

-Söyleşi.Interview-

Yeşim Ustaoglu'yla Söyleşi*

Serdar Öztürk**

Özet

Sinema ve Felsefe Sempozyumu kapsamında gerçekleştirilen bu söyleşi, yönetmen Yeşim Ustaoglu'nun sinema pratiğine ve düşünsel dünyasına odaklanmaktadır. Yönetmenin filmlerindeki zaman algısını, "bakmak" eyleminin sinemasındaki yerini ve karakterlerin yaşadığı içsel dönüşümleri merkeze alan söyleşide Ustaoglu, Güneş Yolculuk, Araf ve Tereddüt gibi yapıtlarından yola çıkarak; diyalog yerine sessizliğin gücünü, mekanların salt bir fon olmaktan çıkıp birer karaktere dönüşmesini ve senaryo yazım sürecinde "yolda olma" halinin yaratıcılığını nasıl beslediğini anlatmaktadır. Metin aynı zamanda yönetmenin sinemasındaki sosyolojik gerçekçilik ile imgesel anlatım arasındaki geçişlere ve sanatçının politik sorumluluğuna dair paylaşımlarını içermektedir.

Anahtar Kelimeler: Yeşim Ustaoglu, Türk Sineması, Auteur Yönetmen, Sinematografik Zaman, İmgesel Anlatım, Sinema ve Felsefe

* Bu söyleşi, 05-06 Aralık 2025 tarihlerinde Ankara'da düzenlenen 8. Uluslararası Sinema ve Felsefe Sempozyumu kapsamında 05 Aralık 2025 günü Ankara Kent Konseyi Kabul Binası'nda gerçekleştirilmiştir.

** Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye

Türkiye E-mail: serdar.ozturk@hbv.edu.tr

ORCID : 0000-0002-8240-7298

Öztürk, S. (2025). Yeşim Ustaoglu'yla Söyleşi. *Sinefilozofi Dergisi*, (20), 247-264.

-Söyleşi.Interview-

An Interview with Yeşim Ustaoglu*

Serdar Öztürk**

Abstract

Focusing on the cinematic practice and intellectual world of director Yeşim Ustaoglu, this interview as conducted as part of the Cinema and Philosophy Symposium. The conversation centers on the perception of time in the director's films, the act of "looking," and the internal transformations experienced by her characters. Through works such as Journey to the Sun (Güneşe Yolculuk), Araf, and Clair Obscur (Tereddüt), Ustaoglu discusses the power of silence over dialogue, how spaces transcend being mere backdrops to become characters themselves, and how "being on the road" fuels her creativity during the screenwriting process. The text also includes the director's reflections on the transitions between sociological realism and imagistic narrative in her cinema, as well as the artist's political responsibility.

Keywords: Yeşim Ustaoglu, Turkish Cinema, Auteur Director, Cinematographic Time, Imagistic Narrative, Cinema and Philosophy.

* This interview was conducted on December 5, 2025, at the Ankara City Council Reception Building, as part of the 8th International Cinema and Philosophy Symposium held in Ankara on December 5-6, 2025.

** Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli University, Türkiye

Türkiye E-mail: serdar.ozturk@hbv.edu.tr

ORCID: 0000-0002-8240-7298

Öztürk, S. (2025). Yeşim Ustaoglu'yla Söyleşi. *Sinefilozofi Dergisi*, (20), 247-264.

-Söyleşi.Interview-

Yeşim Ustaoglu'yla Söyleşi

Serdar Öztürk: Değerli konuklar, dünya çapında bazı yönetmenler vardır. Bunun içerisinde Türkiye'deki yönetmenler de dahil. Bu yönetmenler üzerimizde kalıcı etkiler yaratan filmler yaparlar. Yani film bittikten sonra her şey bitmez. Film bittikten sonra rüyalarımızda, yürürken, işte, evde her an o imajlar yanı başımızdadır. Bu auteur yönetmenlerinden birisi de şu anda yanımızda, Yeşim Ustaoglu. Yeşim Hanım Ankara'ya ve Kent Konseyi'ne hoş geldiniz.

Yeşim Ustaoglu: Hoş bulduk.

Serdar Öztürk: Ben öncelikle genel sorulardan başlamak istiyorum. Daha sonra izleyicilerden de bazı sorular alacağım. Sinema tarihine baktığımızda Antonioni, Bergman, Tarkovski, Visconti, Fellini gibi yönetmenlerin isimlerini filmlerinden ayırmak mümkün değil, biz onların isimleriyle birlikte filmlerini anıyoruz. Ama yönetmenlerin adlarını bilmediğimiz o kadar fazla filmler yapılıyor ki... Özellikle günümüzde Netflix filmleri ya da Hollywood'un çok hızlı atraksiyon filmlerinin yönetmenlerinin adlarını dahi bilmiyoruz.

Filmlerde iki tür kamera hareketi var sanki. Birincisi, yönetmen sinemasının dışında yer alan filmlerde bariz gördüğümüz, izleyiciyi manipüle edici, duyguları soğurucu kamera hareketi... Bu kamera operasyonu düşünceye yer bırakmıyor. Ama ikinci kamera hareketi öyle bir hareket ki bizlere aralık bırakıyor. Tıpkı sizin filmleriniz *Araf*'ta ya da *Tereddüt*'te olduğu gibi; tereddütler, aralıklar, boşluklar... Dolayısıyla biz izleyiciler emek sarf etmek zorunda kalıyoruz. Yeşim Ustaoglu olarak sizin hayata bakışınızla – sosyolojik ya da felsefi mi bilmiyorum ama bunlar biraz da bakmakla ilgilidir – bu filmlerdeki kamera hareketiniz arasında bir ilişki olup olmadığını merak ediyorum açıkçası.

Yeşim Ustaoglu: Evet, hemen damardan bir giriş yaptınız. Bu kadar güzel bir kalabalığın karşısında konuşuyor olmam benim için heyecanlı da bir yandan. Aslında gerçekten belki sinemaya başlama nedenim olan, sinemaya girişimin gerçek nedeni; bakmak, görmek, gördüğü anın içinde yaşamak, o anın içinde olmak ve kameranın, görüntünün onu tespit ediyor olması.

