

-Söyleşi.Interview-

Semih Kaplanoğlu İle Söyleşi¹

Muhammed Safa Karataş

M. Safa Karataş: Herkese merhaba, günaydınlar. Bir hafta sonu Ankara soğuşunda buraya kadar geldiğiniz, bizi dinlediğiniz için özellikle teşekkür ediyorum. Bu önemli buluşmada bizlerin yanında olduğunuz için tekrar teşekkür ediyorum. Türk sinemasının en önemli isimlerinden biri olan Semih Kaplanoğlu ile beraberiz. Semih Kaplanoğlu sinemasına dair hepimizin muhtemelen birçok fikri var. Ama yönetmenimiz buradayken benim kafamda yer alan birtakım meseleleri onunla konuşmaya gayret edeceğim. Ardından da siz değerli dinleyicilerin sorularını alabiliriz. Öncelikle ilk filminden itibaren *Herkes Kendi Evinde*, *Meleğin Düşüşü*, *Yusuf Üçlemesi*, *Buğday* ve daha sonrasında *Bağlılık* serisinde hem bir ev atmosferi kurduğunuz hem bir mekân üzerinden zamana bakışınız, üzerinde düşündürüyor bizi. Mekânı algılama ve zamana filmler üzerinden bakışınızı merak ediyorum. Belki oradan başlayabiliriz hocam.

Semih Kaplanoğlu: Öncelikle beni buraya davet ettiğiniz için çok teşekkür ederim. Çok önemli bir toplantı olduğunu düşünüyorum. Çünkü sinemanın eğlencelik kısmı ya da popüler kısmı dışında sinemanın çok daha önemli bir meselesi var. O da kalbe ve akla ve düşünceye dönük yönü. Bana gelirse, yani ben film yapma serüvenimde üç tane önemli mesele üzerinden yaklaşmaya çalıştım. Bir tanesi insan, bir diğeri varlık ve zaman. Bu üç kavramın birleşke noktalarında film yapma sebebini, arayışını buldum kendimde. Zaman, biliyorsunuz aynı zamanda sinemanın da hammaddesi. Bunu Tarkovski de söylüyor. Bunu başka yönetmenler de söylemiş. Çünkü biz filmleri, sahneleri, görüntüleri süreyle ölçüyoruz. Yani üç dakikalık bir görüntü, otuz saniyelik bir görüntü ya da doksan dakikalık bir film, yüz dakikalık bir film. İşin bir boyutu bu... Öbür boyutu; insan ölümlü bir varlık ve yaşadığı, bulunduğu dünyadaki yaşadığı süreci zamanla ölçüyor aynı zamanda. Yani zaman tefekkürü ya da zaman algısı bizi doğrudan aslında ölüme, ölüm de tekrar hayata döndürüyor. Ölümü düşünmek, insanın kendisini düşünmesini de, kendi hayatını düşünmesini de getirdiği için burada yaptığımız, sanatın yaptığı her şey bir anlamda insanın zaman idrakini ve kendini inşasını ve kendi zamanının uyuşunu meydana getiriyor. Ve medeniyetler bugün; tek bir medeniyetin maalesef hükmü ve baskısı altındayız. Ve ancak onun bize dayattığı zaman düşüncesi içerisinde düşünmeye ve yaşamaya zorlanıyoruz. Hâlbuki geçmiş medeniyetleri ayırtıran şeylerden bir tanesi de onların zaman algısı, zamanı nasıl anladıkları, zamana ne atfettikleri. Çünkü bu, doğal olarak ölümü de aynı zamanda getiriyor. Buradan yola çıkarak gideceğimiz nokta, yani benim gittiğim nokta varlığa geliyor. Yani varlığın tezahürünü, varlığın yeryüzündeki ve insandaki karşılığını görmek ve anlamak. Bunun da tabii gene zamanla bir bağı var ve tabii mekân ile. Mekânla olan ilişkim, benim filmlerimde ev, zikredildiği gibi önemli bir yer tutuyor. Evle ilgili, Gaston Bachelard diye çok önemli bir filozof var. Biliyorsunuzdur, sizin gibi felsefeyle ilgilenenler biliyordur. Onun *Evin Poetikası* diye bir kitabı vardır. Ben o kitabı okuduğum zaman gerçekten mekânla, evle, kendi evimle, ev kavramıyla çok benzer bir yaklaşımım olduğunu fark ettim. O kitapta diyor ki, insan, hayatı boyunca doğduğu, dünyayı gördüğü, hayatla temasa geçtiği mekânı arar. Ve o evi, o çocukluk evini daha sonra gittiği her yerde, yeniden yaşantıya geçtiği, yeniden bir ev kurduğunda ister istemez, belki bilinç dışı o evi tekrar kurmaya ve oranın konforunu oluşturmaya çalışır. Ben de sanırım 1963 yılında

¹ Bu metin, 7. Uluslararası Sinema ve Felsefe Sempozyumu kapsamında 7 Aralık 2024 tarihinde Semih Kaplanoğlu ile gerçekleştirilen söyleşinin, gözden geçirilerek deşifre edilmiş halidir.

