

Körfez Üzerine

Yönetmen Emre Yeksan ile Görüşme

Sarper Bütev: Emre Bey, öncelikle SineFilozofi dergisinin davetini kabul ettiğiniz için çok teşekkür ediyoruz.

Emre Yeksan: Rica ederim, ben teşekkür ederim.

S.B: Filminiz ortak bir yapım, hatta üretim sürecinde ortak bir senaryo çalışması da var. Öncelikle bu ortak çalışma deneyim üzerine neler söylemek istersiniz?

E.Y: Hem bizim film özelinde hem de aslında genel olarak sinema için söylenebilecek şeylerden biri sinemanın diğer sanatlarla kıyasla, örneğin bir edebiyata, bir fotoğrafa, plastik sanatlarla kıyasla, kaçınılmaz biçimde kolektif bir üretim sürecine dayanmasıdır. Sinema konusu olduğunda yönetmen Tanrısallaştırır filan ama bence diğer sanat üretimlerine ve üreticilerine kıyasla çok daha azdır payı çıkan işte yönetmenin. Bizim filmimizde hikâyenin çıkış noktası aslında benim yaşadığım bir anın tetiklediği bir duyguyla başlayan, oradan yürüyen bir şeydi. Sonrasında hemen Ahmet Büke'nin yazar olarak, Anna Maria Arslanoğlu'nun yapımcı olarak işe dâhil olmasıyla ekip hızla büyüyerek iş kolektif bir üretime dönüştü. Bir de ben birşeyler yazdığım taslağı çok güvendiğim üç dört arkadaşına göndererek hemen bir geri dönüş almak isterim. Çünkü insan bir fikrinden gereksiz yere büyülenebiliyor bazen. Dolayısıyla güvendiğim insanlardan bunda tutulacak bir yer var gibisinden yorumlar almak iyi oluyor bu açıdan. Böyle başladık. Ben hikâyenin iskeletini kurmuştum ama son versiyondan farklıydı. Sonra Ahmet ile senaryonun genel çerçevesini geliştirdik. Ahmet ile ayrıştığımız noktalar vardı. Benim ilk yazdığım versiyonda anlatım biraz daha sertti. Ahmet ile birlikte hikâyeyi, hikâyenin mizahını biraz daha yumuşak, daha naif bir tona çekmek istedik. Yapıma kadar giden üç yıllık süreçte Ahmet ile senaryo üzerinde çalıştık. Yapım sürecinde de kolektif yaratım süreci devam etti. Oyuncuların ve setteki diğer ekibin katılımının da senaryoda kimi farklar yarattığını söyleyebilirim. Ben değişik fikirlere açık olduğum için ve biraz da böyle bir yaratım sürecine inandığım için kolektif bir üretim süreci yaşadık diyebilirim.

Bütün bunların dışında ortak yapımcılığa gelirse; Türkiye'de anaakım, ticari sinema dışında, hatta anaakım bağımsız diyebileceğimiz bir şeyin dışındaysanız, alışıldık olandan farklı bir film yapmak istiyorsanız finansman sorunları nedeniyle ortak yapımcılık arayışına giriyorsunuz. Biz şanslıydık bir açıdan. Türkiye'deki tek kamusal destek olan Kültür Bakanlığı'ndan katkı aldık. Bugün bu desteği almak açıkçası daha zor görünüyor. Her ne kadar resmi bir şey olmasa da birtakım kara listelerden filan söz ediliyor. Sonrasında Yunanistan'dan ve Almanya'dan Berlinale'den, İsviçre'den Güneydoğu Vizyonu adı verilen, Avrupa sineması dışındaki sinemalara katkı sunan bir fondan destek aldık. Son dakikada gelen ve filmin yapım maliyetinin yarısını karşılayan bu desteklerle filmi kotardık diyebilirim. Ortak yapım deneyimi, finansal kaynak yaratma kısmı bir yana bırakılırsa filminizle anlatmak istediğiniz meselenin nerelere temas ettiğini görmek açısından heyecan verici aslında. Çünkü senaryoyu gönderiyoruz mesela bir Yunan yapımcıya ve okuyor, çok beğeniyor ve heyecanla

geri dönüyor. Böylelikle uluslararası anlamda kolektif bir birlikteliğe giriyorsunuz. Bunun değerli bir şey olduğunu düşünüyorum.