Fakat bu an sadece görsel imajla anlatılamaz. İmajı destekleyen bütün diğer unsurlar, ses de dahil olmak üzere anı yaşatan diğer bütün unsurları da bir arada görmek istediğim bir sinema yapıyorum ben. Tabii ki bunun içinde en önemli devinen varlık insanın kendisi. İnsan hikayelerini yapıyorum. Bu anın içinde olan insanların hikayelerini anlatmaya çalışıyorum. Kameram bu anlamda son derece ekonomik, sade, insanın gözünün içine, anın içine bakan, o anın içinde yaşayan bir kamera.

Bu anlamda hemen böyle koşarak zaman kavramına belki gelebiliriz ki zaman sadece bizim varlığımızla, yani insanın varoluşuyla ifade edilebilecek bir kavram. Diğer varlıkların farkında olmadığı bir kavram. Dolayısıyla zamanın içinden geçen bir kamera kullanmayı tercih ediyorum. Bu da aslında izleyen herkese kendi zamanının içinden, kendi algısı içinden düşünerek, onun içinde tekrar yaşayarak yeni bir algı, kendi algısıyla bütünleşme fırsatını da ihtimalini de veriyor. Sanırım yapmak istediğim sinema böyle bir sinema.

Serdar Öztürk: Belki bununla bağlantılı ikinci bir soru da şu olabilir. Hem Türk sinemasında hem de dünya sinemasında sanki şöyle bir genel ayırım yapabiliriz. Birinci ayırım, diyalogların merkezde olduğu bir sinema. Yani öyle bir sinema var ki mesela kitle filmlerinden hepimiz biliyoruz; hareketlerin hızlı olduğu, aksiyonların hızlı olduğu filmler. Aksiyon artı diyalog. Ama diğer taraftan son zamanlarda Türk sinemasında da görmekteyiz;

bazı yönetmenlerimiz, auteur yönetmenler filmde diyalogları yoğun bir şekilde kullanmakta ve bu diyaloglar zaman zaman sosyolojik ve felsefi olabilmekte.

Fakat Türk sinemasında son yıllarda komedi filmleri ağırlıklı bir akım var hepimizin bildiği gibi. Ve bu komedi filmlerinde de bol miktarda diyalog var ama herhangi bir sosyoloji, felsefe yok. Şimdi ben sizin filmlerinizi izlediğimde enteresan bir şey görüyorum. O da şu: Diyalogları yerli yerinde kullanıyorsunuz. Yani ne fazla diyalog ne az diyalog. Gerektiğinde sessizlik alanları ama gerektiğinde *Tereddüt*'te Şehnaz'la Elmas arasındaki terapi sahnesinde olduğu gibi yoğun bir diyalog. Acaba Yeşim Ustaoglu'nun buradaki konumlanması ne? Niçin böyle tercih ediyor diye bir soru sorsam ne dersiniz?

Yeşim Ustaoglu: Yani deminkinden çok da farklı değil. Diyalog zaman zaman bana çok manipülatif gelebiliyor. Sinema böyle bir şey. Daha doğrusu görsel sanatların büyük bir kısmı, sinemanın özellikle belki biraz daha popülist sinemadan bahsederek, çok buyurgan ve manipülatif bir etkisi var. Bu çok doğru. Seyirci belli bir süre içinde geçen hareketi ve onun söylediği sözü hemen algılayıp diğerine geçmek zorunda. Böyle bir keskin, sharp (keskin), buyurgan bir yapısı var sinemanın.

Ben çok bunun dışında bir şey yapmak istiyorum deminkine paralel olarak. Gerçekten izleyicinin kendi bulunduğu konumdan, baktığı yerden, sosyokültürel bütün tecrübelerinden, algısından benim yapmak istediğimle bir bağdaşıklık kurmasını, yeniden onu yaratmasını istiyorum. Dolayısıyla bu zamanı, bu algıyı çok ekonomik bir şekilde, çok da fazla bir söz söylemeden sadece gerektiği kadarını söyleyerek ve aslında onun içinde devinen insanın ne hissettiğini, nasıl reaksiyon verdiğini anlamaya çalışarak bir sinema yapmaya çalışıyorum.

Böyle bir sinemanın, bu benim zaman içinde yaparken edindiğim bir tecrübe, çok ekonomik bir anlatımı olduğunu fark ediyorum. Yani ben kendi yaptığım filmlerde de diyalogları en son yazırım. Ne söylenmesi gerektiğine dair küçük ipuçlarını, outline çıkarırım senaryodan bile önce. Ve diyaloga sıra geldiğinde o küçük ipuçlarından bazen bakarım, ona bile gerek yok. Belki karakterim onu bile söylemeden ifadesini başka bir yolla dile getirebiliyor. Karakterle çok iç içe olmaya başladığınızda ve o duyguya, o davranışa aslında yer vermeyi tercih ediyorum. Bu da seyircinin karakterle özdeşleşmesi değil, ne yaşadığını hissetmesiyle ilgili bir alışveriş doğuruyor. Belki filminden çıktıktan sonra da onu tekrar düşünmesini, kendisinde yarattığı etkiyi yeniden tartmasını sağlayacak bir yol da açıyor diye düşünüyorum.

Serdar Öztürk: Karakterle seyircinin özdeşleşmesinin ne gibi sakıncaları olabilir sizce?

Yeşim Ustaoglu: Manipülatif olabilir.

Serdar Öztürk: Bu da birinci soruyla ilgili belki. Manipülatif bir kameradan uzak bir anlatım...

Yeşim Ustaoglu: Evet. Yani özdeşleşmeden çok aslında ne yaşadığını anlamak, hissetmek, bir bağ kurmak ve üzerinde düşünmek, düşünme mekanizmasını harekete geçirmek benim daha çok yapmaya çalıştığım şey.

