

-Söyleşi.Interview-

Çiğdem Vitri nel ile Söyleşi

Serdar Öztürk

Özet

Bu sayımızda SineFilozofi Dergisi Baş Editörü Prof. Dr. Serdar Öztürk, Fakat Müzeyyen Bu Derin Bir Tutku (2014) ve Geriye Kalan (2011) filmlerinin yönetmeni ve aynı zamanda senarist olan Çiğdem Vitri nel ile bir söyleşi gerçekleştirmiştir. Bu söyleşide yönetmeni film yapmaya yönlendiren kaynaklar irdelenmiştir. Ayrıca, yönetmenin film yaparken senaryoyu nasıl oluşturduğu ve karakterleri nasıl ortaya çıkardığı da ele alınmıştır. Ek olarak bir kadın sinemacı olarak yaşadığı süreçler ve bunlara dair geliştirdiği çözümler ele alınmıştır. Bu söyleşiye katılımcılar da sorular sorarak katkıda bulunmuştur.

Abstract

In this issue, an interview was conducted with Prof. Dr. Serdar Öztürk, the Chief Editor of SineFilozofi Journal, and Çiğdem Vitri nel, the director and screenwriter of the films "Fakat Müzeyyen Bu Derin Bir Tutku" (2014) and "Geriye Kalan" (2011). In this interview, the sources that influenced the director in making these films were examined. Additionally, the process of creating the screenplay and developing the characters by the director was discussed. Furthermore, the experiences and solutions developed by Çiğdem Vitri nel as a female filmmaker were also addressed. The participants in the interview also contributed by asking questions.

Serdar ÖZTÜRK: Öncelikle hoş geldiniz. Değişik akademisyenlerin, öğrencilerin ve sektörden insanların olduğu geniş yelpazeli izleyicilerle, dostlarla birlikteyiz. Bizi kırmadınız. Teşekkür ederiz.

Çiğdem VİTRİNEL: Ben teşekkür ederim.

S.Ö.: Sizinle ilgili pek çok veriye Google üzerinden ulaşmak mümkün. Fakat Google bilgileri ötesinde sizin kendi öznel dünyanızdan da yansıyan pek çok insanın duymadığı hissiyatlara ulaşmak mümkün değil. En nihayetinde benim burada biraz genel bir sorum olacak: Sinemaya dokunuşunuz. Birçok faaliyet varken, birçok uğraşı varken niçin sinemayla ilgilenmeye ve hatta bir yönetmen olmaya meyil ettiniz? Bu çerçevede sinemayla ilgili hayatınıza yön veren karşılaşmalar nelerdir diye merak ettim.

Ç.V.: Çok tuhaf gelecek ama hayatımın çok başlangıç döneminde diyebileceğim dönemde. Yani liseyi bitirdiğimde aslında sinema yapmaya karar vermiştim. Ondan önce de aslında hiçbir şekilde yazacağımı sanatla ilgileneceğimi düşünüyordum. Hiç böyle gideyim, doktor olayım, mühendis olayım falan gibi bir eğilimim olmadı açıkçası. Tiyatroyla ilgileniyordum lisedeyken. Sonra sinema dersi almaya başladım. Ama dediğim gibi yazmak hep daha merkezde duruyordu. Tiyatroyla ilgilenirken de daha çok dramatolojiyle ve sahne tasarımıyla ilgileniyordum. Ama sonradan beni çok heyecanlandırmadığını fark ettim aslında tiyatronun. Sonrasında ise kamera ile karşılaştım. Kamera kullandığım günü hatırlıyorum. Çünkü o bu

kadar kolay ulaşılmıyordu. Şimdi buradaki arkadaşlara tuhaf gelecektir bu ama kameraya ulaşmak o kadar kolay bir şey değildi. Biz çocukluğumuzda telefonla, kamerayla falan büyümemiştik. O yüzden böyle çok çarpıcı bir şekilde hatırlıyorum aslında. O ilk kamera gününü. Hafta sonu ders alıyordum. Niye böyle bir şeye karar verdim. Onu bilmiyorum. Daha üniversiteye girmemişken bir araştırma görevlisinden sinema dersi almaya başladım. O dönemde bir kısa film çektim. Çok heyecanlanmışım. O kamerayla tanışma süreci gerçekten böyle çok net olarak hatırladığım bir dönemdir. Ama sanırım asıl şansım şu oldu. Bir yönetmen vardı. Kendisi de sonradan film çekti. Onunla tanıştım ablamın kanalıyla. Ablam onun şirketinde çalışıyordu. Okula girmeden önce görmek istedim aslında ortamı. Ve o otuz beş milimetre bir kısa film çekiyordu. Hatta çok güzel hikayedir. Çünkü Nuri Bilge Ceylan oynuyordu. İkisi çok yakın arkadaşlar. Henüz Nuri Bilge Ceylan, Nuri Bilge Ceylan falan değil tabii. O yüzden hiç ilgilenmemiştim o döneme o ayrıntıyla. Ama onunla çalışmaya başladık. Zaten böyle çok uzun bir iş birliği oldu. Neredeyse yaklaşık on yıl falan sürdü. On yıl boyunca birlikte çalıştık. Yani ilk birlikte çalıştığım yönetmenle çok uzun soluklu bir ilişki oldu. Onunla tanıştıktan çok kısa bir süre sonra çok emindim artık sinema yapacağıma. Yani başka herhangi bir şey düşünmedim aslında. Çok kısa bir süre sonra lise bittiğinde artık biliyordum zaten sinema yapacağımı. Dediğim gibi hayatımın herhangi bir döneminde başka bir şey yapmayı düşünmedim. Başka bir meslekle uğraşmayı düşünmedim. Ama özünde daha yazmaya dayalıydı her şey. Böyle böyle başladım.

S.Ö.: Evet sonuçta kısa filmler çektiniz. Yardımcı yönetmelikler yaptınız. Ahmet Uluçay'la birlikte de çalıştınız. Ve iki tane uzun metraj film yaptınız. Bu uzun metraj filmler bizim üzerinde konuşacağımız filmler olacak. *Geriye Kalan* adlı filminizi 2012 yılında, *Fakat Müzeyyen Bu Derin Bir Tutku* isimli ikinci filminizi de 2014 yılında yaptınız. İkinci filmde romanı senaryolaştırdınız. Senaryoları da siz yazıyorsunuz. Burası önemli. Bütünlükçü bir yaklaşım sergiliyorsunuz. Benim edindiğim bir izlenim var. Belki bilinçaltı düzeyde de olabilir ama sanki referans noktalarının olmadığı karakterler veya belki de tipler yaratıyorsunuz. Evet başlangıçta siz imajlar üretiyorsunuz ama elinizden çıkan imajlar filmde sonra artık bizim oluyor. Artık bizler de filmde sonra o imajlara dahil oluyoruz. İmajlar bizi çekiyor. Bu nedenle benim edindiğim bir hissiyat var. Filmlerinizi içerisinde dağıtılmış karakterlerin ve tiplerin en azından bazılarının referans noktasının olmadığı tipler olduğunu görüyorum. Örneğin *Geriye Kalan* filmini izlediğimizde ve karakterlerin, tiplerin hangisi olumludur diye baktığımızda çelişkili boyutların daha fazla olduğunu görüyoruz sanki.

Ç.V.: İki kadın karakter için mi söylüyorsunuz?

S.Ö.: Hem kadın karakter hem de erkek karakter için söylüyorum olumluluk ve olumsuzluklarıyla yani çelişkileriyle birlikte verilmiş gibi. *Fakat Müzeyyen Bu Derin Bir Tutku* isimli filmde ise romana bağlı kalıyorsunuz ama sonuçta biz onu önce senaryo ve sonra filme çekerek sinematikleştiriyorsunuz. Muhtemelen romandan ayrıldığınız yönler de olabilir. Ama sonuçta karakterlerin de kendi içerisinde çelişkilerini görmekteyiz. Bu bizim için önemli. Çünkü genellikle klasik filmlerde biliyorsunuz kahramanlar yaratılır. Anti kahramanlar yaratılır ve bizleri bunlar istedikleri doğrultuda yönlendirmeye gayret ederler. Sizin sinema anlayışınız bu bence: klasikle modern sinema arasındaki orta yerde duran bir karakter üretimi

ve daha genelde film üretimi. Biraz daha melez diyebileceğimiz sinema anlayışının temellerini biraz merak ettim açıkçası. Karakterleri kurgularken de filminizi üretirken de bu anlayışa göre bunları üretiyorsunuz sanki.

