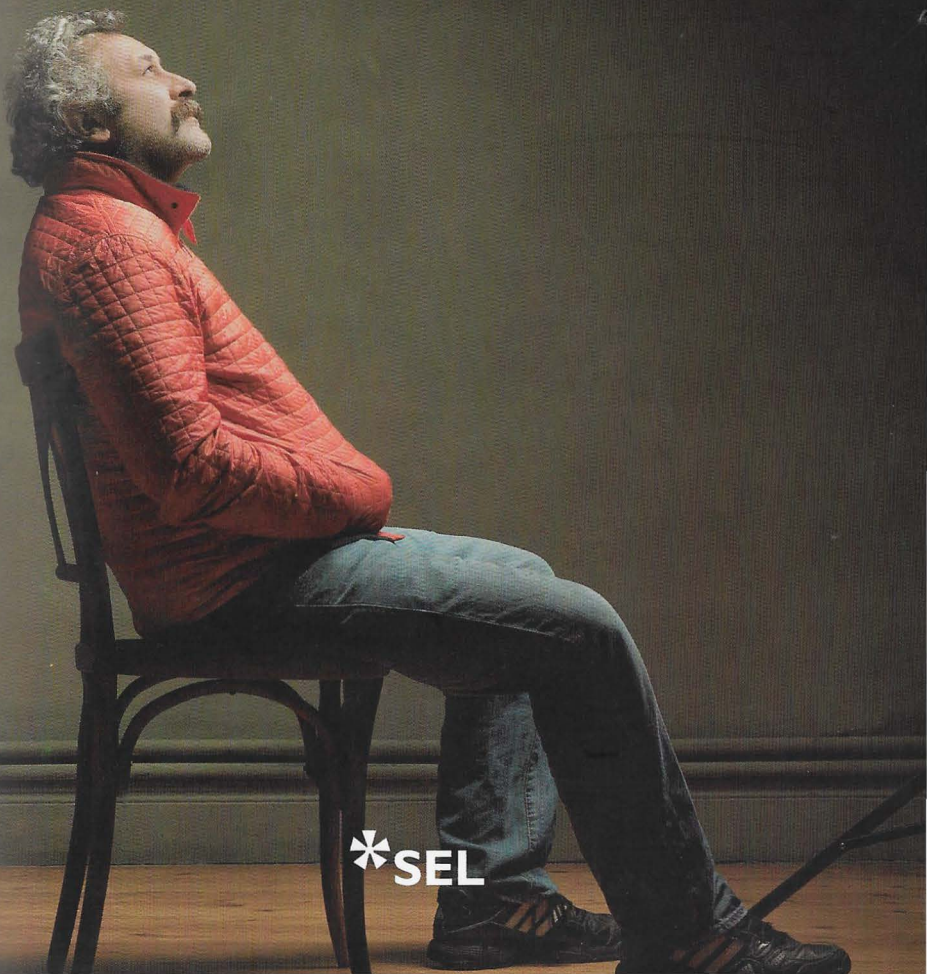
Onur Ünlü: Bir Sürü Endişe

*

ONUR ÜNLÜ:
Bir Sürü Endişe*

Söyleşi: Alper Kırklar



*SEL

ONUR ÜNLÜ:
Bir Sürü Endişe*

ALPER KIRKLAR, 1976 yılında doğdu. Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Sinema-TV bölümünde lisans eğitimi aldı. Bir süre dergi sektöründe editör ve bir internet portalında kültür-sanat editörü olarak çalıştıktan sonra İstanbul Bilgi Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde araştırma görevlisi oldu. Yüksek lisansını İstanbul Bilgi Üniversitesi'nde Sinema-TV üzerine yaptı, Marmara Üniversitesin'de "Türk Sineması'nda İstanbul" konulu teziyle doktor unvanı aldı. Çeşitli belgesel ve reklam filmlerinde yönetmenlik ve editörlük yaptı. Halen İstanbul Bilgi Üniversitesi İletişim Fakültesi Medya Bölümü'nde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır.

*SEL YAYINCILIK / SÖYLEŞİ

*SEL YAYINCILIK
Piyerloti Cad. 11 / 3 Çemberlitaş İstanbul
Tel. (0212) 516 96 85

http://www.selyayincilik.com
E-mail: halklailiskiler@selyayincilik.com

SATIŞ DAĞITIM:
Çatalçeşme Sokak, No: 19, Giriş Kat
Cağaloğlu İstanbul
E-mail: siparis@selyayincilik.com
Tel. (0212) 522 96 72 Faks: (0212) 516 97 26

*SEL YAYINCILIK:892
ISBN 978-975-570-904-8

ONUR ÜNLÜ:
BİR SÜRÜ ENDİŞE
Söyleşi : Alper Kırklar

© Onur Ünlü, Alper Kırklar, 2017
© Sel Yayıncılık, 2017

Genel Yayın Yönetmeni: İrfan Sancı
Editör: Bilge Sancı
Teknik hazırlık: Gülay Tunç
Kapak fotoğrafı: Muhsin Akgün
Kitaptaki fotoğraflar: syf: 10, 11, 31, 67, 85, 179 (Servet Yiğit), syf: 111, 234 (İsmail Basmacı), syf: 45, 141, 205 (Alper Kırklar)

Birinci Baskı: Kasım, 2017

Baskı ve Cilt: Yaylacık Matbaası
Fatih Sanayi Sitesi, 12/197-203
Topkapı-İstanbul, 567 80 03

Sertifika No: 11931

ONUR ÜNLÜ:
Bir Sürü Endişe

Söyleşi: Alper Kırklar

İçindekiler

Giriş 7

"Abi, ne oldu da bu kadar acı çektin?" 13

"Konanmış çesinler çevrelende hotuyor"
ve kimse bunun farkında değil 33

Ben sinemaya kalbimi o kadar açmadım 47

"Aynaya bakın, kendinizi göreceksiniz" 69

Çünkü bir insan delirmediği sürece tutarlıdır 87

Oysa gülecek nesi var bunun? 113

İnsan endişeden yaratılmıştır 143

1400 senelik bir mevzu 181

Aynanın arkasına geçip oradan
kendime bakar gibi 207

Televizyon ve diğer şeyler 225

Onur Ünlü Filmografisi 237

Giriş

Ah Muhsin Ünlü'nün "Ha Şini Bakam Gidiyuz Zere" şiirini Eskişehir'de öğrenciyken *Şizofrengi* dergisinde okumuştum. Tabii o zamanlar Ah Muhsin Ünlü'nün birlikte Ahmet Cemal'den Kültür Tarihi dersi aldığım Onur Ünlü olduğunu bilmiyordum. İkisinin aynı kişi olduğunu sanırım pek çoğumuz gibi *Gidiyorum Bu*'nun yayımlanmasıyla öğrendim. *Polis* filmini ilk izlediğimde, tam adını koyamamakla birlikte şiirleriyle paralellikler sezdim. Bu hissiyat diğer filmlerinde de devam etti. Bir şeyi fark etmiş olmanın şevkiyle tüm filmlerini heyecanla takip etmeye, aynı zamanda da arada bir şiirlerini okumaya devam ettim. İki farklı ifade biçiminin birbirine ne ölçüde ciro edilebileceği, bir mevzunun anlatımının o anlatım yolunun bir dil olarak imkânlarına ne kadar bağlı olduğu, dilin yapısının ne kadar bozulabileceği üzerine kafa yordum, hâlâ da yoruyorum. Ancak Onur Ünlü'nün hem şiirleri hem de sineması bu konular üzerine düşünmemin başlama vuruşudur desek yanlış olmaz sanırım.

Bu söyleşi kitabının da çıkış noktası işte bu düşüncelere dayanıyor. Aslında Onur Ünlü'nün şiirlerinde ve filmlerinde gördüklerimin gerçekten orada olup olmadığını anlama çabası da diyebiliriz. Merak ettiklerimin Onur Ünlü'nün hem sinemasını hem de şiirlerini takip edenlerin de ilgisini çekeceği inancıyla hareket ettim.

Kitabı kronolojik şekilde tasarladım. Şiir ve sinema öncesiyle başlayıp filmlerin kronolojisine göre ilerledim. Filmleri kendi içinde ele almaya çalışırken bir yandan da genel olarak Onur Ünlü sinemasıyla, Ah Muhsin Ünlü şiiriyle ve hayatın kendisiyle ilişkisini de anlamaya çalıştım. Bazen sorular sorunun sınırlarını aştı ve kendimizi başka sularda bulduk. Bazen de bir cevabın sonunda ikimiz de sorunun ne olduğunu unuttuk. Bazı durumlarda ise bir filmden yola çıkarak başka bir filmin, o filmin evreninin neresinde olduğu üzerine konuştuk. Konuştuk derken, ben sordum, Onur söyledi.

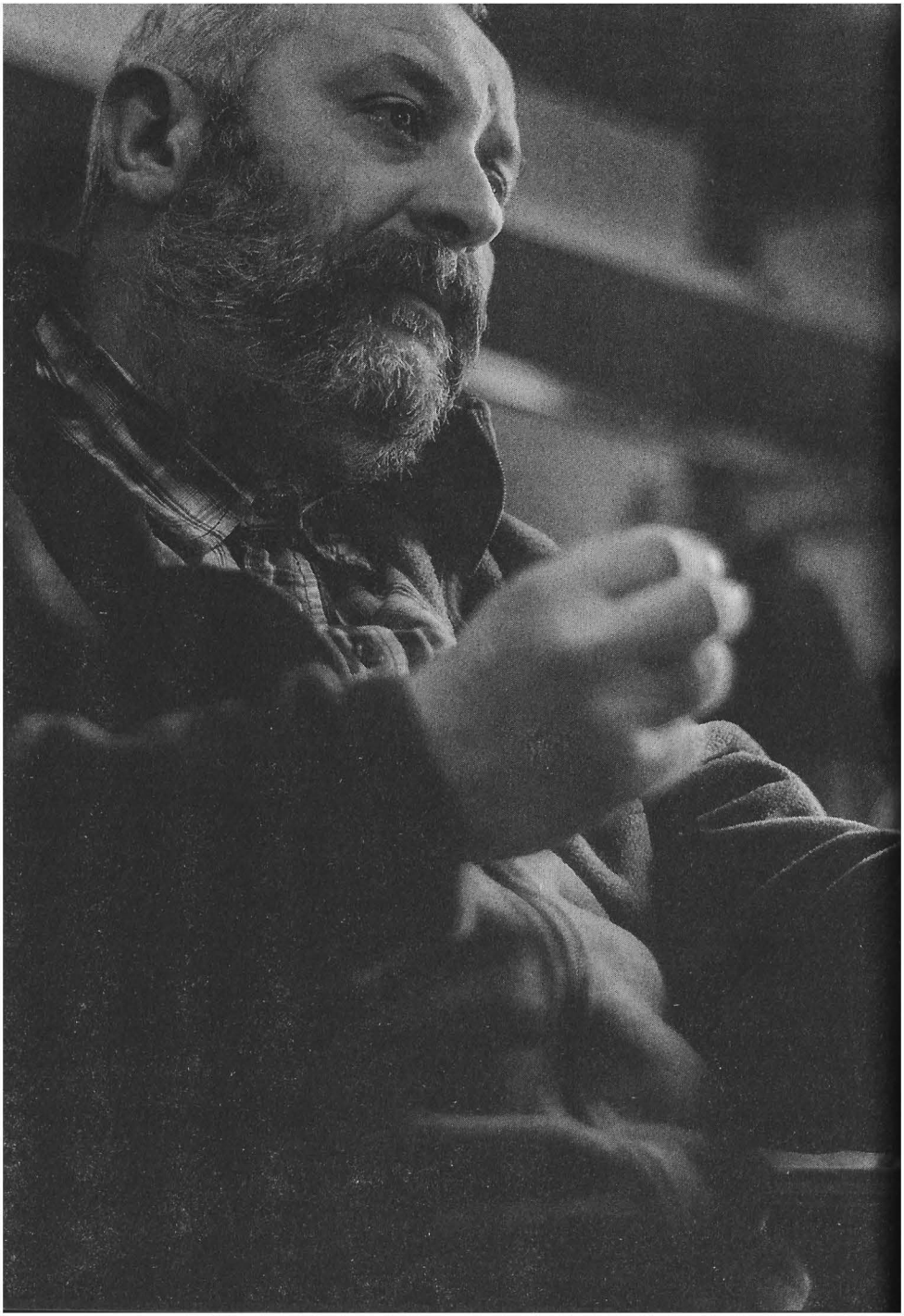
Görüşmeler 25 Nisan-2 Haziran 2016 tarihleri arasında gerçekleşti. Kitap haline gelmesi ise Onur Ünlü'nün bu esnada iki yeni film daha çekmesi sebebiyle biraz daha uzun sürdü. Söyleşiler sırasında video kayıt yapan ve deşifre sürecinde yardım eden öğrencilerim Alper Özdemir, İsmail Basmacı, Sezer Unar ve Pelin Sarıgül'e teşekkür ederim. Söyleşiler esnasında fotoğraf çekmek için yoğun işlerini bir kenara bırakıp yardımıma koşan Servet Yiğit'e, hem deşifre sürecindeki yardımları hem de projenin gelişim aşamasındaki zihin açıcı ve destekleyici sohbetleri için Didem Çolakoğlu Hoşgör ve Arda Hoşgör'e, yine deşifre sürecinde, metinlerin kitap haline dönüştürülmesi aşamasında ve projenin tamamında gösterdiği sabır ve destek için Zehra Kafkaslı'ya teşekkürü bir borç bilirim. Bu kitap projesinden ilk haberdar olan ve Onur Ünlü'yle bağlantı kurmamı sağlayan Alp Erkin Çakmak'a ve son olarak projeye ilk görüşmeden itibaren heyecanla destek veren ve yoğun işleri arasın-

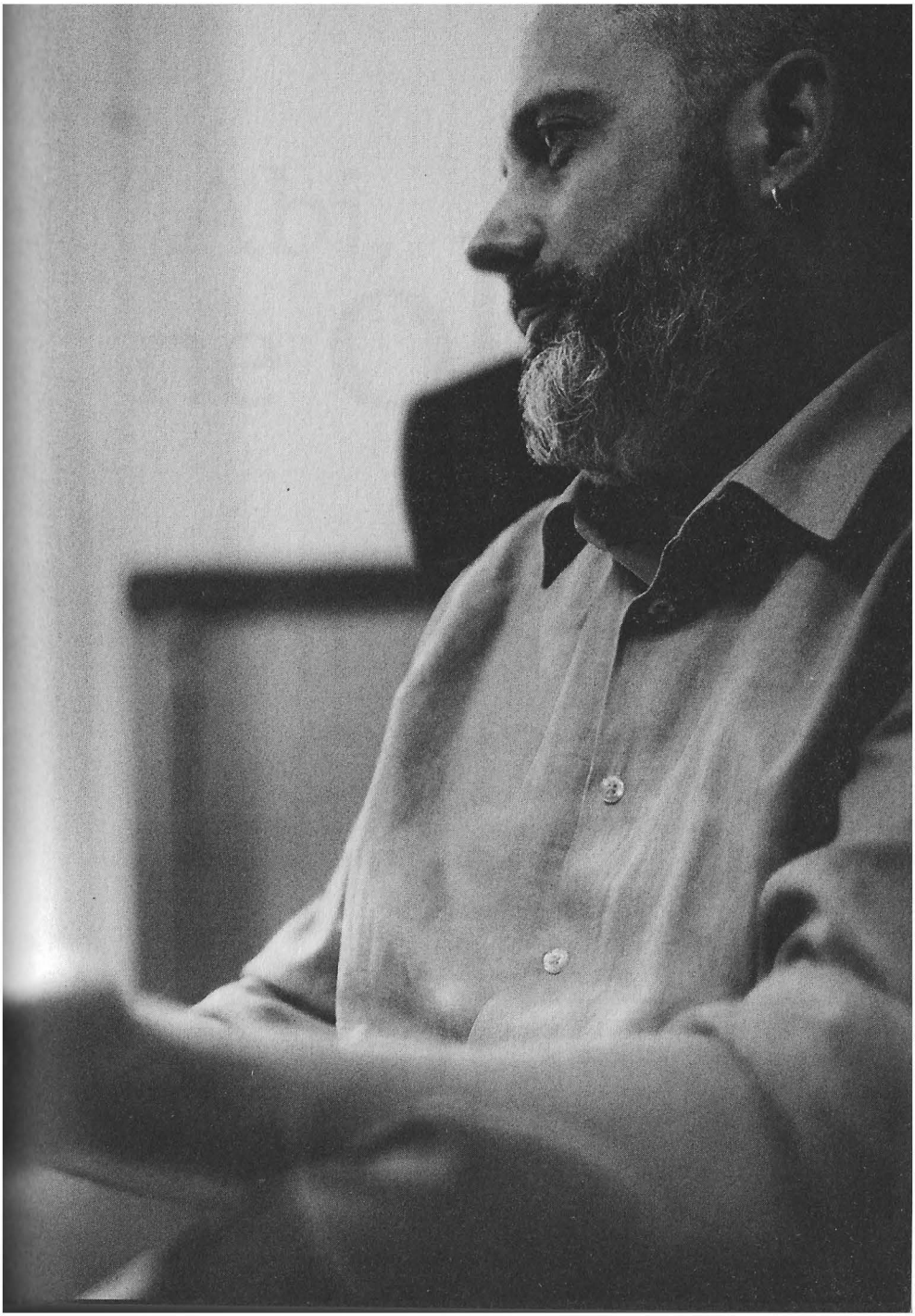
da deşifre çalışmalarına ve metnin gözden geçirilmesine desteklerini esirgemeyen Bilge Sancı'nın şahsında Sel Yayıncılık'a şükranlarımı sunarım.

Bu kitabın Onur Ünlü'yü şair, yönetmen, senarist ve televizyoncu kimlikleriyle tanıyan farklı okuyucuların ilgisini çekeceğini ve genç sinema meraklıları için bir tür yol gösterici olacağını düşünüyorum.

Dilerim öyle olsun.

Alper Kırklar
13 Temmuz 2017, İstanbul





"Abi,
ne **oldu**
da
bu kadar
acı
çektin?"

Alper Kırklar: Sinema öncesi yaşantınla ilgili olarak, İzmitli olduğun, 1973'te doğduğun ve Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi'nde okuduğun dışında pek fazla bilgi bulamadım. Çocukluktan başlayarak biraz kendini anlatabilir misin? Nasıl bir çevrede büyüdün? Neler yapardın?

Onur Ünlü: Son derece ortalama, standart bir çocukluğum oldu aslında. Annem ilkokul öğretmeniydi. Babam da yüksek makina teknikeri, mühendis. Bir de kardeşim var.

Zeki ve parlak bir çocuk olduğumu söylerlerdi. Mesela, okumayı kendi kendime öğrendim. Hatta ilkokulda sınıf falan atlatmayı önerdiler bana. Çocuk biri, ikiyi okumasın; üçten başlasın gibi şeyler önerdiler. Allahtan annem öğretmendi de öyle bir saçmalığa girmedik. (*Gülüyor*) İzmit korunaklı bir yerdi ve genel olarak normal bir çocukluk geçirdim. Ama mutluydum.

Geçtiğimiz günlerde kardeşim *Kırık Kalpler Bankası*'nın ham hallerinden birini izledikten sonra bana, "Abi, ne oldu da bu kadar acı çektin?" diye sordu. Bu soru benim için önemli. Yaptığım işlerdeki bazı durumları anlamak için bunun üzerine gerçekten çok düşündüm. Benim bilebildiğim, bilincimin hâkim olabildiği kısmında yaşadığım büyük bir travma yok. Fakat buna rağmen acıyla hep içli dışlı oldum. Bunun sebebi-

ni tam olarak bilmiyorum, belki insanları çok fazla anlamaya çalışmaktan kaynaklanıyor olabilir. Bir sürü insanın acısından sebeplenmiş olabilirim. Ya da gerçekten sıkı bir doktora gidip uzun uzun konuşmak lazım ne oluyor ne bitiyor diye. Sert şeylerle ilgilenmek bir şekilde hoşuma gidiyor. Ama bunun yaşadığım çocukluk travmalarıyla ilgisi yok.

A.K.: Annenin öğretmen olmasından dolayı belli bir sorumluluk hissettin mi ilkokuldayken? Diğer çocuklara örnek olman gerektiği gibi bir sorumluluktan bahsediyorum.

O.Ü.: Evet, lanet olası bir örnek olma mevzusu vardı. Bir de ben ilkokula başladığımda 79 yılıydı. Sonra 80 darbesi, Atatürk'ün doğumunun 100. yılı falan... O aralar bir coşulmuştu hatırlıyorsan. Koridorda, bahçede yanımızdan bir öğretmen geçerken durup başınla selam verme diye bir şey vardı örneğin. Yani asker selamı değil ama durursun ve başınla selam verirsin. Böyle manyakça şeyler. Bu ve benzeri şeylerin hepsini yaptım çünkü işte, öğretmen çocuğuydum.

Okula faytonla giderdik o zamanlar, servisimiz faytondu bizim. Şefik Amca ve atları... Yılmaz diye bir atı vardı Şefik Amca'nın. 3. sınıfın ortalarına doğru ben o faytondan düştüm. Böylece okul değiştirmiş oldum ve annemin görev yaptığı okula geçtim. Bu yeni okulda o sorumluluk hissi daha da arttı, çünkü öğrencisi olmasam da annem o okulda öğretmendi. Aslında annem bunu istememişti; fakat ben ağlaya zırlaya gittim onun yanına. (*Gülüyor*) Ama bu filmlerin kaynağı annemin çalıştığı okulda okumuş olmam olamaz. Ben özellikle spora, müziğe ve yazıya karşı ciddi yetenekliydim. İlkgençliğimde futbol oynadım. Daha o zaman bile gerçekten bir sürü mahalli kulüp babamın peşinden koşuyordu bu çocuğu bize ver diye. Bir yandan, bando takımında majörlük yapıyordum mesela. 114 kişilik bir bando takımımız vardı, onun majörü bendim. Sınıflarda hep sınıf başkanı bendim. O açıdan aslında liseye kadar sıkıcı bir hayatım oldu. Lisede vazgeçtim ders mevzusundan ve kitaplara sarmaya, kitap okumaya başladım.

A.K.: En çok kimleri okuyordun?

O.Ü.: Vallahi, çocukken herkes gibi Jules Verne'leri okuyordum. Galiba şöyle bir şey oldu, ben 15-16 yaşlarında top oynarken çok ciddi bir sakatlık geçirdim ve artık oynayamaz oldum. Yani gerçekten yürüyemez durumdaydım, böyle ağır bir hastalık geçirdim. Futbolsa vaktimin çok önemli bir kısmını alıyordu. Muhtemelen o oynayamadığım boşlukta kitaplarla ilgilenmeye başladım. Öncesinde de okurdum ama öyle çok okuyan, deli gibi okuyan çocuklardan değildim, daha sonra onlardan oldum. Özellikle lise 2, lise 3, o yıllarda çok ciddi sardım o kitap işlerine. İyi ki de öyle oldu tabii. Herkes gibi benim de bir sahaf abim vardı. Nasıl oluyorsa herkesin var ya. (*Gülüyor*) İşte o abilerden bende de vardı. O bana bir sürü şey okuttu. O zamanlar yasak kitap diye bir şey vardı ama alır okurduk. Sonra o kitapları götürüp bir yerlerde yakmak zorunda kaldık. O tür şeyler ucundan kenarından benim de başıma geldi. O zaman bir sürü şey okumaya başladık. Sadece şöyle temel bir sorun vardı: Babam, bütün babalar gibi, babaların yarısı gibi, mühendis olmamı istiyordu. Fakat ben istemiyordum. Korkunç sıkıcı bir şeydi bu benim için. Daha sonra rahmetli annem, televizyonda Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi'nin sınavının ilanını görmüş. Bizim okula o zaman özel yetenek sınavıyla giriliyordu. Ondan sonra işte Eskişehir'e gittim. O benim açımdan iyi oldu.

A.K.: Üniversitede Reklam ve Halkla İlişkiler bölümünü isteyerek mi seçtin, yoksa o özel yetenek sınavında tercihlerimizi sıraya sokardık, öyle denk mi geldi?

O.Ü.: Sanırım üçüncü sırada Sinema-Televizyon vardı. Üçüncü sıradaydı, bak onu hatırlıyorum. Hiç ilgimi çekmemiş demek ki. İkide Basın-Yayın vardı. Birinci sırada Reklam vardı. Reklam'ın ne olduğuyla da ilgili çok bir fikrim yoktu ama Sinema-Televizyon hiç çekmedi beni. Öğrenciyken de sinemayla ilgilenmedim. O romantik hikâyelerden bende yok. Hani bir anda kendini karanlık bir yerde buluyorsun ve büyülü resimler

perdeye yansıyor, sonra bilmem ne oluyor falan... (*Gülüyor*) Benim öyle bir hikâyem yok. Çocukken sinemaya giderdim ama hiç film çekeyim diye düşünmemiştim. Üniversite bitene kadar da ilgilenmedim.

A.K: Eskişehir'de hayat nasıldı?

O.Ü.: Çok eğlenceliydi. Orada okuduğum için çok memnunum. Verimli geçti orada zaman. Ne bileyim, mesela tiyatro kulübü de kurduk, arkadaşlar kısa filmler de çekti. Tiyatro kulübünün oyunlarında oynadım. Eskişehir'e ilk gittiğimde Burçay Örün diye bir arkadaşım vardı, Burçay sonra bıraktı okulu. Biz Beckett'in *Godot'yu Beklerken* adlı oyununu sahneye koymuştuk. Ben gerizekalı gibi 19 yaşında Estragon'u oynamıştım. O zaman daha Beckett'i bilmiyordum ben. Burçay beni oynatmak istiyordu ama bir şartı vardı: "Lütfen bu oyun bitene kadar Beckett okuma" dedi. Sonra anladım ki okusaydım onun yap dediklerini yapmazdım. (*Gülüyor*) Sonra oyun bitti ve ben o yaz Beckett okudum. Ama sadece Beckett okumuyorsun; işte bütün o "saçma" denen edebiyata da girdim. Beni derinden etkileyen metinlerden birisi Kur'an ise, diğeri Beckett metinleridir. Öyle ciddi bir etkisi var üzerimde. Nasıl olduysa o ikisi bende birleşti ve böyle bir sonuç çıktı ortaya. (*Gülüyor*) Abartmak istemiyorum ama düşünsel olarak gerçekten acı verici bir şey, kolay bir şey değil bu. İkisini birden aynı anda algılamaya çalışıp ikisinden de vazgeçememek ve ikisinin birden "aynı bedende can gibiyiz, delicesine sevdalıyız" şeklinde ortaya çıkması, birleşmesi iyi oldu yani. (*Gülüyor*) Ben o zamandan beri çok eğleniyorum. Kişisel olarak yapıp ettiklerimde ve bir sürü konuda ikisi birden beni etkiler. Ve ben memnunum bundan.

Ama Eskişehir'in belki de en iyi tarafı, istediğim zaman istediğim kadar yalnız da kalabiliyor olmamdı. Bu en önemli şey benim için. Bence Eskişehir çok verimli geçti. Altı yıl kaldım ben orada ve gerçekten okuldu.

A.K.: Çok etkilendiğin bir hoca var mı aklında kalan?