içine doğduğum evin ve o evdeki mekânı hatırladığım kadarıyla belleğimde - çünkü o evde biz herhalde 10 yaşına kadar yaşadık - hayatla kurduğum temas, suyla, bahçeyle, hayvanlarla, anne babayla ve diğer komşularla kurduğum ilişkinin arayışını belki de, Gaston Bachelard'ın dediği gibi, önümüzdeki film ürettiğim zamanlarda, belki yeniden o evi kurmaya çalıştım. Bazen buna böyle bakıyorum gerçekten de bazı ayrıntılar görüyorum. Özellikle *Bal* filminde bu mekân, o ev aslında gerçekten de benim kendi evimin yeniden kurgulanması gibiydi. Bunun dışında, mekân duygusu sadece mekânın fiziki ölçeğiyle ya da rengi, görüntüsüyle alakalı değil. Aynı zamanda o mekândaki yaşantının ve anıların, aslında işin bir de rüya kısmı var, rüyada kurulan mekânlar da var. Bütün bunların terkibi, aslında belki de sizin filmlerde ya da bizim, yönetmenlerin filmlerde kurdukları mekânları bir anlamda oluşturuyor. Ben filmlerimi yaparken, çok uzun zaman o filmin geçeceği mekânı ve yeri, mevsimi, ışığı, çerçeveyi ararım. Çok uzun sürer bu. Yani bazen 6-7 ay seyahat ederim o yeri bulmak için. Çünkü bildiğim bir şey var demek ki, aradığım bir şey var. Yani bildiğim bir şey. İşte o bildiğim şey aslında, başta da söylediğim gibi, bu belleği sadece görüntü olarak ya da eşya olarak değil, kokular, ışık, iklim gibi usuller de buna dâhil, o terkibi, sizin kurduğunuz, kurulmuş, içine doğduğunuz o terkibi bir şekilde yeryüzünde aramanın derdi... Senaryolarımı da aslında hiçbir zaman bir senaryoyu... - ben şimdi senin sorunu aldım nerelere gidiyorum (*Gülüştürmeler*) - Senaryoyu da aslında hiçbir zaman mekânı bulmadan tamamlamış saymıyorum kendimi. Çünkü o mekânı senaryoda yazacağım, geçtiğini düşündüğüm ya da hikâyede geçtiğini düşündüğüm, istediğim, hayal ettiğim mekânı üç aşağı beş yukarı bulduğumu düşündüğümde, oradaki hayatın, işte yine insanlar, ağaçlar, hayvanlar, gün batımları, rüzgârlar, her neyse... Bütün bunları da aslında içine, o senaryonun içine yerleştirmek gerektiğini düşünüyorum. Yani ben şöyle yapmıyorum, bir senaryo yazıp her şeyi bitirip oturup gidip film çekmiyorum. O hayat, o filmin içine girmesi için kapılarını açıyorum o senaryonun ve oraya bir sürü şey alıyorum. Gerçek şeyler yani, gerçek şeyler. Ve onların içinden bir eleme yapıp senaryomu orada öyle tamamlıyorum. Biraz dağınık konuşuyor olabilirim ama yine de bağlamaya çalışıyorum bir şeyleri birbirine. Soruna böyle bir cevap verdim.

M. S. K.: Hocam çok sağ olun. Zaten şu anda konuşurken bir düşünme gerçekleştirdiğimiz için normal sapmamız. Ben yine bir akış olsun diye, hem filmlerinizi hem de filmlerinizin üzerine bir akış olsun diye sadece sorular sorma gayretindeyim. Söylediğiniz gibi o mekân, zaman ve insan algısı bütün filmlerinizi zaten mevcut. Ve yönetmen sineması dediğimiz şey zaten bunlarla ancak anlaşılabilir. Yine bu filmlerinize, filmografinize baktığımızda şiirin etkisini, şiirin gücünü zaten şiirle meşgul olduğunuzdan, ilk anlardan, belki sanatta ilk tanıştığınızdan beri şiirle ilgilendiğiniz için sinemanızın şiire yaklaşan ya da şiiri sinemaya yaklaştırdığınız bir öz var. Yani şiirsel bir öz, sanatın özü gibi. Şiir ve sinema arasında bağ kurduğunuzda ya da film yaparken o arka planda şiir nasıl etki ediyor sinemada? Ya da şiir ve sinema üzerinden filmlerimizi yorumlamamız mümkün tabii ama sizin şiir ve sinema üzerine kurduğunuz bağ nasıl?

S. K.: Yani şiiri ilk işittiğim yer ve zaman, çocuklukta başlamış bir şey. Annem şiir okuyan bir insandı, insandır, hala hayatta. Onun çok kalın bir şiir defteri vardı. Ben ilk okumaya başladığım zaman o defterdeki şiirleri okumaya başlamıştım. Yabancı şairler, Türk şairler, Yunus Emre, yani çok farklı bir desteydi o aslında. Ve şiirin sihri diyeyim, o benim gönlüme çok erken yaşta düştü. Sonra ben de kendi kendime yazmaya başladım bir şeyler. Bunun sinemadaki etkisi ne olmuş olabilir? Bir tanesi şu herhalde, az görüntü ve az elemanla, sinemanın kendi elemanlarıyla, çok hissini verebilmek. Ve bu bir derinleşme ve katmanlar. Şiirin sözüyle sırlı kalmayıp sizi başka bir manaya götürüşü, bir manaya açışı kelimelerin. Kendilerini tek başlarına bir tek şey ifade ettiğinde, ama onlar yan yana geldiğinde bambaşka bir yere sizi götürdüğünde aldığınız etkinin, çok bilinçli değil belki ama sinemada karşılığını aramak gibi bir motivasyonu olmuş olabilir. Benim filmlerimde uzun sessizlikler, tefekküre açık görüntüler ve durumlar vardır. Bunun sanıyorum şiirle bir bağı var. Son filmim *Bağlılık Hasan*'da, o ilişki nasıl kuruluyor ona dair kesinleşmiş bir yargı olarak değil ama, bir anlama, bir bakış, bir