Serdar Öztürk: Buradan bir başka soruya geçmek istiyorum. Bunların hepsi birbiriyle bağlantılı aslında. Bizim felsefede sevdiğimiz figürlerden birisi vardır, Spinoza diye bir muhterem 18. yüzyıl figürü. Onun sosyolojik bir bakışı da var. Özellikle "karşılaşmalar" üzerine yaptığı değerlendirmeler. Ona göre iki tür karşılaşma olabilir. Bir karşılaşma bizi bir alt yetkinlik durumundan üst bir yetkinlik durumuna getirebilir. Bu iyi bir karşılaşmadır. Üst bir yetkinlik durumundan aşağı bir yetkinlik durumuna götüren karşılaşma ise kötü bir karşılaşma. Sizin filmlerinizde iki tür karşılaşmayı görüyoruz. Bazı karşılaşmalarla karakterleriniz dönüşüyor, bazıları dönüşmüyor. Ama genel olarak merkeze aldığınız karakterleri üst bir yetkinlik durumuna dönüştürüyorsunuz.

Ve aslında ilginç bir şekilde filmin sonuna geldiğimizde de bir umut, bir aralık bırakıyorsunuz ortada. Bizi sadece böyle nihilist, negatif, pasif bir dünya içerisinde

birakmıyorsunuz. Bu karşılaşmalara dair sizin düşünceniz nedir ve filmlerinize bu karakterleri yansıtırken nasıl bir süreç izliyorsunuz diye merak ettim. Senaryodan başlayarak belki.

Yeşim Ustaoglu: Evet, genel olarak karakterlerimin bir transformasyon, karşılaşmalardan sonra bir transformasyon yaşadığını söyleyebiliriz. Bütün filmlerimde var bu. Pozitif anlamda bir değişim, büyüme, kendi olma, yaşadığı şeyden bir ders çıkarma, ilham alma... Bu ölüm de olabilir. Ölümle karşılaşma, diğerinden aldığını taşıma, kimlik meselesi de dahil olmak üzere aslında karakterlerimin genel olarak pozitif anlamda büyüme odaklı bir değişim yaşadığını söyleyebilirim. Bütün filmlerimde var.

Serdar Öztürk: Mesela *Tereddit*'ten örnek verirsek; Elmas'ı Şehnaz'la karşılaştırıyorsunuz. Şehnaz doktor, Elmas geleneksel bir evlilik içerisindeki insan. Ama bu karşılaşmadan ikisi de dönüşmeye başlıyor. O da enteresan bir şey.

Yeşim Ustaoglu: Evet, Mehmet-Berzan karşılaşması, Şehnaz-Elmas karşılaşması, Olgun ve Zehra'nın yaşadıkları... Bütün karakterlerim aslında bir anlamda Murat'ın anneye büyümesi, ölümle büyümesi... Ölüm teması, aslında ölümle büyüme, uğurlayarak büyüme, kaybolmayla büyüme gibi temalar çok var. Yani karakterlerimin büyük bir kısmını aslında ben hayatın içinden seçiyorum. Sokaktaki insanın varlığı beni çok ilgilendiriyor. Bakmak derken aslında gerçekten bakan bir insanım. Sokağa bakan bir insanım, hayata bakan bir insanım. Siz demin açılış konuşması yaparken beni çok tatlı bir şekilde gülümsettiniz. Yürürken bir derginin, bu derginin ve bu sempozyumun sonrasına, buraya evrilecek olan sempozyumun oluşmasına karar vermişsiniz. Ben de biraz öyle biriyim. Ben aslında böyle çok yerinde oturan, duran bir insan değilim. Çok hareket ediyorum. Yani hareket ediyorum derken çok yolculuk yapıyorum. İstanbul içinde de öyle ve Türkiye'nin hemen her yerine giden, gören, bakan bir dünyam var. Ve bütün baktığım anlar, bir filmin sonrasında belki bitişi sırasında, yolculuğum sırasında veya öylesine yaptığım bütün yolculuklarımın içinde gördüğüm anlar, karşılaştığım insanlar yine karşılaşma belki, benim hareket planımı, yani daha doğrusu yeni bir senaryonun odağını oluşturmaya başlıyor. Gerçekten bildiğim, tanıdığım, bazen okuduğum bir gazetede, bir romanın içinde, bir şiirin içinde okuduğum bir dize, bir satır ya da karşılaştığım insanların o minik hikayeleri, bir bakışı, bir cümle arasında söylediği bir şey benim motivasyonumu oluşturuyor. Mutlaka bunun bana değmesi, bende bir tetikleme, bir dürtü yaratması lazım. Ama bunlar hep karşılaşmalarla oluyor.

Bu karakterleri yan yana getirmeye, onların hikayelerini örmeye başlıyorum. Birbirlerinden beslenen, alan, kızan ve onun içinden büyüyen, değişen insanların hikayelerini oluşturuyorum sonra yazım sürecinde. Ve onda da aslında yazarken de genel olarak yine bu yolculuklarımı yapmaya devam ediyorum. Hikayem neredeyse orada olmayı tercih ediyorum. Karabük'e gidiyorum, Trabzon'a gidiyorum, Diyarbakır'a gidiyorum, Nusaybin'e gidiyorum vesaire. Yani yolun üzerinde olmak, hareket eden, akan bir zamanın içinde olmak benim yazımımı, ilhamımı genişletiyor.

Serdar Öztürk: Bu süreçte belli sinematik operasyonlar yaratıyorsunuz. Muhtemelen senaryo sürecinden itibaren başlayan bir şey. Filmlerinizde ilginç gördüğüm hususlardan birisi var. Bir uçta örneğin aşırı bir realizm diyebileceğimiz, gerçeklik, gerçekçilik diyebileceğimiz bir operasyon. Diğer tarafta ise bu gerçekçiliğin ötesinde tamamen "fictional", kurgusal bir dünya. Tekniğin, teknolojinin devreye girdiği bir dünya.

