



Tayfun Pirselimoglu İle Söyleşi*

Serdar Öztürk: Tayfun Bey hoş geldiniz, SineFilozofi dergimizin üçüncü sayısına.

Tayfun Pirselimoglu: Hoşbulduk

S.Ö: Görüşme yapmayı kabul ettiğiniz için çok teşekkür ederiz. İsterseniz öncelikle genel sorulardan başlayalım. Sinema ve felsefe ile ilgili doğrudan bir soru. Gilles Deleuze, düşüncenin üç biçimi olduğunu söylüyor. Bunlardan birincisi felsefe; kavramlarla çalışıyor. Sanat; duyumla çalışıyor, bilim de fonksiyonlarla çalışıyor. Şunu ekliyor, sinema yönetmenleri imajlarla düşünüyor ve bu anlamda kendileri de zaten filozof gibidir. Felsefecilerin sinema yönetmenlerini kavramsal düzeyde incelemesine gerek yoktur zaten. Siz bir yandan sinema üretiyorsunuz, imajlarla düşünüyorsunuz diğer taraftan da bir edebiyatçısınız. Dolayısıyla yazıyla da hem halsiniz. Ben şunu merak ediyorum, Tayfun Pirselimoglu acaba düşüncenin hangi modları üzerinde daha çok yoğunlaşıyor? Felsefe, sinema, edebiyat, bilim... Yani beslenme kaynaklarınız üzerine biraz ilgim var.

T.P: Anladım. Bir kere Deleuze'dan başlayacak olursak, O'nun sinemanın bizatihi kendisinin bir felsefe üretim alanı olduğunu söylemesi çok önemli. Yani sinemanın kendisinin, mesela

* Söyleşiyi aşağıdaki bağlantıdan izleyebilirsiniz:
<https://www.youtube.com/watch?v=NH6mLQpt22E>

semiyolojinin bir irdeleme alanı değil bizatihi fikir üretilen vasati olduğunu söylüyor. Aynı fikirdeyim, sinemayı bu anlamda biraz edebiyatla karşılaştıracam. Sinema da edebiyat gibi bizim fikrimizi beyan etme ve o fikrin alıcısına ulaşması için bir medium. Şöyle bir fark var bence, edebiyat okuyucuyla yazar arasında bir ilişki kuruyor, bu ilişki bir yazarın yetenekleriyle ve bunun karşısında okuyucunun algısıyla birlikte bir tasavvur alanı. Sinema, buna bir başka boyut ekliyor. O bir hakikat inşası. Yani biz sinemayla, yazarın edebiyatta bize tasavvur ettiğini kendi algımızla üretiyoruz ve bu sefer karşımıza imajlar çıkıyor. O imaj kendi hakikatini oluşturuyor. Fakat burada ki hakikatten kastım şu, o filme ait hakikat. Genel bir doğru, genel bir hakikat değil bu. Sadece o filmin bize işaret ettiği bir hakikat. Fakat burada bir şey daha var, bunu çok seviyorum. Eco'nun bir lafı var, niyet. Diyor ki, yazarın bir niyeti vardır, okuyucunun bir niyeti vardır fakat o eserin de bir niyeti vardır. Bu çok önemli, yani dolayısıyla yazar okuyucusuna kendi niyetini sunar, okuyucu onu kendi niyetiyle algılar ama sonuçta o romansa o romanın da kendi kendine bir entite haline dönüşmesiyle başka bir niyet çıkar. Sinema bunu çok daha dehşetli bir şekilde yapıyor. Bu biraz sizin elinizden çıkıyor. Demek istediğim şu, sinema hem seyircinin hem yönetmenin yarattığı dünyanın dışında kendisinin oluşturduğu bir entite olarak kendi mecrasında gidiyor. Ben yönetmen olarak bunu ne kadar kontrol edebiliyorum, benim kendi niyetimle yarattığım bir dünya var o dünya seyirciye nasıl ulaşıyor ve o seyirciyle o ilişki nasıl kuruluyor. Bu ilişkiyi ben şöyle kurmaya çalışıyorum, bu benim yarattığım hakikatin seyircideki karşılığında bir takım soru işaretleri oluşmasına çaba gösteriyorum. Yani, seyirciyle film arasında bir mesafe olmasını ve o mesafenin seyircinin biraz zahmete girerek karşılıklı olarak o mesafenin kapatılmasını talep ediyorum. Bu da şu anlama geliyor, seyirci çaba göstermek zorunda. Film sorular soruyor seyirci bununla ilgili algısıyla bir şeyler üretiyor ve karşılıklı olarak bir ilişki doğuyor. Benim yapmak istediğim sinema bu. Sorunuzun cevabı mı tam bilemedim.

S.Ö: Çok teşekkür ederiz. O zaman tam da sinemanızın içine girmişken biraz sinemanızda imajlarla yolculuk yapalım isterseniz. Filmlerinizde öyle karakterler ve kanımca tipler var ki, bunlar hayat içerisinde sanki “sürüklenmekte”. Yani, bir kaos var dışımızda ya da bizi belirleyen bir zaman var, bizim kendi failliğimizin olmadığı bir zaman konsepti. Sanki bizi belirleyen güçler olarak karşımıza çıkıyor. Yani bu fail ve bizi belirleyen güçler arasındaki ilişki bağlamında sinemanızın dünyası içerisine girdiğimizde acaba neler söyleyebilirsiniz? Böyle bir felsefi alt yapısı var mı? Felsefi düşünce var mı?