ilişkilendirme olarak söyleyebilirim. Filmi çekeceğim Çanakkale bölgesine gittiğimde, birçok yere gittim aslında Bursa, Çanakkale, Ege bölgesi, Akdeniz bölgesi... Böyle tarımın yapıldığı, endüstriyel tarımın yapıldığı bir yer arıyordum. Filmde de bir ağaç var, o ağacı filmi görenler biliyordur. Mekânı dolaşırken Çanakkale’de, o bölgede, Orman Müdürlüğü’nü kereste ağaç, kesilmiş ağaçları depoladıkları yerler de gördüm. Oraları görünce girdim ve içlerine bakmaya başladım. Aslında senaryomda öyle çok net bir mevzu yoktu. Baktım bütün o ağaçların hepsine, işte bu koca çamlar, ne bileyim işte, bir sürü farklı tür ağaç, kütükler böyle üst üste yığılmışlar, belki sizler de görmüşsünüzdür. Bunların her birine birer numara vermişler. Orası böyle ağaç mezarlığı gibi bir şeydi. Ve ben oraya girdiğimde bir baş dönmesi yaşadım. Çünkü bu kadar çok ağaç, bu kadar çok rüzgâr demek, bu kadar çok yıl demek, bu kadar çok kar, yağmur, bellek demek, o ağaçların hepsinde bir bellek, geldikleri yere ait bir dünya vardı. Ve onlar sanki bana, bizi anlat dediler. Ve filmin içerisinde bir rüya sahnesi olarak, karakter büyük bir ağacın kesilmesine müdahale etmiyor. Onun göz göre göre kesilmesini sağlıyor aslında ana karakter. Sonra rüyasında gidip kesilmiş olan o ağacı aramaya başlıyor, o kütüklerin arasında. Bu işte benim şiire olan aşinalığımın dünyada sinemadaki arayışımın belki bir karşılığı olabilir. Biz çok büyük bir şiir medeniyetinin üstünde duruyoruz. Bizim en canlı ve kaybolmayan, belki ta nereden geliyorsak, Orta Asya’dan ya da başka bir yerden, bilmiyorum. Çeşitli şeyler... Ya da buradaysak... Bizde hep şiir bir pusula gibi olmuş. Yani işte Yunus’u düşünün, bu kadar sene geçmiş. Neredeyse bin sene olacak. Yazdığı şiir hala canlı. Ve o dönemin Türkçesiyle yazılmış. Bugün hala biz onu anlıyoruz. Ve bize hayatı manâlandırma konusunda destek veriyor. Ve içinde aslında formüle edilmemiş hem bir bilgelik var hem de bir hayat felsefesi var. İşte o damarın mutlaka mimaride, sinemada, müzikte bir tohumu içimizdedir. Ve biz onu tekrar yaptığımız sanata taşıyoruzdur muhakkak, bilerek ya da bilmeyerek. Film yapmak aslında sanatla uğraşmak... Bu hangi alanda olursa olsun, insanın tekâmülüne hizmet ettiği sürece aslında bence değerli. Benim de buradaki çabam, aslında naçizane buna hizmet etmek. Yani insana hizmet etmek... İnsanın varoluşunun sorularına yeni sorular eklemek. Bunu da burada keseyim şimdi. Bu kadar felsefecinin yanında ahkam kesmeyelim (*Güllüşmeler*).

M. S. K.: Estağfurullah hocam. Hocam ben Yunus’tan bahsettiğiniz için oradan yola çıkarak, Yunus’un şiirinde de vardır sehl-i mümteni... Çok sıradanmış gibi görünen, çok basitmiş gibi görünen ama bir katmanlı yapısı olan. Aslında sizin sinemanız da, ben öyle algılıyorum daha doğrusu, çok sıradanmış gibi görünen ama filmleri incelediğimizde, ölü alanlara girdiğimizde, sizin dediğiniz gibi o susuşlarda katmanlanan bir yapısı var. Bunu kurmak, yani film yaparken bunu, tabii ki aklınızda böyle bir şey yok ama, bunu kurma üzerine neler söyleyebiliriz? O katmanlı yapıyı, derinliği.

S. K.: Şöyle diyelim, nesnelerin, yani görüntünün arkasını merak ettim ben hep. Yani görünenle yetinmedim ya da görünen tek bir şey olamaz, diye düşündüm. Ve onun arkasındaki anlamı hep kurcalamaya çalıştım. Yani iki, üç görüntü yan yana geldiğinde bunların meydana getirdiği anlam nedir? Ya da, dediğim gibi, bence bir sinemacı oturup bir şehrin meydanında ya da denizin kenarında ya da dağın başında saatlerce, sıkılmadan karşısındaki gördüğü şeye bakmalı. Ben çok uzun saatler, yani çocukluğumdan beri, yalnız başıma çok uzun saatler geçirebiliyorum. Doğada, şehirde ya da bulunduğum yerde... İzliyorum, takip ediyorum ve orada, kendi içindeki kurguyu, oradaki eşyanın ve diğerlerinin, varlığın tezahürlerini görmeye ve anlamaya çalışıyorum. Aslında şunu söyleyeyim, belki o anlarda da aslında ben bir film çekmeye devam ediyorum. Kurgusal bir şey üretmeyi sürdürüyorum. Size bir anımdan bahsedeyim. Venedik Film Festivali’nde, 2008 senesinde Abbas Kiyarüstemi ile tanıştım. Onun da filmi yarışmadaydı. İkimiz kalabalıktan biraz sıyrılıp, orada bir kahve vardı, festivalin kırmızı halıya herkesin yüklendiği bir anın uzağında. Oturup, ben Farsça bilmiyordum olarak, o da çok az Türkçe şeyler söyledi. İngilizcesi yoktu, Fransızcası yoktu. Böyle iki saat falan biz orada onunla oturup insanları seyrederdik. Abbas’ın hep yanında küçük bir kamerası vardı, bir handycam. Bir gün böyle onunla otururken, sıcak bir saat, bir çocuğa dondurmacıdan bir dondurma almış annesi. Yürürlerken çocuk elden dondurmaya düşürdü. Kulağıyla beraber böyle yere düştü. Kadın, kızdı falan. Bunlar gittiler. Abbas kamerayı çıkardı, dondurmaya

tuttu. O dondurma o sıcakta erimeye başladı. Biz ayakları görüyoruz, ben de yandan seyrediyorum ne çektiğini. İşte dondurma eriyor. Dondurmanın erimesinin bir süresi var. Sonuna kadar eriyecek. Bu bir zaman... İkincisi ayaklar var. İşte o kırmızı halıya, o festivale giden kimisi süslü terlikler, ayakkabılar, takım elbiseler vs. onlar geçiyorlar. Kimisi basıyor, kızıyor. Bir köpek geldi, yalıyor. Ve o dondurma tamamen eriyip, ayak izlerine karışana kadar onu çekti. Bu işte bir film, bir kısa film. Ve Abbas dedi ki işte, Venedik 2008 benim için bu. Şimdi bu çok önemli. Sinemayla uğraşacak bütün arkadaşlara tavsiyem, sizi ayartacak bütün sosyal medyalar, şunlar bunlar, biraz uzaklaşıp bir duruma bakmak. Ve o durumun içinde bir zihinsel kurguyu takip etmek. O aslında size birçok şeyin arkasını gösterecektir. Yani hayatın içindeki kurguyu görmek aslında film yapmanın da bir yolu, bir yöntemi. Eğer ona alışırsanız, o bakışı geliştirirseniz, senaryoyu yazarken göreceksiniz. Eşya ile insan arasındaki ilişkiyi, mekânda insan arasındaki ilişkiyi çok daha kolay ve birtakım formüllere kaçmadan tesis etmenin yolunu bulacaksınız. Ben en azından öyle yaptım, yapıyorum.