Ç.V.: Bu işi yapmaya başladığınızda şöyle bir şey olmuyor. İşte ben şu yapıda film anlatayım gibi bir şeyle yola çıkmıyorsunuz. Daha çok bir şey anlatmak istiyorsunuz, bir şeyi vurgulamak, bir şeyi merkezi almak istiyorsunuz ve onun üzerinden yürüyorsunuz. Kendi adıma söyleyeyim. Böyle çalışması gerektiğini de düşünüyorum. Yani her şeyi ayırt edemiyor olabilirim. Demin anlattığım gibi aslında çok çok uzun zamandır sektörün içindeyim. Ve aslında başka da hiçbir şey yapmadım. Sinemayla başladım. Çok kısa dönemler dışında sürekli sinemayla ilgilendim. O yüzden ne kadar öğreniliyor? Nasıl uygulanıyor? Düşünmüyorum. Hani sanki böyle bazen doğal olarak biliyormuşum gibi geliyor. Muhtemelen öyle bir tarafı var mevzunun. Ben senaryoyu yazmaya başladığımda klasik mi olsun, modern mi olsun diye bir şey düşünmüyorum. Anlatı yapısı dediğim şey aslında seyirciye yönelik bir şey. Yani biz seyirciyle nasıl ilişki kuracağımıza karar veriyoruz bu anlatı biçimini seçerken aslında. Seyirciyi nasıl tutacağız? Seyirci hikâyeyi nasıl takip edecek? Nerelerde heyecanlanacak? seyirciyle ilgili şey, modern anlatı da olsa öyle aslında. Hani bir tanesinde direkt olarak seyirciyi almaya çalışıyorsunuz. Diğerinde aaa bak sen oradasın ama çok özdeşleşme. Aklın başında kalsın hani böyle empati kurma. Seni manipüle etmeme izin verme diyoruz. Dolayısıyla bu hikâyeyi böyle dinle diyorsunuz aslında modern anlatıda. Genellikle sanat sineması yapan sinemacılar tabii ki daha modern en azından çağımızda söylüyorum. Son on yirmi yıldan bahsediyorum. Bu aslında biraz politik bir tavır. Çünkü dediğim gibi o anlatıyı siz seyirciyle kuracağınız ilişkiye göre seçiyorsunuz. Bunlar çok bilinçli düşündüğüm şeyler değildir aslında ama belki böyle bir hibrit yapının çıkmasının sebebi şu olabilir: Amatör de modern anlatıyor. İşte onun daha açık uçlu olması, çok dikte etmemesi, sanırım böyle bir şey değil mi? Sözüne ettiğiniz tipleri ya da karakterleri çok rahat takip edemememiz, duyguları konusunda böyle çok net bir şey söylememesiyle ilgili bir şey söylüyorsunuz. Hani genel olarak klasik dramatik yapıyı tercih ediyorum demeyeyim de seyirciye ulaşmak istiyorum. Bu çok net. Benim için çok politik bir şey bu yani politik olarak seyirciyle zaten o ilişkiyi kurmak istiyorum. O anlamda bir festival sinemacısı değilim. Bunlar çok kaba ayrımlar ama ne demek istediğimi anlıyorsunuzdur. Kendini orada konumlayan bir sinemacı değil mi? Zaten gittikçe de aslında eğer film çekmeye devam edebilsem, ki edeceğim diye umuyorum; doğal olarak bunun artmasını da istiyorum. Çünkü çok net olarak söylemek istediğim bir şey var ve onun seyirciye ulaşmasını istiyorum. Ama onun dışında herhalde bunun modern anlatıya karıştığı nokta aslında benim bu çağın insanı olmamla da ilgili bir şey. Çünkü aslında düşünce biçimimiz, hikâye yazmak biçiminiz tabii ki içinde bulunduğumuz çağa göre değişiyor. Şunu söylemek istiyorum: Psikolojinin değiştiği fizik anlayışının değiştiği ve aslında insanı daha çok boyutlu algılayabildiğimiz bir çağda bu kadar kapalı bir anlatımın içinde kalamazsınız. Kahraman bunu istiyor. Ondan sonra işte engelle karşılaşıyor. Klasik dramatik yapıdan bahsediyorum. Üç perdeli, beş perdeli, her neyse o yüzden şöyle bir şey oluyor aslında. Belki daha doğru bir cevap olur. Neden böyle bir melez bir yapının içine giriyorum diye. Başlangıç olarak şunu önemsiyorum: Klasik dramatik yapı insanın ayağının daha kolay yere basmasını sağlar. Şu anlamda söylüyorum bu bina yıkılmayacak. Bu hikâyeyi ben kuracağım. Net olarak ve seyirciyi orada tutabileceğim. Hikâye başlayacak, akacak, çatışmaları olacak. Hikâyeyi anlatmanın konforlu alanına girmek istiyorum ama kahramanların kendisi tabii ki bu kadar

tek boyutlu değiller. *Geriye Kalan* özellikle siz onu söylediğiniz için söylüyorum. Yani bu kadar böyle tek boyutlu ve stabil insanlar değiliz. Mesela *Geriye Kalan*'da Zühal'in bir rüya sahnesi vardır. Rüyasında aslında çok yalnız olduğunu hissederiz. Eski kocası geldiği için çok seviniyordur. Ona sarılır falan ama adam gerçekte geldiğinde öyle davranmayacaktır. Ya da bütün o afra tafirasına rağmen işte evin içinde yalnız olduğunu görebiliriz ya da başka ne örnek var? Mesela adamla birlikte olduğu zaman tam sevişirken kendisine aynada bakar ve aaa ne yapıyorum ki ben burada? der. Yani bütün o çelişmeler, hesaplaşmalar var. Hikayelerin açık uçlu bir yere gitmesinin sebebi olarak bunlar üzerine düşünüyorum aslında. Yetmişlerde, seksenlerde ya da daha önce net olarak insanlara bir şey dikte edebiliyordunuz. Ama artık onu yapamayacağımı hissediyorum. Düşünsel olarak da kuramıyorsunuz aslında. Hani şunu söylüyor; bunca çabadan geriye ne kaldı? Kadını orada yalnız görüyoruz falan ama sonrasında nasıl devam edebileceğini öngörebiliyoruz. Hikâyeyi bize anlatmasa da orayı açık bırakıyor çünkü. Hani orada ne olacak? Hadi bakalım. Bunu da sen düşün. Ama genel olarak dediğim gibi biraz ideolojik bir şeyden ötürü ya da artık insanı tanımlama biçimimizden ötürü böyle hibrit bir yere çıkıyor. Bilmiyorum yeterli bir cevap oldu mu?

S.Ö.: Gayet yeterli bir cevap oldu. Şimdi benim merak ettiğim hususlardan birisi de şu. Filmlerinizde karakterleri yaratırken, nihayetinde sizin değişik fikirleriniz var, beslenme kaynaklarınız var. Biz filmleri izlerken bazı karakterleri bilmekteyiz. Bunlar aramızda yaşıyan karakterler, sosyolojik karakterler, belki de bazıları tipler. Konuşmalarından, edalarından bunları bilmekteyiz. Fakat tüm sinema yönetmenleri, özellikle modern sinema yönetmenleri diyelim onların filmlerinde olduğu gibi bazı ayrıksı karakterler de var. Klasik filmlerde bunlar kahramanlar oluyor biliyorsunuz. Modern sinemada da kaybedenler bile filmin ana karakterleri olabiliyor. Ancak sizin filmlerinizde bizim bilmediğimiz karakterler de var. Bu karakterleri inşa ederken yani Müzeyyen örneğin ya da Arif, bohem bir tip. Türk sinemasında genellikle bohemleri pek görmeyiz. 1966'daki Atif Yılmaz'ın *Ah Güzel Bir İstanbul* filminde belki bunları görebiliyoruz. Dolayısıyla bu karakterleri, hatta tipleri yaratırken nasıl bir ruh hali içerisindeyiz? Karakterleri, tipleri nasıl inşa ediyorsunuz? Onu merak ediyorum.

Ç.V.: Neyle başlayalım? *Fakat Müzeyyen Bu Derin Bir Tutku* zaten bir roman biliyorsunuz. Onunla başlayacak olursak kitabı okuduğumda yani iş bana geldiğinde şeyi düşündüğümü hatırlıyorum: Evet, Arif bohem bir hayat yaşıyordu ama bunu çok incelikle yaşıyordu ve gördüğü, tanık olduğu her şeye ya çok böyle bir anlayışla, böyle çok böyle sakin, ermiş bir edayla yaklaşıyordu. Üstelik bunu sevdiği kadın onu terk ederken de yapıyordu. Aslında onu bile anlamaya çalıştı. Niçin gittiğini anlamaya çalıştı. Bunu böyle hoş buldum aslında. Hani buradan bir şey çıkar dedik. Dediğim gibi çok ince bir kitaptır ve işte kadının gitmeye başladığı dönemde başlar hikâyeye. Gidince de biter zaten. Böyle incecik bir şeydir. Hani adamı kadının kendisinden kopmaya başladığı süreci böyle küçük hareketleri, duyguları, mimikleri falan filan onunla başlar ve gider. Ama tabii sonra biz onunla kocaman bir şey yaptık. Kocaman bir hikâyeye çevirdik onu. Ama özünde böyle bir şey vardı gerçekten. Karakteri yaratırken öz olarak çok temelde onu söylemek isterim. Şu çok önemliydi benim için: Adam yazardı. Cinsiyetçi bir şey değil. Yani yazar olmanın nasıl bir şey olduğunu bildiğim için onun hani böyle bütün bu çektiği acılardan bile keyif alan halini çok kaçırmamaya çalıştım aslında. Ve şunu da kaçırmamaya çalıştım tabii. Kadın gidecek ve zaten Müzeyyen'in gitmesi gerekiyor.

Bütün hikâye bunun üzerine kurulmuş. Burada onun büyüme hikayesinin bir parçası olarak Müzeyyen'in gidişi var... Biraz dağıttım konuyu galiba.