O.Ü.: Nabi Hoca (Nabi Avcı). O zaman ondan çok etkilendiğimi hatırlıyorum. Hatırlamıyorum, biliyorum. Fakat şimdi Nabi Hoca'nın geldiği vaziyet karşısında hayretler içindeyim. Haluk Gürgen müthiş bir insandır ve çok iyi bir hocadır. Onun da çok hakkı vardır üstümde. Ali Atıf Bir'in her zaman iyi bir hoca olduğunu düşünürüm. Ahmet Cemal de hocamızdı, ondan da az şey öğrenmedik. Ama daha çok kendi kendime yaptım. Çok okudum ben Eskişehir'de. Şiirle çok ilgilendim o zamanlar. Eskişehir'de olduğum süre boyunca hep şiir çalıştım. Şöyle bir sorun vardı sadece, bunları konuşabileceğim çok fazla insan yoktu. Yönetmen arkadaşım Taner Elhan'la konuşurduk daha çok bu mevzuları. Yine senarist Ertan Kurtulan o zamanlardan arkadaşımdır. Ertan İstanbul'da okuyordu ama onunla da çok görüşürdük. Beraber çok fazla okurduk. Beraber bir şey okumak falan, bunlar güzel şeylerdi. Bir sürü şeyle ilgilenebildim. Sen de biliyorsun, Eskişehir bir yandan korunaklı da bir yer. İlk başlarda üzülüyordum İstanbul'da öğrenci olmadığım için. Daha sonra açıkçası şükrettim. Ben İstanbul'da her açıdan dağılıp gidebilirdim. Ben mesela hayatımda gerçekten bir iki ufak deneme dışında uyuşturucu kullanmadım. Ama mesela İstanbul'da olsaydım muhakkak o işlere girerdim. Ya da ne bileyim politik olarak daha aktif olabilirdim ve bir sürü başka şeyi kaçırabilirdim. Eskişehir korudu beni diye düşünürüm hep. İyi bir üniversite şehri bence orası.

A.K.: Eskişehir'den sonra İstanbul'a geliyorsun ve bir ajans kuruyorsunuz.

O.Ü.: Evet... Çünkü gerizekalıyız. (*Gülüyor*)

A.K.: Kimlerle birlikte kurdunuz bu ajansı?

O.Ü.: Üç ortaktık. Senaristler Baykut Badem ve Savaş Şaylan vardı. Bir de Hamza Aşkın. O zamanlar bizim art direktörümüzdü ve daha sonra o da senaristlik yaptı. Hatta sonra *Leyla ile Mecnun*'da onunla beraber çalıştık. İstanbul'a geldik. O ara nasıl olduysa bir film yapalım fikri çıktı ortaya. Aslında plan çok ba-

sitti: İstanbul'a geleceğiz, bir ajans kuracağız, paraları kazandıktan sonra o paralarla film yapacağız. Ama bu plan çok işlemedi ya da zaman aldı işlemesi. Bu at hırsızları daha Fitaş'a girmemişti o zaman ve biz Fitaş Sineması'nda gece 23:00 gibi bir film izlemeye gelmiştik. Filmi sökmüşler. Biz aptal aptal ne yapalım diye bakınırken Andaç'la karşılaştık. Andaç Haznedaroğlu o zamanlar Osman Sınav'ın asistanıydı, Eskişehir'de konservatuvarda okumuştu. O zamanlardan arkadaşım yani. Andaç, "Osman Hoca yeni bir işe başladı, siz de gelsenize senaryo ekibine" dedi. Senaryo ne? Ben hayatımda senaryo görmemişim daha. Sonra Osman Sınav'ın yanına gittik ve tuhaf bir şekilde kendimizi dizi âleminin içinde bulduk.

A.K.: Çalıştığınız dizi *Deli Yürek* miydi?

O.Ü.: Evet, *Deli Yürek*'ti. Ama dizinin adı o sırada belli değildi daha. (*Gülüyor*) Bir gün ofise gittik, Osman Hoca "Dizinin ismini buldum" dedi. "Ne hocam?" dedik Ertan'la ikimiz. "*Deli Yürek*" dedi. Biz güldük, espri yapıyor zannediyoruz. Meğer ciddiymiş. Bir de sözler yazmış. "Varlığın yakıyor. Yokluğun yok ediyor. Durmuyor deli yüreğim" diye. Biz bir yandan anlıyorduk bizim düşündüğümüzden başka bir dolap döndüğünü ama... Neyse, *Deli Yürek* o zaman, nasıl diyeyim, efsane oldu. Hatta ben orada oyunculuk da yaptım. Çünkü film çekeceğiz diye planlar yapıyorum ama set ne bilmiyorum yani. Ben de "Oynayayım bari" dedim, "seti falan görürüm." Sonra, körün taşı gibi o rol tuttu ve ben meşhur oldum. (*Gülüyor*) Durup dururken böyle aptalca şeyler olmaya başladı. Sonra yeter dedim. Çünkü dizi bir şekilde ülkücülerin gözdesiydi ve sokakta insanlar gelip benimle kafa falan tokuşturuyorlardı. (*Gülüyor*) Ben o kişi değilim yani. 3. sezon sonunda ben diziyi bıraktım ve düğün müzisyenliğine verdim kendimi.

A.K.: Eflâtun Film'i o dönemde mi kurdunuz?

O.Ü.: A. Taner Elhan, ben ve kardeşim Orkun birlikte kurduk. Yılını hatırlamıyorum. 2000'lerin başlarında; 2000, 2001 gibiydi

sanırım. Radyoevinin karşısında boktan bir ofis bulmuştuk. Orada bir şeyler yapmaya çalışıyorduk. O zamanlarda yaptığım başka manasız şeylerden birisi de Sermiyan Midyat'la birlikte *Berivan* adlı diziyi yazmak olmuştu. (*Gülüyor*) Sermiyan iyi arkadaşımdır. O zaman Haluk Abi'nin (Haluk Bilginer) tiyatrosunda birlikte oynuyorlardı. Yanılmıyorsam *Dolu Düşün Boş Konuş*'tu oyun. Sermiyan vasıtasıyla Haluk Abi'ye *Bankası*'nı okutmuştum.

A.K.: Reklam, dizi gibi işler yaptınız mı o sırada?

O.Ü.: Reklam işlerine biz hiçbir zaman giremedik. Daha sonra da girmedik. Arada bakıyorum ama reklam dünyası ayrı bir dünya ve anladığım kadarıyla çok yetenekli yönetmenler var. Çok iyi şeyler çekiyorlar. Fakat onların müşteriyle ilişkileri, benim çevremle ilişkime göre daha bilgece. Onlar bir şekilde durumu idare edebiliyorlar. Ben bir iki reklam görüşmesi yaptığımda, müşteri bir plan çekmemi istediğinde ne tepki vereceğimden emin olamadıkları için, benimle çalışmaya pek yanaşmıyorlar. Halbuki ne olacak ki! Parasıyla değil mi? Bir plan da ona çekerim aslında. Bir de fazla baskın bir tarzımız olduğu için de çekiniyorlar anladığım kadarıyla. Eflâtun Film'de ufak tefek işler yaptık. Sonra da dizi yazmaya başladık. Bu arada, dizi senaryosundan para kazanabiliyorduk. Artık kalfa olmaya başlamıştık ufaktan. Kendi kendimize de senaryo yazabiliyorduk. Bir gün rahmetli Ömer Abi (Ömer Lütfi Mete) aradı beni. "Samanyolu TV benden bir şey yazmamı istiyor ama vaktim yok, sen görüşür müsün?" dedi. "Olur abi" dedim, gittim, onlara bir şeyler yazmaya başladım. Oraya birkaç yüz bölüm iş yazdık. O sırada, daha sonra eşim olacak olan Funda Alp'le de ufaktan kırıştırmaya başlamıştık diyeyim. (*Gülüyor*) O da yazarlık yapmak istiyordu, sonra beraber yazmaya başladık zaten. Samanyolu'na bir iki sene boyunca, haftada iki ayrı 80-90 dakikalık film gibi işler yazdık. Bunlar diziydi fakat epizodikti, yani her bölüm kendi içinde başlayıp bitiyordu. Ben esas senaryoyu

o iki hatta üç senede öğrendim. Çünkü her hafta öyle ya da böyle iki ayrı film yazıyorduk. Sonuçta, ne yazarsan yaz, dramatik yapı diye bir şey var ve onu uyguluyorsun. O iş bize çok pratiklik kazandırdı ve çok kolay hikâye kuruvermeye başladık. O işler büyük oranda klişeydi ama bu işi klişeyle öğrenirsin zaten. Bir klişe her zaman çalıştığı için klişedir. Adı üstünde, doğru olduğu için klişedir. Hatta Warner Bros.'un ortaklarından birisinin senaristlerine söylediği meşhur bir sözü var: "Bana yeni klişeler bulun" der. Bu kadar mühim bir şey.

Ben hep çok çalıştım. Her zaman, aynı anda üç dört tane şey yapmam gerekti. Ufak bir çizgi altı ajansımız vardı; bir yandan reklam işleri yapmaya çalışıyorduk, öte yandan senaryolar da devam ediyordu. Ben bir de oyunculuk da yapıyordum o sırada. Yani sürekli olarak üç dört ayrı işte çalıştım, hâlâ da böyledir bu. Bir senaryomu üst üste üç ay çalıştığım olmamıştır. Bir tek *Sen Aydınlatırsın Geceyi*'yi biraz çalıştım. O zaman da hastaydım. Kemoterapi görüyordum, kıştı ve beni çok fazla dışarı çıkarmıyorlardı. İki-üç ay aralıksız çalıştığım tek şey odur; ki o zaman bile bir yandan *Leyla ile Mecnun*'u, bir yandan da *Şubat* diye bir dizi yapıyorduk. Ben yine onların arkasında duruyordum. Başından beri sürekli olarak aynı anda birkaç işi birden yapıyoruz. Buna alıştık artık. Yazdığım bir şey akşam saat altıda bittiği zaman, bir şey yapmadığım hissine kapılıyorum ve iş uyduruyorum kendime. Yeni bir şey yapmaya başlıyorum. Onun için tatil, dinlenme, hafta sonu, pazar, bayram gibi şeyler yok. Bundan rahatsızlık da duymuyorum. Sürekli çalışıyoruz yani.

A.K.: Eflâtun Film adı nereden geliyor?

O.Ü.: Yalçın Tekin polisiyesi diye bir şey tasarlamıştık. Hatta ben hayatımda ilk defa fotoroman çektim; ona *foto-board* gibi bir şey yapmıştım. Yalçın Tekin karakteri bir polisti. Bu, hayattan sıkılıp kafasına sıkıyor ama ölmüyordu. Kafada kurşunla yaşamaya devam ediyordu. Kurşunun dimağdaki etkisi hikâyesi...

Bu kafada kemiğin içine saplanıp kalan kurşun, bir süre sonra eflâtun olmaya başlıyormuş. Daha doğrusu öyle olduğunu hayal ettim, yani uydurdum. (*Gülüyor*) Sonuçta o kurşun orada kalıyorsa mutlaka bir şey olacak ona, yosunlaşma türü bir tepkime olması lazım orada diye düşündüm ve o eflâtun olsun dedim. Şirket aslında o kafada kalan kurşunun rengi. Soru Kitano muydu, buraya geldik?

A.K.: Eflâtun'dan geldik buraya.

O.Ü.: İşte o durumlar sürekli çalışır kıldı bizi. 2002-2003 gibi *Bankası*'nı yazmıştım. O zaman filmin adı *Bankası*'ydı. Onu Haluk Abi çok sevmişti. Hatta birlikte çalışabiliriz demişti. Fakat ticari olarak o filmi yapabilmemiz mümkün görünmüyordu. İyi ki de yapmamışız, çünkü bir yönetmen olarak çekebilmem mümkün değilmiş o filmi. Sonra bir anlık esinlenmeyle *Polis*'i yazdım. *Polis*'i de sevdi Haluk Abi. Bir iki ay sonra "Bunu ne zaman çekiyoruz?" diye geri döndü. Hayatımda en mutlu olduğum anlarından birisidir o. Senaryoyu Haluk Abi'ye verdiğimde 2005 Temmuz ayı falandı herhalde. Aslında filmi o yıl çekebilirdik, fakat onun programından dolayı Eylül 2006'ya kadar bekledik. O bir seneyi yine Samanyolu'na çalışarak ve *Polis* için para aramaya uğraşarak geçirdik. 2006'nın Ağustos'u Eylül'ü gibi de *Polis*'i çektik. Ondan sonra artık havan değişiyor tabii. Artık bir film yapmış oluyorsun. İyi kötü dikkat çekiyor film. Haluk Bilginer'in, Özgü Namal'ın oynadığı bir film yaptığın zaman artık yönetmen olmuş oluyorsun. Peki, pratikte bir şey değişiyor mu? Elbette hayır. (*Gülüyor*) Sen yine televizyona dizi yazmaya devam ediyorsun. Bir şeyin değiştiği yok.

A.K.: Samanyolu'nda senaryosunu yazdığınız iş hangisiydi?

O.Ü.: Biz *Beşinci Boyut* diye bir şey yaptık. Bir de *Büyük Buluşma* diye bir iş vardı, onun da bir kısmından alıp devam ettik.

A.K.: *Beşinci Boyut*'un bir bölümünde tuhaf bir sahne hatırlıyorum. Muhtemelen sizin yazdığınız bir bölümdür, zira absürt bir durum vardı orada. Sahnede dağda bir gerilla kampına bir

tane ak sakallı dede geliyor. Sanırım oradakilere yol soruyordu. Sonra başka bir adam geliyor ve o da bir şeyler soruyor. Sahnenin sonunda gerillalardan biri isyan ediyor "Gerilla kampı değil yolgeçen hanı oldu burası!" diye.

O.Ü.: Evet, öyle şeyler yapıyorduk. Bir de şunu söylemem lazım: *Büyük Buluşma*'da da, *Beşinci Boyut*'ta da bazı monologlar ve diyaloglar olurdu. O belli konuşmaları biz yazmazdık. Orada birtakım amcalar vardı, onları bize yazdırmazlardı. Özellikle birbirleriyle konuştukları, oğlum şu şudur, bu budur falan dedikleri yerleri onlar yazıyorlardı. Çünkü Funda'yla benim o mevzulara bakışımız çok farklıydı. Bizim meşrebimiz çok geniş geliyordu onlara. Biz herkesi cennete doldurmaya çalışıyorduk. Fakat, sanki cennet onlarınmış gibi, sadece kendilerinin istedikleri insanlar cennete gitsin istiyorlar. (*Gülüyor*) Bizim herkesi cennete almamıza hiçbir zaman izin vermediler. Hatta onlara bir yarışma önermiştim, gülüp geçmişlerdi. Yarışmada şöyle bir şey oluyordu: Sen çıkıp yediğin haltları anlatıyordun. Sonra seyirci tuşlayarak cennete mi cehenneme mi gideceğine karar veriyordu. (*Gülüşüyoruz*) Onlar da güldüler ama "Ha ha" deyip geçtiler. Bence güzel olurdu. Yani kamu vicdanına havale ediyorsun. Zaten Kur'an'ın söylediği de budur: "O gün sana hesap sorucu olarak kendi özbenliğin yeter" der. Kur'an'ın tasavvuru bu şekildedir. Orada kimse sana soru sormayacak. Sen kendi kendinle karşı karşıya geleceksin ve kendine hesap vereceksin aslında. Öbür taraf dediğimiz, vicdan. O vicdan da büyük vicdanın bir parçası. Dolayısıyla bu program olabilirdi. Fıkıh açısından bence sorun yok, caiz yani. (*Gülüyor*)

A.K.: Eflâtun Film'in planı, senin ilk filminden sonra Taner Elhan'ın film çekmesi şeklindeydi. Sanırım işler planlandığı gibi gitmedi. Neler oldu o arada?

O.Ü.: O arada o kadar çok şey oldu ki. Biz *Polis*'i çektik ve battık. Tuhaf bir şekilde piyasanın desteğini de kösteğini de gördük. O zaman film yapmak biraz daha romantik bir şeydi;

insanlar yardım ediyorlardı. Bence o kadar romantik bir şey değildir film yapmak. İyi ki de değil. Artık ekiplere para vermiyorsan gelmiyorlar. Bence de gelmemeliler. Zaman zaman biz de o durumlarda kalsak da benim tavrım ekiplerden yanadır. Sağolsunlar, *Polis*'te bizi idare ettiler. Fakat daha sonra çok yüklü bir borç kaldı. Film 200 bin falan gişe yaptı, ama biz ilk film olduğu için çok büyük bir set kurmuştuk. Hatta Taner sette arka arkaya 47 tane araç saydığını söyler. Bu amatörlük işte. Şu anda ne kadar büyük film yaparsak yapalım çok daha az paralara bitirebiliriz işi. Çok fazla borçlandık. Onları ödemeye çalıştık. O sene biraz sıkıntılı geçti. Biz Eylül sonu Ekim başı filmi bitirdik. Diğerlerini hiç hatırlamam ama *Polis*'in gösterime girdiği günü unutmuyorum. 16 Şubat 2007 Cuma günü *Polis* gösterime girdi. 45 bin civarıyla açtı, sonra 200 küsur bin civarı bağladı galiba. Normalde Türkiye'de 200 bin satan bir film batmaz. Hatta 250 binin üzerindeyse artık para da kazanırsın. Fakat biz amatörlüğümüzden çok fazla para harcadığımız için oradan kayıpla çıktık.

A.K.: Tefeciden borç alma *Polis* zamanı mı oluyor?

O.Ü.: Evet, o dönem. Babam İzmit'te birtakım işler yapardı, Sanayi'de atölyeleri vardı. 2001 krizinde çok etkilenmişti. Gerçekten, bankadan kredi bile almadan bir sürü iş yapan babam, o zamanki bir sürü esnaf gibi kredi, tefeci gibi işlere bulaşmak zorunda kaldı. O yüzden tefecilerle belli bir yakınlığımız vardı. Aile tefecimiz vardı mesela!

Bir de şöyle bir şey oldu. Ben, *Bankası*'nı Kültür Bakanlığı'na vermek istemiyordum. Buradan suçluyorum onları: Funda ve Taner'in baskısıyla bakanlığa verdik. Bakanlıktan 325 bin lira kadar para çıktı. Bakanlık normalde ilkin paranın yarısını verir, biraz da vergi keser. Bize de ilk 157 bin lira gibi bir para geldi oradan. Şimdi kim olduğunu söylemeyeceğim ama çok meşhur yapımcılarımızdan birisi bizi o sırada hapse attırmak üzereydi. Ondan kurtulmak için o paranın 80-90 bin lirasını verdik.

157 bin liranın geldiği o gün, akşam bir yerde oturup yemek yedik beraber. Funda, Taner'e ve bana birer tişört aldı, para da o gün bitti. O paradan kendimize kullandığımız, iki tişört ve o yemeğin parasıdır. Onun dışında borç dağıttık. O parayı öyle kullanmış olduk. Bir de Bosna Film Festivali'nin Cine-Link diye bir ayağı vardır. Senaryo aşamasındaki filmler gider, orada yapımcı ararlar. *Bankası* ilk oraya kabul edilmişti. Daha sonra benzer şekilde Venedik'e de kabul edildi. Şimdi anlıyoruz ki aslında uluslararası bir film yapmak için çok iyi bir ikili yakalamışız biz. Fakat kaçmaktan kovalamaya fırsatımız yoktu ve o fırsatı o zaman kullanamadık. O ara annem kanser oldu. *Polis*'in hazırlıkları sırasında onunla uğraşıyorduk bir yandan. Ondan sonraki sene *Çocuk* var Sinan Çetin'le yaptığımız. Sonra yine bir karanlık dönem başladı. Ardından *Beş Şehir*. O ara annem öldü. Yani *Polis*'in üzerine, 2009-2010'a kadar, üst üste sıkıntılı bir üç sene geçirdik. Aslında senarist olarak ciddi para kazanıyorduk. Para geliyordu fakat borcumuz o kadar çoktu ki bir türlü düze çıkamıyorduk. Sonra para kazanınca geriye dönük borçları da ödedik. Mesela bakanlıktan aldığımız o 157 bin lirayı birkaç yıl sonra, *Leyla ile Mecnun*'u yaparken biraz bitimiz kanlanınca, yasal faiziyle birlikte 172 bin lira olarak geri ödedik. O mevzu da öyle bitti ama bayağı bir hırpalamıştı bizi. Yine olsa, ne olacağını bile bile, aynı şeyleri yine yaparım. Çünkü onu yapmazsam ne olacak yani? Şu olabilirdi mesela: Piyasanın koşullarını birazcık yutabilecek olsam, çok iyi para kazanan bir televizyon senaristi olurdum. Ama herhalde sonunda mutsuzluktan da kanser olurdum. (*Gülüyor*) Piyasada çalıştığımız insanlar, yapımcılar, televizyon kanalları, oyuncular falan herkes, bir şekilde bizim yetenekli olduğumuzu kabul etti, ama niyeyse yaptığımız işler televizyona bir türlü uymadı. Çünkü o ortalamayı tutturamıyorduk. Yabancılaşıyorsun aslında. Profesyonel yazarlığın, inanmadığın bir metni yazmanın temel sorunu bu. Yabancılaştığın zaman da, aradaki o farkı kapatmak

için, ironiye başvurmaya başlıyorsun. Ama televizyon ironiyi kaldırmıyor. Bizim yaptığımız türden *humour*'la, ironiyle, mizahla televizyon tamamen farklı farklı yerlerde duruyor. O yabancılaşma yüzünden de işte biraz önce dediğin gibi *Beşinci Boyut* gibi bir dizinin içine böyle saçma şeyler yerleştiriyorsun. Zaten saçma olan bir şeyin içinde, daha da saçma şeyler olmaya başlıyor. Mesela rahmetli Meral Abla (Meral Okay) ile *İstanbul Şahidimdir* diye bir iş yapmıştık. O da 5-6 bölüm sürdü, olmadı. Ortalama beğeniyi bir türlü tutturamadık. Bunu hiçbir zaman başaramadık. Hâlâ da başaramıyoruz. Düşünsene TRT'ye *Leyla ile Mecnun* diye bir iş yapıyorsun, tutuyor, para kazanıyorsun, kanal sana güveniyor, bir iş daha yap diyor; sen salak gibi *Şubat*'ı yapıyorsun. Ticari yaklaşan hiç kimse o durumda *Şubat* gibi bir iş çekmez. Bir tane daha sağlam iş çeker. Bir dönemi sorgulayan erotik *sitcom* olabilir mesela. *Seksenler*'e muhalefet olarak ben daha erotik "Siksinler" diye bir şey düşünmüştüm. Erotik *sitcom*, "Siksinler." O tutarsa "Soksunlar."

A.K.: TRT'ye?

O.Ü.: Evet, TRT'ye. (*Gülüyor*) Neyse, *Sen Aydınlatırsın Geceyi*'nin setinde bir gün Ali'yle (Ali Atay) "Lan" dedik, "biz ne yapıyoruz!" *Leyla ile Mecnun* gibi bir iş var elimizde. O sıralarda özellikle "şöhretin zirvesinde." Mesela *Leyla ile Mecnun*'un filmini yapabiliriz. Fakat biz gerizekalı gibi Akhisar'a gidip içinde dev adamdı, görünmeyen bilmem neydi olan salak sulak bir siyah beyaz film çekiyoruz. İşte bunu düşünmüyorsun, çünkü tüccar değiliz. Keşke biraz tüccarlık olsaydı. O başka mevzu, bunu da övünerek söylemiyorum. Olsaydı gerçekten. Para kazanmayı bilmiyor değiliz; kazanacağımız zaman kazanıyoruz ama eser insanın gözünü döndürüyor. Eser söz konusu olduğunda onun dışında kalan her şeyden vazgeçiyorsun ve bütün diğer getiriler tamamen manasızlaşıyor. Nihayetinde şu anda bundan memnunum ve en sonunda bundan gurur duyacağım. Ama bu beni pratikte hep sıkıyor ve üzüyor olacak.

A.K.: Tekrar 2000'lerin başına dönelim. *Deli Yürek*'ten ayrıldıktan sonra düğün müzisyenliği yaptığını söylemiştin. Nasıl geçti o dönem?

O.Ü.: Kariyer olarak mesela yapılabilecek en büyük aptallıklardan biridir. *Deli Yürek* gibi bir dizinin senaristlerinden biriyken gidip saçma sapan düğünlerde darbuka çaldım. Parmaklarım şişerdi o darbukayı çalacağım diye. Meğer yanlış darbuka almışız. (*Gülüyor*) Aldığımız darbukanın kasnağı böyle demirdi. Ben şimdi açıyorum ya elimi (*bir elinin ayasını gösteriyor, parmaklarını ayırdığında doğal olarak arkası görünüyor*) bir düğünden sonra arkası gözükmüyordu. Öyle şişiyordu bu parmaklar. (*Gülüyor*) Çünkü tekniği de bilmiyorum. Ben lambada lumbada giriyorum ve parmaklar böyle patates gibi oluyor. Üç gün öyle parmaklarım şiş şiş dolaşıyordum. Bu yüzden hiç iki düğün üst üste çalamadım. Ama yıllar sonra düğününde çaldığım gelinlerden bir tanesini Cihangir'de gördüm. Gidip ben senin düğününde çalmıştım diyemedim ama o gelini tanıdım. Oralardan çok büyük paralar kazanamıyorsun, aldığın para taksi parasına gidiyordu zaten ama eğlenceliydi.

A.K.: Bu bir ara verme değildi, değil mi? Yani düğün müzisyenliği molasından sonra tekrar *Deli Yürek* ekibine katılmadın sanırım.

O.Ü.: Ben *Deli Yürek*'in senaryo ekibinden ayrıldıktan bir sene sonra onlar *Kurtlar Vadisi*'ne başladılar. Bırakmasaydım, orada da devam ederdim. Çünkü ben *Deli Yürek*'te çırak (*junior*) senaristtim. Belki geçen üç dört sene sonunda kalfalığın başına falan gelmişimdir en fazla. Tretman yazardım orada mesela, ki Osman Sınav'ın tretmanları iyidir. 15-20 sayfa tretman yazardık orada. Osman Sınav o tretmanla sete çıkılabilir olmasını isterdi. Orada rahmetli Ömer Abi (Ömer Lütfi Mete) ve Güliz Kucur'la çalıştım üç sene ve az şey de öğrenmedim. Sonunda senaryo teknik bir şey ve tıpkı bir enstrümanın tekniğini kavramak gerektiği gibi senaryonun da tekniğini kavramak gereki-

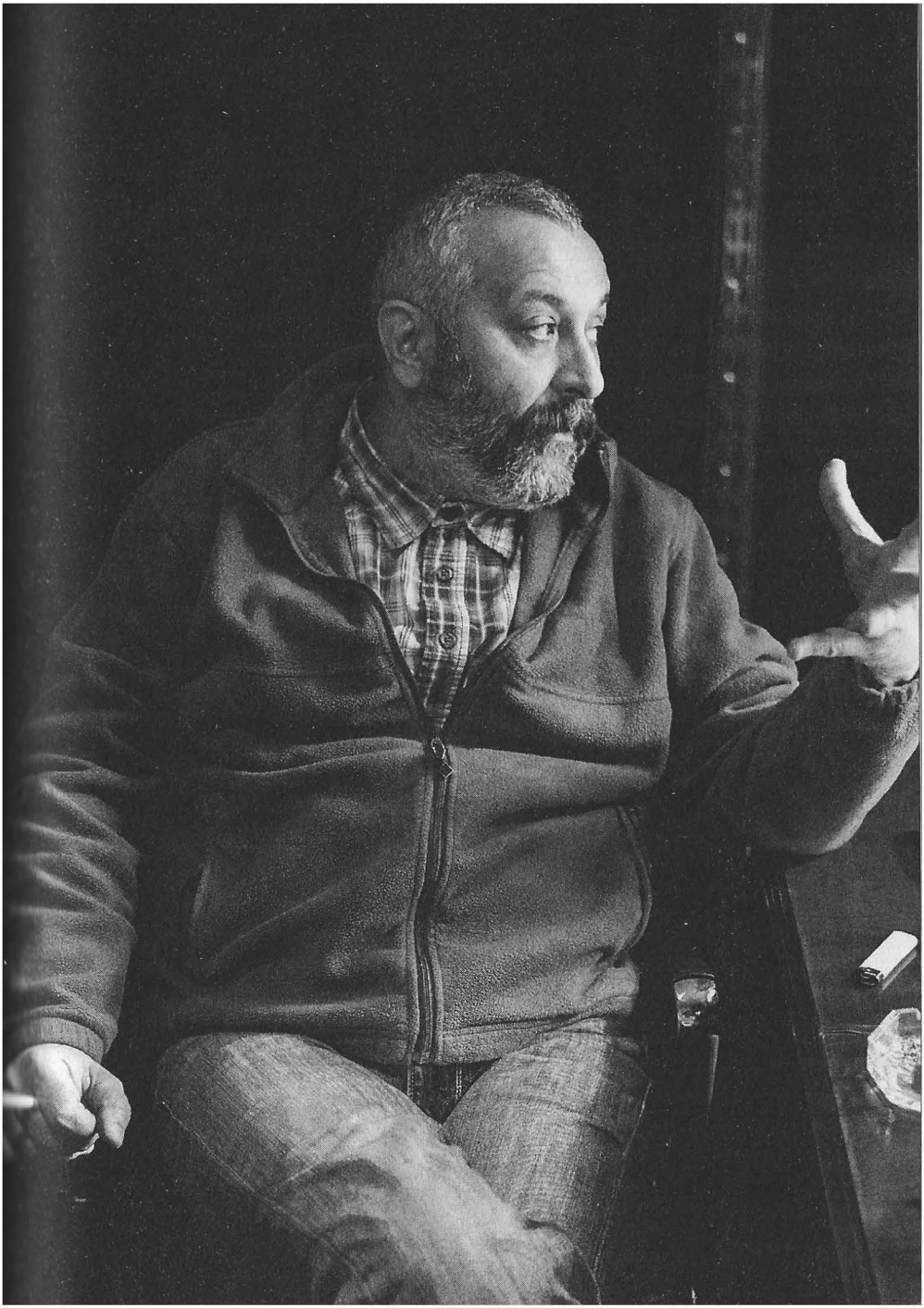
yor. O zaman senaryo süreci şöyle işliyordu: O başta saydığım efsane ekip (*bir yandan gülüyor*) oturup sabahlara kadar konuşuyorduk, sonra Osman Hoca'nın ofisine gidiyorduk. Ömer Abi ve Güliz orada oluyordu. Aslında önce Güliz vardı, sonra Ömer Abi katıldı. Dizi falan yok daha ortada, bir sene öncesinden bahsediyorum. O toplantılarda kabaca sıralama gibi bir şey çıkıyordu. Sonra bizim ekip bir tretman ve tretman öncesi gibi bir şey yapıyorduk. İşte, senaryo gelişiyordu, yazılıyordu falan. Ben mesela *Deli Yürek*'te hiç diyalog yazmadım. O seviyede değildim. Diyalog yazmak bir seviyedir. Ama hikâyeleri konuşuyorduk, hikâyelere katkı veriyorduk ve teknik olarak o tretmanı yazıyorduk. Görevimiz oydu. Ama o tretman senaryonun esas mevzusudur ve ben o sırada çok şey öğrendim.