M. S. K.: Hayatta kurulan bağ... Müthiş bir anekdottu hocam, ağzınıza sağlık. Belki bir röportajınızda şey diyordunuz, "şimdi hayat ölümü yasakladı". Şair de Sezai Karakoç da hayat bir ölümdür diyor aslında tam bunun zıttı olarak. Bu söylediğiniz cümle, hayatın ölümü yasaklıyor oluşu, buradan yola çıkarak sinemayı anlamlandırma.

S. K.: Şimdi tekrar başta dönüyoruz, çok güzel oldu. Yine zaman kavramına geliyoruz. Bugün kültür endüstrisi, sadece sinemada değil, bütün kültür endüstrisi dediğimiz şey, bu lafı da hiç sevmiyorum ama öyle maalesef, bizi meşgul etmek üzere kurgulanıyor. Bu ne demek, nedir meşgul eden şey? Bize zamanın geçişini, yani bizim ölümlülüğümüzü unutturmak üzerine hareket ediyorlar. Bu durumda da mesela çoğunuz bir filme gidip çıktığınızda, zaman nasıl geçti anlamadık diyorsunuz ya. Aslında işte o, sizin hakikatle kuracağınız bağı engelleyen şey o. Zaman şöyle geçti, zaman bir türlü geçmedi, zamandan sıkıldım, bu zaman beni yordu dediğiniz yere dikkat edin. O aslında orada bir şey sizi düşünmeye, kendi hayatınızı ve ölümü hatırlatmaya çalışıyor. Sanat zaten bu değil mi? Yani insanın ölümle en doğrudan bağı kuracak alanlardan biri bence. Çünkü burada sorular başlıyor. İşte ben kimim, neden yaşıyorum, neden bu dünyadayım, bundan sonra ne olacak gibi sorular. Bu sorular doğrudan zamanla, zaman da ölümle alakalı. İnsan olmanın en önemli şeyi ölümlülüğünü bilmesi... Ama ne oluyor bugün? Aslında her sektör ya da her endüstri bize hayatı daha da uzun yaşamamız, ölümü unutmamız üzerine kurgulanıyor. Çünkü ölümü hatırlayan insan aslında otoriteyle kurduğu ilişkiyi de başka türlü algılayacak ve düşünecektir. Bütün otoritelerle kurduğu ilişkiyi... Bunu çok önemli buluyorum ben. O yüzden ölümü yasaklayan, ölümü anlatmayan, ölümü bizden uzaklaştıran endüstriler aslında sabah akşam Filistin'i, sabah akşam Lübnan'ı, bugün Suriye'yi, yarın Ukrayna'yı ve oradaki katliamları bize normalleştirerek de gösterirlerken, aslında bir yandan ölümü de göstererek ortadan kaldırmaya çalışıyorlar. Buralara çok dikkat etmemiz gerektiğini düşünüyorum ben. Özellikle bugün hele ki Adorno İkinci Dünya Savaşı yaşandıktan sonra, bir sözü var onun diyor ki, bu andan itibaren artık şiir yazılamaz diyor. Yani insanlık bunu yaşadıkten sonra şiir yazılamaz. Umutsuz bir cümle gibi algılamayın. Tabi ondan sonra şiir yazıldı, yazılmaya da devam etti. Ama o bir nokta koydu oraya. Bugün de aslında bu yaşadığımız katliamların, bu insan hakkı ihlallerinin ortasında haksızlığın artık bir hegemonya olduğu, kimsenin sesini çıkaramadığı, baskının arttığı bugün de belki de artık film yapılamaz, sinema yapılamaz. Film değil sinemadan bahsediyorum konuştuğumuz manada. Çünkü ben sorguluyorum her gün, bütün bunları yaşarken, böyle konforlu bir ortamda, işte karavanların içinde oturan oyuncuların olduğu, ne bileyim işte yüz milyonlarca lira paraların harcandığı, sadece eğlendirmek için, sadece para kazanmak için, paraya odaklanmış sadece, bu endüstrilerin sabah akşam insanları uyuttuğu bu mekanizmaların içinde nasıl yer alabilirim, yer almamalıyım diye düşünüyorum vicdanen aslında. Ve o yüzden de kendi mesleğimi, yaptığım işi, yapmakta olduğum, düşündüğüm hikâyeleri, filmleri hep bu süzgeçten geçiriyorum. Yani bilemiyorum, bugün işte bu yapay zekâ, yeni teknolojiler vs. bunlara karşı değilim. İnsan bunları da yener aslında, bunları da kendine malzeme eder, başka

bir yere çıkartır sanatçılar, düşünürler. Mutlaka böyle olur ama o başka bir vaziyet ve durum olacaktır. O anlamda ölümlülük, ölümsüzlük kavramları üzerinde her zamankinden daha fazla düşünmeye ihtiyacımız olduğunu düşünüyorum. Bütün bu baskı ve bütün bu gösteri dünyasına karşılık olarak.

S. M. K: Hocam ben son bir soru sorayım ondan sonra belki seyircinin soruları olabilir. Bu ölüm ve bu dünyanın çepeçevre bizi sarışından yola çıkararak. Uyku hali ve uyandıktan sonra yaşanmasını ümit ettiğimiz mucize... Yani filmlerinizde de bu anlam ya da bu imajlar benim zihnimde canlanıyor. Bir uyuma ve belki sonrasında yaşanabilecek mucize.