S.Ö.: Dağıtmadınız. Karakterleri inşa ederken sizi belirleyen güçler, nedenler nelerdir diye merak etmiştim. Siz de sonuçta romandan besleniyorsunuz ama zannedersen romanı da bir miktar dönüştürüyorsunuz.

Ç.V.: Bir şey oldu. Çok kritik, çok önemli bir şey olduğu için söylüyorum. Mesela kitabın orijinalinde Müzeyyen'in çocuğu vardı. Bu hemen ilk baştan vazgeçmek istediğim şeylerden biri oldu. Yani İlhami'yle de konuştuk zaten. Dedim ki bence bu hikâyeyi biz çocuğu olan bir kadınla yapamayız. Eğer bir aşk hikayesi anlatacaksak hem de böyle felsefi böyle aşkın varoluşsal sorunlarla böyle harmanlanmasını izleyeceksek şayet kesinlikle kadının çocuğunun olmaması gerek. Benim için ideolojik olarak yanlış bir şey bu yani. Ortada bir çocuk varsa o bambaşka bir şeye dönüşür. Zor bir aşk hikayesine, daha sert bir aşk hikayesine dönüşür. Müzeyyen'le ilgili özellikle dikkat edip altını çizdiğim şey bu oldu. Çünkü şöyle bir şey istedim aslında. Hani benim Çiğdem Vitriyel olarak olaydan keyif almamı sağlayacak olan şey. Arka planda şöyle bir şey vardı: Aslında biz böyle Arif gibi karakterleri sinemada çok görmüyoruz ama ben kendi hayatımda mesela çok fazla görüyorum. Biraz sinir bozucu da buluyorum, itiraf etmem gerekirse. Gerçi bu filmi çekerken kendileriyle biraz barıştım ama. Müzeyyen'in çocuğunun olmamasını istememin sebebi onları eşit koşullara getirmektir. Bu hikâyede şunu yapabilmek istedim. Onları ayrı düşürecek, çatışmayı yaratacak farklılıkları olmasın da benzerlikleri olsun. Yani Müzeyyen aslında Arife çok benzeyen bir insan. O yüzden de gidecek zaten. Yani Arif'in bütün o sorduğu soru kitapta giderek büyümüşü zaten, ama filmde daha da detaylandı. Aslında hayatta istediği her şeyi Müzeyyen'de var ama Müzeyyen gidecek yani yapacak bir şey yok onu istediği için gidecek. Öyle bir kadın olduğu için onu istiyor. Ve o da o yüzden gidecek. Dolayısıyla bu benzerlik meselesi de önemliydi. Dediğim gibi onları daha böyle eşit hale getirmeyi önemsedim. Arif o anlamda daha böyle benim için en azından tanıdık bir tiplere. Fakat evet daha az rastladığımız türde bir kadın modeli Müzeyyen bir açıdan ve tarihte de sayıları az. Orada Müzeyyen'in evinde birtakım alıntılar falan vardır Arif'in dolaşırken gördüğü. Onlardan bir tanesi Nietzsche'nin de aşık olduğu kadın. Mesela o tiplere Müzeyyene çok yakındı. Tıpkı Arif gibi o ilişkilerin içine girmek istemeyen, ilişkilerin kurumsallaşmasına karşı olan ve bir gün gidecek olan, gitmek isteyen. Aynı varoluşsal kaygıları yaşayan bir kadın tiplemesi. Bu filmin ana eksenini bunun üzerine kurmuş aslında. Karakterler arasındaki hikâyeye bunun üzerinden akar. *Geriye Kalan* çok farklıdır. Bambaşka. Tarz olarak da bende tetiklediği şeyler anlamında da bambaşka bir filmidir. Tek başına çocuğunu büyüten boşanmış kadın. Bu benim çok iyi bildiğim bir tiptir.

Kadınlarla büyüdüm çünkü. Onunla ilgili çok bir zorluk yaşamadım. Onu hemen gördüm aslında. Bütün korkuları, zaafı, kendine yaratmaya çalıştığı özgürlük alanları çok böyle gördüğüm bir tiptir. Ama Sevda benim için zor bir karakter değil de zorluk yaşatan bir karakterdi. Hepimizin böyle aileyle ilgili bazı hassas noktaları var aslında. Aileler ve evliliklerle ilgili bir zaafı var. Muhtemelen hepimiz gün geliyor oraya sığınmak istiyoruz. Ya da oraya ihtiyacımız var. Ya da hayatımızın başladığı yer orası. Dolayısıyla o evlerin içiyle ilgili yüzleşme yaşamakta çok zorlanıyoruz. Evli olan kadın ve sonra gidip cinayeti işleyecek

olan kadından bahsediyorum. Onu nasıl kotaracağım üzerine düşündüm ki zaten aslında hikâyenin kendisi öyle bir şeydi. Kendi kendisiydi yani Sevda aslında. Orada bayağı esinlendim diyebilirim. Bir film vardır. Türkiye'de *Ölümcül Çözüm* diye gösterdiler. Belki de hatırlayacak olanlarınız vardır. Orada bir şey anlatır. Beyaz yakalı, mühendis bir adam, bir ekonomik kriz sırasında işten çıkarılır. Çok uzun bir süre işsiz kalır. Artık böyle kaynakları tükenmeye başlar. Tabii ki evde sorun çıkmaya başlar falan filan. Sonra kendisine uygun bir iş pozisyonu bulur. Onun vasıflarına çok uygun bir iş pozisyonu vardır. O işe başvurur. Başvurduktan sonra o işe başvuran diğer bütün adayları tek tek öldürmeye başlar. Hepsini de öldürür işi de alır. Yönetmen büyük bir yönetmen olduğu için böyle hiç şey yapmadan, tavizsiz bir şekilde mevzuya girmiş yani. Bu ne? Bu metaforik olarak nasıl bir çatışma, kapitalist sistemi eleştirirken, nasıl bir birbirimizle karşılaştığımızı vermek için böyle hikâye kurmuş. Yoksa biz tabii öyle birbirimizi öldürmediğimizi biliyoruz iş mülakatlarından önce. Dedim ki ben Sevda'yı da böyle yapayım. Çünkü aslında oradaki eleştiri şöyle bir şeydi: Hala verilere, istatistiklere baktığınızda kadınlar için evler, aileler bir geçim kaynağı aslında. Hele ki çocukları olan kadınlar için söylüyorum. Sevda'nın kaybedeceği şey sadece bir adam değil. Bütün statüsünü kaybedecek. Çocuğuyla konforunu kaybedecek. Eğer kocası başka bir kadınla birlikte olursa sonuç bu olacak. Böyle bir düşünceyi, korkuyu ya da fanteziyi böyle çok kor bir hale getirip hikâye yerleştiriyorsunuz ve konuşacak hiçbir şey kalmıyor aslında. Böyle olabilecek en uç noktaya taşıyorsunuz hikâyeyi. O anlamda çok tepki alacağını bildiğim halde Sevda karakterini oldukça duygusuz kurmayı tercih ettim. Onun da korkuları var ama bir insanı öldürecek noktaya gelmek için bir dönüşüm lazım. Yoksa hiçbirimiz duygulardan bağımsız değiliz ama eleştirmek için Sevda karakterini böyle kurmayı tercih ettim.

S.Ö.: Evet bunu kamera hareketleriyle de oldukça etkili biçimde veriyorsunuz. Çekimlerde de aynı şekilde. Sevda evet duygusuz gibi görünebilir ama tereddüt halleri yakın planlarda ve kamerada oldukça etkili bir şekilde gözüküyor. Sürekli tereddüt halinde. Cinayeti işlerken dahi onu uzaktan izlemekteyiz. Yani siz klasik filmlerin tersine herhangi bir kesme yapmadan yani montaja başvurmadan onun ağlayan boyutuna da gönderme yapıyorsunuz. Film boyunca sürekli tereddüt halinde olduğunu gördüğümüz Sevda, evli olan Sevda, güvenlik ihtiyacı içerisinde olan Sevda eşini, evini, bir sigorta olarak gören Sevda cinayet işlemeye karar verdiğinde ve bunu uygulamaya koyduğunda işler değişmeye başlıyor. O noktada bizi katarsise eriştirmeden uzakta bırakıyorsunuz. Ve o cinayet sekansının bir yerinde Sevda birdenbire ağlamaya başlıyor. Orada ağlayan ama normalde cinayet işleyen bir fail acaba nasıl gösterilir diye düşündüm. Hafızamı yokladım filmlerde. Sonuçta yaptığı eylemden acı duyuyor ama nihayetinde kendi güvenliği adına acıyı bertaraf etmeyi, onun üstesinden gelmeyi tercih ediyor

Ç.Ö.: Doğru söylüyorsunuz tabii. Ama Sevda Zühal'e mi ağlıyordu? Bütün bunlarla uğraşmak zorunda kaldığı için mi ağlıyordu? Çünkü ağlasa da sızlasa da çok da ileri tutar bir tarafı yok. Çünkü çocuğu var aslında. Kadının da çocuğu var. Öbürünün de çocuğu var. Aslında o ayrım da önemliydi benim için. Zühal'in de çocuğu var. Dolayısıyla ya evet tereddütlü ama kocasıyla da Zühal'le ilgili bir şey değil aslında. Burada kendi alanını korumak anlamında bir şeyi vardı.