T.P: Bu biraz sinemadaki karakterle alakalı... Yani benim anlattığım karakterler, bunu hep söylüyorum, sokakta giderken yanınızdan geçip giden ve farkına varmadığınız kadın ya da erkeğin hikâyesi. Bunu çok değerli buluyorum çünkü onların bu sıradanmış gibi gözükken ama aslında kazıdıkça altından bir sürü sıkıntının neşet ettiği hayatlar bunlar. Bu insanlar biraz bu hayata fırlatılmış halde, evet fırlatılıp atılmış ve neden olduğu da bilmiyor, nedenini ve nasıldığını asla bilemediği ve bir yere doğru sürüklenen, nereye gittiğini de tam kestiremeyen insanların hikâyelerin anlatmayı seviyorum. Bu az evvel anlatmaya çalıştığım belirsizlikle de alakalı bir şey. Yani bir yere doğru gidiyoruz ama nereye gittiğimizi bilmiyoruz. Dolayısıyla bunun yarattığı psikoloji bu insanların çektiği sıkıntılar, karşılaştıkları acayiplikler bütün bunların hülasası benim hikâyemi oluşturuyor diyebilirim. Bunların ortak özellikleri, bu insanların biraz böyle bir adım geri atınca hissediyorum. Bu karakterler, bilinçli olarak yaratılmış

karakterler olsalar bile bir adım geri atıp baktığımız zaman benim de gördüğüm bunların sahiden en önemli özellikleri çok sıradan insanlar ve hayatlar olmaları. Bunu da çok tekrar ediyorum ama yine söylemem de beis yok. Dostoyevski'i bir mektubunda yazıyor, "sıradan insandan daha korkunç hiçbir kimse yoktur" diyor. Aslında biz birçok, sonsuz sayıda insan olarak sonsuz sayıda korkunç hikâyeyi barındırıyoruz. Ben bu korkunç hikâyelerin içerisinde dolaşmayı çok seviyorum.

Sarper Bütev: Tam da bu noktada filmlerinizde karşımıza çıkan biraz bu anonim, yani belirli bir öznellikleri olmayan, sıradan adı altında andığımız, sınıfsal açıdan baktığımız zaman ise alt sınıf ya da işçi sınıfından gelen karakterlerle ilgili bir sorum olacak. Ben kendi seyir deneyimimde onları izlerken bir noktada kendi anonimliğimi de fark ediyorum. Dolayısıyla o sıradan hayatlar, bir şekilde sıradanın dışındaymış gibi duran insanların içindeki sıradanlığı da deşiyor. Biz de belki onlar gibi başka güçler tarafından hükmedilen, az önce hocamın değindiği gibi kaosa fırlatılmış kişileriz; bu anlamda herkesin çerçevelenmiş bir hayatı var. Dolayısıyla filmleriniz belirgin biçimde alt sınıflardan gelen karakterlerin hikâyelerini konu alsada herkese özgü olan bu sıradan hali göstermesi bakımından evrensel olanı da yansıtıyor, siz neler söylerseniz bu konuda?

T.P: Doğru. Aslında sıradanlık dediğimiz sıfatın burada açılması lazım. Bu bir vasat ama bize öğretilmiş bir vasat olduğu için onun arkasında bir şey olduğunu merak etmiyoruz lakin var. Tıpkı bir soğanın kabuklarını soyarak gibi, zar zar soyduğumuz zaman sonuçta her katta başka bir yüzle karşılaşabilirsiniz. Bu "yüz" ifadesini özellikle kullandım, burada belki *Ben O Değilim* (2013)'den de söz edebiliriz. Bu yüzler bizim sahip olduğumuz kendimizin içinde saklanan yüzler aslında başka başka her yüzün de bir hikâyesi var. Dolayısıyla, ben bu yüzlerin peşine takılıyorum. Bu suretler sizi alıp bir sıradanlık içerisinde hiç de sıradan olmayan korkunçluklara götürebilir. Bize de böyle oluyor hayatın bizatihi kendisi de böyle esasında. Sanki öyle değilmiş gibi yaşıyoruz fakat bizatihi öyle. Sinema aslında bize sanki öyle değilmiş gibi yaşadığımız şeyi gösteriyor, işaret ediyor. Bu anlamda sinemanın tuhaflığı ve de gücü. Belki sahiden bununla alakalı.