S. K.: Rüyalardan mı bahsediyorsunuz?

S. M. K: Evet hocam ve o rüyaların bize açtığı başka alanlar. Belki bu dünyaya dair anlamlandırmada eksik kaldığımız kısımların o uyku halinde, rüya halinde vuku bulması. Bundan sonra da seyirciye soru için döneriz hocam.

S. K.: Bu rüya faslı tabii önemli bir mesele. Çünkü bizim geleneğimizde, bizim kültürümüzde, tasavvuf kültüründe özellikle, talibin izlediği yolu geçerken gördüğü rüyalar ve onu mürşidiyle paylaşıyor olması ve mürşidinin onun rüyaları yoluyla onu anlaması, onun geldiği yeri görmesi bizde çok eski bir gelenek. Kadim doğunun geleneği... Rüya ile sinemayı hep birleştiren ya da sinemayı rüyaymış gibi, insanların rüyasıymış gibi gören bir anlayış da var. Ben o kısımda değilmişim. Ama Freud'dan önce, Freud'un insanın ya da Jung'un anonim bilinçaltı ya da bilinçüstü neyse kavramlarını 19. Yüzyıldan itibaren, ondan önce Bruno diye yine bir kişi var. Onun da vizyonlar diye rüyalar üzerinden kurduğu bir, Freud'un da hocasının hocası aslında bu kişi, mekanizma var, bir bakış açısı var. İnsan sadece bu dünyayla sınırlı bir varlık mı, yoksa aslında bu dünyadan gelip geçerken aslında bu dünya bir rüya mı yoksa gerçeğin farklı bir veçhesi mi gibi, işte şimdi bu sorular aslında sürekli soruluyor ve sorgulanıyor. Yani rüyaları sadece psikoloji biliminin bakış açısıyla ve onun sembolik, düz anlamda sembolik bence, kategorileriyle aktarmak ya da anlamak, o disiplinle sadece yorumlamak bence biraz kısır bir durum. Örneğin ben geçenlerde bir metinde rastladım. 16. yüzyılda dervişlerle mürşid-i kamil arasında bir diyalog geçiyor. Bu yazılmış bir şey. Bir derviş rüyasını anlatıyor. Diyor ki, ben rüyamda bir çam ağacı gördüm. Bir diğeri, işte ben diyor rüyamda bir sedir ağacı gördüm. İkisini de yorumluyor. Diyor ki sedir diyor çok sağlam bir ağaçtır, çok kuvvetlidir, ondan çok zor yanar, onun kokusu çok güzeldir, kemalata doğru bir gidişi simgeler diyor. Çam içinde çok aşklı bir ağaçtır diyor, çabucak yanar diyor, çabucak kül olur diyor. Ve anlıyorum ki o yazışmalardan, sözlerden o derviş rüyada kendisini görüyor aslında. Yani insan diyor ki gördüğünüz, rüyada gördüğünüz her şey sizsiniz, sensin diyor. Yani bir köpek de gördüğü zaman o da sensin. Bu şimdi o zaman bunu ters yüz edelim, buradaki manaları. O zaman hayatta gördüğümüz şeylerin de karşılığını aslında bu şekilde yorumlayabilir miyiz? Yani rüya yorumu o anlamda, o kültürel kodda diyelim ya da o inanç sisteminde, bizi çok derinleşmeye yöneltten bir şey aslında. Çünkü oradan hayata geliyoruz biz, orada kalmıyor yani. Oradan hayata geliyor ve hayattaki karşılığını aslında yorumluyor. Bir sanatçı da, bir yönetmen de ya da bir müzisyen de aslında duyduğunu, gördüğünü yorumluyor. Ona anlam katıyor ya da onun içindeki içkin anlamı alıp ortaya çıkartıyor. Bu anlamda bizim bu gelerekte öğreneceğimiz çok şey var aslında. Düşünce ya da bakış açısı açısından... Kullanırsınız, inanırsınız, inanmazsınız, zayıf bulursunuz, bulmazsınız... Ama orada bir şey var, orada inşa edilmiş, insanın tekamülünü anlamak açısından kurgulanmış, kurulmuş bir yapı var. Ben bunlardan da çok besleniyorum. Bunları okuyorum, bunlardan anlamaya çalışıyorum. Bu kadim bilginin, insana dair bilginin - tek yönlü bir şey olamaz - çok yönlü bir yapısı var ve bu yapıları okumak, anlamak, düşünmek ve hatta sinemada, filmde kullanmak bence benim başvurduğum yollardan biri.

M. S. K.: Hocam teşekkür ediyoruz. Bir on dakikamız var. Bu arada soru alabiliriz dinleyicilerden, varsa eğer.

Seyirci 1: Semih Bey öncelikle bu derinlikli ve keyifli sohbet için kendi adıma çok teşekkür ederim. Benim hızlıca sormak istediğim soru şu. Ben bir tarafıyla yönetmen sineması deyince de bir derdin, bir meramın ifadesi gibi bunu görürüm. Yani bir derdin imajlarla anlatımı, aktarımı gibi ki şu da bir ek olabilir belki zannımca. Bir dert demek bir öfke demektir. Yani yaşamdaki herhangi bir adaletsizliğin veya bir problematik durumun yarattığı öfke. Sizin derdiniz böyle yekten sormak gerekirse, meramınız nedir? Bunu bir cümleyle ifade edebilir misiniz? Sorum bu. Teşekkür ederim.

S. K.: Yani insanı anlarken kendimi anlamakla meşgulüm. Başka bir şeyim yok. Başka bir derdim yok yani.

Seyirci 2: Ben de hocama öncelikle hoş geldiniz diyorum. Sinemada son dönemde popüler ya da modern anlamda Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan tarzı sinemacılıktan bahsediliyor. Hocam bunun neresinde? Mekânsal seçim olarak ya da senarist anlamda benzer taraflarınız var mı?