S.Ö.: Evet. Şimdi diğer filme geldiğimizde ilginç birkaç an var. Müzeyyen genellikle görmediğimiz bir tip. O da bohem. Arif ile benzeşen yönlerinden bahsettiniz. O da yersiz

yurtsuz. Sürekli yer değiştiriyor. Terk ediyor, inisiyatifi eline almak istiyor. Arif ise roman yazarak buharlaşmak istiyor. Aynı zamanda bir eksiklik hissiyatı içerisinde ve bir arayış içerisinde. Nihayetinde Müzeyyen'i bulduğunda yerleştiğini ve yurtlulaştığını düşünüyor gibi. Terk edilmek ona acı veriyor. Filmi izlediğimizde enteresan bir şey var. Müzeyyen ve Arif birbirleriyle sevgili olduklarında ve her şey yolunda giderken, Müzeyyen galiba eski eşi ile ilintili bir soru karşısında afallıyor ve hafızası canlanıyor. Yani geçmişe doğru batıyor açıkçası. O bir kırılma anı oluyor. Geçmiş şimdiye getiriliyor. Geçmişin içine sığıyor ve o andan itibaren Müzeyyen bizim bildiğimizi zannettiğimiz Müzeyyen, o olmayan başka Müzeyyen haline geliyor. Bu kırılma anından sonra her şey değişiyor ve daha sonra Arif onu yargılamaya başlıyor bu sefer. Aynı şekilde *Geriye Kalan* filminde de yargılamalarla değişiyor her şey. Erkek olan karakter Zühal'le ilgili sorular sormaya, onu kıskanmaya başladığında, Zühal'in sevgililerine dair sorular ya da geçmişine dair sorular sormaya başladığında her şey değişmeye başlıyor. İki film enteresan bir şekilde hafıza düzlemleri hatırlatan boyutlara sahip, geçmiş-şimdi arasında bir salınım var. Senaryo aşamasında ya da filminizi yeniden izlediğinizde bu hususlar üzerine hiç düşündünüz mü diye bir soru sormak istiyorum.

Ç.V.: Çok çok düşünmedim galiba. Yani sürekli bir geçmiş ile yaşadığımızı düşünüyorum aslında. Bir kırılma anından söz ediyorsanız evet onlar galiba kırılma anları aslında aynı zamanda germişe bağlanma hali. *Fakat Müzeyyen Bu Derin Bir Tutku* filminde ilişkiyi düşüren anlar olarak kurgulamıştım. Arif ne kadar sıkıntılı bir figürse Müzeyyen de o kadar sıkıntılı yani olgun ve yetişkin ve hayatında sorulara cevap bulabilmiş bir kadın değil. Dolayısıyla bütün ilişkilerinde, o kendi kendine çözmeden herhangi bir ilişkiyi de çözmesi mümkün olmayacak. Tıpkı diğerlerinde olduğu gibi Arif de onun için doğru insan olamaz. Çünkü aslında o kendi içinde bir bütün. Giden bir kadın olmak meselesi. Senaryoyu yazarken duygum oydu, filmi çekerken de oydu. Öyle bir güzelleme de yapılır zaten. Daha sonra söyleşilerde özellikle tartışırken bu karakter çok beğenildi şöyle şeyler demek zorunda kaldım mesela. Ya bunun onaylanacak bir tarafı yok. Herhangi bir açıklama yapmadan gidiyor kadın. Ya da bütün o aslında gitme, tutunamama, o yersiz yurtsuz olma hali çünkü başka bir alternatif yaratabilecek durumda Müzeyyen ama onu yapmıyor, yapamıyor. Çünkü bir sürü kafa karışıklıkları var. Filmde Arif'in bakış açısında kaldığımız için onları göremiyoruz ama ben biliyorum mesela Müzeyyen'in nasıl bir çocukluk geçirdiğini. Anne babası öldü mesela. Hani filmde konuşulmuyor bu ama mesela ben biliyorum onu. Babaannesiyile büyümüş, çocukluk travmaları olan birisi. Dolayısıyla o kırılma hallerini illa ki yaşayacak. O zaman bana biraz böyle güzelleme gibi gelmişti ama aslında sıkıntıları olan bir kadın. Ama doğru söylüyorsunuz. Onlar tam kopma anları. Hikayenin ya da Müzeyyen'in kopma anları artık.

S.Ö.: Evet. Zannedersen bu kopma anları şu açıdan da önemli. Shakespeare'in dediği gibi hayat bir tiyatro ve tiyatro içerisinde oynayan oyuncularız. Yani belli performanslar sergilemekteyiz ve bu performanslar sırasında bizi etkileyen sonsuz sayıda güç var. Sürekli sabit bir çizgideki yer alan çizgisel nedensellik aramak yerine daha çok işte rizomatik, kaosmatik bir boyutta yaşayan şuradaki ışığın bile bizi etkilediği bir varlık olarak insan en nihayetinde bazen farkında olmadığı eylemlerde ve söylemlerde bulunabilmekte. Dolayısıyla bütün bu karşıtlıkları, çelişkileri ve belli momentleriyle bir sinema filmi. Bütün bu unsurları bizim önümüze getiriyor. Genellikle Türk sinemasında görmediğimiz şeylerden birisi de şu:

genellikle aşk ya da sevgi gibi şeyler ve ilişkiler, duygular diyelim cinsellikten uzak bir çerçeve içerisinde verilmektedir. Sizin kameranız bedenleri gösteriyor. Her ne kadar estetize edilmiş olsa da cesurca cinselliğe, cinsel yaşamdaki mutsuzluk ya da eksiklik durumunda nelerin olabileceğine dair insanlar üzerine bir öngörü de sağlayabiliyor. Bu bizim için niye önemli? Yani evlilik dediğimiz yaşam sadece arkadaşlıktan mı ibaret yoksa işin içerisinde çok değişik boyutlar olan bir cinselliğin de dahil olduğu ilişkilerin olduğu bir boyuttan mı ibaret. Filmleriniz bu sorular üzerine düşünmemize yol açıyor. Ne dersiniz bu konuda?

Ç.V.: Birincisi buna evlilik diyerek aşırı anlamlar ve görevler yüklüyoruz. Bu çok sıkıntılı ve herhangi bir ilişkinin bunu taşıyabilmesi mümkün değil. Ama onun dışında filmlerde nasıl kullandığıma gelince evet *Geriyeye Kalan* aslında bir sevişme sonrasıyla başlar ama amaç aslında tabii ki sevişme çekmek değil amaç bir ilişkiyi çok hızlı bir şekilde tanımlamak. O yüzden öyle bir tercih yaptım. Burada mekanik diyebileceğimiz adam için değilse bile Sevda için mekanik denebilecek bir şey yaşanıyor. Sonra da zaten kalkar sevişme bittikten sonra gözü yerde duran bornoza takılmıştır. İlişkinin dinamiğini hızlı bir şekilde çözümlenmek anlamında önemli bir sahneydi. Ama aslında kocasının Zühal'le sevişmeleri de çok önemli değil. Zaten onu çok göstermiyorum fark ettiyseniz. Genellikle uzağında kalıyor. Onun o ilişkiyi kullanımı aslında evle ilgiliydi. Amaç evin içine girmektir. Tekrar aynı konuya gelecek olursak bir ilişkiyi anlamak için çok önemli bir nüans olan sevişme nasıl, yatak odasında nasılsınız? O çok belli. Hani başkalarını kandırabilirsiniz ama siz içeride o ikili ilişkiyi yaşarken orası en dürüst olduğunuz yer. O anlamda bir ilişkiyi göstermek istiyorsanız bunu kullanabilirsiniz. Ama diğer mesele yani bu evlilikle ilgili mesele dediğim gibi çok çetrefilli. Hem korunup kollanmak istediğimiz hem karnımızın doymasını istediğiniz hem seks yapmak istediğimiz hem özgür olmak istediğimiz falan bir yer yani. Evliliğin içi böyle ama bu kadar çok şeyi taşıyabilecek herhangi bir yer yok. Biz halen on sekizinci yüzyıldaki romantizm çağının etkisi altındayız. Ondan önce işler çok basit. Yani insanlar evleniyordu ama evlenmek hayatı sürdürmenin bir yoluydu aslında yani işte tarlalar ekilecek, biçilecek, çocuklara bakılacak bir düzen sürdürülecek. E o zaman kadın bunu yapacak, adam bunu yapacak, evlenilecek falan. Yani çok mekanik bir şeydi. Evliliğe aşkın gelişi çok daha yeni çağın eseri. Özellikle kadınlar için realitelerini çok bozan bir şey olduğunu düşünüyorum bunların. Çünkü o konunun aşkla bir ilgisi yok çok fazla. Evliliğin aslında kendi temel amacı başka. Ya bu şey gibi bir şey. Bir işe giriyorsunuz. Patronunuzu sevseniz ne güzel olur tabii ki. Keşke çok sevdiğimiz ortamlarda çalışıyor olsak ama asıl amacımız patronumuzu sevmek değildir. O işten beklentimiz işin kendisidir. İşte para kazanmaktır aslında. Ona benzer şey. Çok kaba bir örnek farkındayım. Biraz böyle evliliğin de temeldeki amacının farklı olması gerekiyor ama ona bu kadar çok anlam yüklediğinizde çok dürüst davranmadığınızda o ilişkinin içinde çok sıkıntılı şeyler oluyor tabii ki. Tamam diyelim ki çok şanslısınız. Birbirinizi severek evlendiniz. E tamam düzeninizi kurdunuz. Çocuklar da doğdu. Sonra da on yıl geçti ve şey oldu. Bitti artık hoşlanmıyorsunuz. Öpüşmek istemiyorsun. Sevişmek istemiyorsunuz onunla vakit geçirmek istemiyorsun. Ama orada hala çocuklar var. Yani orada bir iş devam ediyor. Ya da çocuk yok. Bilmiyorum yani. Çocuk yoksa çok problem değil de çocuklar var, hastalar var, akrabalar. Her neyse. İşte orada yürüyen bir sistem var. E ne yapacağız şimdi o zaman. Adam ya da kadın artık sevmediği için suçlayacak mıyız? Ne olacak? Yani o mekanizmanın gerçekten başka bir şekilde korunması, başka bir şeye hizmet etmesi gerekiyor. Çoğunlukla da elimizde patlıyor. Yani çok temel aslında toplumun birtakım ihtiyaçlarını biz oraya o evliliğin içine bağlıyoruz.

