burada yaşadım, burada çalıştım. Çok kısa bir dönem İngiltere haricinde hep İstanbul'daydım ve İstanbul'un da tam ortasıydım, Cihangir'de oturuyordum. Şimdi Büyükkada'dayız, geçen seneden beri burada yaşamaya başladım. İstanbul her zaman büyük bir kargaşaydı. İlk gördüğüm andan itibaren o kargaşa zaten beni çarpmıştı. Fakat bugünlerdeki kargaşası çok daha büyük geliyor bana. Çok daha anlaşılabilir ve bir parçada ürkütücü geliyor. Dolayısıyla bir şekilde kaçtım uzağına ama çok uzağa da kaçamadım. Çünkü yine dönüp iş yapmak ve İstanbul'da yaşamak zorundayım. O yüzden Ada'ya kaçtım. Ama İstanbul öyle bir şehir ki kaçamıyorsun. Bir dönem İngiltere'ye kaçmaya çalıştım ama ayaklarım tekrar buraya getirdi beni.

**Kurtuluş Özgen:** Dijital teknoloji, mesela video teknolojisi, bu yeni diye tanımlanan Türk sinemasına sizce ne getirmiş olabilir? Çok kısa cevaplamanızı rica edebilir miyim?

**Ü.Ü:** Ben böyle yeni film yapma yöntemleri ile hep çok ilgili oldum. Nuri Bilge çok küçük bir ekiple, hiç oyuncu kullanmadan ama yine 35 çekerek bir film yapma yöntemi geliştirmişti. Ben de reklamcı olduğum dönemde, reklam çektiğim dönemde video kamerayla reklam filmleri çektim. İstanbul Kültür Sanat Vakfı'nın bütün festivallerinin reklamlarını biz çekerdik. Ben de tiyatro, caz festivali için HI8 kamerayla tamamen İstanbul'da dolaşarak onun görüntülerinden oluşan bir reklam çekmişim. Sonra bunlar profesyonel ortamda sinemaya aktarıldı ve o görüntüleri perdede görünce dedim ki: Bu mümkün. O zaman prodüksiyonu çok ucuza yapabiliyorsun. Eğer bu şekilde perdeye aktarabiliyorsam ben neden böyle bir uzun metraj çekmeyeyim dedim ve *9(Dokuz)* böyle doğdu aslında. *9(Dokuz)*'u tamamen dijital kameralarla çektik ve 35'e aktardık- o zamanlar 35'e aktarmak dışında sinemada gösterme şansı yoktu. Şimdi var. Sadece dijital çekip de gösterebilirsiniz. Bu ne getirmiştir sinemaya? Bence, ilk yapım aşamasını çok ucuzlatma şansını getirdi. Her hikâyeye olmaz, her hikâyeyi kaldırmaz ama bazı hikâyeler eğer ona uygun bir şey yazılırsa gerçekten mini DV ile veya iyi bir dijital video kamera ile hatta telefon kamerası ile bile bir uzun metraj yapmanın mümkün olduğunu gösterdi. En son gerçekten telefonla çekilmiş uzun metraj gördüm, bir Amerikan filmiydi. Bütün film tamamen telefon kamerası ile çekilmiş. Normal kameranın giremeyeceği yerlere götürüyorsunuz kameranızı ve dediğim gibi ilk yapım aşamasını çok kolaylaştırıyor, çok

ucuzlaştırıyor. Fakat ticari kanallara girmek istediğiniz anda her filmin karşılaşması gereken belirli harcamalar var, orada bir milyon liraya yapılmış bir film ile dijital kamerayla çekilmiş elli bin liralık bir film aynı şeyde yarışıyor, başka şans yok. Siz de ona göre afiş yapmak zorundasınız. Siz de ona göre tanıtım harcaması yapmak zorundasınız. Siz de ona göre belirli festivallere gitmek zorundasınız vesaire, vesaire. Ama dediğim gibi ilk yapım aşamasını çok kolaylaştırıyor. Bu da dediğim gibi sinemanın en büyük şeyi o insanları ikna etme süreci, özellikle para verecek insanları ikna etme süreci. Bir insan basit video kameralar ve basit teknoloji kullanarak küçük prodüksiyonla kolay ikna edebilir. Ben 9(*Dokuz*) için kimseyi ikna edemezdim. Mesela bir yapımcıyı ikna edemezdim ama onu yapabilme şansım oldu. Genç bir sinemacının da böyle bir şans olabilir. Bir yapımcıyı ikna etmeden basit koşullarda filmini çekip, film bittiğinde eğer ilginç bir şey ortaya çıkartabiliyorsa onu büyük şirketlerle paylaşmak ve satmak gibi bir yol izleyebilir.

**S.Ö:** Ümit Bey, bu yoğun sorulardan sonra izninizle son soruyu ben sormak istiyorum. Dergimiz sinema ve felsefeyi eşit düzeyde gören ve her sinema filminin kendi kimliği ve kendi düşünsel çerçevesi içerisinde filozofik bir eylemi de aynı zamanda ürettiğine inanan bir konsept üzerine yaslanmış durumda. Altı ay önce yayın hayatına başladık ve ilk sayımızı çıkardık, bu da ikinci sayımız olacak. Bu konudaki düşünceleriniz nelerdir? Dergimiz ve amacı hakkında neler düşünüyorsunuz? Türkiye'deki sinema kritiğinin geldiği düzeyde, çerçevesinde düşündüğümüzde sizin de fikrinizi almak isterim.

**Ü.Ü:** Bence büyük bir boşluğu doldurur diye düşünüyorum. Umuyorum. Bence sanat ve felsefe çok ayrı şeyler ama sanatın tabii ki felsefeye ihtiyacı var. Sanatçı biraz dağıtan bir adam, dağılan bir adam felsefeci de tam tersine...

**S.Ö:** Apollon ve Dionysus gibi sanki...

**Ü.Ü:** Evet. Felsefeci de tam tersine her şeyi toparlayan, bir sisteme sokan ve bir düşünce sisteminde ilerleyen insan. İkisinin birbirine çok ihtiyacı var. Ama şuan zaten çok az sinema dergimiz var. *Altyazı* dışında neredeyse popüler sinema dergimiz kalmadı. *Altyazı* da büyük bir boşluğu dolduruyor ama sizin derginiz, hani o popüler sinema kavramının da dışında, bambaşka bir kuramsal boşluğu dolduracak diye umuyorum.