SB: Körfez’de, uzun yıllar sonra doğduğu kente geri dönen orta sınıfa mensup Selim adlı karakterin içsel bunalımına eğiliyorsunuz. Selim’i nasıl tepki vereceğini bilmediği durumlar içinde görüyoruz. Bu anlamda Selim’in sensori-motor bağlantısı çökmüş durumda. Ancak bu öznel bunalım İzmir Körfezinde gerçekleşen bir tanker kazasıyla birlikte Selim’in yaşadığı krizi aşan çevresel, sonrasında toplumsal bir krize doğru ilerliyor. Aynı zamanda iktisadi bir kriz de var olayların arka planında. Dolayısıyla filminiz, Selim’i merkeze almakla birlikte onu aşan genel bir kriz fikrine bağlanıyor. Krizle kritik sözcüklerinin aynı kökenden türediğini düşünürsek eğer filminizi kriz fikrinin bir kritiği olarak konumlandırmak ne derece mümkün, neler söylersiniz?

E.Y: Hikâyenin çıkış noktasında temel fikirlerden biri birbirinden bağımsız gibi görünen ya da bizim öyle addettiğimiz iki krizi birbirine temas ettirmektir aslında. Krizlerden ilki bireyin varoluş krizi diyebileceğimiz işte insanın otuzlu yaşlarında hayatla kurduğu ilişkiden kaynaklanan bir krizdi. Bunu bir toplumun topluluk olmaya ilişkin yaşadığı krize ve aslında iki krizin birbirinin yansıması olduğuna dair bir fikre bağlamak istedim. Aslında hikâyenin ilk taslağını 2012 yılında yazmış olmama karşın, bütün bu kriz fikri aslında 2008-2009 yıllarında, Türkiye’ye turnak içinde teğet geçen ekonomik kriz durumundan ortaya çıktı. Şimdi dönüp baktığımda kriz fikrinin aslında o yıllarda, etkileri gündelik hayatta da hissedilen bu kriz durumundan kaynaklandığını görüyorum. Zira 2008 Aralık’ta işsiz olduğum bir dönemde İzmir’e gittim ailemin yanına. O süreçte hikâyenin ilk nüvelerinin belirlediğini söyleyebilirim. Benim de işsiz olduğum bir dönemde ve işsizliğin oldukça tavan yaptığı bir süreçte ben sokakta yürürken tıpkı benim gibi sokakta yürüyen işsizleri gördüğümde aslında kişisel bunalım olarak yaşadığım şeyin genel bir durumun parçası olduğunu farkettim. Bu bende her birimizin bütünün parçası olduğu duygusunu uyandırdı. Böylelikle Selim’in dünyasında kişisel varoluş krizi ile toplumsal ve iktisadi krizi bir araya getirme fikri ateşlendi. Ve buradan ilerlerken de gerçekten, filmin ana karakteri Selim’i de aslında soya soya azalta azalta, bu krizin Selim’e dair öznel bir deneyim olduğu fikrini mümkün merteye kırmak için, birtakım izleyiciler için zorlayıcı gelebilecek bir anlatımı tercih ettim. Çünkü bazı izleyiciler Selim’in ruh halini anlayabilmek için onu kendi gerçeklikleri dışında bir yerde konumlandırarak ve başkalaştırarak adlandırabileceklerini düşünüyorlar. Bense tam tersine Selim’in yaşadığı deneyimin bir dert olmasını isteyerek hareket ettim. Film bir ana karakter ekseninde akarken, kırılmalar, dağılmalarla, sürekli kapanan, bir yere çıkmayan dramatik sapmalarla ilerleyip; en son noktada bütün bu deneyimin tek bir kişinin deneyimi olmaması, Selim gibi başka başka insanların olduğu duygusunu soyut bir temasta kalmayıp, fiziksel bir temasa dönüşmesi umuduyla ya da ne diyelim önerisiyle ilerliyor aslında. Dolayısıyla evet filmin yazım sürecinde kriz fikrini sürekli kritik ederek geliştirdiğimiz söylenebilir.

S.B: Film içinde kriz derinleştikçe ilginç bir biçimde kentin kendisi de başka bir şeye dönüşüyor. Sınıflara ve mülkiyete göre bölünmüş kentsel mekân düzenlemesi dağılıyor ve farklı sınıflar birbirine daha çok temas eder hale geliyor. Bu anlamda kriz başka bir tür oluşu tetikliyor. Bütün bunlar olurken Selim’in kentle kurduğu ilişki hakkında neler söylerseniz?