A.K.: Şiirlerini kitap haline dönüştürmen de *Deli Yürek* zamanına mı denk geliyor?

O.Ü.: Evet, o döneme. Ama önce kendim bastım onları. Şundan dolayı: Televizyon sektörüne girince bunlar bitti dedim. Etik bir açmaz yaşadım. Hem burada olup hem de şiir yazılamaz diye düşündüm. Bununla ciddi olarak boğuştum. Şiirden vazgeçtim. Gerçek bir şair olsaydım belki şiirden vazgeçmezdim. Ama ben vazgeçtim. Artık bitti bunlar deyip, olan şiirlerden bir kitap yaptım kendi kendime. Eşe dosta dağıttım. Kalanlar da balkonda çürüdü. Sonra bizim Murat Menteş, İrfan Abi'ye (İrfan Sancı) götürmüş o kitabı, "Bak abi, böyle bir şey var" diye. Sonra İrfan Abi bir gün beni aradı, "Bunları basalım" dedi. "Olur" dedim ve Sel Yayıncılık kitabı bastı. Sonra işte *Leyla ile Mecnun* oldu, biz "meşhur" olduk ve sonra kitap da meşhur oldu. Yani kitabın bu kadar satmasının olağanüstü iyi olmasıyla bir ilgisi yok.* (*Gülüyor*)

---

* Onur Ünlü tevazu gösteriyor ama *Gidiyorum Bu, Leyla ile Mecnun*'dan önce de çok okunan, 10'dan fazla baskı yapan kült bir şiir kitabıydı. Dolayısıyla Ah Muhsin Ünlü, Onur Ünlü'den daha önce "meşhur" olmuştur. (y.n.)



“konanmış,
çesinler
çevrelende
hotuyor”
ve
kimse bunun
farkında
değil

A.K.: Doğrudan şiirlerinin kitaplaştırılmasına geçmiş oldum ama, şiir yazmaya nasıl başladın?

O.Ü.: Kimsenin yokken benim F klavye bir daktilom vardı. Ben hâlâ F klavye yazarım. Bilgisayarların klavyesini de F yaparım. İşte, o daktiloda çata da çuta da parmaklarım morarana kadar yazardım. Bir süre okuduktan sonra, zorunlu olarak sen de bir şey yazmaya başlıyorsun ve yavaş yavaş, kendi kendine bir yol bulmaya çalışıyorsun. Bu hikâye herkeste aşağı yukarı aynıdır. Ya da bir öğretmenin fark eder seni, "Sen yeteneklisin, şununla ilgilen" der, bunun üzerine giderek kendi kendine bir şey bulursun. Kitaplar çekiyordu yani. Hâlâ da öyledir. Bir yerde iki üç kitap, birkaç da film duruyorsa, ben doğal olarak kitaplara yönelirim. Öyle bir vaktim varsa ben okumayı tercih ederim. Herkese de bunu tavsiye ediyorum ayrıca. Bazı yemekleri seversin, bazılarını sevmezsin. Kitap beni her zaman çekmiştir ve çekiyor.

A.K.: İnsan hayatı boyunca pek çok şey yapabilir ve pek çok şey yapabilecek yeteneğe, enerjiye, isteğe ve zamana da sahip olabilir. Peki, tüm bu şeyler arasında neden şiir yazmayı ve hatta sanatla uğraşmayı seçer?

O.Ü.: Eskiden beri Türkçeye karşı özel bir ilgim vardı. Mesela dilbilgisi kurallarını çok ciddi şekilde bilirim. Bunda rahmetli annemin ilkokul öğretmeni olmasının da büyük payı vardır. O zamanlarda bunu kafaya takıp öğrendiğimi, ilgiyle bunun üzerine düşündüğümü hatırlıyorum. Mesela kendi çapımda birtakım etimolojik araştırmalar yaptığımı, kelimelerin kökenlerine ciddi şekilde taktığımı hatırlıyorum. Bir kelimenin nereden geldiği, Arapça bir kelimenin yapısı, onun Türkçedeki karşılığı, nasıl dönüştüğü, nereye gittiği falan ilgimi çekerdi. 14-15 yaşında bir çocuk için çok ileri seviyede bunlarla ilgileniyordum. İlgi bunun adı herhalde, tam olarak bilemiyorum. Ama mesela metafizik bir yere bağlamak, demek ki böyle olacakmış gibi bir noktaya götürmek istemem. Gerçi belki de böyle bir şey var, çünkü mesela ben, müziğe karşı da yetenekliydim. İlk defa gördüğüm bir müzik aletini yarım saat içinde çalabiliyordum. Ama bu durum beni müzikten uzaklaştırdı. Yapabildiğim için vazgeçtim. Tuhaf bir şekilde "Tamam, ben bunu çalarım" diye düşündüm ve bıraktım bir kenara. Belki de dil zor olduğu için, onu sezdiğim için ve hani bu uğraşmanın sonunun gelmeyeceğini düşündüğüm için daha fazla ilgimi çekti. Yoksa elbette iki şeyi kıyaslamam. Yani şiir yazmak piyano çalmaktan zordur ya da kolaydır gibi bir şey söylemiyorum. O zamanki kafamdan bahsediyorum ben. Ama kelimeler beni hep çekti. O kelimelerin yan yana gelmesi, yan yana geldiklerinde oluşturdukları o şey beni etkiledi. Müzikten gelen ritim duygusunun şiirde çok fazla olması da ilgimi çekmiştir. Şiirde beni en fazla etkileyen, gizli ya da açık, o ritim duygusudur. Gözlerim dolar. Sadece uyaklı kafiyeli şiirden bahsetmiyorum. Bütün iyi şiirlerin, has şiirlerin içinde olağanüstü bir ritim duygusu vardır. Şiirdeki ritim duygusu, daha sonra film yaparken, kurguda çok işime yaradı. Kurgu konusunda iddialıyımdır mesela. Kelimelerle uğraşmamın oradaki o ritim duygusuyla alakalı olduğunu tahmin ediyorum. Birbiriyle hiç ilgisi olmayan kelimelerin, tesadüfi

olarak yan yana geldiğinde oluşturduğu ahenk beni hep büyüledi. Ve daha sonra, film yaparken de hep birbiriyle ilgisiz konuların, birbirine hiç değmeyecek iki üç şeyin bir araya geldiği durumlardan hikâyeler, olaylar ve başka durumlar çıkarmaya çalıştım. Farklı farklı şeylerin bir araya geldiğinde oluşturduğu o ritim, ahenk ve birliktelik fikri sanıyorum çok hoşuma gidiyor ve şiirle ilgilenmemin esas sebeplerinden birisi budur.

Şiir çalışırken ilk başlarda kendi kendime bir sürü temrin yapardım. Sonra bir sürü şairin de aslında bunu yaptığını öğrendim. Mesela bir şiirin içine girmesi çok zor kelimeler seçersin ve o kelimeyi şiirin içine sokmaya çalışırsın. Zorunlu kelimeler seçersin kendine, bu on kelimeyi bu şiirin içinde kullanacağım dersin. Benim tek bir şiir kitabım var ve şiirlerin birçoğu bu kitabın içinde yok ama ben bunlara çalıştım. Mesela 10-12 dize bir şiir yazmışım diyelim ama bütün bir defter boyunca çalışmışım ben onu. Onunla ilgileniyor olma durumu, o bir kelimeyi bile şiirin içine sokma gayretinin karşılığı... Muhakkak bir müzisyen için müzikte var, bir ressam için resimde var bunun karşılığı. Çok kabaca: Olmayacak bir figürü ya da tamamen ilgisiz bir rengi yaptığı resmin içine ısrarla sokmak isteme çabası... Nihayetinde birtakım kurallar var, özellikle dilde, mesela harfler var, öyle değil mi? Harf kullanmadan şiir yazamayız. O yanıyla baktığın zaman dil çok katı kuralları olan bir yapı. Ama o kadar katı kuralın içinde, o kurallara müdahale ederek, kimini görmezden gelerek, arkasından dolaşarak, nasıl hem o kuralların içinde ama o kurallara rağmen yeni bir şey yapılır fikri beni her zaman çok heyecanlandırdı.

A.K.: "tüyük bürk şairi"* gibi mi?

O.Ü.: Mesela, evet. Daha sonra o kelimelerle oynadım ben. Yeni başlayanlar genelde bunu yaparlar. Ama ben bunu özel-

* "Yaşasın! Ne Kadar da İdeolojik Yaklaşıyoruz Birbirimize" isimli şiirinde bir mısra: "Şu çıplak çocuk şu tüyük bürk şairi ben"

likle yaptım. Kafiye uyumu için kelime değiştirdim; kelime kısalttım, uzattım ve bunları büyük bir zevkle yaptım. Giderek de cüretle yaptım bunları. Çünkü bir şekilde bir yetkinlik hissediyordum orada. Ben 20-25 yaş arasında şiir yazdım ama 13-14 yaşımdan beri kelimelerle uğraşıyorum. Bir yetkinlik hissiyle bunu yapabilirsin. Bunu bilirsin, dolayısıyla haddini de kendin bilirsin. Bütün bu anlattıklarım, insana haddini de öğreten şeyler. Çünkü yapabileceğin şeyler vardır, yapamayacağın şeyler vardır. Bir şey tasarlarsın, bir şeyin içinde bakar, şunu bilirsin: Ben henüz bunu yapamam, henüz bu yetkinlikte değilim ve henüz buna hakkım yok. Bu bir şekilde seni bir geleneğe de bağlar. Bu işler böyledir, özellikle şiirde kendini bir yerden bir yere bağlaman gerekir. Bir dizeyi yazarken ensende Fuzuli'nin soluğunu hissedersin. Zaten bu senin kurduğun ilişkinin samimiyetini de gösterir.

Çocukluğumda sadece bizim evdekilerin konuşabildiği bir çeşit dil uydurmuştum. Yeni kelimeler uydurmuştum. Zaten dört kişilik bir ailemiz vardı ve onlar da bu dili bilirlerdi. Sadece dördümüzün anlaşabileceği bir çeşit küçük dil. Sürekli oyunlar kurardım ve kardeşimi hep yenerdim. Çünkü, sıkıştığımda yeni bir kural uydurabilirdim. (*Gülüyor*) Oyunu ilk kuran ben olduğum için de doğal olarak kimse buna ses etmezdi. Oyunu ben kurduğum için kuralları da ben biliyordum. (*Gülüyor*) Bu oyuncu taraf kendi hayatımın içinde de, yaptığım işlerde de her zaman oldu. Bu, verili olanın bir noktada seni kesmemesi, tatmin etmemesiyle ilgili. Daha sonra başka şeylerle ilgilendiğimde de bu oyun kurma, kuralın içinden de bir kural çıkarma, kafana göre kuralı değiştirme devam etti. Fakat bunun da temel bir kuralı vardır, o da yetkinlik. O mevzuyla ilgili yetkin olduğun konusunda kendi kendini temin etmen gerekir. Yoksa kurnazlık, sahtekârlık ve dolandırıcılık başlar. Ama "Tamam, artık ben bu işi galiba biraz kıvırdım" diye düşündüğün zaman, artık kural uydurmaya başlarsın.

A.K.: Şiirde bu yetkinliği ne zaman hissetmeye başladın?

O.Ü.: O hemen olmadı, biraz sürdü. Benim ilk yazdığım şiirin ilk dizesi, tamamen olmayan kelimelerle yapılmış bir şeydi mesela. O şiir* "Konanmış çesinler çevrelende hotuyordu" diye başlar. (*Gülüyor*) O şiirin içinde bir sürü olmayan kelime vardı. Muhtemelen "Sizinle iletişim kurmak istiyorum, ama sizin kullandığınız dil konusunda şüphelerim var" gibi bir şey bu. Dil, içinde ahlakı da barındırır, estetiği de. Her şey dilin içine hapsolmuş durumdadır. Var olan her şeyi bir araya toplayıp bir şeye sıkıştırabilseydik, o kara delik dil olurdu. Dolayısıyla da dile dille itiraz etmek, her şeye itiraz etmektir. Zaten sanat dediğimiz işle uğraşıp da var olandan başka şeyler yapan insanların ilk yaptığı şey, o şeyin diline müdahale etmektir. Önce biçim bozulur. Mana biçimin içinde saklı olduğu için, yavaş yavaş ortaya çıkar. Fakat refleks olarak önce biçime saldırılır. Mesela "Konanmış çesinler çevrelende hotuyordu" gramatik olarak doğru bir cümledir. Öznesi vardır. Dolaylı tümleç var bir tane ve yüklem var: "hotuyordu." Ne hotuyordu? Konanmış çesinler. Nerede hotuyordu? Çevrelende. Cümle doğru. Peki ne diyor? Ne dediğini bilmiyorum. Önemli olan orada ne dendiğini bilmek değil. Önemli olan daha kafadan var olan dilin bizzat özüne saldırılması.

A.K.: Bu söylediklerin dilbilimdeki sentagmatik ve paradigmatik düzlemi hatırlattı bana. Cümle sentagmatik düzlemde kurallı bir biçimde işliyor ama paradigmayla oynuyorsun.

O.Ü.: Aynen öyle. Yeni bir paradigma var orada. Öyle iddialı bir şekilde başlıyorsan, önermen gerekiyor. Ama yavaş yavaş o şiirin içine girdikçe, hakikaten bir paradigma önerisiyle de karşılaşıyorsun. Ben şiire devam etseydim, belki de büyük bir şiir çıkabilirdi ortaya. Şu anda elimizde olan iyi, dikkat çekici, gözden kaçırmamamız gereken bir ilk kitap. Mesela İzmir Kitap Fuarı'nda 5 saat 50 dakika aralıksız kitap imzaladım.

---

* "Ha Şini Bakam Gidiyuz Zere" isimli şiir.

Hiç böyle bir şey yapmamıştım daha önce. İrfan Abi'yle (İrfan Sancı) Bilge (Bilge Sancı) bir rakı masasında, bir kere için beni kandırdılar ve İzmir'e götürdüler. Tabii oradaki o kalabalığın bizim yaptığımız filmlerle, şununla, bununla da ilgisi var. Ama onun ötesinde baktığın zaman, ben yirmi sene önce yazıp bitirmişim bu kitabı. Tabii ki şiir kitabı yazılmaz, yani bir kitap yazmış olmak için yazmadım onları. Kitaptaki şiirleri yirmi sene önce yazmışım ama o zamandan beri hâlâ oraya referanslar veriliyor, bir şeyler yapılıyor, yazan şairin adı dolaşıyor. Demek ki orada bir çekicilik var. İşte bu çekicilik bir tohumsa, buradan belki bir ağaç çıkabilirdi. Ama sonra ne olurdu, orasını ben de bilmiyorum.

A.K.: İlk şiirin *Şizofrengi* dergisinde yayımlanıyor sanırım.

O.Ü.: Taylan Biraderler Yağmur ve Durul, sonra Fatih Altınöz, *Güle Güle* filminin senaristi, aynı zamanda psikiyatristtir o da, *Şizofrengi*'yi çıkarıyorlardı. Yağmur'la Fatih Abi Bakırköy'de psikiyatride uzmanlık yapıyorlardı. Eskişehir'den bir arkadaşım vasıtasıyla Yağmur'la tanıştım ve şiir gönderdim, onlar da basmaya başladılar şiirleri. 91, 92, tam hatırlayamıyorum şimdi.

A.K.: "Ha Şini Bakam Gidiyuz Zere"* galiba 93'te yayımlanmıştı.

O.Ü.: Eyvallah, 93 demek ki. Onunla başladı yayımlanması.

A.K.: Etkilenmek doğru kelimeyse, Zarifoğlu ve Ece Ayhan'dan etkilenmelerini de görüyoruz sanki bir yandan.

O.Ü.: Etkilenmek de diyebiliriz. Çünkü o şiirleri yazdığım yıllarda tam etkilenecek yaştayım. Zaten olağanüstü bir deha değilsen o yaşlar bir şiir kurmaya yetmez. Hayat tecrüben yetmez, ancak bir şiiri başlatmayı sağlar. O açıdan da etkiye açıksındır. Kendinle ilişkine bağlı olarak ve dürüstlük derecene göre de bu etkiyi hiçbir şekilde sakınmazsın. Ben hiç sakınmadım ve bundan korkmadım. Çünkü o zaman ben şiir yazarken, bundan sonra hep şiir yazacağımı düşünüyordum. Dolayısıyla o ilk et-

* *Şizofrengi*, Sayı 10, Eylül 1993, s. 9 ("M.Ü." imzasıyla).

kilerin bu kadar açık bir şekilde görülmesi, ahlaki olarak beni rahatsız etmediği gibi hoşuma da gidiyordu. Doğrudur, orada bir sürü etki vardır. Çok açık, bariz göndermeler de vardır.

A.K.: Öncesinde bazı yayınevleri senin şiirlerinin "ortalama şiir beğenisini karşılamadığını" söylemiş. Bu ortalama şiir beğenisi dedikleri nasıl bir şey?

O.Ü.: Çok basit, satar mı diye bakıyor. İrfan Abi ona bakmadı, gerçekten şiirleri sevdiği için bastı. Ben onun öncesinde Yapı Kredi Yayınları'na, Oğlak Yayınları'na ve Dergâh Yayınları'na gittim. Kitabı basmayacaklarını biliyordum. Çünkü ben edebiyat çevresinden değilim. Ben zaten taşradaydım, buraya geldim ve kendi başımaydım. Hiç kimseyi tanımıyordum. Murat Menteş'le tanışmam da kendi bastığım kitaptan sonradır. O beni aradı. Kitabın ilk baskısı bir şekilde eline geçmiş, tanışalım diye aramıştı. Öncesinde tanışmıyorduk, sonra iyi arkadaş olduk. Benim o çevreden hiç kimseyle organik bağlantım yoktu, ama takip ettiğim yayınevlerine gittim. Basmayacaklarını bile bile, sırf gitmemiş olmamak için gittim. Kitabımı basmadılar diye ileride rahat rahat atayım tutayım diye gittim. Çünkü bir şekilde kitabın günün birinde fark edileceğini biliyordum. Bunu nasıl bildiğimi açıklayamam ama bilirsin bunu. Hatta şiiri bilirsin. Bir şiire çalışırken, o şiirin bir gün çok fazla insan tarafından okunacağını hissedersin. Gerçekten şiirlerin de tek tek kaderleri vardır. Neyse, Yapı Kredi'ye bir kez gittim, almadılar; sonra bir daha gittim, "Enis Batur'la görüşmek istiyorum" dedim. "Toplantıdalar, şimdi görüşemezsiniz" falan dediler. "Reşit İmrahor geldi der misiniz?" dedim. Ben onu deyince bir süre sonra içeriden bir kadın koştu geldi ne oluyor diye. "Reşit İmrahor", İzzet Yasar'la Enis Batur'un ortaklaşa uydurdukları bir şair. Ben hiçbir şekilde içeri girmeyi başaramayınca böyle bir şey söyleyip dikkat çekerim diye düşündüm. Gerçekten de çektim, dosyayı verebildim en azından. (*Gülüşüyoruz*) Daha sonra Enis Bey bana şiirleri o zaman *Kitap-lık* dergisinde bastı-

ğını ya da basmayı düşündüğünü, ama hatırlamadığını söyledi. Ben de hiç görmedim daha sonra. İsim vermeyeyim, o dosya Enis Bey'den önce başka bir editöre gitmiş, adam "Birisi galiba bizimle dalga geçiyor" demiş.* Enis Bey bakmış, "Ya, fena değil bunlar, tatlı şeyler" demiş, böyle bir şeyler olmuş. Daha sonra Enis Bey anlattı bunları bana, öyle bir hareketlenme yaşanmış Yapı Kredi'de, fakat olmadı, kitap olarak basmadılar, kendim bastım. Sonra Menteş, İrfan Abi'ye götürmüş kitabı, İrfan Abi beni aradı. Olaylar böyle gelişti yani.

2000'lerin başından itibaren kitap işleri daha da kızıştı. Ülkede çok fazla kitap basılır, çok fazla satın alınır ve çok az okunur hale geldi. Sonra satan kitaplar, satmayan kitaplar ve senin kim olduğun, internette ne kadar var olduğun gibi manyakça yeni kriterler ortaya çıktı. Eskiden bir kitabı basmak daha zordu, ama bir kitap basılıyorsa o kitapta bir şey vardır diye kabul edilirdi. Şimdi çok fazla kitap basılıyor ama o gürültünün içinde kayboluyor.

A.K.: Bu ortalama şiir beğenisini tatmin etmemek bana iltifat gibi geldi. Ortalama şiir beğenisinin dışında olmak iyi bir şey olarak anlaşılamaz mı?

O.Ü.: Bir yandan iltifat gibi ama o sırada öyle algılamıyorsun Çünkü o sırada kitabın olsun istiyorsun, kitabının olması senin için önemli. Birkaç ayrı yer bana aynı şeyi söyleyince, ben bir süre sonra, bunların kendi aralarında belli sürelerde toplanıp, bu yeni gelen gerizekalılara ne desek diye birbirleriyle sözleştiklerini düşünmeye başladım. (*Gülüyor*) Çünkü aynı şeyleri söylüyorlardı. Seni de kırmamaya çalışıyor. Çünkü neticede adam yayıncı. Ne olursa olsun bir yayıncı nazik bir insandır. İşi kitap olan bir adamın kaba olmasını beklemeyiz. Bu insanlar için, kitabımı basmadılar, Allah cezalarını versin, diyemem. Onlar da çok tatlı, çok naif ve daha önce de herkesin geçtiği yerlerden geçmiş insanlar.

---

* Burada bahsi geçen şiirler *Şizofrengi*'de yayımlanan ve "Konanmış çesinler çevrelende hotuyordu!" diye başlayan "Ha Şini Bakam Gidiyuz Zere"nin de aralarında bulunduğu ilk şiirlerdir.

Bir şekilde sana güzel bir şey söyleyip seni göndermek istiyor oradan. Ama öte yandan, "Konanmış çesinler çevrelende hotuyordu" diye başlayan bir kitabı kimse almak istemez durup dururken. Mesela, bunu bana yine Enis Batur anlatmıştı. Sağlığında Cemal Süreya'nın son kitabı* 300 küsur satmış. "Bizzat ben bastım" dedi Enis Bey. Bana bunu söylediğinde *Sevda Sözleri* 35 bin satmıştı. Çünkü adam *Sevda Sözleri*'ni alıp tweet atacak, arkadaşına bir şeyler söyleyecek. Kimse sevgilisine "Konanmış çesinler çevrelende hotuyordu" demek istemez yani. (*Gülüyor*) Suratına tokadı yersin. Ortalama şiir beğenisi dediğin şey aslında böyle bir şey. Anladın mı? Benim şiirimin tam olarak ne dediği bile belli değil. İyi bir şey mi söylüyor, kötü bir şey mi söylüyor? Oysa diğer tarafta Cemal Süreya'nın dupduru dipdiri bir şiiri var. Aynı şey *Polis* filminden sonra da başıma geldi. "Bu ne diyor ya? Ciddi mi?" gibi şeyler düşündü insanlar. Daha sonra son derece ciddi olduğum ortaya çıktı. *Polis*'te, filmin kendi içinde anlaşılmasıyla ilgili bir sorunum yok ama ne yapmaya çalıştığımın anlaşılması için biraz zaman geçmesi gerektiğini biliyordum. Bunu, filmi seversin sevmezsin, film iyidir kötüdür yaklaşımından bağımsız olarak söylüyorum. "Haaa!" (bir şeyi anladığımızda çıkardığımız "Haaaa!" sesi) falan dediler insanlar çok sonra. Hep söylerim, *Polis*'in galasından sonrasındaki şaşkınlığı ben hiçbir yerde görmedim. Çok güzeldi. Herkes ne oldu şimdi diye birbirine bakıyordu. (*Hınzırca gülüyor*) Bir şey oldu ama ne oldu? Bir de o zamanlar şimdiki kadar Türk filmi de yapılmıyor zaten. Mesela o yıl Türkiye'de 15 tane mi ne film yapılmıştı ve *Polis*'ten sonra insanlar sinemamız nereye gidiyor diye endişeye kapıldı. (*Aynı hınzır gülüş*)

A.K.: Zaten izleyici filmi ya sevdi ya da nefret etti.

---

* Cemal Süreya'nın sağlığında çıkan son kitapları 1988 yılında Enis Batur'un yönetimindeki Dönemli Yayıncılık'tan birlikte yayımlanan *Sıcak Nal* ve *Güz Bitiği* oldu. Kitaplar 1988 Behçet Necatigil Şiir Ödülü'nü kazandı.

O.Ü.: Evet ve hâlâ da öyledir. Bir tek *İtirazım Var* öyle olmadı. *İtirazım Var*'ı daha çok sevdi insanlar. Çünkü basit. Basitin de ötesinde kahraman filmi. Bir anti-kahraman filmi değil. Neticede ilk defa bir şeyi başaran bir adamın hikâyesini yaptım. İnsanlar da ilk defa özdeşleşebilecekleri bir karakterle karşılaştılar. O kadar sevilmesinin temel sebebi budur. Mesela şimdi *Kırık Kalpler Bankası*'dan sonra da *Polis*'ten sonra olan olacak. Yine "Ne oldu şimdi?" sorusu gelecek. "Neden?" diyecekler. "Bu kadar adam bir araya toplanıp neden böyle bir şey yapar?" (*Gülüyor*) Esas anlayamadıkları bu. Bu koca koca adamları nasıl ikna ediyorsun böyle bir şey yapmaya diye içten içe bana kızıyorlar. Ama herkes biraz eğlenmek istiyor. Sıkıldık ya! Çünkü "konanmış çesinler çevrelende hotuyor" ve kimse bunun farkında değil. (*Kahkahayla gülüyor*) Temel mevzu bu!

A.K.: Bu cümle sanat yaşamının özeti olabilir...