S.Ö: Çok ilginç bir noktaya değindiniz. Sinema sıradanmış gibi gözükken hayatın içindeki sıra dışılıkları biraz keşfetme, belki bize gösterme sanatı. Bilimin ve felsefenin tanımlarından birisi de sanki bu. Karakterlerinizden ve sinemadaki imajlardan yine yolculuk yapmaya devam edersek, filmlerinizden temel olarak sebep-sonuç ilişkilerini belirli bir şekilde rasyonalize etme şansımız çok fazla yok. Bir sebep, klasik sinema anlatısında bilmekteyiz bir algılama varsa ona uygun bir tepki geliştirilir. Klasik ana damar sinemasının en tipik özelliklerinden birisi. Ama sizin sinemanızda bir sebep, bir sonuç aramaktan ziyade sanki hayatın içerisinde sadece seyreden, algılayan ama ona uygun bazen birçok anlamda tepki geliştirmeyen karakterlerle karşılaşmaktayız. Ve bir soru sormaktayız; bunların gerçek motivasyonları ne? Bunların saikleri ne? Ve orada afallamaktayız. Yeri gelmişken bunu söylemek istiyorum. Bu sizin modern sanat anlayışınızla mı ilgili, yoksa etkilendiğiniz ya da okuduğunuz edebiyat eserleri ile mi ilintili? Ya da siz bunlardan pek çok unsur alıp yeniden işleyip yeni bir imaj üretimi mi gerçekleştirmektensiniz? Ne söylemek istersiniz?

T.P: Şunu söyleyebilirim; biraz benim edebiyat üzerinden giderek sinemaya geçeceğim ve bu aynı sebeplerin aynı sonuçları oluşturması gerektiğine dair böyle bir determinist edebiyatla alakalı ve bu natüralist yazarların yani on dokuzuncu yüzyıl edebiyatının çok hatta o zamana kadar gelen bu edebiyatın ama özellikle işte ne bileyim Zola'da ve diğer birçok önemli yazarda kendini ortaya koyan bir anlayışla ilgili bir şey. Fakat daha sonra biliyorsunuz bu modern edebiyat dediğimiz edebiyatta bu kriter kırılıyor. Mesela, Camus'de, André Gide'de bu aslında müphem olan yani, bilemediğimiz bir alan ve bu deterministik tavra son derece şiddetle karşı koyup yeni bir alan açan bir edebiyat çıktı. Ve biraz benim yaptığım, tabi sinema da bunun karşılığı var, bence bunun da benim için en etkili olanı Antonioni. Mesela, *Macera (L'Avventura, Michelangelo Antonioni, 1960)* ben onu hep söylüyorum yani bir yönetmenin müdanasızlığının şahikası. Ki biliyorsunuz Cannes'da yuhalanmıştır o film. Çünkü bir kadın var ve birden kayboluyor ortadan ve sonra filmde bu kadını unutuyoruz. Yani bir, o zamanki sinemaya kadar bunun hiç bir manası, açıklanabilir bir tarafı yok. Daha önceki yapılmış bir iki iş var fakat bu sahiden zirvesidir bence. Dolayısıyla bu benim çok ilgimi çekiyor. Bizim izleyici olarak ya da okuyucu olarak soru sormak zorunda bırakan bir edebiyattan ve bir sinemadan bahsediyoruz. Bu benim filmlerimde özellikle çok var, evet doğrudur. Çünkü aslında, her şey o kadar kolay değil. Yani hayatta cevabını kolayca bulduğumuzu zannettiğimiz şeyler aslında bizi yanlış yerlere götürebilir ve götürüyor da. Sanat zaten bu soruları sordurmak ve bizim bir şeyler kazıp altında ne var diye bakma zorunluluğunda bırakan alandır benim için. Dolayısıyla bu soruyu yani seyircinin eline bir kasma vermek ve onunla bu toprağı eşelemelerini istemek hakkımı buluyorum kendimde. Çünkü ben öyle yapıyorum ve bununda benim sinemam adına doğrusu olduğunu düşünüyorum. Bu hem edebiyat hem sinemada böyle. Sinemanın geldiği bu noktada zaten bence, bunu hep söylüyorum; seyircinin de sorumluluğu var. Ben yönetmen olarak ne kadar sorumlusam seyirci de o koltuğa oturduğu andan itibaren aynı sorumluluğu taşımak zorunda. Dolayısıyla bu müphemlik alanına birlikte giriyoruz, herkes orada kendine bir yol bulup, bir kapı bulup oradan bir yere doğru gidiyor. Ben sadece bu alanı açmak istiyorum ve kapıları gösteriyorum. O yüzden bu soru cevaplarda bana çok sorulan bu, “bu neydi”, “bu niye böyle”, “o öyleyken bu niye böyle oldu” gibi sorularının cevabını hiç bir zaman vermiyorum. Benim için bir cevap tabi ki var, fakat seyircinin de bir cevabı var ve o da çok aranarak bulunmuş bir cevap olmasını talep ediyorum. Bunu düşünmemiz lazım, bir tefekkür alanıdır sinema. Biz bir filmle karşı karşıya kaldığımız zaman o filmle aramızda olan ilişkinin bizi niye bu böyle diye sorduruyorsa bunun üzerine düşünmek zorunluluğumuz var. Bu anlamda biz seyircinin sorumluluğundan ve zorunluluğundan söz ediyorum, buna inanıyorum. Dolayısıyla her şey öyle kolayca açıklanabilir olamayabilir. Öyle değilse nedir, “buyurun gelin” demekten başka bir şey değildir bu.