Ama sizin filmlerinizde enteresan bir şekilde sosyolojiyi ihmal etmeyen, realiteyi ihmal etmeyen katmanlar var. Ve bu katmanları bulabilmek için de katı-sıvı-gaz algılanımdan yararlanıyorsunuz. Yani bir tarafta mekânın o katılığı, içinde bulunan coğrafyanın katılığı belki ama diğer taraftan onu sıvılaştırıyorsunuz. Denizi koyuyorsunuz, buğuları yer yer koyuyorsunuz, camdaki buğuları görüyoruz; karakterin sıkışmışlığını, çaresizliğini bunlarla

ilişkilendiriyorsunuz... Ama sonra karakter bir aydınlanma yaşamaya başlıyor ve orada güneş ışığını kullanıyorsunuz. Işığa daha fazla geçit veriyorsunuz. Gaz algılanım denilen şey, Deleuze'ün... Ama realiteyi de ihmal etmeden yapıyorsunuz bunu. Acaba bu konudaki değerlendirmeniz nasıldır diye sorsam ne dersiniz?

Yeşim Ustaoglu: Ya güzel bir tespit tabii. Yani benim öyle ayrımlar yaparak yazdığım ya da yaptığım bir şey değil ama çok güzel bir tespit bu arada, bunu bir yerlerde sonra düşünüp kullanacağım belki. Belki benim yaptığım sinema evet, realistik. Çünkü sokaktaki hayat yine o kadar bizim imajinasyonumuzdan zengin ve güçlü ki, bizi çok şaşırtacak bir güçlülüğe ve zenginliğe sahip ki onu yakalamak beni her zaman şaşırtıyor aslında. Evet, çok sosyolojik bir bakış açısı var. Çünkü o zamanın, kendi zamanının içinde yaşayan, ben hep çok da güncel bir zamanın içinde yaşayan bir sinemacıyım. Dolayısıyla o günün sosyokültürel değerlerini ister istemez anlatıyorum böyle baktığınızda.

Ama bunun ötesinde aslında çok imgesel bir sinema yapıyorum. Yani sizin sıvı, gaz, katı diye adlandırdığınız anlatım imgesel bir anlatım belki. Yani bunda ne demek istiyorum? Seyirciye gördüğüyle bir, belki örnek vermem daha doğru olur çünkü imgesel sinemayı anlatmak çok zor. *Araf*'ı izlediyseniz *Araf* tan belki yola çıkabilirim veya *Güneşe Yolculuk*, çünkü hemen hepsinde bunu yapıyorum. Karakterimin ruhsal dünyasıyla mekân ve gördüğüm görsel, oluşturduğum frame (çerçeve) arasında bir bağlantı kuruyorum.

Şöyle anlatayım; *Araf* tan yola çıkacağım. Zehra ve Mahur'un arasında son derece belirsiz, dokunulamayacak, nereye gideceği belli olmayan bir ilişki var. Zehra'yı çok müthiş bir şekilde etkileyen, onu bir genç kadın yapan, arzularını ve heveslerini tetikleyen, ruhsal dünyasını, rüyalarını tetikleyen bir ilişki var. Ama Mahur hakkında çok az şey biliyoruz. Dolayısıyla Mahur'u bu az şeyle bilmekle seyirciyi baş başa bırakmayı tercih ediyorum. Bu imgeyi oluşturmaya çalışıyorum. Onu hep bir sislerin içinde, kar ve tehlikeli yolculukların, uzakların içinde bırakan, çok az şey söyleyen... Çünkü onun hayatında aslında var olmayacak. O sadece o ilişki için, ilişki sırasında var ve sonrasında geri dönmeyecek. Neden geri dönmeyeceğinin bilgisini vermek istemiyorum. Karısı mı var? Nerede? Bir kazada mı gitti? Bunu çünkü aslında Zehra'nın gerçekte yaşadığıyla nereye evrileceği bir hikâyeyi anlatıyorum.

O zaman Mahur'un son planını hatırlarsanız eğer, bir serabın içinde yok oluşuyla bitirmek... İşte bu mekanı nasıl kullanmak, o mekana nasıl bir görev vermek, onu böyle bir belirsizliğin içinde bir daha görmeyeceğimizi imlemek... Seyirciye bunu düşünerek, bunu gördüğünde bir daha görmeyeceğini aslında sezgisel olarak anlamaya başlamasını sağlamak... Yani belirsizlik imgesini, geri dönüşsüz bir belirsizlik imgesini düşünmeye başladığımda nasıl çekeceğimi, nasıl yaratacağımı da düşünmeye başlıyorum. İşte deminki gibi herhangi bir diyaloga da gerek kalmadan yapıyorum bunu.

O zaman dediğiniz imgesel bir sinema oluşmaya başlıyor. Zehra'nın bütün o belirsiz ve rüyalarının, heveslerinin uyandığı süreçte transparan, camların arkasından, suyun arkasından, yansımaların arkasından yaşadığı bir aşk hikayesi anlatıyorum aslında bütün görselliklerini hatırlarsanız ama realizasyon geldiğinde o kalkıyor. Sert bir gerçeklikle yüz yüze geldiğinde artık bir daha bir suyun arkasından, bir pencerenin arkasından damlaların aktığı, böyle bir hayalperest olabilecek bir görselliği kaldırmış oluyorum ve gerçek, sert bir hayatla karşı karşıya kalıyor. O zaman da «katı» dediğiniz belki sizin anlatım oluşuyor.