O.Ü.: Tam olarak o yani. Anlamak için her şey var ama anlayamıyorsun.



ben
sine-
maya
kalbimi
o kadar
açma-
dım

A.K.: *Polis*'in başında Takeşi Kitano'ya bir atıf var. Yine bir şiirinin ismi de "Kitano'nun Etkisinde Kalmak İstiyorum". Kitano'dan ne anlamda etkileniyorsun?

O.Ü.: Kitano'yu seviyorum. Şu anda adını hatırlamadığım ama sevdiğim birkaç Japon yönetmen de var. Ama Uzakdoğu sinemasından çok etkilendiğim şeklinde genel bir yanlış kanı var. Benim sevdiğim yönetmenler daha çok kara film yapanlar. Aslında ben kara filmleri seviyorum, dolayısıyla bu tür filmleri yapan insanları da seviyorum. Beni Kitano'yla ilk tanıştıran Metin Demirhan'dır.* Yeraltı filmlerini sevenlerin iyi bildiği bir arkadaştı Metin. Beyoğlu'nda Anabala Han'da bir dükkânı vardı. Orada fantastik oyuncaklar, hediyelik eşyalar, tişörtler falan satardı. Daha sonra Metin'in kafasına tuğla düştü, bir süre beyin kanamasından mütevellit hastanede yattı ve öldü. Kitano'nun piyasaya çok sonra çıkan, eski, ilk dönem kara filmleri vardır, işte onlarla beni Metin tanıştırmıştı. Kitano'nun sakinliğini, o kendinden emin durumunu, meseleyi çok abartmamasını, o "cool"luğunu falan çok seviyorum. Çok net yaklaşıyor mese-

* Onur Ünlü, *Güneşin Oğlu* filminin sonuna "Metin Demirhan bu film senin olsun" yazarak filmi Metin Demirhan'a ithaf etmiştir.

lelere. Bir de, Kitano, biliyorsun, aynı zamanda bir komedyen, stand-up şovlar yapıyor, roman yazıyor, resim çiziyor, müzik yapıyor. Böyle enteresan bir adam. Filmlerinin ötesinde personası da beni etkiliyor. Ama *Polis*'te ben ne kadar etkilenmişim bilmiyorum, bakmak lazım.

A.K: Bir de Kurt Vonnegut'tan bir epigraf var: "Bir insanın sadece gerçeklerle yetinmesini aklım almıyor." Mesele sen olunca bunun gerçekten Kurt Vonnegut'tan bir alıntı olup olmadığı konusunda şüphe duyuyorum.

O.Ü.: Bundan ikimiz de şüphe duyabiliriz. Filmin başına bunu yazmamı Murat Menteş önermişti. Beni kandırmış olabilir. (*Gülüyor*) Umarım kandırmamıştır.

A.K.: Bu alıntı tam olarak ne anlama geliyor?

O.Ü.: Aslında çok karmaşık değil. "Konanmış çesinler çevrelende hotuyordu" diyor. Sadece gerçeklerle yetinmeyi aklım almıyor. Aslında şu anda çok öyle düşünmüyorum. Zaman ilerledikçe hakikatin ne olduğuyla ilgili fikirleri değişiyor insanın. Zaten hayat da böyle bir şey. Ama o söz, bir sürü şeyi başlatabilecek bir söz ve filme ve aslında seyircisine de bir miktar koruma sağlıyor. Böyle bir şey seyredeceksin işte, falan gibi. O zaman da söylemiştim, yine söyleyeyim: Sinemanın yarattığı gerçeklik duygusu, aslında Amerikan sinemasının yarattığı bir duygudur. İnsanlar bir filme bakıp böyle çatışma sahnesi mi olur derler. Halbuki daha önce hiç çatışma görmemişlerdir. Böyle çatışma sahnesi mi olur dediğinde aslında Amerikan filmlerindeki çatışma sahnesi gibi değil demek istiyordur. Tuhaf bir şekilde, film izlerken gerçeklik duygumuzu Hollywood'un standartlarına göre belirliyoruz. Hayır, öyle değil böyle de olabilir dediğin anda, zaten ters düşmeye başlıyorsun ve doğal olarak kenara itiliyorsun. Yani ortalama beğeninin dışına çıkıyorsun. Nereden biliyorsun arkadaş sen çatışma nasıl olur? Çatışmayla ilgili ne fikrin olabilir ki senin? Ya da yumruk yemekle ilgili bile ne kadar fikrin olabilir? Kaç tane gerçekten yumruk yedin

ve en tuhafı da kaç kere öldün? Kaç kere öldün ki bir filmdeki ölüm sahnesiyle ya da ölüm duygusuyla ilgili bir çıkarımda bulunuyorsun. Bize bunları Hollywood söylüyor. Yeşilçam da oraya bakarak bize bunları söylüyor ve bizim de hayatla ilgili fikirlerimiz oluşuyor. Ama korkunç bir şekilde sadece sinemayla ilgili değil, hayatla da ilgili oluşuyor. O gerçeklik duygusunu sadece sinemada sürdürebilsek, bunu yapabilecek bir bilinç düzeyinde olabilsek, bir filme girdiğimizde, şimdi bilincimin o tarafını kapatıyorum ve sadece filmik gerçeklikle ilgili tarafını açıyorum deyip, filmi izleyebilsek yine sorun yok. Ama filmdeki çatışmayı beğenmediği gibi, dışarıda falancayla çatışma çıktı dediğimde de aklına gene Hollywood geliyor. Ben birkaç tane çatışma gördüm, hiç de öyle olmuyor. Bir kere zaten silah sesi öyle değil. Silah sesi çok dandik bir sestir. Böyle çat diye çirkin bir ses çıkar. Hiçbir estetik tarafı yoktur silah sesinin. Ve çatışmalar genelde inanılmaz kısa sürer. Bir anda her şey olur biter ve çok da çirkin görünür. Üstelik film yapan birisi olarak benim, o çatışmayı istediğim gibi dönüştürme hakkım da var. Yani üçüncü bir gerçeklik alanı çıkıyor ortaya. Bir gerçekte olan var, bir Hollywood'da olan var, bir de benim önerdiğim var. Ben niye onlara inanmak zorundayım ki? Filmlerde gördüğümüz herhangi bir şeyin en az üç tane karşılığı vardır. Sen bunların içinden seçersin. Bu dört, beş, altı, uzar gider ama en az üç tanedir. Ben bunların içinden kendi uydurduğumu seçiyorum. Çünkü film benim. Çünkü filmi ben yapıyorum. Seyirciyi kandırmışlar. Seyirci filmin kendisi için yapıldığını düşünüyor. Filmi senin için yapmıyorum, kendim için yapıyorum. İster seyredersin, ister seyretmezsin. Bunun umurumda olmadığını defalarca söyledim. Ben kendi hoşuma gidecek şeyi yapıyorum. Sinemanın en önemli parçasının seyirci olduğuyla ilgili korkunç bir yanlış anlama var. Gerçekten Van Gogh'un günün birinde falanca müzesinde resimlerine bakan insanlar için mi çizdiğini düşünüyorlar? Böyle bir şey olabilir

mi? Bu aslında temel sorunlardan biri. Gerçeklik alanıyla ilgili bir mevzu. Genelde sinemacılar onun ontolojisi üzerine en az düşünen insanlardır ama ben düşündüm. En temel sorun, sinemanın ya da sanatın kutsallaştırılması sorunudur. Dolayısıyla sinemanın ontolojisi üzerine düşünmeye başladığın zaman, kutsala müdahale etmeye başlarsın. Ama sen de kendini o kutsalın bir parçası gibi hissediyorsan, bunu yaptığında kendine de müdahale etmeye başlayacağından, üzerine düşünmezsin. Metin Erksan bağırıyordu "Yönetmen Tanrı Kral, Tanrı Kral!" diye. Ne tanrısı, ne kralı? Film yapmak için kimlerden ne paralar istediğimizi kimse bilmiyor mu? Neyin artistliğini yapıyoruz ki birbirimize? O *Gırgıriye*'yi çekti, ben de efendim *Beşinci Boyut*'u yazdım. Bir kıyaslama yapmıyorum yani. Bir farkımız yok. Ama bunu konuşalım. Çünkü bu bize tartışma alanı sağlayacak. Bu bize daha iyi seyirci sağlayacak. Ben daha iyi seyirci istiyorum. Tabii ki konuşabilen adamla konuşmak istersin. Neden laftan anlamayan adamın birisine konuşmaya çalışarak vakit harcayayım, canımı sıkayım? Dilimi anlayacak insanla konuşmak isterim ben. Bu insanı da seçerim, öyle değil mi? Herkesle arkadaş değiliz. Sadece arkadaşlarımızla arkadaşız. Ve insanlar kardeş falan da değil. Bunu artık anlamış olmamız lazım. İş buralara kadar geliyor. Çünkü bu konu ontolojik olduğu kadar ahlaki de. İnsanların atladıkları bu. Sinemanın ne olduğu sorunu ahlaki bir sorundur. Çünkü sinema parayla yapılır. Parayla bu kadar içli dışlı olan bir herhangi bir şeyin, her zaman ahlak sorunu vardır.

Üstelik sinemanın bir diğer açmazı teknolojiyle olan bağlantısıdır. Sinema henüz yüz senelik bir mevzu. Ne olduğunu daha bilmiyoruz. Bir paradigma değişimine ne cevap vereceğini daha bilmiyoruz. Elektrikler kesildiğinde bağlantımızın da kesildiği bir şeyden bahsediyoruz. Onun için ben sinemaya her zaman şüpheyle yaklaşıyorum.

A.K.: Bu aynı zamanda modernle de ilişkili bir şüphe mi?

O.Ü.: Onunla da ilişkili. Sinema doğrudan modernin evladı. Dolayısıyla, bütün anlamları, yananlamları ve onları geriye doğru kapadığında elinde kalan şey, modern paradigmayla açıklanabilir. Ben de şunu soruyorum: Bu paradigma değiştiğinde ne halt edeceksin? Bunu bilmiyoruz. Onun için de çok güvenemeyiz. Şiiri biliyoruz, müziği biliyoruz, resmi biliyoruz. Bunlar onlarca kere paradigma değişimine karşılık verdiler ve kendilerini muhafaza etmeyi başardılar. Hep beraber aya gidersek şiir yazarız ama aya gidersek sinemayla uğraşır mıyız, hiç emin değilim.

A.K.: Bir taraftan seyirciyi çok önemsemiyor olmana katılırım. Ama öte yandan da o izlesin diye yapmıyor muyuz bu filmleri?

O.Ü.: Hayır, hiç de izlenmesi için yapılmıyor. Seyirci bir filmin zorunlu parçası değildir.

A.K.: Dert senin kendini ya da gördüğün dünyayı dış dünyaya anlatmak değil mi?

O.Ü.: Ben anlatmıyorum işte. Temel sorun o. Ben şiirde kendimi anlatırdım. Sinemada anlatmıyorum. Sinemada kendimi tutuyorum. Sinemada anlattığım şeylerin yarısıyım belki. Ben sinemaya asla kalbimi açmadım. Bunu da açık şekilde söyleyeyim sana. Sinemaya güvenemem, sinemaya o kadar açık konuşamam. (*Bir süre sessizlik, uzun uzun düşünüyor*) Ben o kadar kalbimi açmadım sinemaya.

A.K.: Bunun sebebi sinemanın ontolojisi mi?

O.Ü.: Evet. O güveni göremememden. Benim yapmak istediğim şeyler çok daha acayip yerlere gidebilir, ama güvenmiyorum sinemaya. Çünkü seyirciye güvenmiyorum. Sinema seyircisine kalbimi niye açayım? Okura açarsın kalbini, sinema seyircisine açmazsın. Bunlar aynı değil. Aynı olanlar, kesişenler zaten bizden. Ben de onlardanım. Onlarla ilgili bir sorunum

yok. Benim hadi canım dediğim seyirci, o seyirci değil. Benim kalbimi açacağım insanlara ben zaten açarım kalbimi. Onlar açtığım kadarını görüyorlar. İyi kötü, bir filmi sevip sevmemelerinden bağımsız olarak, değer verebilecek insanlar onlar. Ama kitle dediğimiz şeye niye kalbimi açayım? Herkese her şey anlatılır mı? Aptal durumuna düşersin.

A.K.: Edebiyatta da bu yok mu? Yanılmıyorsam Attilâ İlhan bir röportajında mealen şöyle bir şey söylüyordu: "Her yazarın kafasında bir ideal okuyucu vardır. Ne yazık ki o ideal okuyucuya genelde ulaşamayız." Yani buna göre kafandaki seyirci ile eserin ulaştığı seyirci edebiyatta da farklı olabiliyor.

O.Ü.: Benim için seyirci şu: Birisi var, bir tek kişi; benden daha akıllı, daha bilgili, daha cesur biri. Eğer mevzu oysa, ona beğendirmeye çalışıyorum ben yaptığım işi. Kafamda kurduğum bir kişi o. Çünkü o beğenirse herkes beğenir. Onu ikna etmeye, ona ulaşmaya çalışıyorum. Mesela o söylediğin "asla ulaşamayız" biraz iddialı bir laf. O kadar da değil yani. Attilâ İlhan'ın arkasından konuşmuş gibi olmayayım, Allah rahmet eylesin ama "asla ulaşamayacaksın" biraz iddialı mı olmuş sanki? Ne yapıyoruz da neye ulaşamıyoruz? Hani, yapılmış en acayip şey, film, en tuhaf düzülmüş şiir ne olabilir ki? Neden bu kadar abartıyoruz? En sonunda tabii ki birisi görsün diye yapıyorsun. Yoksa niye uğraşasın? Kastettiğim başka bir şey. Filmimin bir milyon kişi tarafından seyredilmesini istemem, şüpheye düşerim. Filmim bir milyon satsaydı nerede hata yaptım diye düşünürdüm.

Film benim yazdığım ve yaptığım şeydir. Bir film yapanlar vardır, bir de film çekenler. Ben film yapıyorum. Fikrin ilk geldiği andan en son izlediğim ana kadar, bütün süreci idare etmeye çalışıyorum. Oradaki bütün kararları ben veriyorum. Eline bir metin gelir, bakarsın, çekersin. O yönetmenlik, teknisyenliktir. Sinemayı total bir yöntem olarak kullanıyorum ben. Bir şey söylemek için sinemayı kullanıyorum. Çünkü şu anda

bunu bu şekilde yapmak hoşuma gidiyor. Ama yarın öbür gün, üç hafta sonra tamamen vazgeçebilirim. Sinema her şey demek değil benim için.

A.K.: Çatışma sahnesinden bahsederken, gerçekte olanla filmde olan arasındaki farklılıktan bahsettin. Film ontolojik olarak gerçeği çok çarpıtan bir materyal. Gündelik hayatta "film gibi" dediğimiz bir olayı film haline dönüştürdüğümüz zaman hiç de filmik durmayabiliyor...

O.Ü.: Sinemanın sorunu gerçeklik değil, inandırıcılık sorunudur. Sinemada bir şey gerçekçi olmaz, inandırıcı olur. O yüzden de kırmızı donlu, pelerinli bir adamın uçuyor olmasıyla ilgili şüphe duymazsın. Adam uçuyor dersin. Süpermen gerçekçi değildir ama inandırıcıdır. Sinemanın mevzusu inandırıcılıktır. Gerçekçi sinema diye bir şey olmaz. O kadar çok teknik işlemden geçen kurgusal bir durum, hakikat olma hüviyetini yitirir. Şiir çok daha dolaysızdır ve o yüzden de çok daha kıymetlidir. Şiir o andadır ve oradadır. Oysa izlediğin bir film için ne kadar çok işlem yapıldığını ben biliyorum. Bunu seyirci de bilir. Ama seyirciyi ikna edersen bu inandırıcılık sorununu aşarsın. Sinema yapıyorsan gerçekçilikten bahsedemezsin.

A.K.: *Polis*'in açılış sahnesine dönelim. Önce herkes donmuş halde ve sonrasında bir "başla" sesi duyuyoruz, başlıyor. Hem sahnenin kurulumu, hem kostümler hem de kurgu şekli ister istemez Uzakdoğu sinemasını akla getiriyor. Bir ilk film için, riskli bir başlangıç aslında.

O.Ü.: Orada aslında bir şey daha var. Kalek Otomotiv yazan bir tabela görürüz. Kalek Otomotiv, *Yaralı Kurt** filmindendir. Kötü adamların dükkânlarından biri Kalek Otomotiv. *Yaralı Kurt*'u çok severim. Cüneyt Arkın solak ve sol ayağı aksayan bir kiralık katili oynar. Graham Greene'nin romanı ve Selim

* *Yaralı Kurt* (1972), Yönetmen: Lütfi Akad, Yapım: Erman Film, Senaryo: [Graham Greene'in *A Gun for Sale* (*Satılmış Adam*) romanından] Selim İleri.

İleri senaryosudur. Çok güzel bir hikâyedir. Kiralık katili tutarlar ve parasını vermezler. "Şirketten alacaksın parayı" derler. Kiralık katil "Şirket ne?" der. Onu anlayamaz. Parasını bir kişiden alması lazım ama karşısına bir kurum çıkar. Kafası bir türlü almaz bunu. Ama bu filmde, niyeyse *Baba*'nın* müzikleri çalar. Yine Türk Sineması'nda 80'lerin bilmem kaçına kadar son jenerik yoktur. (*Gülüyor*) "Son" yazınca film biter. Aslında çok mantıklı ama orada ahlaki bir sorun var: Jeneriğe bilmem kaç metre film harcayacağı için, Yeşilçam yapımcılarının hiçbiri girmez o işlere. *Yaralı Kurt* bizim en iyi on kara filmimizden biridir belki. Fakat dediğim gibi *Baba*'nın müzikleri vardır içinde. Acı verici yani. Ama ne yapacaksın işte, iyi film. Süleyman Turan vardır; Osman Alyanak vardır ki bence gelmiş geçmiş en iyi karakter oyuncularımızdan birisidir.

Polis filminin açılış sahnesini son gün çektik. Beyaz elbiseli kötü adam arabadan inince böyle şak diye bir bıçak açması lazım. Küçücük, parmak kadar bir şey getirdiler, para yokmuş. Sonra o sahne bitti, setten gidemiyoruz, çünkü kamyonculara para verememiştik. (*Bir süre sessiz kaldıktan sonra içlenerek*) Allah kahretsin ya!

A.K.: Filmin bütçesi ne kadardı, hatırlıyor musun?

O.Ü.: Bir milyon dolar falandı herhalde. Ve hiç paramız yoktu. Bize yatırımcı olan şirketle perşembe günü anlaşmayı yaptık, pazartesi sete çıkacağız, Taner Elhan'la kutlayalım diye birer kahve içmek istedik. İki kahve iki lira tutuyordu, bizde bir lira vardı. (*Gülüyor*) Sonra çıktık o sete. Ama onu yapmasaydık hiçbir şey yapamazdık. Bayağı, parasıyla sinema eğitimi aldık yani. Ne yapalım, film yapacağız. Film yapmak için gerekli koşullar asla oluşmaz. Sonsuza dek beklersin. Mümkün değil yani. Yarın başlayacaksın. Muhtemelen de kötü bir film olacak zaten. (*Gülüyor*) İlk filmler zor. Ben o yüzden ikinci filmden baş-

* *Baba* (1972), Yönetmen: Francis Ford Coppola, Yapım: Paramount Pictures, Senaryo: Mario Puzo (roman ve senaryo), Francis Ford Coppola.

layın diyorum. (*Gülüyor*) İlk filmle zaman harcamayın. İlk film çok zor bir şey.

A.K.: *Polis*'in senaryosunu ne kadar sürede yazdın?

O.Ü.: Hatırlamıyorum. Ama çok uzun sürmez. Bir süre not falan almam, kasarım kendimi, sonra başlarım. Notları almaya başladığım zaman mesela 40 maddelik bir sıralama çıkar. Filmlerde sinopsis yazmam, tretman yapmam. Hatta, daha sonra filmlerin festivale ya da birtakım yerlere gitmesi için sinopsis yazılması veya tretman yapılması gerekir, dönüp bitmiş filmin sinopsisini yazarım. (*Gülüyor*) Ama ne kadar sürede yazdığımı bilmiyorum, herhalde 2-3 haftadır.

A.K.: Üzerinde çalıştığın son senaryonun bana gönderdiğin 30 sayfalık taslağında senin nasıl senaryo yazdığını daha iyi gördüm. Tekniğini ifşa etmek de istemem ama bana çok enteresan geldi.

O.Ü.: Evet. Rahat yazıyorum. Sol taraf dediğimiz kısımları rahat kullanırım. Açıklayıcı ve kafama göre yazarım. Onun için de okuyanlar senaryonun iyi olduğunu düşünür. (*Gülüyor*) Bütün numaram o. Sol tarafı gerçekten nasıl anlatabileceksem o şekilde yazıyorum. O sıradaki duyguyla yazıyorum. Genelde senaryo bittiğinde ve geri dönüp baktığımda kimi bağlantıları nasıl kurduğumu hatırlamıyorum. Bir çeşit trans halinde yazıyorum belki de bazı yerleri. Genelde bir kerede yazarım ve bir daha dönüp üzerinde çok çalışmam. Hem sıkılıyorum hem de o ilk andaki duygu yoğunluğunu bozduğunu düşünüyorum. Kafama göre yazdığım için de yazma aşamasında kimseden hiçbir görüş almam. Hiç kimseye danışmam. Hiçbir fikir kabul etmem. Bittikten sonra okuttuğum bir iki kişi vardır sadece. Birisi Orkun Ünlü'dür, diğeri de Funda Alp. Funda'yla her seferinde mutlaka çok büyük bir kavga ederiz. (*Gülüyor*) Öyle böyle değil. Ondan sonra, onun dediklerini yaparım tek tek ve senaryo daha iyi olur. (*Gülüyor*) Ama dediğim gibi çok fazla görüş almam, orası benim alanım. Bu biraz da şiir yazmaktan kaynaklı

olabilir. Şiirde ancak çok güvendiğim birisi bazen "Şu kelimeye bir daha baksana" der. Öyle bir edep de vardır şiirde. Şiirin üzerine öyle uzun uzun konuşulmaz. Öyle bir yerden geldiğim için yazdığım şeye çok müdahale edilmesini istemem.

A.K.: Funda Alp'le tartışmalarınız daha çok dramaturji üzerine mi?

O.Ü.: Tabii. Genel olarak yazdığım şeylerde kadınlarla ilgili problem olduğu düşünülüyor. Funda en çok oralara müdahale ediyor ve anladığım kadarıyla biraz daha katlanılır hale geliyor senaryolar. (*Gülüyor*) En çok da onlarla ilgili kavga ediyoruz zaten. Benim diyaloglarım akar, fena değildir yani genelde. O yüzden daha çok karakterle ve dramaturjiyle ilgili kavgalar olur. O karakter niye böyle yapıyor? Şundan dolayı yapıyor. Oysa böyle düşünemez o karakter, bunu yapmaz, yapmamalı. O zaman şurası da şöyle olmaz. Şurasına şöyle bir şey mi eklesem, şurayı mı çıkarsam falan gibi şeyler konuşuruz ve bildiğin deliririm. Birkaç saat sonra sakin kafayla düşününce, söylediklerinin yüzde 85'i doğru çıkar. Ama o kavgayı her seferinde yaparız, hiç şaşmaz.

A.K.: İlk film için trajik bir hikâye seçmen de risk almak anlamına geliyor. Zaten ortada tuhaf bir karakter var ve seyirci bir de onun yavaş yavaş düşüşüne tanıklık ediyor.

O.Ü.: Mesela işte bu, alışıldık bir şey değildi. Çünkü seyirci başarı hikâyelerini sever. Bu adam kaybediyor. Aptalın teki olduğu çıkıyor ortaya. Aptal karakteri de seyirci sevmez, çünkü özdeşleşmek ister. Ve buna müdahale ettiğin anda bozulur, ağırına gider seyircinin. Ben çok tipik olarak, yukarıda başlayıp yavaş yavaş en dibe doğru giden bir adam hikâyesi yaptım. Bence fena fikir değil. Ben seviyorum o tür şeyleri.

A.K.: Kibir meselesi de var hikâyede. Trajik bir öyküye uygun olarak Musa Rami'nin kibri mahvına yol açıyor. İzmitlilerle hesaplaşmak için inat etmese aslında mutlu mesut yaşayacak.

O.Ü.: Kendi ailesini de, her şeyi de mahvediyor. Çünkü havalı, kendi yöntemleri falan var. Fakat gerçek bir tehlikeyle karşılaşmamış daha önce. Çünkü ne yapacağını bilmiyor. Aptal aptal şeyler yapıyor. Ben Musa Rami'yi sevmem mesela. Gerçekten hiç sevmem onu. Aptalın tekidir. (*Gülüyor*)

A.K.: Diyaloglardaki bazı bölümler çok süslü ya da lirik geldi bana. Mesela "ejder çobanı". Yani "Kör dilenciler gibi yıllardır aynı şarkıyı söylüyorsun." Tabii antik tragedyaya göndermesi de var bir yandan. Bunlar irticalen yazdığın şeyler mi, yoksa üzerine uzun uzun düşünüp taşındığın, şuraya göndermesi olsun dediğin diyaloglar mı?

O.Ü.: "Ejder çobanı" Murat Menteş'in olabilir büyük ihtimalle. Daha Menteşvari laflar çünkü onlar. Mesela Menteş'in son romanına adını veren Ruhi Mücerret, bir karakterimin ismiydi. *Sen Aydınlatırsın Geceyi*'de düşündüğüm görünmeyen bir imamın adıydı. Menteş isteyince verdim, arada paslaşırız böyle. Soruya dönecek olursak, bu diyaloglarda gönderme falan yok. Metafor diye bir şey yok. Bu metafor mevzusu çok karmaşık bir mevzu. Benim başıma iş açıyor. Çünkü o metaforları arıyorlar ve buluyorlar. Mesela *Beş Şehir*'deki Kedi. Filmimin içinde konuşan, insan büyüklüğünde bir kedi olmasını istiyorum. Suç mu bu? Sadece bunu istiyorum arkadaş. Kocaman bir kedi var, konuşuyor. Bu kadar!

A.K.: Zaten filmde kediye de söyletiyorsun. E, ben kediyim diyor ya...

O.Ü.: Evet. O kedi çünkü. (*Gülüyor*) Ama işte hep alışkanlıklar, kalıplar... Bir tane değişik bir şey gördüğün zaman hemen de tepki verilmez ki arkadaş. Sen keyfine bak ya.

A.K.: Anlamaya çalışma diyorsun da... *Polis*'te oğlanın sevgilisinin...

O.Ü.: (*Araya giriyor*) Daha doğrusu anlamamaya çalış. Herşeyi anlayamazsın ki. Hep söylüyorum bunu: Hayatta her şeyi anladın, bir benim filmlerim mi kaldı? Her şeyi çözdün bitirdin,

benim filmimde mi bir şeyi anlamadın! Anlatamadın, diyor aslında. Ben ona anlatamamışım. Parmağıma bakma, işaret ettiğim şeye bak. Ben orayı gösteriyorum, sen parmağıma bakıyorsun. Ama bütün bunlar dışında anlatamamış olduğum bir sürü şey de vardır tabi. Onun da günahı boynuma.

A.K.: Ama bazı durumlarda nedenini merak ediyor insan. Mesela Musa Rami'nin küçük oğlunun sevgilisinin adı Yo-Yo-Ma. Ama kız siyahi.

O.Ü.: Ne bileyim. Aklıma o sırada o geliyor, onu yazıyorum. Mesela *Beş Kardeş*'in senaryosunu yazarken, bunlar sabah bir şarkı dinlesinler istedim. "Hangimiz Sevmedik" geldi o sırada aklıma. O şarkıyla hiç duygusal bir bağım yok. Aklıma gerçekten o sırada o geldi. Ne yapayım? (*Gülüyor*) Bu iş böyle bir şey değildir ki. Her şeyi düşünürsen delirirsin. Bir de zevki kalmaz. O zaman o ânı kaçırırsın.