S. K.: Yani biz bir kuşakız. Bir kuşak işte 90'ların ortasından itibaren diyeyim. Aslında ilk işaret fişeği bizim kuşakta Reha Erdem'den geldi *Ay* filmiyle. Sonra yanılmıyorsam Derviş'in *Tabutta Rövaşata*'sı var. Sonra Zeki var. Sonra Bilge. Sonra Yeşim Ustaoglu. Burada sayacağımız belli başlı yönetmenler var aslında. O bir kuşak, bir tür karşı çıkmak demeyeyim de, bizden önceki sinemanın yani Yeşilçam geleneği, Atıf Yılmazların ve daha böyle sosyalist, toplumsal içerikli film yönteminin, yolunun ideolojik anlamda karşı çıkmak değil de film yapma biçimini de aslında biz değiştirdik. Daha endüstriyel bir sinema yapısı varken biz çok küçük ekiplerle, 8 kişi, 10 kişilik ekiplerle kendimiz ışık alarak, ışıkları, teknik ekipmanı birbirimizle paylaşarak, ortak üretim alanları kurarak bir anlamda işe başladık. Bu bir kuşağın hareketiydi aslında ve daha çok merkezine bireyi alan, bireyin aslında kökleriyle şu anda bulunduğu yer arasındaki çatışmayı bir şekilde anlatan, görmeye çalışan filmler yaptık. Tabii ki o süreçte herkes birbirinden etkilenmiştir, birbirinden birtakım şeyleri devralmıştır, vermiştir, almıştır neyse. Ama bu kuşak hakikaten bir yandan da Türk sinemasının dünyada tanınmasına da katkı sağladı. Nuri, Zeki, hepimiz aslında kendi kültürümüzü, kendi dilimizi, dünyamızı bir şekilde dünyaya açmış olduk. Bu anlamda bence baya da özgün işler de ortaya çıktı.

Seyirci 3: Merhaba, ben Radyo Televizyon 1. Sınıf Öğrencisiyim. Adım Esin. Sizin *Bal* filminizi izlediğim zaman çok etkilenmiştim. Daha önce izlediğim filmlerden daha farklıydı zaman. Özellikle son sahnedeki bölüm. O kadar yavaş geçmişti ki bir uyanış yaşadığımı hissettim. Siz hiç böyle bir uyanış yaşadınız mı acaba?

S. K.: Ben ilk uyanışımı, yani sinemayla ilgili uyanışı, Tarkovski'nin *Ayna*'sını seyrettiğimde yaşadım. O film benim dünyaya tekrar doğuşumun sebebi oldu aslında. Çünkü o ana kadar içimde biriktirdiğim şiirin ve film yapma isteğinin bir kara kovanda yetişmiş balı gibiydi o. Beni çok etkiledi. Ondan sonra tamamen her şey değişti. Değişti hayatımda. O kadar dokunmuş bir yönetmen. Hatta 90'ların başında o filmi çeken görüntü yönetmeni var, Rerberg. Bir filmde çalışmışlar. Sadece o filmi çekmiş. Ben o zamanlar bilgisayar da çok yok, internet yok, o yok, bu yok. Daha Sovyetler bile tam dağılmamıştı galiba. Ben Moskova'daki sinematograflar, yani görüntü yönetmenleri kooperatifine faksler çekmeye başladım. Üç ay sonra cevap geldi Rerberg'ten. Çünkü Moskova dışındaymış, başka bir yerdeymiş. Demişler ki, bir adam sana 50 tane faks gönderiyor her gün. Geri döndü. Sonra telefonlaştık, onunla konuştuk da. O film hakikaten beni çok çarptı. Sonra 2010'da Paris'e gittim. *Bal*'ın orada vizyonu olacaktı, sinemalarda gösterilecek. Tarkovski'nin mezarı Paris'te bir uzak mezarlıkta. Orayı gittim, buldum. Valla mezarlıkta üç saatim geçti bulmak için yerini. Çünkü her şey Kiril alfabesi. Bir tane mezarlık görevlisi var, Rus ve hiçbir şey anlamıyor. Sonunda ama ta mezarlıkların sonuna doğru bir yerlerde buldum. Ona teşekkür etmeye gittim. Çünkü hakikaten bazı yönetmenler, bazı edebiyatçılar insanı bu anlamda etkileyebiliyor. Beni gerçekten çok etkiledi. *Buğday* filminde de ona bir selam vermeye çalıştım. Ne kadar aldı ne kadar bilmiyorum. Mesela size bir sır daha vereyim. Ben senaryo yazmayı nasıl öğrendim biliyor musunuz? Hep öğrenciler

gelip bana söylüyor, hocam senaryo, senaryo. Şöyle, o zaman video dönemiymi. 80'li yıllar, 80'li yılların sonuna doğru. Her taraf VHS, Betamax falan öyle kasetler dolaşıyordu. Sevdiğim yönetmenler vardı. İstanbul Film Festivali'nde gördüğüm Antonioni, Bresson, Tarkovski... Onların kasetlerini aldım. Taktım makineye bandı ve birinci sahneden, ilk kareden başlayarak sahne sahne senaryosunu yazmaya başladım. İşte şurada şu diyalog geçiyor. Görüntü şöyle, altında bu var. Kamera hareketi böyle. Oradan sağa dönmüş. Burayı buradan kesmiş. Tam o kestiği yerden öbür sahneye şu ölçekle girmiş. Bir süre sonra bunu yazarken şunu fark ettim ki, aslında ben o yönetmenin zihninin içine dolaşıyorum. Onun dünyası, kurgusu, nasıl kurmuş, nasıl yapmış. Çünkü şöyle bir şey var, bunlar ham görüntüler de değil, kurgulanmış şeyler. Sonuçta bir kurgucuyla beraber çalışmış. Müziği nerede sokmuş mesela, müzik nerede girmiş? Sesleri nerede yükseltmiş, nerede alçaltmış? Böyle 9-10 tane filmi, bunların içinde işte Fellini var, Antonioni var, Bunuel var. 8-10 filmin senaryosunu çıkardım böyle. Biraz deli işi gibi görünebilir size. Ama gerçekten o yönetmenlerin, neyi nasıl yaptıklarını ancak öyle anlayabildim. Ve elimde senaryolar oldu. Ve o senaryolar bana bir süre sonra kendi yazdığım şeyler konusunda da fikirler verdi. Yani bir şey daha söyleyeyim. Bir de biz Atıf Yılmaz'la Kemal Tahir'in üçlemesi var ya bu *Esir Şehir* üçlemesi, onun TRT Televizyonu'na Atıf abiyle beraber senaryosunu yazdık böyle 18 bölüm falan. Tabii yapılmadı yani bizim sağ olsun TRT öyle şeylere pek bakmıyor. O zamanlar bakmıyor daha doğrusu. Şimdi eh yani. Ama orada da mesela Atıf abiden şunu gördüm. Yani bir adaptasyon nasıl yapılır işte daha ticari sinemadaki bir takım, ne diyeyim size, işte karakterin ortaya çıktığı an vesaire filan. Ondan da onları öğrendim Atıf abiden de. Allah rahmet eylesin. Çok düzgün bir insandı. Yani işte bir usta bir de kendinize seçeceğiniz, beğendiğiniz yönetmenlerden birisi. Bir yol gösterici. Bugün artık her şey çok daha kolay ulaşmak, okumak, görmek. Düşünün o seneler bizim yetiştiğimiz yıllarda, benim kuşağımın yetiştiği yıllarda, yani doğru dürüst yayın yok. Bu tür filmler bir tek İstanbul Film Festivali'ne geliyor. Başka hiçbir yerde göremiyorsunuz. Şu anda her şey çok açık ama hareket yok.