Tamam olabilir. Diyelim ki böyle bir sistem kurdun. Onu da bir sorayım da ama oradan aşırı bir şey bekliyoruz aslında aşk, sevgi falan filan. Düğünler yapılıyor, şunlar yapılıyor, bunlar yapılıyor falan öyle olması gerektiğini düşünüyoruz. İlişki bitince yıkılıyor. Hani zaten zor olan bir şeyi iyice zor bir hale getiriyoruz aslında. Dolayısıyla onu çok net olarak gösterebilmek için o yatak odasına girmek gerekiyordu. Çünkü hepimizin orada bir körlük alanı var evlerin içinde. Hepimizin bir kör kaldığı bir yer var. Yatak odasına girdiğiniz anda olay çok çığlaşıyor. Çünkü o sürdürebileceğiniz bir şey değil. O kadar. O ilişkiyi de kandırmaca yapamazsınız yani. Yatakta kandırmaca yapamazsınız. Orada her şey açık bir şekilde kendini gösterir. O yüzden tercih ettim. Dediğim gibi filmlerimde daha çok işlevsel bir şey olarak yer alır.

S.Ö: Bu arada izleyicilerden de sorular alabiliriz artık. Onlar düşünürken ben bir soru sormak istiyorum. Şimdi *Fakat Müzeyyen Bu Derin Bir Tutku* filminde değişik bir sinematografi var. Burada Arif'in zihninden geçen fikirleri imajlara gömmüş durumdasınız. Zihninden geçenler bir imaj olarak akıyor, diğer taraftan Arif'in zihnini yani iç seslerini işitmekteyiz. Ve üçüncü olarak da görüntülerle karşı karşıyayız. Yani sesler, yazı, görüntü, iç içe geçmiş durumda. Arif'in zihninden bazı şeyleri görmekte ve işitmekteyiz. Bazen de Müzeyyen'in imajlarıyla karşılaşıyoruz. Kırmızılar içerisinde. Hayal mi gerçek mi olduğu belirsiz olan imajlar. Görüntüler son derece estetik. Sonuna geliyorsunuz ve belki de biz yüzleşme anı. Sonuçta romanını basmış durumda Arif. Fakat enteresan bir şekilde Müzeyyen gittikten sonra romanını basıyor. Beyazlar içerisindeki Müzeyyen'i takip ediyor ve denizin kenarına geldiklerinde, orada oldukça ilginç bir konuşma geçiyor. Bana göre de felsefi anlamda bir diyalog meydana geliyor. Diyaloğun özünde şu var: Aslında hayatta çok fazla yapılacak şey vardır. Hayat pek çok olasılığı içerisinde barındırır. Nihayetinde siz devam ettiğiniz sürece Alain Badio'nun olay felsefesinde bahsettiği *devam et* ilkesine sadık kaldığınız sürece her zaman yeni bir zamanı ve yeni şeyleri üretebilirsiniz. Ampirik olarak baktığımızda Arif ne yapacaktık Müzeyyen? diye bir soru soruyor. O da diyor ki sabah kalkacaktık. Kahvaltımızı yapacaktık. Omzuna yaslanacaktım. Seninle tavla oynayacaktım şunları şunları yapacaktım, daha sonra şunları yapacaktım. Daha sonra, daha sonra. Yani hep daha ötesi var aslında. Bu da bize şunu düşündürüyor. Müzeyyen ve Arif ayrılmasalardı yine de yapabilecekleri pek çok olasılık vardı ve bu çerçevede film bizi ikiye bölüyor. Gitseydi bunlar olurdu. Gitti bunlar oldu bunlar da olabilirdi ilginç bir konuşma oluşuyor orada. Bilmiyorum ne dersiniz?

Ç.V.: Evet evet doğru. O sahne hayali bir anın sahnesi adam zaten yazar sürekli yazıyor ve evet o artık Müzeyyen ile son hesaplaşma sahnesi. Çünkü çok kırılmış durumda kadına. O ilk başta söylediğim şey doğru bir şey. Yani bu bir ayar Arif'in büyüme hikayesiyse çünkü aslında onu film başladığında birtakım sorularla baş başa geliyoruz. İşte ilişki nedir? Aşk nedir? Hayat nedir? Niye bütün ilişkiler böyle bir yere de bağlanır? Kurumsallaşır falan filan. Müzeyyen'e bulaşana kadar hep böyle işte otel sahibi kadınla konuşmaları falan filan da öyle sorular var kafasında. Arif'in büyüme hikayesinde Müzeyyen ile karşılaşması ve Müzeyyen'in gitmesi gerekiyor. Çünkü aslında dediğim gibi tam hayalimdeki kadın Arif'in. Dolayısıyla tam istediği her şey var Müzeyyen'de, onda bütün o özgürlük duygusu var. Aynı unsurlar Müzeyyen'in gitmesine neden olan unsurlar. O hayatla ilgili tutkusu, arayışları olan ve kurumsallaşabilecek bir ilişkinin içine girebilecek bir kadın değil. Tamam Müzeyyen gidiyor ve son saniyede hesaplaşma var. Arif'in yaptığı da bence çok güzel.

Gerçekten yetişkin bir ilişki tanımı aslında. Yani aşkın tanımı değil aslında. O aşk değil yani. O normalde -eğer şanslıysak- duygularımızdan sonra geriye kalabilecek tatlı bir ilişki. Çünkü hayatımızın realitesi öyle bir şey değil yani böyle sürekli yüksek duygular yaşadığımız bir şey değil. İşte evleri temizlememiz gerekiyor. İyi günlerimiz oluyor, kötü günlerimiz oluyor. Hasta oluyoruz, bazen çirkin oluyoruz falan. Orada aslında o aşkın romantize ettiği şey yok. Yani ilişki nedir? Ne yaparız bundan sonra? e tamam seninle birlikte olduk. Ben gitmedim. Ne olacak? Ya işte sabahları birlikte uyanırdık. İşte ben sana çay yapardım. İşte çoraplarını kenara atardın onları toplardım. Hastalanırdın sana bakardın. Olabildiğince tatlı bir şey ilişki tanımı. Evet. Nereye kadar gidebilirse hali. İnsana çok mantıksız gelebilir, tıkayabilir de. Bir film vardı. Gerçi orada kadın da gider. Adam anlatır, kadın aşık olduğu adamla birlikte. Uzun zamandır galiba onunla birlikte olmak istiyordur. Tam şimdi hatırlayamadım. Birlikte olurlar. Sabah uyanırlar. Adam ona benimle birlikte turneye gelsene der, kadın da der ki e peki ne olacak sonra? İşte ne yapacağız? Birlikte turneye gideceğiz. Tamam e peki sonra ne olacak? İşte evleniriz falan. İşte sonra çocuk yaparız falan ve kadın o hayallerden kadar sıkılır ki. Bir rahibe adaydır ve manastıra geri döner. Böyle bir hikâyeyi anlatır. Ona benzer bir şey şunu söylemeye çalışıyorum. Hikâyenin başında eğer Müzeyyen ile karşılaşmasa söyleyebileceği bir şey değil bu Arif'in. Onu ona öğreten Müzeyyen aslında. Müzeyyen hem de Arif kadar sert bir şey yapıp çekip gider ve bunda hoş bir şey de yok aslında.

S.Ö.: Bu yetişme hikayesi diyorsunuz ama Arif yetişirken Müzeyyen'de yetişmiyor mu acaba?

Ç.V.: Aslında yetişkin olma hali.

S.Ö.: Yetişkin olma hali bu sadece tek boyutlu bir hal değil galiba değil mi? Aynı zamanda Müzeyyen de Arif'ten bir şeyler kapıyor.

Ç.V.: Bilmiyoruz gitti çünkü. Onun hikayesi nasıl devam eder? Tam çıkartamıyorum onun da durulacağı, sakinleşeceği bir şey gelecektir yani. Başka bir tecrübe. Belki gitti ve ona da sert geldi mevzu. Bilmiyoruz. Orayı bağlamadık çünkü ama kesinlikle Arif için yani terk edilen taraf olarak. Onun için bir hikâyeye bir yere bağlanıyor aslında en azından. Onun kafasında tam da dediğim gibi kendisi gibi davranan bir insanla bir yere bağlanıyor. Müzeyyen için biraz daha yol olabilir. Gerçekten. Yani dediğim gibi çünkü filmi yaparken Müzeyyen çok yüksek bir karakter gibi görünüyordu bana sonra da bayağı sorunlu kadın yahu bu falan diye düşündüm. Çünkü niçin bir ilişkide herhangi bir açıklama yapmadan gidirsiniz ki?