Şiirde o andan faydalanırsın mesela. Kurallı metnin, dramaturjik olarak kendi içinde çalışan metnin, anlık hevâ ve hevese pay vermediği düşünülür. Bir tarafta "fragmanter" sanat diyebileceğimiz bir şey var. Onun da karşısında başlayıp biten, başı sonu olan var. Bu ikisinin bir arada olabileceğine ihtimal verilmiyor. Mesela şiir yazarken anlık esinden çok faydalanırsın. Onu organize edersin. Zaman zaman da etmez, ham bırakırsın. Çünkü öyle yapmak istersin. O kadar. Benim şiirim o. Öyle yapmak istiyorum. Oraya onu yazmak istiyorum ben. Eğer orada onu yazamıyorsam bir film yapmak için o kadar çabayı niye harcayayım? Bu kadar hakkım yok mu benim? Üstelik bir film yaptığın için dramaturjik bir yapı kuruyorsun ve tamamen kafana göre de yapamazsın. Bir kere edep buna izin vermez. O zaman Andy Warhol'un filmleri gibi olur. Onlar da zaten 15 dakikadır. Hiç kimse onlara 90 dakika dayanamaz. Şöyle: bir ev yapıyorsun, bir duvarı pembeye boyuyorsun. Niye pembe? Canım onu istedi, o sırada pembe boya vardı, pembe boya ucuzdu, karım pembe boya seviyor. Her şeyi sana anlatmak

zorunda mıyım? Sen niye böyle her şeyden anlam çıkarmaya çalışıyorsun? O sırada öyle yazmak istiyorum. Benim filmim, benim istediğim şarkı çalar. Senin istediğin şarkının çalmasını istiyorsan film yap, senin istediğin şarkı çalsın. (*Gülüyor*) Bu kadar basit bir şey niye karmaşık hale getiriliyor? Sen yapıya bak. Ben dramatik yapıyı kurmuş muyum? Karakter tutarlı bir şekilde bir fikri takiple baştan sona gidiyor mu? Ona bak. "O şarkıyı sevmedim." Ben seviyorum.

A.K.: Musa Rami'nin, odasında Funda'ya bir kek üzerinden Zenon paradoksunu açıkladığı sahne aslında senin sinemaya yaklaşımını da yansıtıyor gibi. Musa Rami, bir kurşunun hep mesafenin yarısını katedeceğinden dolayı teorik olarak asla hedefine ulaşamayacağını söyler. Zenon aslında bunun bir türevini ok üzerinden açıklar. Ama Zenon'un paradoksunda hareket ya da hız mesafe bölü mesafe olarak formülleştirilir. Bu yüzden de ok ya da kurşun hedefe ulaşamaz. Ancak biz hızın mesafe bölü zaman (v=d/t) olduğunu biliyoruz. Zenon'a inanacak olursak, Musa Rami'nin dediği gibi teoride mermi asla hedefine ulaşmaz. Ama Funda'nın dediği gibi "ve pratikte de adam vurulur." Bu çatışma, yani akıl ve fantezi çatışması, filmin başındaki Kurt Vonnegut'un sözüyle de çok alakalı değil mi?

O.Ü.: Tabii ki alakalı. Zenon'un kendisi paradoksunu bir ironi olarak ortaya koyar. Hakikatin kavranıp kavranamayacağıyla ilgili bir tartışmanın parçası olarak söylenen bir şeydir o. Zenon Aristo ve Platon öncesinde yaşamış. Bu adamlar temelde "İlk hareketi kim verdi?" diye soruyorlar. Eğer ilk hareketi veren de hareket ediyorsa, o ilk hareketi verene de birisinin hareket vermesi gerekir. Burada bir paradoks var, dolayısıyla daha sonra Aristo bunu ilk hareketi verenin hareketsiz olduğuna bağlar ve buna da fikir olarak "tanrı" der. Bundan önceki tartışmalarda atomcular civarı filozoflar, ilk hareket, buna bağlı olarak gerçekliğin kavranabilmesi ve kavranamaması meselesiyle ilgili ciddi tartışmalar yaptılar. Zenon da bu tartışmalara ironik

bir şekilde katkı sağlar. Zenon aslında buna inanmaz, dalga geçer. Orijinali de oktur bunun. Burada film aslında iki şeyden bahsediyor. Birincisi: evet, hakikatin kavranabilmesi meselesi; ve iki: hakikati kavramaya çalışırkenki niyetimiz. Yani aslında senin "kibir" dediğin şey. Bu da insan olma tavrının neresinde durduğunla ilgili. Yani hakikate yaklaşırkenki tavrın. Hakikati kavrayıp kavrayamayacağına dair sendeki özbilincin nerede olduğu fikri. Kibir seni bu noktada ketler. Hakikate karşı uyanık olmalıyız, çünkü hakikat beklenebilir değildir. Beklenebilir olsaydı sır olmazdı zaten. Hemen kavrardık. Onu kavrayamamamızdaki temel mevzu beklenebilir olmamasıdır. Dolayısıyla da sen, Musa Rami, her şeyden bu kadar eminsen işte bu hale gelirsin! Ve seyirciler, siz bu kadar eminseniz niye yaşadığımız gezegen bu halde? Nasıl bu kadar emin olursun? Kahramanın beklenmedik bir şekilde gitmesi seyirciyi rahatsız eder. Çünkü ona göre "gerçekte" öyle olmaz. Hangi "gerçek"te böyle olmaz?

Başa alalım. Zaten filmin başına yazmışız onu. Filmin kendisi giderek bir paradoksa dönüşüyor. Film mütevazı bir şekilde, "O kadar da emin olmamalıyız galiba" diyor. Sonuçta film öyle de biter. Bana o zaman kurgu sırasında yalvardılar. Siyaha düştükten sonra bir bomba sesi koy, seyirci rahat çıksın bu filmden diye. Film 200 bin sattı ama o bomba sesini koysaydım 300 bin satardı. Yani belki de... Ama o 116 dakikayı kendimle çelişmek için mi yaptım ben? "Boşver çelişmeyi, batacağız" falan dediler. (*Gülüyor*) Şimdiki aklım olsa koyarım o sesi oraya. Musa Rami oturur, kamera uzaklaşır, siyaha düşer. Sonra bir bomba sesiyle seyirci rahatlar. Bir şey olmuş olacak ya sonunda. Musa Rami'ye ne olduğunu biz bilmiyoruz mesela. Bombayı yaptı, giydi, ne oldu? Her açıdan tamamen bir düş kırıklığı seyirci için. Tutarlı mı peki? Bence tutarlı. Çünkü film zaten bunu anlatıyor. Senin o sırada yaşadığın duyguyu anlatıyor. Kendinden o kadar emin olursan böyle kalakalırsın diyor, vaadini yerine getiriyor. Sen niye sinirleniyorsun? (*Gülüyor*) Film seni hiç kan-

dırmadı ki. Çeşitli şekillerde bütün film boyunca bu duyguyu anlattı zaten. Sonra da böyle bir yerde bitirdi işte, yalan falan söylemedi sana.

A.K.: Bu filmde de akıl ve kalp ikiliği var. Hakikati kavrama biçimleri üzerine düşünen bir film sonuçta. Bu akıl ve kalp çatışması bir yandan da senin asıl çatışman gibi geliyor. Burada da yine aynı soruya döneceğim. Bir yandan sen "Ben bir şey anlatmıyorum; yazıp çekiyorum" diyorsun. Öte yandan nihayetinde aslında bir şey anlatmış olmuyor musun?

O.Ü.: Tabii ki en sonunda bir şey söylemiş oluyorsun. Muhakkak. Ve bu çatışma zaten yaptığım bütün filmlerde var. *Kırık Kalpler Bankası* da bunun üzerine kurulu. Orada mevzu biraz daha sertleşiyor, derinleşiyor. Sonunda bir şey söylemiş ve anlatmış oluyorum tabii ki. Ama esasen seyircideki bu kibir beni rahatsız ediyor. Seyircinin de suçu yok, onu alıştırmışlar. Sen seyircisin, bizi sen yarattın demişler.

A.K.: *Polis*'te gözüme çarpan zaman ve mekânın parçalanması ya da iç içe geçmesiyle ilgili bir soru sormak istiyorum. Funda'nın arabasının durdurulması ve o sahneyi takip eden park sahnesinde bu kırılma çok göze çarpıyor. Parkta aynı sahne art arda üç farklı diyalogla veriliyor. Musa Rami birinde "Beynimde tümör var" diyor. Diğerinde kızının intihar etmediğinden ve İzmitlilerin kızını öldürdüğünden bahsediyor. Sonuncusunda da "Eşcinselleri anlamıyorum" diyor. "Her şeyi de anlamayıverin" diyorsun ama burada açık bir muamma var. Ben bunu mesela "Onu da konuşmuş olabilirler, diğer seçeneklerden birini de" şeklinde okumuştum o zaman.

O.Ü.: Bence orada Musa Rami'nin kafa gitmiş. Eğlenceli bir şekilde bunu anlatıyor. Bir karakterin ne hissettiğini seyirciye geçirmemiz gerekir ya, mesela kamerayı sallamak, çevirmek falan bunlardan birisi. (*Gülüyor*) Ama bunun yaratıcı başka yolları da var. Bu adamın kafası karışmış ve ne dediğini bilmiyor. O kadar karışmış ki eşcinsellikten bahsetmeye başlıyor. Korku-

dan artık kafasının içindeki gizli korkular bilince çıkıyor. Belki de adamda derinlerde bir yerde gizli bir eşcinsel itki var. Bu kadar çok tehlikeyle, ölüm korkusuyla, daha önce yaşamadığı bir sürü şeyle karşılaşınca da kafa gidiyor ve bunların hepsini aynı anda düşünüyor. Bu başka türlü de yapılabilirdi. Mesela aynı konuşmanın içinde adamı daha saçma şekilde konuşturarak diyalogla da çözebilirdim. Fakat bir şeyi başka türlü anlatabiliyorsak, o başka şekilde yapmalıyız. Mesela anlatmak istediğin bir hikâye varsa ve bunu hikâye olarak yazdığında herkes anlayabiliyorsa hikâye yaz. Sinemanın olanaklarını, ancak başka bir şeye dönüştürülemeyecek bir hale geldiğinde kullanmalısın. Sadece sinemayla anlatılabilecek şeyler var mesela. Ben bunu yapmaya çalışıyorum. O park sahnesi daha uzundur aslında ama çok uzun diye kestik. Üç şeyin aynı anda olması, bence naif bir şekilde filmin genel ritmine, genel saikine uygun bir şekilde adamın kafasının karışıklığını anlatıyor bize. Bir de eğlenceli ve şaşırtıyor. Aynı şey mi oluyor diye soruyorsun kendi kendine. Ragıp Abi (Ragıp Savaş), aynı sahneyi tekrar bastık zannedip senaryoyu okurken ikinci ve üçüncüyü atlamış mesela. Orada sinemanın olanaklarıyla ilgili bir öneri var. Bir fikir kendi başına parlak olabilir ama temel fikre hizmet etmiyorsa bir işe yaramaz. Bence burada ediyor. Çünkü adam gerçekten zor durumda. Adamın kafası gerçekten uçmuş gitmiş. Ben de kurgunun yöntemlerinden birisini kullanarak bunu anlatmaya çalışıyorum.

A.K.: Benzer bir durum Bekir ve Yılmaz'ın öldüğü sahnede de var. Musa Rami, Bekir'e gidip "Ben masum değilim" diyor. Sonra Yılmaz'a gidip "Ben masumum Yılmaz, hiçbir şey yapmadım" diyor...

O.Ü.: Orada ahlaksız artık! Yalan söylüyor. İyice bitmiş yani. Orada artık çözülmeye başlıyor. Bir dediği ötekini tutmaz hale geliyor.

A.K.: Bir de Tekvir Suresi'nin 29. ayetinin tamamının kullanıldığı uzun sahne var o dönem çok konuşuldu.

O.Ü.: Aslında orada çok basit bir fikir var. Türk filmlerinde Kur'an okunur ve biz ne dendiğini anlamayız. Ben anlayalım istedim, altyazısını koydum. Bu kadar basit. O surenin içeriğinde filmin hikâyesine gönderme var mı yok mu, hatırlamıyorum bile. Tekvir Suresi'ni severim ama. "Ve o diri diri gömülen kız çocuğuna sorulduğunda, hangi günah yüzünden öldürüldü diye..." hoşuma gidiyor. Başka bir sebebi yok.

A.K.: *Polis*'ten sonra arada *Çocuk* var. Bu filmin hikâyesi nedir?

O.Ü.: Sinan Çetin *Polis*'i çok sevdi ve benimle bir film yapmak istedi. Bu arada şunu söylemek boynumun borcudur: Sinan Çetin'in dışarıdan nasıl göründüğünü biliyorum ama bence o, kendi döneminin iyi yönetmenlerinden biridir ve benim görebildiğim kadarıyla da sinemayı bilir. O konuda hakkını yiyemem. Süreçte birbirimizi karşılıklı çok üzdük ama nihayetinde onunla çalışmış biri olarak hissiyatım budur. Fakat özellikle senaryo çalışması lazım. Çok fazla kımıldadığı için buna çalışamıyor. Neyse, Sinan Çetin benimle çalışmak istiyordu, onunla bir film yaptığımda ne olacağını da aşağı yukarı kestiriyordum. Fakat sonra borçlar, tefeciler falan devreye girince "Abi" dedim, "tamam, çekelim filmi ama bana iki güne kadar şu kadar para lazım." Kabul etti. Sonra bana bir oyuncu arkadaşımızın yazdığı *Çocuk* isimli senaryoyu verdi. Onlar zaten çekmek üzerelerdi bu filmi yani. Ben o senaryoyu aldım, üzerinden geçtim. Yeniden yazdım da diyebilirim aslında. Eğer senaryo kötüyse ben yeniden yazdım, iyiyse o yazdı. Hiç sorun değil. Sonra çektik, fakat Sinan Bey filmi çektikten sonra yeniden yazılabileceğini düşünüyor. (*Gülüyor*) Halbuki çektiğin görüntüleri en fazla saniyenin 24'te 1'i kadar küçültebiliyorsun. (*Gülüyor*) Daha fazlası teknik olarak yapılamıyor. Orada bir sorun yaşadık. O, çıkan filmin daha sonra başka bir şey olmasını istedi. Ve hiçbir şey de olmadı. Neticede her şey iyice boka sardı. Bir yönetmenin başına gelebilecek en fena şeylerin hepsi birden *Çocuk*'ta başı-

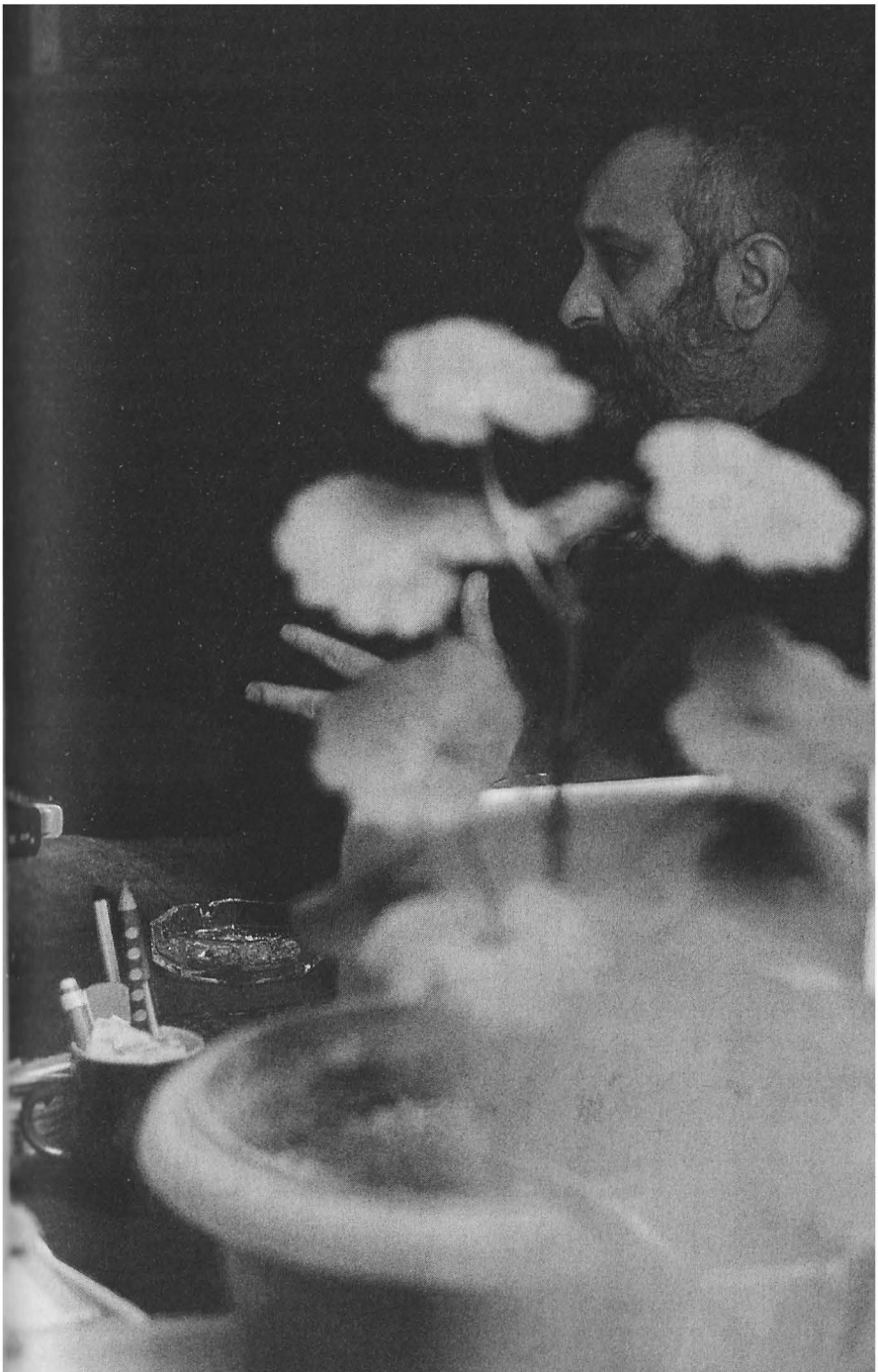
ma geldi ve böylece onların hepsinden bir kerede kurtulmuş oldum. *Çocuk* benim için şanstır bu açıdan. Bir film yaparsın, kötü olur. Kötü bir film yaptım dersin. Kötü bir filmi sahiplenmekle ilgili bir derdim yok ama o film benim olmaktan çıktı. Bir çocuk filmi yapmak çok iyi fikirdi; fakat biz bir kere piç ettiğimiz için o fikri, on senedir kimse yapmıyor. Fikre de yazık oldu. (*Gülüyor*)

A.K.: Bir daha çocuk filmi yapmaz mısın?

O.Ü.: Yapabilirim, olabilir. Ama çok zor çocuklarla çalışmak.

A.K.: Yapımı senin üstlenmemiş olman ve sadece yönetmenliğe odaklanman işini biraz daha kolaylaştırmadı mı?

O.Ü.: Bunun bir önemi yok ki. Nihayetinde senin adın yazıyor orada. Film senin. Ticari olarak filmin sana zarar verip vermemesiyle çok sonra ilgilenirsin, o an düşünmezsin. Ancak alacaklılar aramaya başladığında işin bu yönü aklına gelmeye başlar. (*Gülüyor*) O film benim, yönetmeni Onur Ünlü. Film yönetmenindir. İyi de kötü de yönetmene yazar.



“aynaya
bakın,
kendinizi
göre-
cek-
siniz”

A.K.: *Güneşin Oğlu*'nu tefeciden aldığın borç sebebiyle mi çektin? Bir de yanlış hatırlamıyorsam çok küçük bir bütçesi vardı filmin.

O.Ü.: Hikâyesi şöyle: Babam beni Kasımpaşa'da bir kahveye götürdü. Bu dizilerde olan kahvelerden birisi. Filmlerde olanlardan bile değil. Tefecinin birine borcu varmış babamın, sen de gel beraber gidelim dedi. O dönem annem ölmek üzere, daha önce söylediğim gibi babam da işle ilgili çok ciddi kayıplar yaşamıştı. Anlayacağın vaziyet berbat. Allah bütün diğer tasarruflarından vazgeçmiş, sadece bizimle ilgileniyor. Bunlara ben ne yapayım diye, sadece bizi düşünüyor. Çok şükür. (*Acı bir gülüş*) 360 bin TL senet imzaladım ben orada. 30 çarpı 12, her ay 30 bin lira para ödeyeceğim. O sırada mantıklı geliyor. (*Gülüyor*) Oradan o gelse falan diye düşünüyorum. Nereden ne gelecekse... Cihangir'e, mahalleye geldim, bu para nasıl ödenecek diye düşünmeye başladım. Şöyle dâhiyane bir fikir geldi aklıma: film yapayım dedim. (*Gülüyor*) Planım şu: Borç harç film yapacağım; gişe geliri filmin masrafını karşılayacak; televizyon satışından da 300 bin falan para alacağım, onun bir kısmını tefeciye vereceğiz, kalanıyla da işte bir süre idare edeceğiz. Kira ödeyememişiz aylardır. "Ekmek almaya para olmaması" var ya, ben bunu biliyorum. Gerçekten ekmek almaya paramızın olmadığı zamanlar oluyordu o sıralar.

Film yapayım diye bir plan yaptım. Ama nasıl yapacağım filmi? Dedim ki: Işık malzemesi kullanmayayım, çünkü ışık olduğu zaman jeneratörüydü, ışıkçısıydı, malzemeydi, iş büyüyor, film hep gündüzde geçsin. Peki, nasıl olsun? Güneşle ilgili bir şey olsun. Hemen çok derin (!) bir araştırma yaptım. "Güneş tutulması" yazdım Google'a. Romancı Alper Canıgüz komşumdu o sıralar. *Gizliajans*'ı yazıyordu. Çok da iyi, tatlı romandır. Benim plan yaptığım kafede o da kitabın son bölümünü yazacak, çok heyecanlı. "Ben" dedi, "gideyim bunu evde yazayım." O eve giderken ben de sanki hiç derdim yokmuş gibi roman bitirmek nasıl bir şey acaba diye onu düşünüyorum. (*Gülüyor*) "Adam bir iki sayfa yazacak ve bir roman bitirecek. Ne güzel bir duygudur" falan. "Keşke onun yerinde ben olsam da ben bitirsem romanı" diye düşündüm. Sonra çıktım eve, bir haftada yazdım *Güneşin Oğlu*'nu. Haluk Abi'ye ve Özgü'ye gönderdim senaryoyu hemen. Cuma veya cumartesiydi; İzmit'e gittim, annem öldü, gömdük onu, geri geldim. Okuma provası yapıyoruz, Haluk Abi'nin çok hoşuna gitti senaryo. Özgü de sağolsun kabul etti. Ardından Bülent Abi'ye (Bülent Emin Yarar) gönderdim senaryoyu ama tanışmıyoruz o sıralar. Cihangir'de bir kahve vardır, bilardo falan oynanır, orada buluştuk, öyle bakıyor bana, kim bu diye. O zamanki yardımcı yönetmenim Özlem, hatta şimdi mühim bir senarist oldu kendisi, eskiden Hümeyra Hanım'la çalışmıştı. "Hümeyra Hanım oynasın bunu" dediler, ona gönderdik senaryoyu. Bunu ya Warner Bros. çekiyor ya da beş kuruş paraları yok demiş içinden. Sağolsun, "Bana bir kutu çikolata alırsanız oynarım" dedi. Hâlâ almadık o çikolatayı bu arada. Sağolsunlar, Köksal Abi (Köksal Engür) vardı, Ahmet Kural vardı. Ahmet'le üç beş bölüm *Gazi* diye bir dizi çekmiştim, oradan tanışıyorduk.

Böyle acayip bir *cast* yaptık. O *cast*'ı bugün parayla yapamazsın, o insanları bir araya getiremezsin. O senaryo ve benim olağanüstü sevimliliğim sayesinde biz okuma provalarına baş-

ladık. Haluk Abi, "Oğlum, sen bunu nasıl çekeceksin? Paran var mı?" dedi. "Abi, ben 30 bin liraya çekerim bunu" dedim. Hesap numarası istedi ve 35 bin lira yatırdı bana o gün. 28 bin liraya çektik biz filmi. Ben o arada "Film çekiyorum, para verin bana" diye birkaç arkadaşımı da tokatladım. Daha sonra geri ödedim bütün o paraları. İlk 30 bin lirayı bir araya getirip tefeciye taksiti verdim. Sekiz-dokuz günde çektik *Güneşin Oğlu*'nu, koşarak çektik. Ama gerçekten koşuyorduk, çünkü vakit yoktu. Bir sahneyi çekiyoruz, koşarak sokağın başına gidiyoruz. Oradan güneş gelecek, arkadan gelmesi lazım. Eylül müydü tam hatırlamıyorum. Ağustos veya Eylül'dü. Kasım'da da girdi film. Tanıtım falan da yapamadık. James Bond filmleri hep Kasım'ın ilk haftası gösterime girer. O sene bizim filmle beraber James Bond (*James Bond 007: Quantum of Solace*), Can Abi'nin (Can Dündar) *Mustafa*'sı ve Çağan Irmak'ın *Issız Adam*'ı girdi. (*Gülüyor*) Biz böyle ezik ezik 70 bin yaptık. Post için de ortak bulmuştum o zaman, hâlâ filme basılıyordu daha, DCP (Digital Cinema Package – Dijital Sinema Paketi) mevzuları yoktu. Masrafı, müziği, rengi derken o 70 bin o parayı karşıladı. Başta düşündüğüm gibi Kanal D'ye 300 bin liraya sattım o filmi de nefes aldık. *Güneşin Oğlu*'nu severim ben. Bir film olarak boyundan büyük işlere kalkışır aslında. Kimisini kotarır da. Yalnız *Güneşin Oğlu*'nun senaryosuyla ilgili şöyle bir durum vardı: Ben bir senaryo yazdıktan sonra, genelde tekrar okurum ve bir hafta kadar sürer bu. O sıralar öyle bir vakit olmadığı için, yazdıktan sonra bir daha okuyamadım ve doğrudan sete çıktık. Senaryoda çok karmaşık şeyler oluyor. Oyuncular, "Onur, burada şöyle mi aslında?" diye soruyorlar. "Evet abi, onu öyle yap" falan diye cevap veriyorum. Her şekilde güveniyorlar bana ama ben hikâyeyi de anlamıyorum. Ben montajda anladım ne çektiğimi. Montajda, "Haaa... Film buymuş" dedim, bayağı da sevdim. Ama yazarken bunu hissedersin zaten. Bunda bir üçkâğıt yok, dolandırıcılık yok. Yazarken bu olmadı dediğim hiçbir şeyi

kimsenin önüne çıkarmadım. Öyle bir şey yapmam. Bir senarist olarak fena değildim ama bir yönetmen olarak çok vâkıf değildim işe. Kendi yazdığını çekerken ikiye ayrılırsın. Bir noktada senaristlikten tamamen vazgeçmen gerekir. Çünkü bitmez o senaryo. Bittiğini kabul edersin ve bir yönetmen olarak bakmaya başlarsın. Gerçekten de çok tuhaftır, bunu yapanlar bilirler. Aynı senaryoyu senarist olarak okumak bir şeydir, yönetmen olarak okumak başka bir şeydir. Bambaşka kafalarla okursun aynı şeyi. Birinde gerçekten metne, öbüründe filme bakarsın. Yönetmen olarak çok vâkıf değildim mevzuya. Mesela *Güneşin Oğlu, Leyla ile Mecnun*'un çekirdeğidir, taslağıdır ya da çerçevesidir. Oradaki anlatımdan, geri dönüşlerden, hızlı kesmelerden, o saçmalık durumundan, *Leyla ile Mecnun*'da çok faydalandım ben. Dünyanın her yerinde seyirciyi çeken iki şey vardır; bir: başkasının yerine geçmek, iki: bir anı tekrar yaşamak. Mesela Spielberg bunun çok ekmeğini yedi. Bir sürü adam bunun ekmeğini yedi. Mesela ben bunun "teknik analizini" daha sonra yaptım. Ben "Aaa, bunu yapmışım" dediğimde film vizyondan kalkmıştı. Farkında olmadan Hollywood'un çok iyi kullandığı iki şeyi kullanmışım. (*Gülüyor*) Orada bir de ben kimim mevzusu var. Ben kimim ve ölüm mevzusu, filmlerimdeki temel mevzulardandır. Kim olduğum, burada ne aradığım, nasıl olup da bu hale geldiğim ve sonunda ölecek olacağım fikri *Güneşin Oğlu*'nda vardır. Onun için, bir yandan sert konulara girdiği ve zaman zaman da sertleştiği için *Güneşin Oğlu* sulu zırtlak bir komedi değil. Param olsaydı ve 3-4 haftada çekseydim film bu kadar tatlı olur muydu, ondan da emin değilim. Filmin o kadar enerjik olmasının, bizim büyük bir enerjiyle çekmemizle yakından ilişkili olduğunu düşünüyorum. *Güneşin Oğlu* tam böyle olması gereken bir filmdi ve oldu. Mesela final sahnesinin süresi, bizim sahneyi çekme süremizden daha uzundur. (*Kahkahayla gülüyor*) Diyelim ki sahne 6 dakika, sen koştura koştura 4 dakikada çekmişsin.