Ama ya bütün bunlar tabii ki böyle çok planlanarak mı oluyor bilmiyorum. Bunun cevabını veremem. Bu oluyor. Böyle oldu. Böyle yapmayı seviyorum. Bunu yaratıyorum. Bunu daha yazarken yaratıyorum. Bunu daha mekanlarına bakarken yaratıyorum. Yani *Tereddit*'teki açılış sahnesinin bir suyun içinden olması, boğulma imgesi; iki tane kadının gerçekte kendi dünyalarının içinde boğulduğu imgesini, bununla başlıyor film çünkü bunu anlatıyor aslında. Dolayısıyla o deniz kenarına gittiğimde, Karasu'da kendimle vakit geçiriyorken düşündüm suyun içindeki boğulan kamerayı... Yani ilk cümle, senaryodaki ilk cümle böyle başlıyor:

“Kamera suyun içindedir ve bir boğulma imgesiyle başlar.” Yani bu çekimden sonra *Tereddit*, edit kurguyla ortaya çıkmış bir şey değil. Senaryo böyle başlıyor. *Güneşe Yolculuk*’taki bir suya yansıyan tabutun taşınması ile başlayan imge... Bu şekilde bitecek olan bir film. Böyle başlıyor. Yani bunu daha yazarken aslında hissetmeye ve düşünmeye başlıyorum ve bu şekilde de yazıyorum.

Serdar Öztürk: Evet. Siz konuşurken de sizin söyledikleriniz sinematografik olarak zihnimde hep canlandı. Sanki yeni bir film gibi bir şey oldu ya da filmlerin kompozisyonu. Güzel oldu bu. Bir soru daha sorduktan sonra izninizle seyircilerden bazı sorular alacağım.

Aslında son derece belki basit bir soru gibi gelebilir ama aramızda gençler görüyorum. Belki bunların bazıları yönetmen olmak istiyor, bazıları oyuncu olmak istiyor, ışıkçı, senarist vesaire. Bu çocuklara ne söyleyeceğiz Yeşim Hanım? Yani bunlara yol gösterecek önerileriniz var mı? Ya da böyle kendilerini bulmaya yardımcı olacak rehber var mı? Sizin o konudaki önerileriniz neler olabilir? Biraz pratik bir soru oldu bu.

Yeşim Ustaoglu: Evet, çok zor cevap vermek. Her birey kendi dünyasının içinden dünyaya bakıyor. Kendinizle kurduğunuz bağı gerçekten çok güçlü tutun ve bakın. Yani bakın dışarıya, sokağa bakın ve bir şey yapmak istiyorsanız bildiğiniz en samimi şeyi yapın. Başkasına ve başka bir şeye özenmeyin. Gerçekten en bildiğiniz yerden yola çıkın. Dolayısıyla onunla hemhal olmanız hep çok daha kolay olacak. Başlangıç için özellikle... Ufkunuz açıldıkça bunu daha rahat sürdüreceksiniz. Sinema çok geniş bir alan. Özellikle sinemada olmak isterseniz... Geçenlerde böyle bir asistan, çok genç bir stajyer, bir genç kadınla beraberdim ve bizim ekipte çalıştı. Sohbet ederken gerçekten ne olması gerektiği, ne yapmak istediğini söyledim. Set işçisi olabilir. Evet, sette olmak istiyor. Yani ne yapmak istiyorsanız onu bulun. O kadar cesaretlendirdim ki “Evet git sette ol, set işçisi ol.” Yani öncelikli olarak neye aklın, fikrin, gücün yetiyorsa onu önce dene. O senin yolunu açacak. Ses yap, kamerayla ilgilen.

Yönetmen olmak istiyorsan neyi anlatmak istediğine bak. Yani kendinle bağ kur. Bütün bunlar bir yol olabilir ama olmazsa olmaz; bu kaydırmayı (ekran kaydırmayı) biraz bırakıp, sosyal medyadan biraz da uzaklaşıp belki çok okuyun lütfen. Okumak kadar insanın imgelemine, bakış açısına, hayalini güçlendiren başka bir şey yok. Ve çok minik bir şeyle destekleyeyim okumayla ilgili; şöyle hayal edin, düşünün yani algıyla ilgili bir şey bu, zamanla da ilgili. Bir şeyi okuyorken, elimize bir dizeyi, bir satırı alıp okuyorken kendi kendimizyiz. O zamana biz kendimiz hükmediyoruz. Yan yana gelen kelimelerin tek tek anlamlarının, çağrışımlarının bizde yarattığı bu çağrışımlar bütünlüğünden bir dizinin, bir satırın, bir cümlenin bütününe, bütün çağrışımlarıyla ulaşılmış oluyoruz. Ama ona hâkim olabilecek istediğimiz bir zaman diliminin içinde yapıyoruz bunu. İstiyorsak geri dönüp bir daha okuyoruz. Bir daha farklı çağrışımlara yolculuk yapıyoruz. Sinema böyle bir şey. Yani sinemayı bu şekilde yapabilecek bir yola çıkmak... İzleyicimizde ve kendi yaptığımız sinemada da bu çağrışımları yaratacak görsel dizini oluşturmak. Bundaki bütün duyularımızı harekete geçirmek; koklamayı, dokunmayı, duymayı, bakmayı tamamlayacak bütün duyularımızı harekete geçirmek... Belki de benim yaptığım, yani böyle bir sinema yapmayı deniyorum aslında. Her seferinde de bundan çok şey öğreniyorum. Her yola çıkışında bir daha bir daha kendimle de çok ciddi bir tecrübe yaşıyorum.

Serdar Öztürk: Evet, salondan bir soru...

Seyirci 1: Merhabalar. Ben şöyle bir soru sormak istiyorum. Her yönetmenin filmleri içerisinde her film sonraki süreçleri muhtemelen etkiliyordur diye düşünüyorum. Hem yönetmenin bakış açısını hem yaptığı filmleri; çünkü bir sürü eleştiri oluyor, tartışmalar oluyor vesaire. Ben sizin sinemanızda da *Güneşe Yolculuk*’u hep böyle tahayyül etmişimdir dürüst olmak gerekirse. Bunun temel sebebi ise dönemin sosyopolitik koşullarında çok cesur bir film olması. Bence 1999’da yapılmış bir film ve Kürt meselesine dair çok cesur bir film ama sadece yerel bir meseleyi anlatmıyor esasında. Evrensel anlamda kurumsal ırkçılığın kafasının nasıl çalıştığını çok çarpıcı anlattığını düşünüyorum.