Seyirci 4: Hocam merhaba. Çok keyifli bir sohbetti. Benim merak ettiğim şu. Sinemayla çok alakasız ama sizi çok beslediğini düşündüğünüz bir ilgi alanınız var mı?

S. K.: Mimari ilgimi çekiyor benim. Müzik tabii. Filmlerimde çok az müzik vardır. Yani neredeyse hiç yok. Ama müzik bence çok önemli bir ilham kaynağı benim için. Mimari de öyle. Özellikle son yıllardaki bu daha fazla kerpiçin ve ahşabın kullanıldığı daha alternatif, endüstriyel inşaatçılık dışındaki yapılar ilgimi çekiyor. Bir de ben olduğum olası tarımla uğraşan birisiyim. Yani her mevsim neredeyse ekip biçiyorum ben. Yani domatesle, toprakla, işte ne bileyim aklınıza gelecek her türlü bitkiyle uğraşıyorum. Yani toprakla bitmez, tükenmez bir bağım var. O konuda da işte daha fazla ilaç olmadan, zehir olmadan, GDO olmadan yetiştirmeye çalışıyoruz. Bir şeylerle uğraşıyoruz. Bir grup insan daha var benimle beraber. Öğrenim, eğitim, devremde o da devam ediyor yani. Yani canlılığı, canlılarla ilişkiyi hiç kesmemek lazım. Şehirler bizi oradan mahrum ediyor ama bir yolunu bulmak lazım. Kesinlikle, yani o kesinlikle yansıyor. Çünkü orada çok şey var. Yani orada gerçekten hayatın, nasıl söyleyeyim size, bir şeyin doğup ölümünü izlemek, onun meyve verişini izlemek, çoğalışını izlemek, şahit olmak, onun da size şahit olması aslında bu. Bu *Hasan* filminde gördüyseniz bilmiyorum, elmalar çiftçiyi dövüyorlar. Yani biz şimdi öyle bir dünyada yaşıyoruz ki aslında elmaların da yani bütün varlığın bizim üzerimizde hakkı var. Bizim de onların üstünde hakkımız var. Şimdi bir elmayı biz eğer zehirliyorsak üretirken ve insana zararlı hale getirip ona zulmediyorsak, yani normalde bir ağaç beş kilo elma verecekken atıyorum, yüz elli kilo elma versin diye ona etmediğimiz zulüm kalmıyorsa, sonra hasta oluyoruz, niye hasta olduk diye sorup duruyoruz kendimize. O elma bizi hasta ediyor çünkü biz onu hasta ediyoruz. Bu ilişkiyi kuramazsak nasıl yaşıyoruz biz bilmiyorum yani. Evet, başka soru var mı?

Seyirci 5: Evet. Semih Hocam tekrar hoş geldiniz. Bugün sinema ve felsefe sempozyumundayız ve arka fona çok yakışır bir sohbet şu anda. Gerçekten çok lezzetli, çok keyifli ve bizleri tekâmül ettiren sizin az önce ifade ettiğiniz gibi. Filmlerinizde tefekkürden

bahsettiniz. Evet, bunu gerçekten sizin filmlerinizi izledikten sonra yaşıyoruz. Zamandan bahsettiniz. Zamanı da gerçekten, hani Abbas Kiyarüstemi ile beraber ki o bahsettiğiniz anekdotta da olduğu gibi, an be an yaşıyoruz. Serdar Öztürk hocamızın bir söylemi vardır. Güzel film, iyi film siz çıktıktan sonra size soru sorduran, hala yağmur yağdıran, sizi ıslatandır diye; gerçekten sizin filmlerinizi öyle. Bunu belirtmek isterim. Soruma gelince de biraz tabii başlıklar halinde geçebilirsiniz, biraz derin bir konu ama Türk sineması genelinde taşra filmlerini nasıl yorumluyorsunuz? Yani ilk yönetmenler başladıklarında sinemaya taşra filmleriyle başlıyorlar genelde. Bu bir kolayca kaçmacılık mı? Aslında taşra filmleri daha zordur, şehir filmleri çekmek daha kolaydır. Yani bu konuda tam olarak sizin bakışınız nedir? Türk sineması taşra filmleri konusunda bir sınav mı veriyor? Ne düşünürsünüz? Bunu öğrenmek isterim. Teşekkür ediyorum.