A.K.: *Güneşin Oğlu*'na şöyle bir yazıyla başlıyorsun: "Biraz sonra izleyeceğiniz filmdeki olayların tamamı gerçeklere dayanmaktadır. Ancak ölenlerin hatırasına duyulan saygıdan dolayı kişi ve yer isimleri değiştirilmiştir." (*İkimiz de gülüyoruz*) Bir de afişte, "Aynaya bakın, kendinizi göreceksiniz..." diye bir aforizma vardı diye hatırlıyorum.

O.Ü.: Bir "fantastik mavra", bir de "Aynaya bakın, kendinizi göreceksiniz..." yazdım ben afişe ve bunlar seyirciyi itti. Çiftlerde hangi filme gidileceğine kadınlar karar verir. Genel olarak da romantik ve çabuk filmleri tercih ederler. Erkekler de bizim yaptığımız türde işlerden ya anlamazsam diye korkar. Seyredeceğim, anlamayacağım, nereye güleceğim, nereye gülmeyeceğim, yanımda manita da var. Bizim afişte "Aynaya bak, kendini göreceksin" yazıyor. "Ne diyor bu ya!" deyip yandaki filme gidiyorlar. Temposuyla, oyuncularıyla normal şartlarda 500 bin-750 bin potansiyeli olan bir filmdir o. Ama yapabileceğinin işte sekizde birini, onda birini yapabildi.

A.K.: *Güneşin Oğlu*'nda yaşlanmakla ilgili bazı mevzular var. Bu durumun senin yaşlanmakla ilgili hissettiklerinle bir alakası olabilir mi? Gerçi o sıralar sen 35 yaşlarında olmalısın.

O.Ü.: O filmde yok. Ben bunlar olmadan önce *Celal Tan*'ı yazmaya başlamıştım hatta hazırdı, sadece yazması kalmıştı. Hastanede annemin başında bekliyordum. Üzerinde çalıştıktan sonra üç dört gecede yazdım onu. Sen de bilirsin, sadece yazması kaldı diye bir durum vardır. Her şey kafandadır. Dört gün, beş gün, belki bir haftada teknik olarak kâğıda dökersin, öyle oldu. Tabii ekonomik olarak o sırada onu çekmemiz mümkün değildi. Nitekim *Celal Tan*, sonra daha değişik bir film oldu. Şunun için söylüyorum bunu; annemle yaşadığım iki sene üç ayda, hem *Celal Tan*'da hem de *Beş Şehir*'de ölüm kalım mevzuları üzerine çok düşündüm. Bu konular daha derinlikli ve daha acıtıcı olarak o iki filmde çıktı. *Güneşin Oğlu*'nda bunun mavrasını yaptım daha çok. Biraz da yapmak zorundaydım, çünkü

gerçekten vaktim yoktu ve oturup daha derin düşünecek durumda değildim. Ben *Güneşin Oğlu*'nu yazmaya başladığımda aslında komik olmadığını zannediyordum. Sonra sonra baktım, komik oluyor film. Ama ben komik olsun diye bir komedi filmi yazmadım. Zaten komedi filmini de komik olsun diye yazmazsın. Bir şey yazarsın, o komiktir.

A.K.: Bu kadar kısa sürede çekilen bir filmde oyuncu yönetimiyle de uğraşmaya vaktin olmamıştır. Oyuncuya mizanseni, duyguyu anlattığın sürede de zaman akıyor sonuçta.

O.Ü.: O sırada ne anlıyorsa artık! O oyuncuların her biri sahne oyuncusu aynı zamanda. Yıllarca adamlar dramaturji yapmışlar, tekst okumuşlar. İşte bundan dolayı okullu oyuncuyla çalışıyoruz. Dramaturjiyi biliyor. Bir karaktere nasıl yaklaşacağını çalışmış, biliyor. Bunun yönteminin nasıl olacağını ayrıca öğrenmiş.

İyi oyuncunun sezgisi de kuvvetlidir. Bir iki bir şey söyledin mi, hemen canlanır onun kafasında. Tansu (Tansu Biçer) ve Serkan (Keskin) da vardır o ekibin içinde mesela. Kadroya bak!

A.K.: Sen "Bu filmde ölüm ve yaşam mevzularının mavrasını yaptım" deyince aklıma şöyle bir şey geldi. Cenaze evlerinde bazen anlamsız bir gülme gelir. Taziyeye gelir insanlar ve olmadık şeylere gülerler. Bu belki de duygusal boşalım gibi işliyordur.

O.Ü.: Duygusal boşalım değil onun sebebi. O öldü, ben ölmedim diye sevinirsin. Sebebi odur yani. Oh, yırttım, yine yırttım. Birisi ölecekti; o öldü, ben yaşıyorum. Öldün işte bak, ne oldu, falan. (*Gülüyor*) Onun için cenaze sonralarındaki genel rahatlığı, evet, duygusal boşalmayla da ilgisi var ama içten içe ölmemiş olmaktan kaynaklanan sevince bağlıyorum ben. Yani, cenaze sonrası topluca yenilen yemeklerin falan manasının bu olduğunu düşünüyorum. Oh! Siktir et hıyarı, geberdi, biz işimize bakalım, duygusu. Biz hayattayız, yaşıyoruz, buradayız. O öldü. Çünkü ölüm bir çeşit piyango gibi algılanıyor. Ne zaman ne olacağı belli değil ya. Dolayısıyla da kendi çevrenden birisi

öldüğünde birisinin zaten öleceğini düşünüyorsun. Piyango ona vurdu, ben buradayım. Onun kim olduğundan bağımsız olarak yaşanan bu bence. Tabii çok ani ve sert ölümleri kastetmiyorum. Bu daha çok beklenen ölümlerde olan bir şey. Yoksa her ikisini de yaşayan insan bunu bilir. Mesela bir kanser hastasını kaybetmek mi, yoksa ani bir ölüm mü daha zor? İkisinin de birbirine göre avantajları ve dezavantajları var. "Ölümlerden ölüm beğenme" bu işte. Öleceğini bildiğin birisiyle iki sene geçirmek mi, on dakika önce konuştuğun bir adamın ölüm haberinin gelmesi mi? İkisi de birbirinden acayip, berbat şeyler.

A.K.: Hem *Güneşin Oğlu*'nda hem de *Celal Tan*'da üniversiteye, akademiye ilişkin bir şüphe olduğunu görüyorum. Mesela *Güneşin Oğlu*'nda Alper Canan, öğrencisi olan bir kızın peşinde koşturuyor. Celal Tan zaten hukuk profesörü ve karakter ortada. Bu iki örnekten bunun senin kişisel gözlemlerine dayandığını mı çıkarmalıyız? Yoksa genel bir güvensizlik hali mi var?

O.Ü.: Bu enteresan. Bunu böyle düşünmedim, çünkü ben her şeye rağmen üniversiteye inanırım. Yani, gerçekten inanırım.

Öyle ya da böyle sistemli, birikmiş ve akademik bilgiye inanırım. Ayrıca tuhaf şekilde, hiç üzerime vazife olmamasına rağmen, yeri geldiğinde kendimce akademiyi kayırırım ben. Çünkü orası öyle ya da böyle üniversitedir. Her şeyi kaybetsek bile üniversiteyi kaybetmememiz gerekir. Burada ideolojik bir şeyden bahsetmiyorum. Daha çok bilgiyle ilgili bir şeyden bahsediyorum. Orası giderse her şey gider gibi geliyor bana.

A.K.: *Güneşin Oğlu*'nda Ülkü Tamer'in "Konuşma" şiirinin* olduğu sahne çok ilgi çekmişti. O sahne neden var filmde?

---

* Aman, kendini asmış yüz kiloluk bir zenci, / Üstelik gece inmiş, ses gelmiyor kümesten; / Ben olsam utanırım, bu ne biçim öğrenci? / Hem dersini bilmiyor, hem de şişman herkesten. / / İyi nişan alırdı kendini asan zenci, / Bira içmez ağlardı, babası değirmenci, / Sizden iyi olmasın, boşanmada birinci... / Çok canım sıkılıyor, kuş vuralım istersen. (Ülkü Tamer, *Yanardağın Üstündeki Kuş*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998, s. 54)

O.Ü.: Seviyorum o şiiri. *Güneşin Oğlu*'nun baş karakteri Fikri Şemsigil, edebiyat öğretmenidir. Orada o sırada başka bir adamın içindeyken bunalıyor ve o şiiri okumaya başlıyor. Haluk Abi de öyle yorumladı. Ülkü Tamer şiirini severim ama o şiiri özellikle severim. Hatta keşke ben yazsaydım dediğim çok az şiir vardır, bir tanesi de budur. Aslında daha önce söylediğim müzik olayıyla aynı bu. O sırada o duyulsun, orada olsun istiyorum. Yazarken onu oraya yazmak istiyorum ve yazıyorum. Doğal olarak filmde de o oluyor

A.K.: Bir de şair karakteri var bu filmde. *Beş Şehir*'de de bir şair karakteri var ve sen de şair olduğundan ötürü ben aslında filmlerinde bu şair meselesini önemsiyorum. Ordinaryüs Profesör Doktor H. Mim Nevzat Trabzon, "Bula bula şairi mi bulmuşuz" diyor. Şairin nesi var ki adam memnun olmuyor?

O.Ü.: (*Gülüyor*) H., Nevzat Trabzon'un H.'si "hemen"dir. Hemen Nevzat Trabzon! O aslında benim başka bir karakterimdi. Sonra bu filmde kullanmaya karar verdim.

Şundan dolayı öyle söylüyor muhtemelen: ("Bu benim fikrim değil, karakter öyle düşünüyordur" diye düşünüyorum.) Şimdi, adam bilimadamı ve manyakça bir durumun içinde. Kendisine aklı başında insanlar lazım. Bilimsel olarak derdini anlayacak insanlar lazımken, karşısına bir şair çıkıyor ve o durumda en istemediği tipoloji şair. (*Gülüyor*) Şair tamamen saçma bir yere götürecektir mevzuyu ve nitekim öyle oluyor. Tahmin ediyorum, sebebi o.

A.K.: Nevzat Trabzon, şair Alper Canan olarak Latince bir söz söylüyor: "Venienti occurrite morbo."

O.Ü.: (*Araya giriyor*) Hatırlamıyorum, ne demekmiş?

A.K.: Kabaca "Kötü talihi olduğu gibi kabul et" gibi bir anlamı var.

O.Ü.: (*Araya giriyor*) Çok büyük ihtimalle senaryoyu yazarken Google'a girip "Latince cümle" yazmışımdır. İlk çıkanı da oraya koymuşumdur. Böyle blöfler çok olur filmlerimde. Bu da

aslında hep seyirciyi çok ciddiye aldığımdan, seyirciyi önemsediğimden oluyor. Seyirciyi bu kadar önemsemesem bildiğimi okurum. Onu sürekli mevzuya dahil edeyim istiyorum. Yani bir şey yapıyorsak burada o da katılsın diye. Mesela bariz bir hata yaparım, seyirci atlasın diye. Halbuki onun cevabı vardır filmin içinde. Şimdi hatırlamıyorum, örnek veremeyeceğim ama öyle şeyler yapmışlığım var, seviyorum. O cümle de muhtemelen böyle bir şeydir.

A.K.: Bir şeyi merak ediyorum; ilk olarak senaristim diyorsun, fakat diğer taraftan senaryonu yazdıktan sonra bir de yönetmen olarak onu hayata geçirme işin var. İçerik ve biçim arasındaki ilişkiyle ilgili ne düşünüyorsun? Birini diğerine tercih ediyor musun?

O.Ü.: Şunu söyleyebilirim; biçim zaman zaman coşar, çok uçlara gider; ama en sonunda ne söylediğin kalır. İçerik bence her zaman bir adım öndedir. Çünkü biçimi belirler. Çünkü bir şey yapmak değil bir şey söylemek istiyorsundur. Yani, daha fazla eylemin, aksiyonun işin içinde olduğu; giderek performansın da dahil olduğu bir tür olan sokak tiyatrosu gibi. Sanat akımı olarak Sürrealizm gibi, Dadaizm gibi, Fütürizm gibi biçimin daha önde gözüktüğü ve daha önde de gittiği çeşitli anlar var sanat tarihinde. Fakat en sonunda ne söylediğin, ne söylemek istediğin kalır geriye. Onun için birazcık biçimi içerik belirler sanki. Bundan çok da emin değilim. Bu zaten çok da emin olunamayacak şeylerden biri. Ama şiire başladığımda ve sonrasında filmlerde biçim daha öndedir. Daha biçimci gibidir yaptığım şeyler. Biraz yaş da geçince açıkçası... Bu yaş mevzusu önemli! "Aah ah, yaşlanıyoruz!" gibi değil. Herkes bilincinde olarak ya da olmayarak ilk başta bir şey yazarken, çizerken, söylerken "Benim de sesim duyulsun" telaşında oluyor ister istemez. Açıkçası, sesin yavaş yavaş duyulmaya başladığında tatmin olmaya başlıyorsun, sakinleşiyorsun ve hani mutmain oluyorsun. Sakinleştiğin zaman bazı dengeler daha bir yeri-

ne oturuyor. Ne söylediğinin nasıl söylediğinden biraz daha önemli olduğunu anlamaya başlıyorsun. Biçim olarak hiç onaylamadığın bir metnin, filmin, birtakım eserlerin içinde aklında kalan adamın nasıl söylediğinden ziyade söylediği şey olduğunu fark ediyorsun. İdeolojik olarak, estetik görüş olarak, dünya görüşü olarak, her açıdan tamamen zıddımızda duran şeyleri de bir eser olarak kabul edebilmemizin temel sebeplerinden biri, adamın o söylediği şeyin inceliği ve tatlılığı. Mesela ulusal ya da uluslararası festivallerde gösterilen o sene yapılmış, diyelim ki yirmi film beni çok heyecanlandırır. Yirmi ayrı adam, yirmi ayrı mevzu var ve hepsi, yirmi kişi de kafayı tamamen birbirinden bağımsız şeylere takmış. Farklı farklı insanlar senin dünyada aklının ucundan geçmeyecek şey üzerine film yapmış. Sen de aynı şekilde başkasının dönüp bakmayacağı şeyin filmini yapmışsın. Bu filmler de belli bir standardın üzerinde kabul edilmiş ki oradalar. Bu çok heyecan verici bir şey. Bu farklılık, birbirine zıt da olsa farklı seslerin aynı anda, aynı yerde olması fikri, çok heyecan verici. Dolayısıyla filmimde de karakterlerin böyle olması hoşuma gidiyor. Birbiriyle ilgisi olmayan adamların bir araya geldiğinde çıkardıkları ses hoşuma gidiyor.

Çünkü orada heyecanlandıran şey adamın o samimiyeti. Gerçekten çok büyük bir üçkâğıtçı değilsen, bir film yapmak için o kadar uğraşmazsın. Dünyanın en kötü filmini yapan adam da gerçekten bir şey söylemek için yapmıştır o filmi. O ilk andaki heyecan beni çok heyecanlandırıyor. "Şunu söylemeliyim" diye bir karar veriyor. Bir şeyden yana tavır koyuyor ve o tavır etrafında bir estetik geliştirmeye başlıyor. Bunu yavaş yavaş örüp zihinsel ve pratik olarak çok ciddi emek harcıyor. "Sinemayı o kadar da sevmiyorum" falan diyorum ama bunlar başka şeyler. Bir filmin oluşmasındaki o olağanüstü enerjinin büyüsü beni her zaman ama her zaman çok etkiler. Onun için de seyirciden farklı olarak, ben o kadar acımasız olamıyorum bir filme karşı. Seyirci çok rahat. "Bu olmuş. Bu olmamış. Şu

şöyle, şu böyle." Ama sen o filmin nasıl ve neye rağmen, nelerden vazgeçilerek, ne karşılığında, neler umularak yapıldığını bildiğin için acımasız davranamazsın.

A.K.: Peki, her mesele her sanat biçiminde dile getirilebilir mi sence? Şunu demek istiyorum: şu konu sinemada daha iyi anlatılırken, diğeri şiirde, bir diğeri resimde daha iyi dile getirilebilir diyebilir miyiz?

O.Ü.: Eğer tek bir türde her şeyi anlatabilseydik, bir tane sanat türü olurdu ve herkes onu yapardı. Demek ki, kimi içerikler yavaş yavaş bir tür oluşturacak kadar başka bir forma dönüşebiliyor. Ama yine görüyoruz ki o form, içerikten ortaya çıkıyor. Adam bir şey söylemek istiyor ve onu sadece belli şekilde söyleyebileceğini düşünüyor. Özellikle yeni başlayacak insanlar, başka bir şekilde anlatabiliyorlarsa film olarak anlatıp anlatmamayı iyi düşünmeliler. Beş sayfalık bir hikâye olarak da o mevzuyu anlatabileceksen ne kendin uğraş ne de bizi uğraştır. Yaz hikâyeni, biz okuyalım. Ancak o mevzuyu sinemayla anlatabileceğine emin olduğunda anlat ve bizi o konuda ikna et. Zaten içten içe büyük filmlerde bizi etkileyen çok farkında olmasak da budur. "Adam ne film çekmiş!" deriz ya. Bu aynı zamanda "Bu, başka türlü anlatılamazmış" demektir.

A.K.: *Güneşin Oğlu*'ndaki karakterlerden Kurban, "Sen aslanlara inanmıyorum deyip bir aslanın kafesine girersen aslan senin ecdadını bızıklar" diyordu. (*Gülüşüyoruz*) Filmlerinde ara sıra karakterlerin ağzından bir şeyler söyletiyorsun ve o söylettiğin şeyler bazen doğrudan senin sesinmiş gibi duyuluyor. Kurban'ın bu söylediği aynı zamanda Onur'un da söyleyeceği türden bir şey mi?

O.Ü.: Evet, olabilir. Sonuçta mantıksız da değil yani. (*Gülüşüyoruz*) Neye inanıp inanmayacağın konusunda emin olmalısın. Ben aslana inanmıyorum diyemezsin. (*Gülüyor*) Hayatta inanamayacağın şeyler ve inanmak zorunda olduğun şeyler var. *Güneşin Oğlu* mevzusu zaten inanmakla da ilgili bir mevzu.

"İyi de bütün bunlar nüfus cüzdanımda da yazıyor. Oraya da bakabilirim" diyor karakter. Diğeri de "Siktir git, oraya bak o zaman! Niye bana geldin?" diye tebeşir fırlatıyor. (*Gülüşüyoruz*) Aslında çaktırmadan o akıl ve kalp çatışmasının zirveye ulaştığı filmlerden birisi bu. Çünkü biri bilimsel bir gerçekten bahsediyor, öbür tarafta bir şair, edebiyatçı gibi aklı bir karış havada iki karakter, âşık bir çocuk gibi saçma sapan insanlar var. Akılla kalp burada da çatışmaya devam ediyor ve dolayısıyla inanç mevzusu geliyor ortaya. Bilimadamı da doğal olarak rasyonel bir şeye inanıp inanmamakta karar veremez. Rasyonel bir şey sadece akılla anlaşılır. Bir şey vardır ya da yoktur. Bayağı bahsediyormuş ya, bak. (*Kendi de şaşırıyor*)

A.K.: Yine Kurban'ın bir tiradı var. Yaşlanma ve ölüm gibi temalar bu monologda daha belirgin olarak ortaya çıkıyordu.

O.Ü.: Mesela "Yaşasın ölüm" diye biter bu film. Fikri Şemsigil'in filmin sonundaki konuşmasında güzel bir şey vardır. "Yaşadığınız en iyi seksi, yediğiniz en iyi yemeği düşünün" diye başlayan bir konuşma. "Hâlâ yapıyor olsaydınız ne sıkıcı olacaktı" diye devam eder. Öyle şeyler söylüyordu yanlış hatırlamıyorsam. Çapına, cüssesine göre, bir şeyler söylemiş film. Çok da altında kalmamış yani. Bütçesi çok küçük olduğu için zaman zaman rahatsız ediyor. Kaptırırsan kendini, kasmazsan, zevk alıyorsun filmden. Bir de o filmde çok fena bir yerde *boom* mikrofon görünür. Böyle nal gibi resmin içindedir ama adamın kafası zannettiğin için kimse fark etmez onu. Ben de çok sonra fark ettim. Alper Canan ölür ve ambulans gelir okulun önüne. Ambulansa taşırlarken o tüylü *boom* böyle nal gibi duruyor ama sedyeyi taşıyan adam da kır saçlı bir adam. Kestiğin zaman onun kafası gibi duruyor...

A.K.: Filmden sonra yaptığın bazı söyleşilerde söylediklerin insanları biraz kızdırmıştı. Hatta onlardan biri de bendim. "Sinemada çok bir şey söyleyemezsin", "İyi bir şiiri bin tane filme değişmem" gibi.

O.Ü.: Doğru.

A.K.: Fakat Kurban karakterinin doğrudan kameraya dönüp attığı tirat seyirciye dolaysız olarak bir şeyler anlatma çabası değil mi? Doğrudan, aracısız bir şeyler söylemek gibi. Bu bir çelişki değil mi?

O.Ü.: Çelişki değil, hayır. Orada, önünde bir dramatik metin var ve o metnin bir şekilde bağlanması lazım. Yani o metnin kendi içinde bağlanabilmesi için yapıyorsun. Ama o söylediğimde biraz fazla abartmış olabilirim. Bana kızmakta haklı olabilirsin. (*Gülüyor*)

A.K.: Benzer bir eleştiriyi, *Beş Şehir*'den sonra Oğuzhan Ersümer *Altyazı* dergisinde senden bir alıntı yaparak getiriyor. Sen bir yerde "Çok net bir şey söyleyeyim, ben hayatta hiçbir şeyi şiir kadar sevmedim, hiç sevmedim, sevmem de... On beş tane iyi filme değişmem bir şiirimi" demişsin. Ersümer bunun üzerine şunları yazmış: "Ünlü, sinemayı bir sanat formu olarak umursamıyor ama film yapmaya devam ediyor. Umursamazlığa rağmen filmlerine daha da fazla ilgi gösterilmesini, değer verilmesini bekliyor... Aslına bakılırsa şimdiye kadar hak ettiğinden az değer gördüğü de bir gerçek." Benim gibi kafası karışanlardan biri de Oğuzhan Ersümer.

O.Ü.: Bu kadar karmaşık bir şey değil ki; neticede bir şey yapıyorsun, ama o yaptığın şeyden daha değerli olduğunu düşündüğün başka bir şey var. Ama bu, yaptığın şeyin, görmesi gerektiğini düşündüğün değerin altında görülüyor olmasını meşrulaştırmaz.

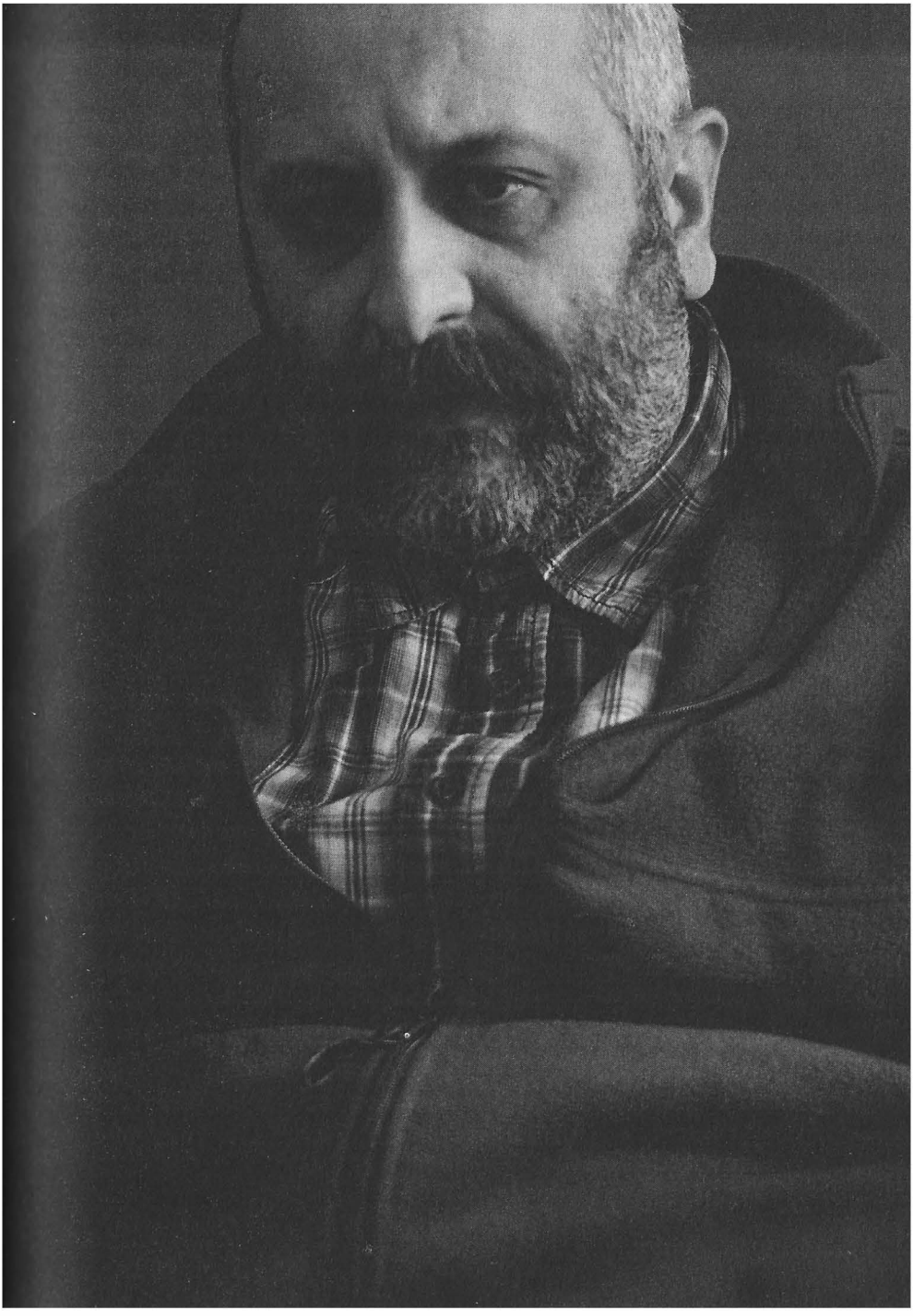
A.K.: Şiire eskisi kadar yoğun mesai harcamıyorsun. Filme odaklanıyorsun. Film yapmak tek başına sana büyük paralar kazandırıyor olsa bir yanıyla anlaşılabilir...