S.Ö: Çok ilginç bir cümle kullandınız orada sinemanın bir tefekkür alanı olduğunu vurguladınız. Ama aksiyon sineması, daha çok sayısal ve hareketin peşinde olan sinema tefekkür edici bir sinema olmaktan ziyade deyim yerindeyse hesaplayıcı bir sinema. Heidegger'in hesaplayıcı düşünce kavramından üretirsek belki hesaplayıcı belki de başka sinema konsepti var o da tefekkür edici sinema, tefekkür edici düşünceden esinlenerek üretirsek. Seyircinin sorumlu olması gerektiğini söylüyorsunuz ama bilmekteyiz ki şöyle bir

paradoks da var: Günümüzde seyirciler, klişe imajlarla, hareketli imajlarla öyle çerçeveslendi ki bu soruyu sormaları onlar için oldukça zor. Yani uçurumun kenarına getirilip bırakılmak yerine deyim yerindeyse katharsis eğilimleri ile dolu bir seyirciden söz ediyoruz. Sinemanın içerisine girip sinemanın içerisinde boşalma, rahatlama, enerjisini bir şekilde sinemanın içerisinde harcamak isteyen bir seyirci profili. Bunu nasıl aşacağız? Yani, bu paradoksun aşılması mı gerekir?

T.P: Bu bence çok önemli bir mevzu. Demin, sinemanın edebiyattan farkı olarak onda bir hakikat inşası olmasından söz ettim. Bunun sadece ve sadece o hikâyenin hakikati olduğunu söyledim. Şöyle bir şey seyrettim ben televizyonda, epey oluyor. Doğu'da bir çarpışma, bir çatışma olmuş; dört tane asker ölmüş, üç tanesi yaralanmış ve bu yaralılardan bir tanesi hastanede. Bir bakan ziyaret ediyor. Bakan diyor ki, 'evladım ne oldu?' O da, 'işte komutanım, sayın bakanım korkunç bir şey oldu, birden büyük bir patlama oldu. Sanki bir filmin içindeydik' diyor. Ben bunu seyrettim yani hakikat dediğimiz şeyin referansını, bacağı kopmuş, arkadaşları ölmüş s referansı sinemada izlediği bir film üzerinden veriyor. İşte bu korkunç bir şey. Günümüzün sinemasının geldiği ve seyirciyi soktuğu hal bu. Dolayısıyla bunda bırakın düşünmeyi yani böyle bir ana akım sinemanın seyircisiyle kurduğu ilişkide bırakın düşünme şansı vermesini, buna bile izin vermeden onun boğazına yapıyor ve benim işte böyle icbar edici sinema dediğim zorlayıcı ve kaçamayacağınız bir hücrenin içerisine sokuyor. Bundan kaçamazsınız. Çünkü sinema, bugünkü televizyon da diyebiliriz, kaçınılmaz bir tuzak. Kaçamazsınız bundan. Eğer, o yönetmen o sinema sizi vurmak istiyorsa ki istiyor, vurulursunuz. Hiç şansınız yok. İşte bunu çok çok tehlikeli buluyorum. Demin anlatmaya çalıştığım o hakikati hikâyenin değil, dünyanın hakikati haline döndüren bir sinema var. Bu bence bir kıyamet alameti.

S.B: *Ben O Değilim* filminde zaten bu duruma itiraz ediyorsunuz. Karakterler televizyon izliyorlar ve orada bir karakterin ağzından; 'işte bütün bu gördüklerimiz aslında sahte' gibi bir cümle çıkıyor. Dolayısıyla, az önce değindiğiniz gibi bu sahte deneyim alanının, yani televizüel imajla izleyen üzerine boca edilen bütün o fantezi dünyasının, gerçekliği ele geçirdiği bir durum var. Sanırım Baudrillard buna benzer bir şey söylüyor. Bu televizüel gerçeklik konusunda siz neler söylersiniz?

T.P: Çok enteresan bir şekilde illüzyonu olumlu anlamda kullanıyor. Sinemanın bir pornografiye dönüştüğünü, imajın kirlendiğini ve seyirciye hiç bir aralık bırakmadığını söylüyor. Çok çok doğru. Sinemanın ima edici tarafını tamamen körleştirmiş ve sadece ve sadece sizin tabi olacağınız bir resim, bir imajla karşı karşıya kalmışsınız ve hiç kaçarsınız yok. Buradan çıkan hakikat işte askerinin bir filmin içerisinde hissetmesine yol açıyor. Burada artık susmaktan başka bir şey bulamıyorum. Bunun karşılığında ben başka bir sinemayı tabi ki savunuyorum ve bu sinemanın da demin anlatmaya çalıştığım gibi seyirciyi zorlayan bir sinema olmasını söylememin bir sebebi de bu. Olabildiğince samimi olmaktan söz ediyorum. Yani, elimi açarak en başında bir ilişki kurmak istiyorum. Ana akım sinemanın kullandığı silahları kullanmamayı öneriyorum. Mesela, müzik kullanımı korkunç bir şey, müzik izleyicinin nerede neyi yapacağını işaretini veriyor, işte müzik bu silahlardan biri mesela onun gibi büyük birçok şey var. O yüzden çerçevenin nasıl yapılacağı önemlidir. Hani bu çok

meşhurdur ya Godard kameranın nerede duracağına bir ahlak meselesi olduğunu söyler. Bence en az onun kadar büyük bir ahlak meselesi; kurgu. Sinemanın birçok silahı var bence kurgu bunların en başında geliyor. İzleyiciyi yakalayıp hücreye sokmak için kullanılıyor. İşte ana akım sinemayla artık bu görüntü pornografisinin şahikasına ulaştığı bir zamanda yaşıyoruz örneğin sinemanın bugün 3 boyutu da geçmiş olması gibi. Buradan nasıl bir seyirci çıkacak ve bu seyirci nasıl, nereye doğru gidecek onu bende çok merak ediyorum.