S.Ö.: Şimdi biz yazı yazarlar makale yazıyoruz. Sonuçta bazı denemeler yazıyoruz. Kitaplar yazıyoruz ve yıllar sonra yazdığımız yazılara baktığımızda keşke şunu yapmasaydım ya da şunu yapmam harika olmuş. Ya da geçmişte yazdığı bir yazıyı o dönemde çok fazla beğenmezken aradan geçen yıllar sonra yazıyı daha çok beğenmeye başlayabiliyoruz ve bir böbürlenme içerisine girebiliyoruz. Siz de ürettiğiniz imajlara şimdiden geriye doğru baktığımızda bir öz düşünüm veya kritik yaparsanız neler yapsam daha iyi olurdu? ya da vay be ben de harika bir şeyler yapmışım dediğiniz oldu mu? Bir öz kritik yaptınız mı diye merak ettim.

Ç.V.: Şu oluyor. Yani keşke şunu şöyle yapsaydım. Şunu çıkarmasaydım diyorum.

Bazı şeyleri daha iyi yapabileceğimi biliyorum. Bazen olanaklarla ilgili bazen bilmemekle ilgili bir şey. Hani bugün olsa bunu böyle yapardım gibi bir şey var. Filmleri yapalı epey bir yıl oldu ama bu söyleşiden önce biraz böyle üzerine düşünmek zorunda kaldım. Bunu düşünmek ilginç geldi.

Geriye Kalan çok sert ve çok manipülatif bir iş. Bir kadın bir kadını öldürüyor. Böyle bir dönemde böyle bir hikaye anlatmak çok aşırıydı. Bugün olsa o filmi yapabilir miyim? Çok emin değilim gerçekten. Çok aşırı cüretkarmış. Cahil cesareti gerçekten. Çünkü neyle karşılaşacağınızı çok bilmiyorsunuz. Bugün artık onları okuyabiliyorum. Ama yine de üzerinde çok düşünülmüş bir iş. Çok fazla eleştiri geldi o filme. Özellikle finaliyle ilgili. Ben onların hepsini savunabiliyorum. Çünkü çok fazla çalışıyorum aslında senaryo için. Senaryo kısmı benim için çok önemli. Yani elimde güvendiğim bir senaryo olduğu zaman bütün o süreçle başa çıkabiliyorum. Çünkü çok kompleks bir iş aslında sinema yapmak. Uzun bir süreç bir sürü aşaması olan ve bir sürü insanlarla karşılaştığınız süreç. Zorlu bir süreç aslında. O yüzden hani o senaryonun her haliyle savunulur olması benim için çok önemliydi. İkisinde de aynı şeyi hissettim. Tabii ki fikirlerim değişiyor işte. Demin söylediğim şey gibi aslında. O zaman inanmadığımız şeye inanırız. Dolayısıyla değerlendirme biçiminiz değişebiliyor. Ama çok böyle özde kesinlikle yanlış gelmiyor bana yaptığım işler. Ve her zaman üzerine konuşulabilir. Ben ilerleyip gitmek istiyorum tabii daha iyi bir şeyler yapmak istiyorum. Ama her zaman orada konuşulabilir bir şey kalmasını da önemsiyorum. Dediğim gibi yoksa bütün o süreçler benim için çok tamamlanmış süreçler olarak kalır.

S.Ö.: Çalışma arkadaşlarınızdan nihayetinde yönetmenlerden birisi benim de arkadaşım Kurtuluş Özgen de aramızda. Kurtuluş belki size bir soru yöneltebilir ya da bir diyalog, bir yorum yapabilir. Kurtuluş istersen sözü sana vereyim.

Kurtuluş Özgen: Merhabalar. Sinema havuzunda özellikle bizim memlekette birçok zanaat merkezli bu işi üretenler var. Usta çırak ilişkisi içerisinde hem okulda olup ama daha böyle iş üzerinden kendi varlığını tanımlayanlar var. Bir de böyle entelektüel edinim böyle entelektüel faaliyete aracı olarak entelektüelliği olan insanların ürettiği filmler var. İkisinde de ayrı ayrı kıymetli işler var. Şimdi sende ikisinin melezlendiğini gözlemliyoruz. Beraber de çalıştık. Yani zanaat kısmın mesleki olarak eğitimin, öğretimin var. Ayrıca bir entelektüel olarak da sinemaya bakabiliyorsun melezlemek çok önemli bir şey. Bunlardan harmanlandığında şöyle bir şey gözlemliyorum. Mesela senin filmlerinde ve tabii kendinde de, tavrında da bir mitolojicilik yok. Bir mit kurmuyorsun. Ne filmlerde ne kendi yönetmenliğin üzerinden. Bu aşkınlığı biraz buna bağlıyorum ben.

Yönetmenlerin bir kısmı ya kendileri üzerinden bir mitoloji kurarlar ya da kurgularını böyle bir lümpen bir alana çekerler. Böyle ve bu özellikle tırnak içinde “gerçekçi sinema”, “sanat sineması” dediğimiz kısma kayarlar. Ülke gerçekliğinden de koparlar. Böyle memleketimizde Kuzey Avrupa'nın derin sorunlarıyla baş başa kalmış Ahmet ile Hatice'yi izleriz falan. Bu arada eklemem gerekirse İlhami Algör, Süha Arın ekolünden gelen çok nevi şahsına münhasır çok özel bir değerdir.

Bu aslında memleketimizde pek çok varoluşçu olarak adlandırılan filmler ve karakterler böyle bir hiçlikçi karakterler ve nihilist bir tavırla kurarken hem varoluşçu bir yapı kurabiliyor hem de gerçekle, gerçeklikle olan bağını koparmıyorsun. Özellikle *Fakat Müzeyyen Bu Derin Bir Tutku* gerçekçiliğe yakın duran bir sinema. Burada bu işleri üretirken sinema ile başkalarının

yaptığı filmlerle kurduğun mesafe nasıl. Mesela kimi hocalar vardır ki öğrencilerine çok film seyretmeyin derler. Bir kısmı da olabildiğince çok film izleyin derler. Sen nasıl yapıyorsun?

Ç.V.: Aslında çok çok doğru yerlere temas ettin. Biraz şaşırtıyor bu görüşme beni. Daha böyle klasik sorulara alışkınım aslında. Şimdi bu konuşmayı yapmaktan çekiniyorum çünkü çok kibirli bir yere de gidebilir.

Şimdi biraz daha sinemayı teorize edip bir yere oturabiliyorum. Aslında başlangıçta bir parçası, biraz böyle bir neredeyse eziklik duygusundan gelen bir şeydi. O da aslında kadın olmakla ilgili bir şey. Kadın olmakla içinde büyüdüğün ortamlarla ilgili bir şey. Çünkü sanki sanat yapmak çok okumuş, kolejlerde okumuş işte efendime söyleyeyim çok donanımlı, sanat eğitimi almış insanlara has gibi. Zaman zaman şeyi düşünürüm, kendim film çekerken bile düşündüm. Ya bu adamlar film çekemiyor. Ben nasıl film çekiyorum. O kadar çok şey biliyor ki, o kadar çok şey anlatıyor ki sana. Bu arada ben de çok okurum. Öyle bir şeyi söylemiyorum ama özellikle sanat eğitimi almanın mesela bana çok zarar verdiğini düşünmüştüm. Böyle akan bilgi sinema yapmayı çok şaşalı ve büyük bir şey olarak gösteriyor. Muhtemelen eğer kadın olmasam çekemezdim mesela. Bunu niye özellikle söylüyorum. Şöyle bir duyguyla çektim ilk filmi. Ne olacaksa olsun ama bunu sen yap çünkü kadınların film yapması çok önemli. Yani tamam böyle çok çekirdek bir yerden belki bizi çok hırslı bir yerden aslında hani çok evet çok hırslı bir şekilde ben de yapacağım ulan falan gibisinden bir şeyle girdim olaya.