Ama tabii ki sizin de çok iyi bildiğiniz üzere film çok eleştirildi. Hâlâ üzerine konuşuluyor. Yazarlar, çizenler vesaire... 99'da sanırım ikinci ya da üçüncü filminizdi *Güneşe Yolculuk*... Sizin sonraki sinema serüveninizde kim etkileri oldu mu mesela? Hani ben mesela bir üslup değişimi gözlemliyorum sizin filmlerinizde. Bunun onunla ilgisi var mı? Ya da başka açılardan hayatınızı zorlaştırdı mı? Ne bileyim fon alamadınız mı gibi gibi... *Güneşe Yolculuk*'un sizin biyografinizdeki yerini merak ediyorum açıkçası.

Yeşim Ustaoglu: *Güneşe Yolculuk* benim en sevdiğim filmlerimden biri. Bugün söylediğim her kelimenin, bende oluşmuş her şeyin arkasında *Güneşe Yolculuk* var. Bana inanılmaz bir hayat dersi, bakış açısı öğretti. Müthiş bir tecrübeydi tabii ki. 95 yılında aslında başladı, 99 çıkışı. Onun bir yapım süreci var. Çok uzun bir macerası var. Bütün o süreç içinde yazım, yapım, ortaya çıkış süreci içinde çok şey öğrendim, çok şey gördüm. Ama aslında sinemamın, gerçekten deminden beri anlatmaya çalıştığım sinemamın yapı taşlarını *Güneşe Yolculuk* oluşturdu.

İnsana bakmak, hayata bakmak, bir sorunu çok yerel ölçekten başlarken üniversal bir alana taşımak, aynı zamanda ve onu belki zamansız kılmak. Bütün bunlar *Güneşe Yolculuk* ile başladı ve sonraki bütün sinemamı da oluşturdu diyebilirim. Ben aslında bir üslup bütünlüğü olduğunu düşünüyorum diğer filmlerimde. Hikayelerindeki karakterler değişiyor ama bakış açısı; yani nereye fokus yaptığım, hangi yolla anlattığım, ana karakterimle başlayan hikâyenin iç yolculuklarıyla giden hikayesi ve onu anlatım biçiminin hep bir bütünlük taşıdığını da düşünüyorum. Bu *Güneşe Yolculuk*'un bende yarattığı, yani sinemamı olgunlaştıran süreç aslında *Güneşe Yolculuk*. Bende çok önemli, çok kıymetli bir yeri var sonrası için de.

Seyirci 2: Hocam Umberto Eco *Gülü'nün Adı* ile ilgili romanla ilgili söyleşi yaparken şöyle diyor: «Roman yazarı kitabını yazdıktan sonra ölmelidir.» Metaforik bir söylem. Amacı da şu; romancı kendi kitabıyla ilgili çok yorum yapmamalıdır. Bunu sinemaya uyarlıysak belki yönetmen de filmleriyle konuşmalıdır. Ama orada şöyle bir dipnot da düşüyor -ben o yüzden size teşekkür etmek istiyorum- «Yönetmen bir filmin nasıl yaptığını, neler kullandığını, ne amaçladığını söyleyebilmeli ama seyircinin yorum alanına müdahale etmemelidir» diyor. Ben müdahale etmediğiniz için çok teşekkür ediyorum.

Bu konuda benim asıl sorum şu: Gerek *Bulutları Beklerken*'de olsun gerek *Araf*'ta olsun, mekân seçimi bir fondan çok öte bir mekân seçimi tercihi var gibi geliyor. Bunu öyle mi anlamalıyız diye sormak isterim.

Yeşim Ustaoglu: Evet, evet, kesinlikle. Belki mekân seçimi dememek lazım. Hikâye aklıma gelip mekân aramaya başlamıyorum ben. O mekanlardan geçerken, o yüzden yolculuklarımdan bahsettim, o yerlerden geçerken hikayelerim karşıma çıkmaya başlıyor. Ya da belki onun için bir yolculuk yapmak istiyorum bir imgenin arkasından gidiyorken. Dolayısıyla mekanlar aslında çok bir ana karakter gibi. Ama bir lokasyon, bir mekân olarak da değil; kendi ruhlarıyla, kendi deminki söylediğim imgesel anlamlarıyla da orada oluyor. Bir denizin varlığı, bir yolun varlığı bir şekilde bize biraz önce söylediğim imgeleri de taşıyarak geliyor.

Yani mesela *Araf* tan bahsettiniz. Bir benzin istasyonu aramaya çıkarak yola çıkmadım ben. Oralardan geçiyorken, *Pandora'nın Kutusu*'nun bitişi sırasında, son çekim gününden sonra İstanbul'a dönüyorken, bir sabaha karşı Gerede taraflarında böyle bir benzin istasyonunda kısa bir mola verdiğimizde karşılaştığım bir göz... O 24 saatlik vardiyasının sonundaki çok yorgun bir genç kızın gözü, yorgunluğu... Biz de en az onun kadar yorgunken bende yarattığı ilham, onun hayatını merak etmeye başlamam beni kaldırıp tekrar o benzin istasyonuna götürdüğü için o mekanlar orada. Karabük'ü çok merak ettiğim için, oralardan geçiyorken "Arka planında bu şehrin ne yaşanıyor? Buralarda nasıl hayatlar var?" sorusunu sormaya başladığım için aslında o mekanlar böyle bütün varlıklarıyla benimle ilişki kuruyorlar. Gidip orada kalmayı da tercih ediyorum. Yani bu beni çok zenginleştiriyor.

Seyirci 3: Hoş geldiniz Yeşim Hanım. Ben sinematografinizde aksine devam eden bir üslup olduğunu düşünüyorum. Özellikle karakterlerinizin dinleyici konumu; *Güneşe Yolculuk*'ta Mehmet'in dinleyen ve bir süre sonra fiiliyata geçen pozisyonu... Daha sonraki filmlerinizde bu fiiliyat azalırken dinlemenin daha yoğunlukta olduğunu gördüm filmlerinizde. Şunu merak ediyorum: Bu kadar agresif bir çağda, bu kadar herkesin çok konuştuğu bir çağda dinlemek ya da bunun üzerine düşünmekteki motivasyonunuz nedir?