S.Ö: İzninizle bu noktada benim bir sorum var. Ana akım sinemanın, izleyicinin dünyasını çerçevelediğini imajların onları ele geçirdiğini ve aslında seyircinin de imajlarla karşılaşarak kendi imajlarını da bir şekilde filmle birlikte iletişime sokarak inşa etmesi gerektiği yorumu belki çıkarılabilir söylediklerinizden. Yani siz öyle bir imaj üretimi gerçekleştireceksiniz ki bu imajlar izleyiciye bir alan verecek, soru sormasına bir alan açacak ve izleyici imajlara sordukları sorular vasıtasıyla da belki farklı farklı imajların üretilmesine katkı sağlayacak. Yani ciddi bir emek faaliyeti bu. Yine biraz önce sorduğum soruya gelirsek bu emek faaliyetini gerçekleştirecek izleyicinin üretimi, yani burada tek boyut bir üretimden bahsetmiyorum buna dikkat etmek gerekiyor, izleyicinin inşası belki kültürel bir ortam bazıları buna medya okuryazarlığı diyor ama ben bu okuryazarlık terimini kesinlikle sevmiyorum. Sinemayla ilişkiye geçecek, sinema imajları üzerine yorum yapacak onların üzerine tartışacak bir izleyicinin inşası nasıl mümkün sizce? Bu konuda bir fikriniz var mı? Merak ediyorum.

T.P: Bu genel olarak dünyanın gidişatı ile alakalı bir problem. Zamanın ruhu ile açıklanabilecek, daha doğrusu başka türlü açıklanamayacak bir zamanı yaşıyoruz. Genel olarak bütün dünyada özellikle de bizim memleketimizde seyircisi, sinema seyircisi bağlamında ya da sinemanın kendisi adına söylüyorum bir sıkıntı var. Bu sıkıntının birçok boyutu var. Mekanik, teknik sorunların yanında yani seyircinin bu gerçek sinemaya ulaşması ile alakalı problemler var. Ama ulaştıktan sonra da bunun algılanması esas problem bence. Bunun sinemanın, yani sinemayı gerçekten sanat olarak yapmak isteyenlerin karşılaştığı problemler olduğunu söyleyebiliriz. Yoksa ana akım sinemanın böyle bir problemi yok. Tam tersine belki de böyle olduğu için demin sözünü ettiğim sinemanın sıkıntıları oluyor. Çünkü o alanı o kadar kaplıyorlar ki ve bunu kendilerine bir hak olarak görerek yapıyorlar, bu yüzden sinemayı gerçekten sanat olarak yapmak isteyenlerin sinemasının oksijen alabileceği alan çok daralıyor. Eskiden şöyle bir şey vardı, festivaller özellikle de İstanbul Film Festivali özelinde söyleyebilirim. Bence önemli bir kuşlak sinemacı çıkarmış festivaldir. Benim zamanımda, dünyada neler olduğunu görmek önemliydi, dünya oradan beslenmek için bir alandı. Şimdi çok daha kolay bu iş. İnternetiniz varsa ulaşamayacağınız film yok. Lakin bunun getirdiği tuhaf bir seyirci tipi oluştu. Bu kadar kolay ulaşmakla alakalı muhtemelen. Demin söylediğim gibi arz o kadar çok ki, o kadar çok prodüksiyon, film dünyada üretiliyor ki tüketici olan seyircinin de bir şımarıklığı oluştu. İsteddiği her filme ulaşmak ve istediği gibi bulamadıysa onu atlayıp geçmek ve bir ötekine bakmak, beş dakikanızı ayırdıktan sonra öbürüne geçmek çok kolay. Bu durumun yarattığı yeni bir sinema seyircisi tipi oluştu. Bu da bence sinemanın kendisini, yani sinemayı sanat diye algıladığımız sinemayı çok örseleyen bir gelişme. Buradan ne yapılabilir, benim şahsen yapabileceğim çok fazla bir şey yok. Çünkü bu sahiden çok büyük bir problem hatta memleket ve dünya problemi. Ama en azından benim söyleyebileceğim şey şu olabilir, benim gibi sinema yapanların yapmaya devam etmekte ve

kendi sözlerini söylemekte ısrar etmeleri. Bunun kadar kıymetli olabilecek bir şey daha var o da sinema kritiğinin niteliklerinin de yükseltilmesi. Sinema kritiği bence önemli bir eksik, hem bizim sinemamız hem de dünya için geçerli bu. İyi sinemanın açacağı yeni açılar göstereceği ve sinemacıyla düşünerek düşüncelerini aktaracak nitelikli insanlara ihtiyacımız var. Bunun artması lazım. Ama bu nasıl olur, onu bilmiyorum doğrusu.