Kadın olmak çok biraz böyle cinsiyetçi bir söylem gibi gözüküyor ama şu anlamda önemli. Çok erkeksi bir dünyada yaşıyoruz. Üretilen bilgi, sanatın, tarihin, kültürün hepsi çok yoğun erkeklerin anlattığı bir tarih ve bir kadın için aslında çok yanıltıcı. Yani bizim anlatacağımız hikayeler değil ama çünkü bizim gerçekliğimiz değil aynı zamanda. Hani şöyle bir şey de çıkıyor çünkü. Bir yol gösterici bulmakta da çok zorlanıyorsun aslında. Sen bir şey yapacaksın. Kafamda bir şey var ve o nasıl bir şey olacak? Sen neyden yararlanarak bu film yapacaksın? Bu arada hani çok da yol gösterici demeyeyim aslında ama Yeşim Ustaoglu çok etkili oldu. Ama nasıl etkili oldu? Onun çok farklı bir sineması var çünkü. Benim yapacağım türden bir sinema değil o. Ama şu anlamda önemliydi. Hani sektörde nasıl duruyor? Nasıl ilişkilenecek? Nasıl beceriyor? Hele o zaman çok çok daha azdı kadınlar bu sektörde. Çünkü bir süre sonra Kültür Bakanlığı'nın sinema fonu sayesinde çok fazla kadın en azından bir film çektiler bu arada. Bir kontenjan ayrılıyordu çünkü. En az her dönem bir iki tane kadına destek çıkıyor orada. İkinci, üçüncü filmi çekmekte genellikle zorlanıyorlar ama en azından bir tane film çeken kadın sayısı fena değil. Yine de var Yeşim Ustaoglu aslında o anlamda yol gösterici oldu ama dediğim gibi kendi film yapma biçimiyle değil tamamen varoluş biçimiyle çok ilham vericiydi gerçekten. Biraz böyle karakterimdeki bir bozukluktan ötürü yapabiliyorum diyebilirim. Gerçekten bence bu bir defo da olabilir. Bir sıkıntı da olabilir. Özellikle senaryo yazarken bir dönemimi gerçek bir izolasyonla geçiriyorum. Yani hiçbir şey, başka bir şey izlemeden, okumadan, bütün o öğrendiğim şeyleri unutmaya çalışarak. Sadece işte yemek yediğim, yazdığım ve uyuduğum dönemler oluyor böyle iki aylık, üç aylık falan. Temizlemeye çalışıyorum aslında. Orada çok daha böyle öz çekirdek, ilkel, gerçekten söylemek istediğim şeye ulaştığım bir süreç oluyor. Sektörün dinamiklerine çok dahil olmaktan hoşlanmıyorum. O yüzden zaman zaman oradan çıkıp bir uzaktan bakmakta gerçekten fayda var. Mesela şu anda üzerinde çalıştığım proje de öyle. Hatta aslında artık orada bu sanat sinemasının kendisini de eleştiren, bir şekilde yine de modern alıntısı olan bayağı şizofrenik bir ortam oluştu. Ama dediğim gibi sektörün içine çok girdiğinizde zor. Çünkü orada yaşamanız

gerekıyor para kazanmanız gerekiyor ilerlemeniz gerekiyor falan. O yüzden kapılıp gitmek de kolay. Şu anda Berlin'deyim mesela. Burada bir fon var Avrupa fonu. Orayla çalışıyorsun. Bir senaryo doktoruyla çalışıyorsun. Kültürel olarak bazen farklar var seni de buraya çağırıyor, dahil ediyor. Kendim yapacağımı zannetmiyorum. Gerçekten biraz karakterimde de bir sıkıntı var o anlamda. Yani böyle bir uyumlanamıyorum yani. Öyle söyleyeyim. Bir şekilde oraya dahil olamıyor böyle çok öz çekirdek bir yerde kalmaya çalışıyorum. Onun hesabını kendime vermeye çalışıyorum. Seni daha şatafatlı bir yere de götürebilir çünkü o süreç. Oralara girmemeye çalışıyorum. Ama süreçlerin nasıl işlediğini gördüm aslında. Destek almanız için burada işlerini çok iyi biliyorlar. Yani senaryoyu, yapıyı onun mekanizmasını çok çok iyi biliyorlar. Burada fonlar ile birtakım yollar açılıyor işte kurguyu buradan yapıyorsunuz. Ekipleri buradan alıyorsunuz falan. Böyle bir hafiften bir doku bozulmaya başlıyor aslında oralarda. Ama bir taraftan Türkiye'de para bulmak da zor. Falan filan gibi böyle nereden baksanız elinizi kazan bir mevzuya dönüşüyor. Ama şunu düşündüğümü biliyorum mesela; sektörün içine girdikçe aslında daha özgürce bir şeyler üretmek zorlaşıyor. Acaba sinema yapmasam da sadece yazsam mı falan diye düşünüyorum bazen. Bunu yapacağımdan değil hani film çekmeyi çok seviyorum. Sinemayı çok heyecanlı buluyorum ama bunu düşünüyorum olmayı da sıkıntılı buluyorum tabii ki...

K.Ö.: Önemli biri yere temas ettin. Bizler aslında okumayı da seyretmeyi de kendimiz dahil her şeyi aşmak ve aşındırmak için yapıyoruz, yapıyor olmalıyız bana öyle geliyor. Dolayısıyla yani böyle bir nasıl diyeyim, hayran olmaya bir şekilde mite doğru giden yolları kapamak lazım. İkincisi çok kıymetli bir şeyden bahsettin bir erdem olarak unutmaktan, özellikle malumatlarla bir sahte bilinç ve şöhret kurabilirsiniz. Bundan kaçınmanın yolu ister istemez o sektör dediğin şeye mesafeli olmaktan geçiyor. Bedelleri var kesinlikle. Kritik şeye daha değindin çok onları kıymetli buluyorum yani vurgulayayım bir daha, bununla felsefe ile ilgilenen arkadaşlar çeşitli şekillerde karşılaşmışlardır “erdem olarak unutmak” ki bu coğrafyaya çok içkin bir şeydir. İkincisi niçin okuruz niçin seyrederez araçsallaştırmak için mi bir hedefe doğru ya da tekrar söylüyorum aşmak ve aşındırmak için.

Ç.V.: Evet şöyle bir şey yapmaya başladım son dönemde. Onlardan bir şekilde korunmak gerektiğini düşünüyorum. Belki de sadece sanat yapan insanlar olarak değil böyle bir acayip bir saldırı var. İşte sosyal medyası, kitapları, şu bu yani çok fazla bilgi var aslında etrafta. Onlar bir yerde dururken saf, gerçek, has bilgi, has duygular böyle sahici şeyler diğer tarafta duruyor. Dolayısıyla çok elemeye ve çok seçmeye başladım. Bazen bir şeyleri kaçıyorsun o yüzden. Ama yine de daha faydalı olduğunu yani süreç içinde umarım daha faydalı olmaya devam eden daha böyle samimi işler çıkacağını düşünüyorum Dolayısıyla o kendi dünyamda kapalı kalmak, o öze ulaşmak yani orası çok çok değerli bir yer aslında. Yani herkesin yapması gereken bir şey diye düşünüyorum. Yani yapabilen bir film çekebilene ya da yazabilen insanların en nihayetinde o şeye hani bizim etkilendiğimiz işler için söylüyorum. Kendi dünyası içinde. Bir süre zaman geçirebilmesi gerekiyor.

S.Ö.: Sizi çok yorduk ama genç arkadaşlardan sorular var.

Ç.V.: Tabii...

Seray Köprücü: Merhaba hoş geldiniz az önce yaptığınız bir yorumda kadın olmasaydım belki de çekemezdim dediğiniz ifadeye dayanarak şöyle bir yorum yapmak istiyorum.

Ç.V.: Aslında tam öyle söylemedim. Düzeltiyim onu. Kadın olmasaydım çekmezdim. Yani bende bir hırs yaptı kadın olmak. Şu yüzden söyledim bunu. Aslında benim karakterime çok uygun bir şey değil film çekmek. Çok kalabalık bir iş. Çok uzun soluklu bir iş, yorucu bir iş. Akli başında bir insanın yapacağı bir iş değil bu arada. Böyle cidden oraya asılmanız gerekiyor. Bir şeyi böyle hırsla söylemek istiyor olmanız gerekiyor. Sadece orada bir eksiklik olduğunu düşünmesem hani bu meselelerin çok konuşulmuş olduğunu düşünsem yapmazdım anlamında söylüyorum. Kadın olmasam yapmazdım tam o oraya tekabül eden bir şey. Yani bir erkek olsaydım zaten bir sürü insan film yapıyor. Aynı şeyi anlatıp duruyorlar. Buraya girmezdim babında söyleyeyim.

S.K: Ben bu yönünüzün aslında filme bir artı kattığını düşünüyorum. Senaryolarınızda örneğin *Geriye Kalan* filminde oluşan senaryoda karakterlere olan yaklaşımınız eşit mesafede ve karakterlerin hem iyi yönleri hem kötü yönleri ortada duruyor. Yani tarafsız yaklaşıyorsunuz bütün karakterlere. Cezmi'ye de aynı şekilde, Sevda'ya da, Zühal'e de. Biraz duygusal açıdan yorumlamak istiyorum. Mesela Sevda'nın bir düzen endişesi var. Yani içerisinde bulunduğu düzeni devam ettirmek istiyor. Zühal'in ise bir arzusu var, heyecanı var. Bir heyecan ve arzu arayışı içerisinde. Cezmi'nin de inanılmaz bir tutkusu var. Bu duygular inanılmaz bir şekilde bütün film boyunca birbirini destekliyor ve birbiriyle iş birliği yapıyor aslında. Ben film boyunca hem psikolojik hem de sosyolojik açıdan bir sürü soru sordum yani kendime. Cezmi neden böyle yapıyor? Zühal neden böyle davranıyor? Sizin filminizi güçlü buluyorum ben. Sizin filminizi güçlü tutan yani güçlü bulunduran özellikler sizce neler? Bence senaryo çok önemli. Bu daha çok karakterlere yaklaşımlar, işte güçlü kadın karakterlerinin olması filmi çok arşa çıkarıyor. Ve insanın aklında soru işaretleri bırakır. Ve Serdar Hocamız bize hep der eğer bir filmi izledikten sonra kafamızda soru işaretleri oluşuyorsa o iyi bir filmidir. Film izledikten sonra aklımda bir sürü soru işareti hatta izlerken de bir sürü soru işareti oluştu. Siz bunu neye borçlusunuz? Nasıl bu şekilde oluşturduunuz bu yapıyı. Yani kadın karakterler o kadar güçlü ki aslında hikâyeye onlar yön veriyor gibi