Serdar Öztürk: Belki de bunun üzerine film yapabilir Yeşim Ustaoglu, dinlemek üzerine...

Yeşim Ustaoglu: Ben dinleyen biriyim, evet. Çok konuşan değil, çok dinleyen biriyim. Bir de unutmayın, ses çok önemli bir şey. Yani filmlerimde ses de çok önemli bir şey. Algımızı aslında ilk önce harekete geçiren şey ses. Şöyle söyleyeyim; böyle duruyorken şimdi şu anda hepimiz, şurada bir şey olsa, beklenmedik bir ses olsa önce onu duyacağız, sonra dönüp bakacağız. Aslında ses, dinlemek yani her zaman algımızı ilk önce harekete geçiren şey. O yüzden duyulardan söz ettim. Bütün duyularımı hesaba katıyorum. Yani en azından oluşturmaya çalışıyorum. Dolayısıyla da dinlemenin, sessizliğin sesini oluşturmanın, sessiz anları yaratmanın ne kadar zor olduğunu biliyorum ve bunu yaratmaya çalışıyorum. İçimizdeki dinamikler, insanın içindeki dinamikler en zor anlar. Bu sessizlik zamanlarımızda sıkıştırılmış, bastırılmış duygularımız da dahil... Bunlar o sessizlik anlarımızda çok daha güçlü. Bunu "ay çok korkuyorum" demekten çok, gerçekten o korkuyu yüzünde, gözünün içinde karakterimle birlikte o sessizlik anında yaşatmak, yaşamak benim çok daha sevdiğim bir sinema, bildiğim bir sinema daha doğrusu.

Seyirci 4: Merhabalar. Ben senaryo yazım sürecinizle ilgili bir soru sormak istiyordum. Bu süreçte kendinizi böyle tıkanmış hissettiğiniz ya da bir problemle karşılaştığınız anlar oluyorsa bunu çözmek için takip ettiğiniz bir yol, yöntem ya da size ilham olan şeyler var mı acaba?

Yeşim Ustaoglu: Deminden beri söylemeye çalıştığım var: Hemen çıkıp gitmek. Yani böyle evimin masasında yazan biri değilim. Tabii ki öyle süreçlerim de oluyor. Kalkıp gitmeyi tercih ediyorum. O tıkanıklığı açıyor. Yolda açılmak, yolda karar vermek gerçekten çok yaratıcı.

Bir şey daha yapıyorum. Bazen co-writer (ortak yazar) olabiliyor hayatımda. Petros'la inanılmaz güzel çalıştık mesela *Bulutları Beklerken*'de. Ama bir asistanım da olabilir, genç bir insan da olabilir. Sözüne, duygusuna güvendiğim bir arkadaşımı, asistanımı karşıma alıp dönem dönem -yani haftada bir yazım sürecinde, belki yolculukta da yanıma alabiliyorum- o zaman sohbet etmek, yani o karakter üzerine ya da o an üzerine yazmaya devam ettiğim sahne üzerine tartışmak... Bir fikirden çok duygumu ona ifade etmek beni çok besliyor. Çünkü gözünden bir şey, bir ışık alıyorum. Yani nasıl etkilendiğini görüyorum. Söylediğim anda söylediğim şeyin onu nasıl etkilediğini görüyorum. Umursamaz bir haldeyse aslında saçmaladığımı da fark ediyorum ama onun gözünden aldığım ışık benim nereye doğru akacağımı da bazen motive ediyor diyelim. Paylaşım iyi bir şey. Yazıyorken paylaşın arkadaşlar. Bu çok kıymetli bir şey. Birbirinizle sohbet edin ve paylaşın. Sonra sizi tetikleyen, dürtünüzü harekete geçiren, motive eden yerden de yazmaya devam edin.

Seyirci 5 (Halime Güner): Sevgili Yeşim, kadın yönetmenlerin çektiği filmleri gösteren bir festivalde 30 yıldır, Uçan Süpürge 30 yaşında, yaşamış biri olarak bizim için değer, yerin ne kadar kıymetli, bunu salonda bir kez daha paylaşmak istedim.

Güneşe Yolculuk ile ilgili bir küçük belki hatırlatma: 2000 yılında Ankara'da filmi ilk gösterdiğimizde Devlet Opera Bale salonunda bütün oyuncular sahneye çıktığında, Türkiye'de şu anda yaşanan politik durumları da düşünen ve işin içinde olanlara da... Bir de salonda hocamın dediği gibi belki 25 yaşında olmamış henüz ya da yeni 25 yaşında olmuş gençlerin de bilmesi açısından tarihi bir şey yaşattın bize. O sene de dünyada barış yılı ilan

edilmişti. Ve barış konuşuyorduk. Margaret Papandreu ile beraber Yunanistan'dan 20 kadın, Türkiye'de de Win Peace'in karşılığında kadın örgütleri ile ilgili o zaman Zeynep Oral'ın da başkanlığı yaptığı bir yerde, bir etkinlikte sen sahnedeysdin ve o konuşma sonra bizi çok şaşırttı. Biz aslında CNN'e haber olmuşuz. Hani CNN Türk'e değil, sayende... Şu çok kıymetli yolculuklarda yoluna değen ve o yollarla ilgili çok kadınların hikayesine de biz tanık olduk. Senin filmlerinden sonra da bundan çok fazla tartışmalar ve konuşmalar oldu. Ve son olarak; iki film çektin. Durdun, durdun, kaç zamandır seni bekliyorduk. Lütfen kısaca da olsa bu iki filmin konusu ne ve ne zaman?

Yeşim Ustaoglu: Evet, 2026'da bir ay sonra neredeyse iki filmle tekrar buluşacağız ve ben de bundan çok heyecanlıyım. *Artakalan* uzun metrajım ve *Kuru Taşın Başı* ismini verdiğim bir belgesel yaptım son yıllarda. Bununla çok meşguldüm. Belgesel çok uzun vaktimi aldı. Çok uzun bir süreci takip etmem gerekiyordu. 3 yıllık bir çekim süreci yaşadım. Araya pandemi girdiği için de bu kadar bir gecikme oldu diyelim ama iki filmi de ancak çok sevdiğim, istediğim biçimde bitirebildim.