S.B: Tam da bu noktada şunu eklemek istiyorum, Jean-Luc Godard çektiği filmleri şimdi internet ortamında kendi yarattığı bir alanda yayınlıyor. Aslında Türkiye'ye ilişkin gibi görünen bu nitelikli seyirci sorunu, Fransa ve İtalya gibi nitelikli bir sinema geçmişi olan ülkelerde de var. Günümüzde "Sanat sineması" adı verilen nitelikli sinemanın izlenilmesinde ciddi anlamda güçlükler var. Ben bu nitelikli izleyici sorununu aslında sinema alanını da aşan bir şey olarak görüyorum, az önce dediniz ya kolayca ulaşıyor artık, hatta dijital platformlarda bile adı "sinema festival" olan kanallar var, bu sorun biraz da günümüz insanın var oluşsal duygusuyla da bağıntılı gibi görünüyor...

T.P: İşte dünya ruhu dediğim şey, zamanın ruhu dediğim şeyle alakalı dediğim o.

S.B: Bir rezerv var ve dünyanın elimizin altında olmuşluğu, hemen orada durması, istediğimiz anda ulaşacağımız şekilde durması garip bir şekilde sinemayı tüketim alışkanlıklarımızı ya da sinemaya bakışımızı da değiştirdi. Bir de böyle bir durum var.

T.P: Bunun teknolojiyle de alakası var. Ben sinemaya başladığım zaman ilk filmi 35mm çektim, kısa filmi 35mm çektim ve ondan sonra ikinci filmde dijitale başladım. Bence dijital sahiden sinemanın geleceğini belirleyen çok büyük bir gelişme. Lakin şöyle bir şey oldu sinemanın dijitalleşmesi bir yandan birçok kolaylık getirdi bir yandan da çok büyük bir problemi beraberinde getirdi. O da bu işin çok kolay yapılabileceğine dair vesvesenin oluşması. Kolaydan kastım, evet teknik olarak kolaylaştıran şey fakat sinema yaparken ki hız sinemayı üzerine düşünme zamanından çalmaya başladı. Bu da bence çok etkili. Örneğin, eskiden bir 35 çekerken 1'e 3, 5, 7, 10, 15 çekerdiniz, şimdi 1'e 1000 çekebilirsiniz. Yani, sınırsız bir özgürlüğünüz var. Bu bir taraftan çok avantajlı diğer taraftan bir yarattığı şöyle bir sıkıntı var; o olmazsa bu olur duygusuyla yani filminizi çekerken onun üzerine çalışmanızla geçen çok pratik bir şeyden bahsediyorum. Yani, bu filmleri iyi yapar kötü yapar anlamında değil ama çok filmin pratiği açısından söylüyorum bunu. Bu kolaycılıkla alakalı bir problem olarak geldi. Dolayısıyla, bunun üretilen filmin ruhuna da tesir ettiğini düşünüyorum. Artı dijitalerin gelişmiş olması post kısmında da çok büyük imkânlar yaratıyor. Yani bu biraz işin matematiği üzerine önceden düşünmeniz ve hesaplamanız gereken şeylerin nasıl olsa birileri tarafından hesaplanacağı rahatlığıyla film üretilmesine yol açıyor. Ben benim gördüğüm Türkiye'den bahsediyorum. İlk filmlerde, yeni yapımlarda, örneğin ilk kez yönetmenlik yapan arkadaşların yaptıkları filmlerin birçoğunda gördüm, problem bu; kolay. Sinema zor bir iş. Yani, sinema yapacaklar için söylüyorum, çok kolay görünen ama çok zorlukları olan. Onun bu sıkıntılarını çekmeden sinemayı öğrenemezsiniz. Bu gün sinemanın bu kadar kolay yapılabilir hale gelmesinin getirdiği bu sıkıntılardan öğrenilecek derslerin ortadan kalkmış olmasıyla alakalı. Bu arada da bunu söylemek istedim.

S.Ö: İzin verirseniz, biraz konuyu değiştirmek ve farklı bir soru sormak istiyorum. Şimdi, karakterleriniz sinemada gerçek bir bedenden ziyade sanki zombi-zihin gibi durmakta, zombi-zihin benim ürettiğim bir kavram. Bazen yaşayıp yaşamadıklarından da emin olmadığımız karakterle karşılaşmaktayız. Dolayısıyla, böyle bir karakterin fiziksel anlamdaki ölümü izleyiciyi çok şok eden bir durum olmaktan ziyade sanki bazen böyle Spinoza'nın da dediği gibi, uzun bir intihar olan hayatların aniden sona ermesi, gibi algılanabiliyor. Hayatın kendisi bazen uzun bir intihar da olabilir. Spinoza bazen buna 'etik ölüm' de diyor; zaten yaşarken ölüsünüz, zombisiniz. Dolayısıyla bir fiziksel anlamda sizin ölüsünüz, ölümünüz izleyiciye de o kadar sürpriz gelmiyor. Sonuçta ölüyorsunuz ve sizin bu noktada ölüme ve hayata bakışınızı merak ediyorum?