O.Ü.: (*Araya giriyor*) Başladık bir şekilde. Kafada bir şeyler var. Bir de bir doyma noktası var. Açık söyleyeyim, yavaş yavaş doyuyorum. Yani büyük ihtimalle tam olarak ben artık film çekmesem de olur diye düşündüğümde birkaç tane senaryo ka-

lacak elimde. Belki de onları ömrüm olursa beş senede bir, öyle arada bir film çekmek için çekeceğim mesela. Ama bu mutlaka olacak, bunu biliyorum. Sinema şu anda götürüyor beni, seviyorum, tatmin ediyor ama bir yerde gerçekten etmeyecek artık. Yani bunun böyle olduğunu eğer yaşarsam göreceğiz. Ben bunu hissediyorum. Kimseye haksızlık etmek istemem, mesela, Scorsese'yi düşün. Adam sinema için ölüyor, bunu görüyorsun. Gerçekten çok seviyor sinemayı. Ben o kadar sevmiyorum. Mesela onu bir şekilde engellesen ve adam film çekemese ölürdü. Ben ölmem. Yaşamanın bir yolunu bulurum.

A.K.: Şiir öyle değil ama.

O.Ü.: Benim için öyle değil. Bu böyle yani, ne yapabilirim ki? Yine de bir film yapınca da bunun hakkının verilmesini istemem çok değil ki. Bunu indirgeyerek söylediğim için aslında olumsuz anlaşılıyor. Çok kişisel bir yerden söylüyorum oysa. Yoksa yaptığım işe nasıl değer vermiyor olabilirim? Geçen hesapladık hepsini: Belki 8-9 milyon dolar para harcamışız sinemaya.



çünkü
bir in-
san
delirmediği
süre-
ce
tutarlıdır

A.K.: *Beş Şehir*'in açılış sahnesinde Aydın ve Dilek'i trende görüyoruz. Aslında ortasından başlıyor o anlamıyla film. Şiirlerindeki temalar aslında filmlerinde de karşımıza çıkıyor. Tren ve polis çok tekrar eden temalar; ayrıca kedi, anne, aslan ve şeyh. Son ikisiyle *Kırık Kalpler Bankası*'nda karşılaşıyoruz. Özellikle tren ve kedi temaları üzerine konuşalım istiyorum. İstersen trenle başlayalım.

O.Ü.: Evimiz tren yoluna çok yakındı. Gerçekten. Beş altı metre kadar yakındı. Trenle ilgili bir sürü oyun oynardık. Trenin önünden en son kaçmaca diye bir oyun vardı mesela. Gerçekten tren böyle bir sekiz on metre yaklaşana kadar raylarda en fazla kim duracak diye cesaret yarışı yapardık, tren kendini yırtardı. Trenleri taşlardık. Top atardık. Trene elektrik veren kabloları taşla vurmaca diye bir oyun vardı. "Ciuv" diye bir ses ve elektrik çıkardı. Mesela raylara taş koyarsın, tren taşı fırlatır, fakat çoğu zaman taş tren gelirken sallantıdan düşer. O taşı başka bir şeyle destekleyip, orada son ana kadar durmasını sağlayıp, tekerlek çarptığı zaman taşın fırladığı yönü tayin etmeye çalışırdık. Normalde trenle o kadar ilişkisi olmayan insanların bilemeyeceği bir sürü oyun vardı oynadığımız. Rayda para ezmek, kaşık ezmek, çivi ezmek... bunlar zaten artık oyun

bile değildi. İlk onları yapardın ve sıkılırdın yani. Üniversite zamanlarında İzmit'ten Eskişehir'e trenle gidip gelmeye başladım. Bir trende bir insanın başına gelebilecek ama aklına gelmeyecek her şeyi yaşadım o seneler içinde. Trenin bir ineğe çarpmasından tut da, bir hırsızın kompartımanın içine kilitlenip en yakın istasyona kadar halk tarafından zaptedilmesine kadar bir sürü şey... Onun için tren gerçekten hep hayatımın ortasında durdu. Diğer taraftan, tren bir 19. yüzyıl makinesi. Modern şiirin de 19. yüzyılla kaçınılmaz bir bağlantısı var. Sadece modern şiirin de değil, modern metnin ve modern edebiyatın diyebiliriz aslında, uzaktan ya da yakından bir akrabalık ilişkisi var trenle. Bir makine olarak dehşet verici, kuvvetli, hızlı ama bir o kadar da romantik. Ayrıca içinde yaşanılan bir şey. Onlarca manası var trenin. Onun için de o bütün manalarıyla beraber kullandım şiirlerde ve sonra da filmlerde.

A.K.: İlk filminin ana karakteri bir polisti. *Beş Şehir*'de ilk karşılaştığımız karakter olan Aydın da bir polis. Ama ilk filmdeki polisten daha farklı. *Beş Şehir*'deki polis Aydın İstiklal Caddesi'ne çıktığın zaman Galatasaray Lisesi'nin önünde bekleyen polislerden. Musa Rami'nin tersine daha olağan biri.

O.Ü.: Gezi zamanı çok aklıma geldi Aydın. Hem o parkta olmamızdan, hem de Aydın karakteriyle orada çok sahne çektiğimizden sanırım. Bir sürü "Aydın" vardı ortalıkta Gezi Parkı zamanı.

A.K.: Karakterlerle ilgili detayları gündelik bir durum içinde ortaya çıkarması açısından *Beş Şehir* diğer iki filminden ayrılıyor. Aydın'ın bakkala gidip yumurta istediği sahne mesela. Aydın yumurta istiyor, bakkal pekmezle pastırma da satmaya çalışıyor. Sonrasında yine Aydın'ı görüyoruz. Evde yumurta yapmış ve yiyor. Bu kısacık durum aslında Aydın'ın kişiliğiyle ilgili pek çok şey söylüyor.

O.Ü.: Hem senarist hem de yönetmen olarak pek çok keşif yaptığm için (*Beş Şehir*) çok önemli benim için. Mesela *Polis*'in

karakterleri çok büyük ve coşkulu karakterlerdir. Keza *Güneşin Oğlu*'nda olan biten olaylar da çok büyük olaylardır. Bir taraftan *Çocuk* ve *Güneşin Oğlu* aslında benim planlarımda yoktu. Ben *Polis*'ten sonra *Celal Tan*'ı yazmaya başladım aslında. O iki film gerçekten zorunluluktan çekilmiş filmlerdir. Ama *Güneşin Oğlu*'nu iyi ki çekmişim. İyi ki çekmişim, o ayrı, ama açıkçası filmografimde olmasını hiç de hesap ettiğim filmler değillerdi.

A.K.: *Beş Şehir* de mi öyleydi?

O.Ü.: *Güneşin Oğlu*'ndan sonra çok ciddi eleştirildim. Atilla Dorsay bir televizyon programında "Bu filme gelmeyin" diye bağırıyordu, öyle bir kare hatırlıyorum. Gazetesinde de bu filmden dolayı "Onur Ünlü bir halk mahkemesinde yargılanmalıdır" diye yazmıştı. Üzerinden yıllar geçtikten sonra Atilla Bey özellikle son iki filmim hakkında çok iyi yazılar da yazdı, ama o zaman öyle şeyler yazmıştı. Başka bir sürü insan da çok ağır yazılar yazdı. Ben de bir ödül alayım diye düşündüm. Bir ödülüm olursa kategorim de değişir dedim. Kendimi biraz daha koruyabilirim diye düşündüm. Ödülü de seçtim. Antalya'da Altın Portakal Senaryo Ödülü alacağım diye karar verdim. Sonra dedim ki, "Bak Allahım, sen beni biliyorsun, ben seni biliyorum. Gel şu işe bir bakalım." İlk olarak polis karakteri Aydın çıktı ortaya. *Beş Şehir*'i yazdık biz Allah'la beraber ama tabii ki çekecek para yok. (*Gülüyor*) Bir oyuncu arkadaşım geldi, "Onur" dedi, "benim iki yüz bin lira param var, sana vereyim, sen de filmi çek." (*Gülüyor*) "Hadi lan!" dedim. "Vallahi" dedi. Bu arada o tefeci borçlarının da bir kısmı duruyor. Bir taraftan onları ödemeye çalışıyorum. Neyse, *Beş Şehir*'i çektik. O sene Antalya'dan kendi kendime kararlaştırdığım gibi En İyi Senaryo Ödülü aldım. O zaman "Bu bir işaret" kafasına giriyorsun, anladın mı? Şimdi niye yapıyorsun falan diyorsun ya, böyle işaretler geliyor yani. (*Gülüşüyoruz*) Kabaca hikâyesi böyle *Beş Şehir*'in. Öte yandan, *Beş Şehir*'de annem ölmüştü. *Güneşin Oğlu*'nda batmamıştık ama film ciddi şekilde başarısız bulunmuştu. "Yazıklar

olsun. Biz de *Polis*'i çektiğinde bunu adam sanmıştık" gibi bir durum vardı. Bunların gerçekten bir önemi yok. Fakat ben bu işi burada bırakamayız diye düşünüyordum. Bence bu yaptıklarımdan daha iyi filmler yapabilirdim ve giderek bir şey çıkabilirdi ortaya. Bunu biliyordum ve doğal olarak çıksın istiyordum. Allah'ın bildiğini kuldan niye saklayacağım. Öyle bir durumdayken çalışmaya başladığımda, gerçekten karakterlere biraz daha eğilerek, senin demin verdiğin örnekte olduğu gibi, daha küçük hareketlerle daha büyük etkilerin alınabildiği ve zaten yapılan bir sinemanın alanına doğru girdim. Bunu keşfettim ve bu çok hoşuma gitti. Fakat eski alışkanlıklardan insan kolay kurtulamıyor. Ayrıca aslında bunlar beni ben yapan şeyler. Hâlâ da devam ediyor, bunun önüne geçmem mümkün değil. İşte, Kedi'nin filme atlaması böyle bir şeydi. Çünkü orada bir tercih yapabilirdim; daha kolay, daha herkesin kabul edebileceği bir şey yapabilirdim. Kötü olsa da burun kıvrılmayan filmler var ya, bunlardan yapabilirdim. (*Gülüyor*) Aşağı yukarı kestiriyordum ama sırf onaylanmak korkusuyla başka bir yöne sapabilirdim. Ben yine kendi bildiğim şeyi yapmaya devam etmeye çalıştım. "Ne yapayım? Saçma bir şey yapayım: burada da Kedi olsun!" değil bu. Hissettiğini yapıyorsun. Biraz daha kurcalamaya başladım bu sinema işlerini. Özellikle çok depresif bir film yapmak istedim. Zaten o andaki ruh halim de öyleydi, bıraktım gitti.

Mesela şimdi şöyle şeyler de var; bir Kedi yazıyorsun. "Lan, bu pratik olarak yapılır mı yapılmaz mı? Hangi parayla yapılır?" gibi şeyler düşünmem yazarken. Hiç kendimi kısıtlamam. Daha sonra yönetmen olarak baktığımda belki bir iki müdahale yaparım, ama senarist olarak kendimi tutmam. O biraz haksızlık çünkü. Süte su katmak gibi bir şey olur. İçimde ne varsa döküyorum. Bir metni ve doğal olarak bir filmi de kendi iç tutarlığını hesaplayarak yapamazsın. Ama kendi duyduğunu muhafaza edersen, filme başladığın zamanki duyguyu

sürekli muhafaza edebilirsen ya da süreçte o duyguyu geri çağırmayı öğrendiysen ve o ilk gelen duygu sen filme çalışırken seninle beraberse, filmin doğal olarak iç tutarlılığı sağlanır zaten. Çünkü bir insan delirmediği sürece tutarlıdır. İyi kötü delirmeden yaşayabildiğimiz sürece, kendi içimizde zaman zaman kendimizin beklemediği şeyler yapsak da en sonunda tutarlıyızdır. En sonunda eve gider yatarız ve sabah kalkıp bir duş alıp devam ederiz. Bu iç tutarlılık, biraz yanlış anlaşılan bir şey. Bunun akılla ve metin üzerinde çok fazla çalışılarak yapılabileceği zannediliyor. Oysa bu giderek metni mekanikleştiriyor ve metnin bütün sihrini alıyor. Mesela birisi üç senedir bir senaryoya çalışıyorum diyor. Okuyorsun: kuru, takır tukur bir şey. Çünkü duyguyu yitirmiş belli ki. İyi başlamış, iyi gidiyor, fakat sonra takır tukur böyle pis bir pas tadı gelmeye başlıyor insanın ağzına. Bu, duyguyu yitirmekle ilgili. Ama zaten o duyguyu sürekli bir arada tutmak kolay bir iş değil, herkesin yapabileceği bir iş değil. Şiirle uğraşmış olmam bana çok yardımcı oldu. Bir şiirin başlayıp hemen bittiği çok nadirdir. Şiir, üzerinde çok çalışılan bir şey. Günlerce, haftalarca, aylarca çalışırsın. Ahmet Hamdi'nin tek bir kelime için yirmi üç sene beklediği anlatılır. Şiir çalışırken o duyguyu elimde tutma temrinlerim, orada edindiğim disiplin, sonra sonra fark ettim ki, film yaparken umduğumdan çok daha fazla işime yarıyor. Evet, teknik olarak birbiriyle hiç ilgisi olmayan şeyler. Fakat bütün mevzu, ilk andaki duyguyu zaptetmek. Mesela bir film izledin ve seni büyüledi, çok sevdin filmi. Bayıldın, duygu harika. İşte bir de o duygu ilk geldiğinde o adamı düşün. O adamın aldığı hazzı. İşte bu kadar iş, o haz için yapılıyor. Birileri geçenlerde beynin yaratıcılık sırasında ürettiği birtakım salgıların sebebiyet verdiği bir çeşit sarhoş olma halinden bahsediyordu. Ben o hali biliyorum ve senaryo bittiği zaman, bazen bazı şeyler arasındaki bağlantıları nasıl kurduğuma şaşırıyorum. İşte o esriklik anı içinde kuruluyor o bağlantılar. Tahmin ediyorum, o

sıralarda zeka çok yükseliyor. Belki bir saat için, fakat o sırada tamamen kapılmış olduğun için farkında olmuyorsun. Dolayısıyla bir filmin zekası yüksektir, ama filmi yapanın zekası o kadar yüksek değildir. Çünkü, onu yaparken çıkabildiğim en yüksek noktaların karşılığını izliyor seyirci. Biz de diğer insanların yaptığı işlerde bu noktaları izliyoruz. Yoksa normal olarak delirirsin. Sürekli o kadar algı açıklığıyla, o kadar yüksek bir durumda yaşanmaz. Ama o hale yavaş yavaş geliyorsun işte. İşte o duygu gerçekten sana aitse, o yakaladığın duygunun üzerine gittikçe yavaş yavaş tadını alıyorsun ve bir süre sonra zaten ağır gelmeye başladığı zaman artık bırakıyorsun. Dostoyevski'nin mesela iki gün aralıksız yazıp, sonra üç gün kımıldamadan yattığından bahsedilir. Onu anlayabiliyorum. Ben öyle olmadım, o Dostoyevski çünkü, kendimi onunla karşılaştıracak değilim; ama küçük çaplarda benzer deneyimlerim oldu. Anlayabiliyorum ben o hali. *Beş Şehir* bu deneyimi çok yoğun olarak yaşadığım bir filmdi.

A.K.: İlk Aydın mı geldi karakter olarak?

O.Ü.: Evet, o geldi. Sonra muhtemelen Aydın bir kızın peşine takıldı. Dilek'in değil; o esas kızla beraber şekercide çalışan, İpek Erdem'in oynadığı kızın peşine takıldı. Oradan bir şey olmayınca arzusunun yönü değişti. Kedi'nin, Şevket'in vd. tam ne sırayla geldiğini hatırlamıyorum ama önce Aydın geldi. Aydın'dan başladım. Hatta belki bütün filmi Aydın'ın üzerine kurmayarak bir hata yaptım. Yapabilirdim ama sıkıldım. Zaten şu anda sinemada "Aah aaaah!" denen bir karakteri işliyorlar. Ben sıkıldım, başka bağlantılar yakaladım ve onların üzerine gittim ve her zaman olduğu gibi bokunu çıkardım. Birisi kanserdi ama bir sürü kanser hastası oluverdi birden. İşte, birisi kendini öldürdü, sonra bir sürü insan öldürmeye başladı. Bundan imtina etmiyorum. Böyle bir tasarrufsuzluk var bende ama yavaş yavaş bunu organize etmeyi öğreniyorsun. *Beş Şehir*'in senaryosu fena değildir. Daha sonra Adana'da En İyi Senaryo Ödülü de

almıştı. Tansu Biçer, tabir caizse o filmden çıktı ve o da bütün ödülleri aldı o sene. Çekerken de bir garibanlık içinde çektik o filmi. Garip bir filmdi. Yani "gariban" anlamında garip, "tuhaf" anlamında değil.

Beş Şehir'den konu açılmışken Eyüp Boz'dan bahsetmek zorundayım. Eyüp'ten önce bir görüntü yönetmenim vardı fakat özel bir sebepten dolayı çekimlerden bir gün önce işten ayrıldı. Ertesi gün sete çıkacağız ve görüntü yönetmeni yok. Eyüp Boz'la konuştuk, daha önce tanışmıyorduk. O da bana *Polis* filminden dolayı mesafeliymiş aslında. (*Gülüyor*) Bunu yıllar sonra itiraf etti. Fakat beni görünce "Ne tatlı adammış bu" diye düşünmüş. Aynı gece senaryoyu okudu. Ertesi sabah Beyoğlu'ndaki bir şekerci dükkânında çekim yapacaktık. Hiçbir şey konuşmamıştık filmle ilgili. Ertesi gün Eyüp sete geldi ve çekime başladık. Bütün filmlerimde bir sürü insanın bir sürü hakkı var ama Eyüp Boz'un yeri ayrıdır, bunun altını çizmek zorundayım.

A.K.: Yeri gelmişken sorayım, görüntü yönetmenini seçerken belli beklentilerin var mı? Nasıl bir görüntü yönetmeniyle çalışmayı tercih ediyorsun?

O.Ü.: Ben zaten son dört filmdir Vedo'yla (Vedat Özdemir) çalışıyorum. İlk iki, hatta ilk üç filmin* görüntü yönetmeni aynıdır. Eyüp'le de yalnızca *Beş Şehir*'de çalıştım, ondan sonra Vedo'yla çalışmaya başladım. Bir görüntü yönetmeninden katkı bekliyorum tabii ki. Ama anlaşmak da çok önemli. Yani derdimi anlaması, ne yapmak istediğimi bilmesi önemli. Mesela *Celal Tan*, *Sen Aydınlatırsın*, *İtirazım Var* ve en son *Bankası*, görsel estetikleri bakımından birbirinden farklıdır. Hepsinin birbirlerinden tamamen farklı, kendi içinde bir stili vardır. Bunu her görüntü yönetmeniyle yapamazsın. Çünkü herkesin olduğu gibi onların da tarzları vardır ve kolay kolay alışkanlıklarından vazgeçmek istemezler. Fakat sana güvenirse ve sen de ona güvenirsen, ortak

* *Polis*, *Çocuk* ve *Güneşin Oğlu*'nun görüntü yönetmeni Aras Demiray'dır.

bir şey oluşturmaya başlarsın. İşte o zaman tıpkı oyuncular ve geri kalan herkes gibi görüntü yönetmeni de heyecanlanmaya başlar. Aynı şeyi yapıyorum, ama bir yandan da yeni bir şey yapıyorum diye düşünür. Bir yandan güvenir sana, çünkü bazen gerçekten manasız şeyler isteyebilirsin. Ama bir yandan yeni bir şey yaptığı için heyecanlanır. Bu güven ve aynı anda heyecan duygusu tuhaf şekilde evliliğe benzer. (*Gülüyor*) Evlilikte hani güveni temin ettiğinde heyecan kaybolur, heyecan arttığında da kendine ya da ona güvenmemeye başlarsın ya...

A.K.: Bir sonraki filmde yine Vedat'la mı çalışmayı düşünüyorsun?

O.Ü.: İnşallah öyle olur. Biz birbirimizin işlerini kollarız. Mesela ben Vedat'la çalışmak için, altı ay beklerim.

A.K.: Senin hastalanman *Beş Şehir*'den sonra, değil mi?

O.Ü.: Daha sonra, çok şenlikli bir zamanda hastalandım. (*Gülüyor*) Fakat Ahmet Can'la (Ahmet Can Çakırca) bizim evde *Beş Şehir*'in montajını yapıyorduk... (*Sessizlik*) Hatta şöyle bir şey vardı, biz *Beş Şehir*'in üç haftasını çektik. Bir hafta da gidip Eskişehir'ini, Afyon'unu bitirdik. O arada bizim Beste (Beste Bereket) bir dizide oynuyordu, onun programından dolayı bir iki hafta bekledik. İşte o arada da montajın ilk kısmını yapıyorduk. Yine iş yok güç yok. Ahmet Can'a, "Aslında TRT ile çalışmak lazım, ama nereden bağlantı kuracaksın?" dedim. Nasıl yapsak diye konuşurken telefon çaldı. Dediler ki, "TRT'den sizinle görüşmek istiyorlar." (*Gülüyor*) *Polis* filmini seyretmişler. Arayan Bülent Ata'ymış, izlemiş, ilginç bulmuş, tanışmak istiyor. Telefonu kapadım, Ahmet Can'ın yanına oturdum, "Aslında" dedim, "en iyisi Hollywood'la çalışacaksın." Ama telefon çalmadı. (*Gülüyor*) Yine de şansımı denedim.

Beş Şehir'den sonra TRT ile ufak tefek işler yapmaya başladık. Bülent Ata, o zaman daha sonra geldiği pozisyonda değildi. Onun sevdiği filmleri yapan bir sürü insan vardı. Hüseyin Karabey de var bunların içinde, Fazıl Coşkun da. Kısa filmler

falan çektirerek alan açmaya çalışıyordu insanlara. O dönem ben de bir iki klip gibi bir şeyler çektim onlara. Hatta daha sonra Ramazan'da yayınlanan *Acemi Müezzin* diye dört bölümlük bir dizi de çektik. Biraz rahat bir nefes alır gibi olmuştuk.

A.K.: *Beş Şehir*'le devam edelim. Filmde şu sıralar revaçta olan bir taşra ve kent çatışması yok. Ama bu çatışmayı akla getiren iki sahne var. Biri salep hikâyesi. Aydın'ın kıza uzaktan "Bizim oralarda sütle yaparlar, burada her şeyi sulandırıyorlar" dediği sahne. Bir de ev sahibinin arkasından "Sen şehirlisin biz köylüyüz, dalyarak!" diyor Aydın. Ama bu iki sahne taşra-kent çatışmasından ziyade sanırım karakteri daha iyi tanıtmak için kullanışlı sahneler.

O.Ü.: Taşra-kent hikâyesi değil. Ama başka şeyler var, mesela şu çok manasız: Aydın'ın adı niye Aydın? Karakterler tanıtılmadan önce her birinin başında isim yazıyor. *Beş Şehir* diye bir filme gidiyorsun, "Aydın" yazıyor. Seyirci Aydın'da sanıyor kendini bir an. Halbuki değil. (*Gülüyor*) Evet, ufak, küçük geyikler ama hoşuma gidiyor böyle şeyler. Taşra-kent çatışmasına girmiyor ama o sahneler Aydın'ın büyük şehre uygun olmadığını vurguluyor, karakteri tanımlıyor. Merkez-çevre ilişkisi gibi sosyolojik değil, psikolojik bir açıklama yapıyor. Bu arada başka aptalca bir şey söyleyeyim. Çok büyük ihtimalle filmin ismini *Beş Şehir* koyduğumda beş karakter yoktu. Filmin ismi genelde "gelir". Bu da geldi. *Beş Şehir*, çok hoşuma gidiyor.

Bütün gece bu ismi düşündüm. Fakat beş karakter yok. Beş tane şehir de yok zaten. (*Gülüyor*) Sonra karakterlerden birini, mesela çocuğu uydurmuş olabilirim. Çünkü daha sonra da onu öğretmene bağladım. Ama o da güzel hikâye oldu. Çocuğun hikâyesi de tatlıdır. Çocuğun katil olması falan. Orada gerçekten daha fazla paramız olsaydı o cinayet sahnesini daha iyi çekebilirdim. Evet, trene parasını veriyorsun ve senin istediğin kadar gidiyor geliyor belli saatlerde. Fakat orada çocuklar var. Trenin çocukla mesafesi, şusu busu. O zaman teknik olarak da

şimdiki kadar donanımlı değildim zaten. Mesela şu anda o sahneyi daha inandırıcı çekebilirim. Üzüldüğüm şeylerden biridir. Daha gergin, daha kuvvetli bir sahne olabilirdi. Çünkü çocuğun bir başka çocuğu öldürdüğünün şiddeti aslında çok geçmez bize. Çünkü çok iyi anlatamamışım. Çünkü durumum çok müsait değildi. "Yerim dar", yer açıyorsun, "yenim dar" oluyor. Bir üzüntü olarak duran böyle şeyler var. Şu halinden memnunum ama orası daha iyi olabilirdi.

A.K.: Şu öğrenci gösterisinde Aydın'ın kızı öldüresiye dövdüğü sahne aklıma doğrudan 95 Gazi Olayları'nı getirdi...

O.Ü.: Yok, o bir tek şeye işaret etmiyor. Biz seninle aynı zamanlarda öğrencilik yaptık, o zamanlar da o tür olaylar çok olurdu. O muhakkak o zamanların hıncıyla ilgili bir şey. Öfke bildiğin gibi önemli motivasyonlardan biridir. Paradoksal olarak Aydın'ın bu kadar tatlı bir karakter olması, polise duyduğum olağanüstü yüksek öfkeden dolayıdır. Çünkü o kadar öfkeleniyorsun ki anlamaya çalışmak zorunda kalıyorsun artık. Seni bu kadar sinirlendiren insan gerçek olabilir mi diyorsun.

A.K.: Şiirinde de var polis teması. Daha çok kısıtlayan, baskı kuran bir şey olarak çıkıyor.

O.Ü.: Evet, genelde baskı öğesidir.

A.K.: Aydın'ın korsan film alırken arkadaşıyla rastlaştığı sahneden yola çıkarak bir soru sormak istiyorum. Aydın'ın arkadaşı, "Sikim gibi film" der, "bir bok anlamadım." Aydın da "Filmin nesini anlayacaksın, film işte" diye cevap verir. Sonra Aydın, bir kıza sanki filmi izlemiş gibi anlatır. Kız "Yeni Türk Sineması hesabı" der. Aydın da "Saçmalık işte" diye cevap verir. Sen nasıl buluyorsun bu Yeni Türk Sineması'nı?

O.Ü.: Saçmalık işte. (*Gülüşüyoruz*) Bu benim işim değil. Bu biraz sizlerin işi. Onunla ilgili siz bir şey söyleyeceksiniz. Biz de ha, öyledir ya da değildir, diyeceğiz. Ama ben değildir demem. Neticede buna karışamam. Dışarıdan nasıl göründüğünü bilemem. Saçmalık işte dediğime bakma. O yönetmenlerin hepsi be-

nim arkadaşım. Emin ol; biz birbirimize gerek hal diliyle, gerek açık açık filmlerimiz hakkında ne düşündüğümüzü anlatıyoruz. Arkadan da konuşuyoruz tabii. Ama büyük oranda birbirimize söyleriz. Öncesinde; senaryo düzeyinde ya da fikir aşamasındayken paylaşımımız ise maalesef çok kuvvetli değil ve bu beni üzüyor. Kabaca şöyle düşünelim, Chabrol yapımcıdır, Truffaut yazar, Godard çeker. Sonra roller değişir, o yazar, bu sefer diğeri çeker. Böyle işbirlikleri bizde yok. Çünkü bizde herkes can havliyle kendi filminin derdinde. Benim kuşağım biraz ara bir kuşak. Ben bir üst kuşağıma gayri ihtiyari "abi" diye hitap ediyorum, Derviş Abi (Zaim), Zeki Abi (Demirkubuz), Nuri Abi (Bilge Ceylan), Reha Abi (Erdem) diyorum, onlar benim bir üstüm. Benim de bir altım bana abi demeye başladı yaş olarak. İşte, öyle çocuklar da geldiler. Şu anda bizim ekip, Mahmut Fazıl (Coşkun), Hüseyin (Karabey), İnan (Temelkuran), Tolga Karaçelik, Murat (Düzgünoğlu) yaş olarak biraz daha ortada kaldık. Bizim arkamızdan da Kaan (Müjdeci), Erol (Mintaş), Çiğdem (Vitrinel) gibi isimler geliyor. Ama birbirimizle ilişkimiz çok kuvvetli değil. Bütün bunlarla beraber, Yeni Türk Sineması'nın ne olduğunu ben hakikaten bilmiyorum. Bunun üzerine çok fazla da düşünmüyorum. Çünkü ben seyirciden farklı olarak yönetmenleri kişi olarak da tanıdığım için doğal olarak filmlerle ve yönetmenlerle ilgili fikrim daha başka şekilde oluşuyor. Ama ortadaki işlerden gayet memnunum. Bence sıkı işler yapılıyor.