E.Y: Aslında Selim'in krizinin toplumsal krize bağlandığı yer tam da mülkiyet sorunu. Filmin en temel fikirlerinden biri bu aslında. Film, bir şekilde mülkiyetin belki orta sınıflara temelde ne kadar yük olduğu ve orta sınıfın kendisinin proleterleşmesini tanınmasına engel olan şeyin de aslında orta sınıfların mülkiyetle kurduğu ilişki olduğu fikrinden hareket ediyor. Mülkiyet dediğimiz şey zaten mekânın sınırlarını da üreten birşey, ne bileyim evi, sokağı, mahalleyi de belirleyen bir şey. Bunun üzerine düşünürken kentin nerede konumlanacağı fikri üzerine düşündük. Burada birkaç temel fikir vardı. Bir tanesi şehrin bir karakter olarak filme daha fazla dahil edilmesiydi. Selim şehre geldiğinde yabancılaşmış olduğu dünya ile ilişki kuramazken ilişki kurabildiği tek şey kent oluyor; ailesiyle, eski arkadaşlarıyla, eski sevgiliyle zorlandığı ilişkilene biçimini şehirle daha kolay yaşıyor. Bu biraz da diğer her şey değişirken, kişiler değişirken mekânın daha az farklılaşmasıyla ilgili bir durum. Filmde mülkiyetin dayattığı sınırların dağılmasıyla birlikte şehrin kendisi de mekânsal bir parçalanmaya uğruyor. Filmde işçilerin gelip Selimler'in evine yerleşmesi veya birçok orta sınıf görünümü insanın Kadife Kale'de varolması bu fikirle ilgili. Diğer taraftan Kadife Kale, yüksek bir tepede kurulu olduğu için bir şekilde mülkiyet ilişkilerinin ötesine geçme, başka bir gerçekliğe yükselme fikrini de taşıyabilecek bir konumdaydı.

S.B: Filminiz aslında bütün bu politikaya ait meseleleri de hikâye dahil ederken klasik anlamda bir politik film söylemi içermiyor. Yani klasik politik film genel olarak bütün bir toplumu ilgilendiren veya sarsan olayların ortasına yerleştirilmiş bir kamera marifetiyle aksiyonu yakalamaya çalışır ve bireylerin kişisel hayatlarında ne olup bittiğine de çok eğilmez. Bu anlamda Deleuze klasik politik filmde farklı olarak modern politik filmin bireylerin hayatını merkeze alsın aslında herşeyin ne kadar da politik olduğuna dair bir fikir sunduğunu belirtir. Körfez'de Selim'in bireysel bunalımının orta sınıflar bağlamında mülkiyetle kurulan ilişkiden kaynaklandığına ilişkin bir fikir var. Sonuçta da bu bireysel bunalım genel bir toplumsal krize bağlanıyor ve bu krizden sanki yeni bir topluma doğru giden bir hareket başlıyor. Bu bağlamda sizin politik film hakkındaki görüşlerinizi merak ediyorum.

E.Y: Ben hem politik olarak aktif bir insanım hem de en sıradan ve en kişisel görünen şeyin arkasında bile, politikanın varlığını, siyasal bir sürecin varlığını arayan ve ona dair düşünen biriyim. Dolayısıyla politik olmayan bir şey yapma şansım yok gibi. Herşey bir şekilde bireysel varlık ile toplumsal varlık ilişkisine bağlanıyor. Aslında Ken Loach sineması gibi veya bütün büyük olayları anlatan politik filmleri de severim. Ama bir taraftan da gündeliğin politliğini de dile getirmenin, buna da politik sinema içinde bir yer açmanın önemli olduğunu düşünüyorum. Dolayısıyla anlattığımız hikâyede ister istemez politik bir bağlantı var ama klasik anlamda politik film beklentilerini karşılamayabilir. Öte yandan en azından sinemanın somut bir öneri getirmesi fikrine ya da sinemanın bir hareketi tetikleme potansiyeline dair şüphelerim var. Yani siyaset biliminin, sosyolojinin veya gerçekten örgütlenmenin işi olan bir şeyi sinemanın üstlenmesi ya da sinemaya böyle bir şey atfetmek ne kadar doğru bilemiyorum. Bu tartışma Sovyet sinemasında Eisenstein ve Vertov ikiliğine kadar gider aslında. Eisenstein sinemayı devrimin hizmetine sunarken, Vertov bunu çok başka bir tarzda belki duyguları tetikleyerek ama bunu somut bir öneri getirme mecburiyeti hissetmeden

yapmıştı. Dolayısıyla Körfez’de evet bir halden başka bir hale geçiş var ama geçişin nasıl olacağını söylemek, bir yol göstermek bizim görevimiz değil gibi geliyor bana...