T.P: Benim etrafımda dönüp durduğum, takıntılı olduğum mevzular var ve ölüm de bunlardan bir tanesi. Bunun üzerine bu üçlemenin 'vicdan ve ölüm' diye adlandırılmasının bir nedeni de bu. Şöyle bir tuhafıktır bu, ne olacağını biliyoruz fakat yapacağımız hiçbir şey yok. Yani, bir son var, bu kaçınılmaz bir son ve bu kaçınılmazlık karşısında mahkûmuz. Bence, felsefenin etrafında döndüğü bütün problematik de bu. Bunun vicdanla olan alakasına gelince; bir başlangıç ve son arasındaki bu yolda bize rehberlik edecek yegâne unsurun bu vicdan meselesi olduğunu düşünüyorum. Yani şöyle düşünüyorum esasında, bu bir sondur. Benim bütün filmlerimin başı ve sonu aynıdır, nasıl başladıysa öyle biter. Bunu, şunu işaret etmek için kullanıyorum; şöyle bir inancım var, hayatımız bir çemberin üzerinde dönerek dolaşmaktan ibaret. Yani bir yerden başlıyoruz bu geniş bir çember ve sonra bir sona geliyoruz, kaçınılmaz bir son. Fakat bu bende bir umutsuzluk yaratmıyor. Çünkü bu deterministik bir ifade değil, kendi içerisinde bir diyalektiği var. Çünkü sona gelen artık biz değiliz, yeni birisi. Bu seyahatin nerede biteceğini biliyoruz fakat bittiği anda artık biz olmuyoruz. Dolayısıyla bir tekâmül hali. Öğrendiğimiz şeyler var bu seyahatin içerisinde, dolayısıyla benim karakterlerimin ölmesi de aslında bir sonraki filmde başka bir tip şekilde hayata başlamaları ile alakalı, öyle görüyorum ben.

S.B: O zaman şöyle bir şey söyleyebiliriz, Tayfun Pirselimoglu'nun sinemasında bir kozmos var. Bu kozmolojik açıdan bir tekerrürü içeriyor. Yani, hem kozmolojik açıdan bir tekerrür var hem başka birisi haline gelmemiz anlamında belki etik diyebileceğimiz bir tekerrür de var. Nietzsche'de buna benzer bir şey söyler, yani defalarca hayata geliriz ve aslında aynı kişi olarak gelmeyiz. Küçük de olsa bir değişim geçiririz, değil mi?

S.Ö: Bengi dönüş

S.B: Evet, benji dönüş ya da ebedi dönüş yine Kierkegaard'da da buna benzer tekerrüre ilişkin bir düşünce var. Buradan *Ben O Değilim* filmine uzanırsak, Nihat, Nihat'ın yerine geçtiği Ayşe'nin kocası Necip, böyle bir üçlü karakter üzerinden bir hikâyeye var orada. Fakat seyirciler, aslında hikâyedeki deneyimlerin kime ait olduğunu da pek kestiremiyor. Yani, bütün bir hikâyeyi Necip düşlüyor olabilir, başka bir hayatta belki de. Nihat Necip'e dönüştüğü an polis tarafından enseleniyor ve başladığı noktaya yeniden dönüyor. Çünkü Necip hapisteydi, hikâyenin sonunda Nihat Necip'e dönüştü ve tekrar hapse geri dönmüş oldu. Böyle ilginç bir şey var hikâyenin akışında. Dolayısıyla hikâyedeki anlamlar belirsiz ve bu belirsizlikte sinemanıza bir tekinsizlik duygusu katıyor. Kolay cevaplar bulamadığımız bir sürü

düşünceyle bizi baş başa bırakıyor. Deleuze bu belirsizlik halinin ve tekinsizlik duygusunun modern sinemanın en önemli özelliklerinden biri olduğundan söz ediyor. Değirmek istediğim bir konu da zamanın kullanımı. Filmlerinizde, zamanı doğrudan hissediyoruz. Burada yine Deleuze'a döne biliriz. Ona göre zaman-ımaj modern filmlerin önemli bir özelliği. Tüm bu çerçeve içerisinde filmlerinizde son olarak, dikkat çeken bir öge olarak suç ögesi var. Filmlerinizin neredeyse hepsinde karakterlerin suç işlediği görülüyor. Ancak Klasik polisiye ve kara filmlerde olduğu gibi suç ve gizem ögesi alıştığımız şekilde seyircinin beklentilerine cevap verip, bir eğlence deneyimi getirmiyor. Tam tersine, var oluş üzerine felsefi bir soruşturmaya yapmaya yol açıyor. Bu öğeler Dostoyevski'de vardır örneğin. Yani suç üzerinden insani var oluşumuzun ne anlama geldiğine ilişkin bir şey. Bütün bun unsurları birleştirdiğimizde sizin sinemanız, herhangi anlara ve herhangi durumlara fırlatılan karakterlerin pek de gerçek olmayan bir gerçeklikle nasıl başa çıkacaklarının bir tür oyunu olarak şekilleniyor. Dolayısıyla, ben sinemanızı izlerken bir oyun içinde olduğumuzu, bir tür bulmaca içinde olduğumuzu da düşünüyorum. Doğru mu düşünüyorum? Ya da bilmiyorum, nasıl cevap verirsiniz?