Ç.V.: Aslında ikisinin de yaptığı şeyler hoş değil. Fakat bu filmin yaptığı fark şu: Kadınları olayın nesnesi için değil de öznesi yapıyor. Yoksa aslında hikâyenin içeriğinde iki kadın adına da çok çok onaylayacağımız bir şey yok. Hani bence Zühal sonuçta o evli bir adamla birlikte oluyor. Bunu da çok hoş karşılayacağımız ve kutsayacağımız bir şey yok. Ama Sevda ve Cezmi'nin arasındaki ilişkinin karşısına koyduğumuzda bana böyle aman aman büyük bir suç gibi gözükmüyor açıkçası ama bu belki biraz daha güçlü gözükmeye sebep oluyordur. İkisi de evet dediğiniz gibi hikâyenin öznesiler yani. Bütün o her neyse o kafa karışıklığı, korkuları, çıkarları işte bir tanesi tensel bir şey. Cezmi'ye aşık falan değil Zühal. Zaten böyle bir kendine gelir gelmez de adamı bırakmak istiyor. Sevda evi, o hayatı istiyor ama evet, zavallı Cezmi'nin bütün bunlardan hiç haberi yok. Kadınlar tamamen kendi kararlarıyla hareket ediyorlar. Bu çok olmayan bir şey olduğu için önemli, yoksa feminist okuma açısından bir facia film. Sadece özne konumundalar. Film tek güçlü kılan bu aslında. Eğer okuma açısından bakacak olursak sadece özne olmaları önemli. O yüzden kadınlar seyredirken kendilerini çok kötü

hissetmiyorlar aslında. Çünkü bir insanın işleyebileceği suçlardan söz ettiğinizde aslında onların güçlerinden de söz ediyorsunuz. Bir güç atfediyorsun orada, bir hareket alanı artıyor. Onu yapmayabilir, başka bir şey yapabilirsin ama o düzeni bir şekilde sürdürmeye devam ediyorsun gibi bir şey.

Cansu Şahbaz: Benim sorum aslında tam da aslında Seray'ın da biraz değindiği bir yerden gelecek. Sektörde kadın olmanın zorlukları var mı? Çünkü hala erkek egemen bir toplumda yaşadığımızı düşünüyorum her ne kadar son yıllarda evet kadınlar gücünü gösterse bile. Farklı bakış açılarıyla ortaya içerikler üretmeye çalışıldı ama merak ediyorum yani sizin karşılaştığınız problem var mı? Bir podcast dinlemiştim Orada da bir yönetmenle bir röportaj gerçekleşiyordu. Kıyafetlerimi yadırgıyorlar. Yani kadın gibi giyinmemi istemiyorlar, işte sen kamerayı nasıl tutacaksın? nasıl yönlendireceksin? tarzı yorumlar alıyorum demişti o kişi. Bu anlamda sizin de bu konu hakkında görüş ve düşüncelerinizi merak ediyorum. Çünkü burada hemcinslerimiz var ve gelecekte biz de bu sektörde yer alacağız. Deneyimlerinizi paylaşırsanız çok mutlu olurum.

Ç.V.: Rakamlara baktığınızda kadınların sektördeki konumu hala yüzde otuz civarında galiba bazı alanlarda görüntü ekiplerinde falan sayıları çok düşük, yüzde bire yüzde ikiye düşüyor. Genel olarak yönetmen sayıları da düşük. Ben biraz böyle erkeksiz bir evde büyüdüğüm için çok feminist bir anneyle büyüdüm aynı zamanda. Dolayısıyla ben çevredeki yorumlarla ilgilenen biri hiç değilim. Daha doğrusu buna alışkınım, büyüdüğümde evden çıktığımda ve sonra sektöre girdiğimde deminkine benzer bir defo hali aslında. Büyüme hikayem de aslında biraz daha erkeklerle barışma halidir yani. Ondandır gerçekten tam bir sağırılık ve körlük hali. Dolayısıyla çok böyle şiddetli bir sıkıntı yaşadığımı hatırlıyorum. Oraya çok kapalıydım yani. Oradan gelen ilişkilere. Biraz da şunun etkisi var tabii sektörde işte asistan olmakla yönetmen olmak arasında çok büyük bir fark var. Yani çok uzun bir süredir sizin söylediğiniz türden sorunlar yaşamıyorum. Çünkü artık bir iktidar alanınız oluyor. İnsanlara iş sağlayabiliyorsunuz. Ne olursa olsun sizin sözünüz geçiyor ve sizin dediğinizi yapmak durumundalar. Şeylerle karşılaşıyorsunuz böyle alttan alta laf sokmalar, şunlar, bunlar falan ama gerçekten artık onlarla da ilgilenmiyorum. Hani bir mesele olarak bile koymuyorum. Enerjimi bunlara harcamak istemiyorum daha doğrusu. Öyle söyleyeyim. O yüzden belki şunu önerebilirim: Kadın olarak bir şeye maruz kalmamak için yönetmenlik yapabilirsiniz. Gerçekten orası başka bir statü çünkü. Yani birinin asistanlığını yapmak gibi bir şey değil. Bir de şunu da söyleyeyim aslında onu söylemeyi de önemli buluyorum. Genel olarak dünyadaki erkeklerin sayısı çok fazla ama yine de şeyi unutmamak gerekiyor, ne olursa olsun burası sanat camiası, ne olursa olsun sizi dinleyecek insanları bulabileceğinize inanıyorum. Ben buluyorum mesela. Onu masaya koyuyorum. Onu kabul eder ya da etmez ama genellikle dinleme eğilimindedirler. En azından bizim bulunduğumuz ortamlarda genellikle susmayı tercih ediyorlar. Ya da kendilerini düzeltmeyi tercih ediyorlar.

Bir şekilde ne olursa olsun başka bir yerde olmaya benzemediğini düşünüyorum. Oralarda kalıp yani atlayabildiğinizi atlamanız gerek. Çok da enerji alan şeyler bunlar. Onun dengesine siz karar vereceksiniz gerçekten. Hani ne zaman sesinizi çıkartmanız gerekiyor? Ne zaman artık bu ses tonuyla da uğraşmayayım? Ama orada bir beceri geliştirmek gerekiyor yani.

Çünkü böyle bir dünya ve onların önünüzü kesmesine izin vermemek gerekiyor. Aslında söyleyeceğim şey bu.

Aytaç: Ben size çok imreniyorum. Ben *Fakat Müzeyyen Bu Derin Bir Tutkudur* romanını askerdayken okumuştum. Altı ay boyunca tuttuğum bütün nöbetlerde romanın filmini nasıl çekebilirim? sorusu kafamda dönmüştü. Bilmiyorum romanı ne kadar hatırlıyorsunuz ama bir Çıt meselesi vardır. Kitap boyunca devam eden. Peşine düştüm. Siz de sanıyorum sanki bu sesin peşine düşmüşsünüz. Bu sanki çıt sesi *Geriye Kalan* filminde. O elektriğin mesela kıpırdaması filan gibi. İkinci bir husus da çocuk olsaydı film bambaşka bir yere gelirdi. Sanki *Geriye Kalan* çocuklu bir Müzeyyen'in hikayesi ama tabii burada Arif yok. Burada başka bir karakter var ama belki Müzeyyen'in yaşadığı bir başka aşk hikayesi gibi de olabilir. Yapımcı bunları düşünerek mi size bir film teklifinde bulundu?

Ç.V.: Tam bilmiyorum hani şunu biliyorum *Geriye Kalanı* seyretmişti ve çok beğenmişti. Bu nedenle teklifi getirdi. Anlaşamayabilirdik ama anlaştık bu çocuk mevzusu tek kritik mevzu oldu aslında. Ama onu da çok tartışmaya açmadım ben yani. Benim için çok net bir şeydi. Yoksa senaryo aslında birkaç kere yazıldı. Birkaç versiyon verdik onlara bu arada Ceyda'nın da ismini anayım. Ceyda Aşar da vardır senaryoda. Onlara birkaç senaryo hikayesi sunduk bunun. Ama bu çocuk mevzusu benim için çok net bir mevzu. Bir inşaat işçisinin ne kadar zamanı varsa bir kadının da çocuk ile o kadar zamanı var çünkü. Öyle felsefe yapacak durumunuz olmuyor. Kitapta çocuk beş yaşındadır üstelik. Sonuçta sadece orada bir müzakere yaptık.

S.Ö.: Yönetmenin dünyasıyla, izleyicilerin dünyası, akademisyenlerin dünyası şu anda karşılaştı. Gerçekten bana göre son derece yararlı bir sohbet oldu. Bize kendi dünyanızı açtığınız için çok teşekkür ederiz Çiğdem Hanım. Topluluğumuza renk verdiniz. Bizi takip edenlere güç kattınız. Çok teşekkür ederiz. Yeni projenizde yeni filmlerinizde tekrar sizi davet de etmek isteriz. Her zaman birlikteyiz. Konuklara teşekkür ederiz. Çiğdem Hanım'a da son derece yararlı sohbeti nedeniyle teşekkür ediyoruz. Yeni söyleşilerde görüşmek dileğiyle.