Artakalan, neyin arta kaldığını anlatan ülkemizde. Yine yollarda ve yine kadınlarla hemhal olduğum bir film. Yani şimdi çok erken bahsetmem belki konusundan ama yolda değişimi, yolda karşılaşmaları, neyin kaldığını gördüğümüz, bize neyin kaldığını gördüğümüz bir film oldu. Çok büyük bir zevk alarak yaptım.

Kuru Taşın Başı da o kuru taşın başında ne var, ne kaldı altında? Ne vardı? Onun böyle bir 3 yıllık sürecini anlatıyor. *Artakalan*'ı yapmak üzere yola çıktığımda, yani mekanları yine yaşarken, giderken karşıma çıkan bir şeyin takibiyle; yani mekânı sadece mekân olarak bırakmayıp orada yaşananı takip etmek üzere kendi kendime yola çıktığım bir hikâyeye *Kuru Taşın Başı* da. Ya bir an önce sizlerle buluşmasını çok istiyorum ben de.

Serdar Öztürk: Halil Bey belki bir özel gösterim yapabiliriz değil mi?

Halil Bey: İnşallah.

Yeşim Ustaoglu: Ankara seyircisini her zaman çok seviyorum. Koşa koşa gelirim.

Serdar Öztürk: Son bir soru alacağım.

Seyirci 6: Teşekkür ediyorum. Seneler önce ben *Yolculuk*'u izlemiştim ve çok etkilenmiştim. Aramızda sanat, sinema öğrencileri de var. O nedenle ben biraz başka bir açıdan bakmak istiyorum ve katılmak istiyorum. Sanat alanında sinema olsun, resim olsun, heykel olsun veya müzik olsun; eğer bir sanatçı 30 yaşına kadar bir varlık gösterememişse kuvvetle muhtemeldir ki 30'undan sonra da gösteremeyecektir diye düşünüyorum. Naçizane görüşüm bu benim. Siz *Güneşe Yolculuk*'u yaptığınızda çok çok daha genç bir sanatçıydınız. Bu düşüncemi kanıtlamış oluyor bu örnek.

Bir de yine başka bir yöne çekmek istiyorum ama hepsi birbiriyle bağlantılı aslında. Mesela Godard diyor ki; "Sanatçı korkak bir kişidir. Yaşamın sertliği karşısında kendi dünyasını yaratır ve ona sığır." Şimdi sizin filmlerinize baktığımızda hep insan hikayeleri var. Çok önemli insan hikayeleri. Fakat acaba sinemanız veya genel anlamda sanat sadece insan hikayeleri anlatmakla mı sınırlıdır yoksa daha derinden bir şeyler mi var? Varoluş problemleriyle mi ilgili? Vicdanla mı ilgili? Gölge bir vicdanla ilgili, varoluşsal temel insan problemleriyle ilgili derken benim aklıma Akira Kurosawa'nın *Yojimbo*'su gelir. Pek bilinmeyen eski bir filmidir, gençlik dönemine ait bir film. Biraz da bu sinemanın temel varoluş, insanın varoluş problemleri ile ilgili, insanın özüyle ilgili, vicdanı ile ilgili olduğunu düşünüyorum. Sizin sinemanızın insan hikayeleri anlatmaktan ziyade daha temel problemlerle ilgili olduğunu düşünüyorum. Ne dersiniz? Teşekkür ederim.

Yeşim Ustaoglu: Teşekkür ederim. Tabii ki yani insanı ele aldığımızda insanın temeldeki varoluş bütün meseleleri bizim adalet, vicdan duygumuza, varoluşumuza da dayanıyor. İnsanı bulunduğu bağlamdan kopup çıkaramayız. Ben sinemanın, aslında bütün sanatların, ağzımızdan çıkan her sözün son derece de politik olduğunu düşünüyorum ve öyle de olmalı. Bir insanın fikri yoksa bir durum karşısında, hayat karşısında, olan biten karşısında vicdani bir sorumluluğu ve adalet duygusu yoksa... Yani bundan belki kaçmaya çalışabilir ama hayat böyle bir şey. Yani zor bir şey aslında, içinde olmamız zor. Herkes için zor. Zor olan yanlarıyla da ölüm gibi bir mesele var, adaletsiz ölüm var. Dolayısıyla biz insana ait olan bir şeyi anlatıyorsak son derece de politik bir davranış da gösteriyoruz. Ve de politik bir davranışımız olması gerektiğini de düşünüyorum.

Sadece bunu insanın kendi değerinden, kendi varoluşundan çıkarıp değersizleştirmek veya şablonlaştırarak anlattığımızda yanlış bir şey yaparız, eksik bir şey yaparız daha doğrusu. Ne kadar güçlü, ne kadar yoğun, ne kadar sahici bir insanla uğraşıyorsak bütün varlığıyla, bütün psikolojik dinamikleriyle ve onun bulunduğu bağlamla kurduğumuz ilişki aslında o kadar da yoğunluklu, vicdanlı, adaletli, umutlu, umutsuz bir politik görüşü de içinde, bir bakış açısı da yerleştirerek bize bir söz söyleme cüreti kazandırabilir.

Serdar Öztürk: Evet değerli konuklar, Yeşim Hanım'la söyleşimiz burada son buluyor. Kendisi gerçekten tam da Sinema ve Felsefe Sempozyumu'na yaraşır, gerçekten etkili, kalıcı yorumlar yaptı. Ama filmleri de zaten böyleydi. Başka türlüünü de beklememiz mümkün değildi. Ben çok keyif aldım. Önce önemli olan şey keyif almak biraz. Çok teşekkür ederiz.

Yeşim Ustaoglu: Çok teşekkür ediyorum hepinize geldiğiniz için.