T.P: Gayet iyi açıkladınız. Yalnızca bunun mesela zamanla, benim zaman algımın ya da sinemada zamanı kullanma şeklinin belki biraz açıklamaya çalışmam gerekir. Evet, benim filmlerimde bu filmik zamanı reel zamana olabildiğince yaklaştırmaya çalıştığım bir çabam var. Bu biraz madem bunun felsefi tarafından bakıyoruz, biraz böyle Bergsoncu bir açıyla açıklanabilir bir şey. Yani bu kendimizin içsel zamanı ve onun dediği gibi bir dış zaman, süre daha doğrusu. *Dure* dediği şey var ya, o aslında bence sinemada seyircinin o koltuğa oturduğu anda izlemeye başladığı filmle birlikte kendi zamanıyla dışındaki zaman arasındaki bir alışverişe girme hali. Bergson, anladığım kadarıyla sinemayı çok seven bir adam değilmiş. Onun şansızlığı sinemanın bu kadar gelişmemiş bir zamanında yani Lumière zamanına denk düşüyor olması. Bugün yaşasaydı söyleyeceği şeyler herhalde çok daha farklı olurdu diye düşünüyorum. İzleyicinin kendisine ait içsel zamanı o filmdeki zamanın içine geçmesini yani mündemiç olmak hali. Bunu kurmak çok önemli. Buna çok dikkat ediyorum. Bu da yine Bergsoncu bir şey olacak ama sezgiyle algılanabilen bir şey yani o sürenin, o *durenin* ne kadar olacağını hesabını ben kendim yönetmen olarak yapıyorum. Bu bugünkü ana akım sinemasını izleyen seyirciye de çok sıkıntı verici geliyor. Çünkü o zamana geçmek o kadar kolay değil. Yani, o zamanla bir alışverişe girmek hiç kolay değildi, bugün kolay değil. Çünkü neden, zaman algımız tamamen değiştirildi. Yani, hız denen bir şey var ve bu hızla olan ilişkimiz zamanın komprime hale getirilerek bize, yine onu söyleyeceğim icbar edilmesi, zorlaması artık bizim hakiki süreyle ilişki kurmamızı çok zorlaştırıyor. Ve diyorum ya seyircinin biraz zahmete girmesi lazım. En önemli zahmet burada kendi zamanını filmin zamanıyla o alışverişe sokması. Yani, benim talebim bu. O yüzden bu zamanla ilgili söyleyeceğim şey bu. Suça gelince, evet bütün filmlerimdeki karakterlerin eninde sonunda bulaştıkları, bulaşmak zorunda kaldıkları bir suç var. Lakin bu suç demin sohbetimiz sırasında söylediğimiz gibi bir nedenle, açıklanabilir ya da bir nedene bağlı olmayabilir. Bu bence bizatihi bu günlük hayatın içerisinde de var olan bir hakikat. Ben sinemada bunu anlatmayı çok seviyorum. Yani benim hikâyelerimde, romanlarımda da var bu, şöyle ya da böyle buna

kader de diyebilirsiniz, hepimizin hikâyesi bir yerden bir suça bulaşmak ve onun etrafında dönmekle alakalı. Öyle bir şey.

S.Ö: O zaman izin verirseniz ben son soruyu size yöneltmek istiyorum. SineFilozofi dergimiz hakkında ne düşünüyorsunuz, Tayfun Pirselimoglu?

T.P: Sizin sayenizde farkına vardım, onu itiraf edeyim ve olabildiğince inceledim. Çok kıymetli. Demin konuşuyorduk ya sizde sordunuz, Nasıl olacak da seyircinin hakiki sinemayla olan ilişkisi kurulabilecek diye. Şurası çok aşikâr ki bu derginizi okuyacak kısıtlı sayıda insan var. Ama bu bütün dünyada böyle. Lakin o okuyanlar için çok büyük önem arz ediyor. Ben de takip edeceğim bundan sonra. Bize yeni perspektifler açmak, burada da bir yol varmış, olabilirmiş ihtimallerini göstermek birinin bunu işaret etmesi çok önemli. Yani, derginizin de bence böyle çok kıymetli ve önemli bir işlevi var. Bize bu da varmış, bu da olabilirmiş ve ihtimaller üzerinde düşünmemizi yani bir filmin aslında yapmasını istediğim şeyi yapma ihtimalini taşıyor. O yüzden çok önemli.

S.Ö: Çok teşekkür ederiz, bu güzel sohbet için.

T.P: Ben teşekkür ederim.

S.Ö: Umarım daha sonraki sohbetlerimizde tekrar bir araya geliriz.

T.P: İnşallah diyorum, sağ olun.

S.Ö: Çok sağ olun.

S.B: Çok teşekkürler.

T.P: Sağ olun.