S. K.: Eyvallah. Bunu böyle ayırtırmayı da sevmiyorum ama bu niyetle alakalı bir şey aslında. Yani eğer sizin geldiğiniz yeri merakınızdan ve kendinizdeki değişimi görmeniz açısından bir ayna işlevi görüyorsa taşra, bir karakterin dönüşümü, değişimi açısından bir etkisi olabilir. Ama ya bu filmler işte böyle ne güzel işte kasaba görüyoruz, köy görüyoruz ya da kasabada köyde kötü insanlar var, Anadolu insanı çok kötüleşti falan gibi birtakım klişeler üstünden yaklaştığınızda orasını gerçekten taşra olarak tanımlıyorsunuz. Ben mesela taşra olarak tanımlamıyorum. Mesela ben *Yusuf* filmini yaptığımda ya da *Bal'ı* yaptığımda oraya taşra gözüyle bakmadım. Çünkü insan zaten yeryüzünde taşradadır bence. Bütün dünya şehirde de taşradadır aslında. Çünkü eğer bir ütopyanız varsa her yer size taşradır. O nedenle buradaki ayrımı ben çok kolayca kaçmak olarak da görüyorum. Mesela işte bir takım başka filmler de var. Hani taşrada geçiyor ama aslında şu anı, günümüz insanını çok fazla düşündüren, onu ilgilendiren şeyler. O yüzden bu sözüm meclisten dışarı, sosyologlar ve sinema yazarları ki pek de kalmadılar aslında ama işi kolayca dönüştürmek için bu tür tanımlar, filmleri tanımlamak için kategoriler, kolayca yerleştirmek için sınıflandırmalar yapıyorlar. O nedenle yani bu konuda söylenecek çok şey var ama ne diyebilirim başka bilmiyorum yani. Bir soru daha var galiba.

Seyirci 6: Efendim sizin filmlerinizde aslında şunu görüyoruz. Nuri Bilge Ceylan diyor ya hani, “Başka bir yerde olma avuntusu bize her zaman iyi gelir. Bir kitabı okumamızın sebebi de aslında başka bir dünyaya sürüklenmektir”. Fakat sizin filmlerinize baktığımızda tam tersi bir bakış açısıyla bir öze dönüş görüyoruz. *Herkes Kendi Evinde*, ilk üçlemeniz, *Yusuf*’un üçlemesi de aslında bunun kanıtlarından. Siz bu öze dönüşü nasıl değerlendiriyorsunuz? Yani hakikat mi, saflık mı? Keza doğayla olan ilişkiniz de öyle. Bir röportajınıza denk gelmişim, şu cümleyi kuruyorsunuz. Az önce ondan da bahsettiniz. “Elmaların da hakkı verilmeliydi”. Bunu nasıl değerlendiriyorsunuz? Bir sorum daha olacak. Bir de *Kuşdili Oyunu* adı altında yeni bir projeniz var. Sinemaseverleri, bizleri, sevenlerinizi bu konuda bilgilendirirseniz çok seviniriz. Çünkü henüz hiçbir şey bilmiyoruz. İlk defa bu etkinlikle sanıyorum açıklama yapacaksınız.

S. K.: Evet, ikinci sorudan cevaplayayım. Şimdi ben iki yıl önce bir tiyatro oyunu yönettim. Devlet Tiyatrosu İstanbul’da: *Limon*, Mehmet Baydur. Bence Türk modern tiyatrosunun ya da modern edebiyatının, çok önemli, kadri çok bilinmemiş, belki 10-15 sene sonra Oğuz Atay muamelesi görecektir, çok önemli bir yazarı Mehmet Baydur. Çok önemli bir tiyatrocu... Onun *Limon* adı da ilk oyunu. Bir kere sergilenmiş, Müşfik Kenter yönetmiş, 1980’lerde. Bir daha da oynanmamış. Oyun beni çok etkiledi okuduğum zaman. O oyunu tiyatroya da yönetmek istedim. Devlet Tiyatrosu’na başvurdum oyunla beraber. Kabul ettiler, onu yaptık iki yıl önce. Sonra eşim Leyla İpekçi, bileniniz vardır, bir yazar kendisi. Onun yazdığı bir oyun oldu, *Kuşdili*. Edebiyat adaptasyonları için Devlet Tiyatrosu bu sene, 100. yılıyla ilgili yazarları aramış. Orhan Pamuk’un *Benim Adım Kırmızı*, işte *Sevdalinka*, birkaç tane, 5-10 civarında yazarın romanlarından adapte edilecek tiyatro oyunları yapılacak. Bu projede Leyla’nın da romanından bir adaptasyon istemişler. O da onu çok serbest bir dille yazdı. Oyununu. Ben de şimdi oyuncularla çalışıyorum şu sıra. Önümüzdeki Ocak sonu gibi perdede çıkacak İstanbul’da. Ankara’ya da belki gelir. İşin faslı o.

Yani insanın özü, özcülük biraz tuhaf bir kavram bence. Ama dediğim gibi, ben hep film yapma merakım da aslında bir yerde gelip insanın varlığını, tekamülünü, kendini anlamasını ve karşısındakileri anlamasını, varlığı anlamasını, anlamaya çalışmasını, varlığın izlerini her canlıda, eşyada görme çabası diyelim. Ve aslında, bir yandan belki de varlığın kendini gizlediği, kelimeye dökmediği, belki sadece ses ve bazı görüntüler olarak tezahür ettiği şeyleri, durumları bir şekilde o şahitliği aktarmak. Yani şahitlik çok önemli bir şey... Biz yaşıyoruz ve şahidiz. Yani bir şeye şahidiz. Bu şahitliğin de bir sorumluluğu var bence. Bize yüklediği görevler var. İşte bu minval üzere ben de nereden geliyoruz, nereye gidiyoruz, bu soruyu, sorularla çoğaltmaya çaba gösteriyorum. Çok teşekkür ederim. Benim açımdan öğretici güzel bir sohbet oldu. Umarım sizlere de bir şekilde faydalı olmuştur. Serdar Hocam'a ve bu organizasyonu gerçekleştiren CerModern'e, sevgili Sefa kardeşime çok çok teşekkür ederim.

S.M.K.: Ben de çok teşekkür ediyorum hocam. Bu keyifli sohbet için, faydalanıcı bir atmosferde. Herkesin de ayağına sağlık.