A.K.: Filmlerinde kusan karakterlerle ilgili daha önce defalarca soru sorulmuştur ama bir de ben sorayım, kayıtlara geçsin.

O.Ü.: Geçenlerde Konya'da "Karakterlerin niye kusuyor?" dediler. "Mideleri bulanıyor" dedim. Kusma nedir ki başka? Miden bulanır, içindekini artık içinde tutamaz hale gelirsin. Kusma metafor mu? Ne bileyim... Kusuyor işte herifler yani. Açık söyleyeyim; karakterlerin birinin ya da birkaçının her filmde kustuğunu birisi söyleyince fark ettim. Daha sonra fark ettiğim şeylerden biri de hiçbirinin annesinin olmaması. Bunları fark etmek istemi-

yorum aslında, müdahale etmeye başlayabilirim. İstemediğim halde sırf benim filmimde herkes bir kere kusar diye manasız şekilde adam kusturabilirim. Bunlar sakat şeyler. Onun için bunların bu kadar berraklaşması, bilinç düzeyine çıkması benim için çok iyi değil. Kendi filmlerime eleştirel ve analitik olarak bakmamaya çalışırım. Ama bir süre sonra gerçekten kendi filmine de herhangi bir film gibi bakıyorsun ve bir filmi nasıl okuyorsan ister istemez kendi filmini de öyle okumaya başlıyorsun. Zaman zaman şaşırdığım şeyler oluyor, zaman zaman da gerçekten hatırlamadan, şimdi şöyle yapacak, diyorum. Özellikle repliklerde olur bu. Karakter bir şey söyler ve içimden diğerinin söyleyeceği şeyi bilirim. Onu hatırladığım için değil. Demek ki "Tamam, bu benim filmim" diyebilirim, böyle çünkü. (*Gülüyor*)

A.K.: Bu söyleşi için filmlerini tekrar tekrar izlerken bende de benzer bir durum hasıl oldu. Mesela *Beş Şehir*'de Şevket'le Kedi'nin diyaloğunda Şevket, "Benim yerimde olsaydın kedicik, benim yerimde olmak istemezdin" diyor. Bu bana daha çok Musa Rami'nin söyleyebileceği bir söz gibi geldi. Hatta şüpheye düşüp baktım, *Polis*'ten mi hatırlıyorum bunu diye...

O.Ü.: (*Araya giriyor*) Sana bir şey itiraf edeyim: O replik bu filme çok uygun bir replik değildir. O repliği yazarken de çok hoşlanmadığımı hatırlıyorum. Daha sonra izlerken de hoşlanmadım. Evet, o Musa Rami'nin söyleyeceği türden, bu film için fazla stilize bir cümle.

A.K.: Yazarken ve çekerken duyguyu hatırlamaktan bahsetmiştin. Belki Musa Rami'den hatırladığın benzer bir duygu orada yüzeye çıkmış oluyor.

O.Ü.: Tabii, bu olmaz mı? Yani neticede bunların hepsi benim adamlar. Bunların hepsini topladığında bir kişi oluyor; o da benim zaten.

A.K.: Osman'a gelirsek, bütün derdi kızın elini tutmak. Başta halk oyunu ilginç bir seçim gibi geldi. Koro da olabilirdi ama orada haliyle karakterin kızın elini tutma imkânı olmayacaktı.

O.Ü.: Manasız bir şekilde, birdenbire oynamaya başlamaları, her şey çok ağır ağır giderken birden oynayan birilerini görmek, hoşuma gidiyor benim. Bu biraz onunla da ilgili. Yanlış hatırlamıyorsam, önce patlama olur, o bölüm bittikten sonra halk oyunu başlar. Özellikle bu tür filmlerde bu "Lan, n'oldu şimdi?" duygusunu seviyorum. Bu arada hikâyeler de kesişir. Aslında çok da bariz biçimde kesişmeyle falan da ilgilendiği yok filmin. Zorunlu olarak kesişiyorlar, yani öyle artistlik için yapılmış bir şey değil o. İşte halk oyunu fikri biraz oradan da kaynaklanıyor. Bir de ilkokul çocuklarına çok yakışan bir şey. Onların o küçük bedenleriyle ritmik hareketler yapmaları çok hoşuma gidiyor. Ama el ele tutuşma hikâyesi de var.

A.K.: Üç erkek karakter, Aydın, Şevket ve Osman'la ilgili...

O.Ü.: Osman çocuktu, değil mi?

A.K.: Evet. Bir de Tevfik var ama onu şimdi ayrı tutuyorum...

O.Ü.: (*Araya giriyor*) Ben bir gün fırça yedim.

A.K.: Neden?

O.Ü.: Bir söyleşiye gittim. Başka bir film gösterilmişti. Birisi "Ben" dedi, "başka bir şey soracağım." Osman'ın diye başladı, bir şeyler dedi. Ben düşünüyorum: Osman kimdi, Osman kimdi? Çatlayacağım, hatırlamıyorum karakteri! "Ben" dedim, "Osman'ı hatırlayamadım." "Nasıl yani!" dedi. "Biz buralara kadar geldik!" (*Gülüyor*)

A.K.: Kadınlarla ilgili şöyle bir durum var bu filmde. Mesela Aydın önce kadını uzaktan takip ediyor, izliyor ve ifşa olunca diyeyim, sert çıkıyor; ifşa olunca maçoluğa dönüştürüyor bu ilgiyi. Şevket kadının karşısına geçip konuşuyor ama o da kadınla ilgili bir şey konuşmuyor; sadece kendinden bahsediyor. Ben buyum, ben şuyum diyor. Ondan sonra Osman da ifşa olunca sadece "Hiç" diyor. Osman'ın beğendiği küçük kız çocuğu "Ne bakıyorsun?" diye çıkışınca, Osman sadece "Hiiç" diyor. Sonra annesinin kremini sürerken annesi yakalıyor, "Ne yapıyorsun?" diyor, Osman yine "Hiiç" diyor. Erkek

karakterlerin kadınlarla makul bir ilişki kuramama durumu var. Hatta filmlerinde ana karakterlerde kadın olmaması da çokça eleştirildi. Karakterlerin kadınlarla ilişki kuramamasındaki marazi halini neye bağlıyorsun?

O.Ü.: Tabii ki kendime bağlıyorum. Bu tamamen benimle ilgili bir mevzu. Yani benim ilişki kurma, kuramama biçimim her neyse, bu bir şekilde filme yansıyor. Ben zaman zaman acımasız bir şekilde abartarak, aslında kendimi de eleştirerek bunun üzerine gidiyorum. Fakat tüm bunların ve karakterlerin tutarsızlık içinde olmaması gerekir. O yüzden de bu yaptıkları öküzlükler ve o tutukluklar, karakterle örtüşür. Kendileriyle çelişmezler yani. Ama bir kadınla bir erkeğin ilişki kuruvermesi mevzusunu ben anlayamıyorum. Kadınları bende bir duygu uyandırdıklarında seviyorum. Mesela çalışırken mutlaka kadını tercih ederim her zaman. Bence çok daha eğlencelidirler. Her zaman daha çalışkandırlar, daha dikkatlidirler, daha vericidirler, daha kollayıcıdırlar, daha iyi arkadaş olurlar. Kadınlarla dertleşmek her zaman bir erkekle dertleşmekten çok daha tatlı bir deneyimdir. Kendini daha iyi hissettirir insana. Ama genel olarak kadınlara neden fazladan inanmalı ya da sevmeliyim? Bunu anlamıyorum. Çünkü gerçekten de karşımdakiyle kadın ya da erkek olduğu için değil, nasıl bir değer biçebildiğim üzerine ilgileniyorum ben.

A.K.: Dolayısıyla bir tane de kadın karakter olsun, yani sırf kadın olduğu için karakter olsun diye ayrı bir çaba harcamıyorsun.

O.Ü.: Kadın yönetmenleri düşün. Hep karakterleri kadın. Niye ona dönüp bu sorulmuyor? Niye "Niye hiç erkek karakter yazmıyorsun" demiyorlar kadına? Yeşim Ustaoğlu sürekli kadınları anlatır. Onları daha iyi bildiği için doğal olarak bunu yapar. Ben de erkekleri daha iyi bildiğim için erkekleri anlatıyorum. Kadınları bilmediğim için de yaklaşmak istemiyorum. Çuvallayabilirim çünkü. Kadını daha fazla anlamaya çalışmalı mıyım? Günün birinde umarım anlayabilirim. Daha fazla çaba harcamalı mıyım? Evet, şöyle bir çaba harcadım; şu anda üzerinde çalıştığım bir senaryo var: sadece erkekler var gezegende, hiç

kadın yok. Ve bu bir aşk hikâyesi. Böylelikle bu mevzudan kökten kurtulmayı planlıyorum. Yani o kadar başa çıkamadım ki bu işle, filmdeki bütün kadınları attım.

A.K.: "Neden kadın yok?" diye sorarlarsa "Evren öyle" diyebilirsin o zaman.

O.Ü.: Evet, evrenin tamamı erkeklerden oluşuyor. Ama bu bir aşk filmi. Bakalım nasıl olacak? Çok seversin. Ne yapayım, kadınlar benim bilmediğim, gizemli, tehlikeli bir alan. Onun için de çok bulaşmak istemiyorum, yani merkezde değil. Yani, bırakın, ben de öyle yapayım.

A.K.: Filmde tüm karakterlerin adı bölümlerin başında yazıyor. Yalnız Şevket ve Kedi bir arada...

O.Ü.: (*Araya giriyor*) Oraya takılma, o tek karakter değil. Bir karakterin iki parçası gibi değiller. Hayır, ben öyle düşünmedim hiç. Başlık konusunda kendimle uzlaşamadım, ikisine de haksızlık etmemek için ikisinin adını birden yazdım. Aslında iki ayrı karakterler. Yani Şevket'in olmadığı yerlerde Şevket'i Kedi temsil ediyor ya da tam tersi değil.

A.K.: Filmin ana hikâyesi ölüm. Yani ölümle alıp veremediği bir şey var. Heidegger'den yerde, Kedi de "Heidegger okuma bu kadar" gibi bir şey der. "İnsan ölünce aptallaşmaz, tamam olur" diye bir şey var.

O.Ü.: Heidegger der onu: "Öldüğümüzde tamamlanırız."

A.K.: Yani aslında doğunca aslında ölmeye başlıyorsun ve ölümle tamamlanıyorsun. Heidegger, "Ölüm, kendisini saklayan varlığın aydınlanması ve aynı zamanda kendisini gizleyen sırların keşfedilmesi olarak anlaşılabilir" diyor. Hem bunun üzerinden hem de senin şiirin ve bu film özelinde, ölüme bakışını merak ediyorum.

O.Ü.: O dönem annem yeni ölmüştü. Ölmek değil de, öleceğini bildiğin birisiyle yaşamak ve onun da aslında ölüyor olduğunu bilmesi ama bunu kabul etmemesi tuhaf bir deneyim. Oradaki o yüzleşme, hesaplaşma mevzusu ve hep son ana kadar umut etmesi... Bu pratik bir insani durum. Fakat daha felsefi düzeyde "Ölmeyince ne olacak?" sorusu geliyor.

Ölmeyip de ne yapacaksın? Şimdi ölmeyip, ne zaman ölmeyi isterdin? (*Sessizlik*) Şu zaman ölmeyi isterdim dediğin zamanda ölmeyi gerçekten isteyecek misin? O zamanlar ölüm mevzusunu daha fazla düşünüyordum. Ama sonradan romantik yönlerden düşündüğümü fark ettim. Bir süre sonra ben de kanser oldum; ama aslında ölümle o kadar da yüzleşmedim. Çünkü doktor beni bir şekilde ölmeyeceğime ikna etti. Beni kandırarak değil kandırmayarak. Annemin daha önce kanserden ölmüş olmasıyla ilgili tecrübe bana, ben kanser hastasıyken hiç kimsenin hiçbir şekilde yalan söyleyememesini sağladı. Çünkü o durumla ilgili her şeyi biliyordum. Doktor da benim bunu bildiğimi bildiğini bana bildirdi. (*Gülüyor*) Durumum konusunda beni temin etti ve en azından kısa süre içinde ve annem gibi trajik bir şekilde ölmeyeceğim ortaya çıkınca, benim ölümle ilişkim de tuhaflaştı. Dolayısıyla yaşamla ilişkim de. Çünkü ben ölüme karşı yaklaşımın, ölümle ilgili fikrin neyse yaşamla ilgili fikrinin de o olduğuna inanırım. Kanser olduğumda fark ettim; ölüm mevzusuyla ilgili o kadar çok düşünmüşüm ki, artık çok da fazla düşünecek bir şey kalmamış. *Beş Şehir*'i yaparken, aslında *Celal Tan*'ı da yazarken bütün bu mevzuyu çok fazla tüketmişim. En azından o sırada, deneyim olarak daha fazla söyleyecek bir şeyim kalmamış.

Kanser tedavisini takip eden beş senede, önce üç ayda bir, sonra altı ayda bir kontrol olursun. Birkaç sene önce böyle bir kontrole gittim. İyisin, dediler. Sonra doktor aradı beni, "Akciğerinde leke gibi bir şey var, gelsene" dedi. Bu leke metastaz olabilir ve metastaz olduğu zaman artık hasta son evreye geçmiş demektir. Oradan geri dönülmez. Bunu herkes bilir. Ben o zaman "Eyvah, öleceğim!" diye düşünmedim. "Eyvah, borçlarım var!" diye düşündüm. Öleceğimi düşündüğümde aklıma ilk borçlarım geldi. "Hay Allah, borçlu öleceğim" diye düşündüm ve bunu dert ettim kendime. (*Sessizlik*) Bu artık ölümden korkmadığım anlamına gelmiyor. Bunun, tatmin olmakla, ha-

yatta yaptığın şeyler ve onun karşılığında aldıklarınla ilgisi var. Öyle ya da böyle ben bir şeyler yaptım ve karşılığını aldım. Ben şükrederim. Film yaptım, yaptığım işten büyük paralar kazandım, büyük paralar kaybettim. Filmler yaptım ve karşılığında seyircilerim oldu. O filmler hem yurtiçinde hem yurtdışında maddi ve manevi olarak taltif edildi. Daha ne olacak ki? (*Sessizlik*) Bunu samimiyetle söylüyorum ve bu büyük bir rahatlık veriyor insana. Daha önce, bir sonraki filmi ya yapamazsam diye endişelenirdim. Elbette böyle zamanlar da oldu. Şimdi yapamazsam yapamamış olacağım, ne yapabilirim ki. Çünkü yapıyorsun ve yaptığının ne olduğunu görüyorsun. Artık sonuçla daha az ilgilenmeye başlıyorsun, çünkü mevzunun süreç olduğunu anlıyorsun. Yani menzil, yolun kendisi aslında. Ulaşılacak bir yer yok..Şu anda neredeysen menzil orası. Bütün bunlar ölümle ilgili daha sakin bir noktaya doğru götürüyor seni.

İşte o zaman bunları bu kadar sindirmemiştim. Hissediyordum ama uçlar daha açıktı. Bir sürü şey hissediyordum ve bunun üzerine düşünüyordum. Ölüm üzerine düşünmek, asla vazgeçmememiz ve hafife almamamız ama çok da fazla abartmamamız gereken bir mevzu. Tuhaf şekilde, ezoterik bilgi tarafında olanlar da pozitivist olanlar da ölüme fazla kafayı takar, ama fazla korkuyla düşünürler. Ben şimdi bulunduğum noktada, öldükten sonra ne olacağıyla çok da fazla ilgilenmemem gerektiğini hissediyorum. Öldükten sonra ne olacağını öldükten sonra bileceğim. Şu anda onu düşünmenin bir manası yok. Burada, hesabını buradayken verebileceğim şeyler yapmalıyım. Bir Müslüman olarak, öldükten sonra bir hesap vereceğimi düşünüyorum, ama o öldükten sonra olacak. Hesabı burada da verecek gibi yaşamalıyım. Çünkü öbür türlü hesabı diğer tarafa bırakırsam, zalim olurum. Onun için insanlardan da hesabı burada alacak gibi organize olmalıyım. Onun dışında, öldükten sonra bir hayat varsa da yoksa da onu orada göreceğiz. Şu anda bunu bilmiyoruz. Şu anda bunun, düşünmekten kaynaklanan

zihinsel hazzımıza engel olmasına izin vermemeliyiz. Bize yardımcı olması için ölüm fikrini çağırmalıyız, fakat müspet ya da menfi bir şekilde onu romantize ederek, onun büyüsüne kapılarak, "Bu dünyada ne olacak bu işler?" sorusunu bir tarafa bırakmamalıyız diye düşünüyorum.

Çünkü ölümle ilgili fazla düşünmek, sahte bir boşvermişlik duygusu verebilir. Bir sahte dervişlik gelişebilir. Dervişlik öyle bir şey değil. Dervişin öbür dünyayla işi olmaz. Ölümle de işi olmaz ama her an öleceğini bilir. Bu dünyanın özellikle tasavvuf tarafından haddinden fazla küçümsendiğini düşünüyorum. Kur'an'da, bu dünyanın sadece oyun ve eğlence yeri olduğunun söylenmesindeki ironinin tam olarak kavranamadığını düşünüyorum. Bu da Allah'ın ironi duygusunun olmadığını düşünmelerinden kaynaklanıyor. Oysa Allah'ın çok gelişkin bir espri anlayışı var. Hikmet, Allah'ın espri anlayışının sonuçlarından birisidir. Bunu böyle kavramazsak efendi-köle ilişkisi arasına sıkışıp kalırız. Oysa Allah'ın espri anlayışını kavradığımızda, bu bizi hikmetle buluşturur. Allah'ın, dünyanın bir oyun ve eğlence yeri olduğunu söylemesinin kendisi tatlı bir espri.

A.K.: Bu yaklaşım, takva anlayışına da götürüyor aslında. Takvanın sürekli zorlayan ve sürekli olarak yetersiz...

O.Ü.: (*Araya giriyor*) Takvayı genelde yanlış yorumlarlar. Takva, Allah'tan korkmak diye anlatılır. Takva, Allah'ı incitmekten korkmaktır. Bu ikisi çok farklı. İnsanlar Allah'ın önerdiği o dostluk ilişkisini bir türlü kuramıyorlar. Bense şöyle düşünüyorum. Bir şey yaparım, arkadaşımın kalbi kırılır, değil mi? Yapmak istemezsin. İşte Allah'la kurulan ilişki, takva dediğin şey, böyledir. Bir şey yapıp da onu üzmeyeyim. Hayal kırıklığına uğratmayayım, çünkü onu seviyorum, çünkü o da beni seviyor. Saçma bir şey yapıp da onun canını sıkmayayım. Benimle ilgili bir hayal kırıklığı yaşamasın, bir üzüntü yaşamasın, onu incitmeyeyim. Korku budur. Ayet "Allah zulmedici değildir" diyor. Açık yani, Allah öcü falan değil ki. Benim efendim de de-

ğil. Allah benim dostum. Takvanın ne olduğu ve takvaya yaklaşma meselesi, ahlaktan devlet yönetimine kadar bir sürü şeyi belirliyor. Eğer takvayı Allah korkusu diye algılarsak yandık. O zaman her şey karamsar ve berbat bir efendi-köle ilişkisine indirgenir. Benim söylemek istediğim o.

A.K.: "Resulullah'la Benim Aramdaki Farklar" şiirindeki "Resullullah süper bir insandı, ben o kadar değilim" dizesini bu takva anlayışı üzerinden, "Ben insanım ve o kadar kâmil insan değilim, hatalarım var" şeklinde okuyabilir miyiz?

O.Ü.: Böyle bir okuma da var, şöyle bir okuma da var: Orada aslında peygambere atfedilen olağanüstülükle de dalga geçiliyor. Peygamber, bütün hayatı boyunca, insan olduğunu vurguladı: "Ben de insanım!" Hayatı boyunca bunu söyledi, fakat şu anda bir put. (*Sessizlik*) O peygamber putunu kırmak gerekiyor. O meşhur "Hanginiz Muhammed?" hikâyesini bilirsin. Dışarıdan biri gelir peygamberi görmeye. Hiç görmemiş daha önce, konuşacak; Medine'de böyle bir peygamber varmış, onu merak ediyor. Der ki: "Muhammed nerede?" Derler ki: "Caminin bahçesinde." Gider, bakar halka şeklinde, insanlar oturuyor. Sorar adam: "Hanginiz Muhammed?" Peygamberi diğerlerinden ayıracak en ufak bir işaret yoktur. Ne daha yüksektedir, ne daha iyi giyinmiştir, ne de kafasında tacı vardır. Adam bakıyor ve anlayamıyor, hangisi peygamber?

Kutsallık meselesi, buradan gelerek takvanın Allah korkusu gibi algılanması ve bu korkunun devletle özdeşleştirilmesi, devletin kutsanması ve bugün içinde olduğumuz durum; bunlar birbirine bağlı şeyler.

Bütün mevzu algı mevzusu. Biz dünyada niye olduğumuzu bilmiyoruz. Biz dünyada niye olduğumuzu anlamlandırmaya çalışıyoruz. Dünyada olma halimize bir anlam atfediyoruz ve atfettiğimiz şeye inanıyoruz. Yoksa deliririz, gerçekle bağlantı kuramayız. İnandığımız, hepimizin inandığı, en sonunda, boktan atıflar. Başkalarının atfettiği şeyler. Ben diyorum ki ben o

anlamı kendim atfedebilirim. Sen dur, senin bana anlatmana ihtiyacım yok. Çünkü mesela sen bir kediye bakınca sümüklü bir hayvan görüyorsun ama aynı kedi hayatımın içinde derin bir bilgiye işaret ediyor. Bunun kediyle bir ilgisi yok, benimle bir ilgisi var. Dolayısıyla benim filmimdeki kedi de benim kedim. Senin bildiğin kedilerden değil.

A.K.: Kedi'yle bir alıp veremediğim yok. Bence Kedi karakterinin sadece kedi olması da gayet güzel bir fikir. Ama şunu merak ediyorum: Kedi, kedi değil de Selahattin veya Nuray isminde bir insan karakter olsaydı anlatı ne yönde değişirdi? Kediyi insan yapsaydın, bütün ritmi ya da organizasyonu da değiştirir miydi bu seçim?

O.Ü.: Önce tersten gideyim. Bir karakter vardı da ben onu insan yapmayayım diye düşünmedim. Karakter direkt olarak kedi şeklinde geldi. Onun için aslında bunun tersini düşünmemiştim. Bunu düşünmem gerek. (*Sessizlik*) Yani, sıkıcı olurdu bence, böylesi daha iyi.

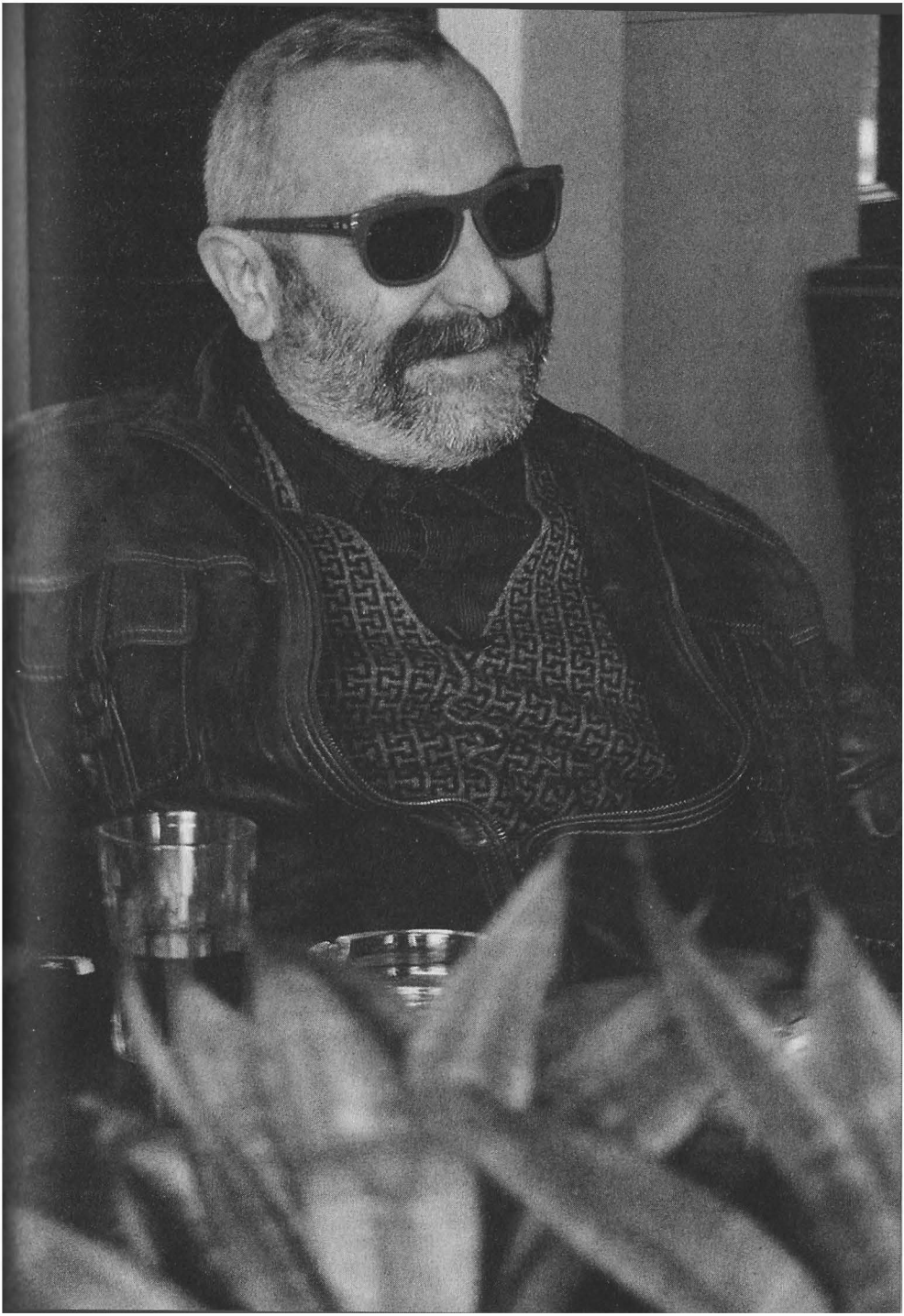
A.K.: Sıradan bir insanın adli tıptan fotoğraf çalması daha zor olurdu sanırım.

O.Ü.: Bir o zor olurdu, iki: birden Eskişehir'de ortaya çıkıvermesi manasız olurdu. Kızın yanına gelir ya, Aydın'la kız kavga ettikten sonra, mesela oradan çıkamazdı. Ya da finalde çocuğu alıp çöpe atamazdı.

A.K.: Tevfik öğretmen ve kardeşinin durumu kurum olarak aileyi sorgulamamıza yol açıyor. Aileyle ilgili benzer bir soru işareti *Celal Tan*'da da var. Sanki bu kuşku temasının ilk belirtisi gibi. Aslında *Celal Tan*'ı daha önce yazdım demiştin...

O.Ü.: *Celal Tan*'ı daha önce yazdım ama ondan da önce *Polis*'i yazmıştım ve orada da yine bir saçma sapan aile durumu var. Yani aileyle ilgili tekinsizliğim hep var. O da aslında içten içe o kutsala karşı geliştirdiğim tepkiyle ilgili olabilir. Benim kendi kendime çıkarabildiğim mana, o aşırı kutsallaştırmanın bende yarattığı sıkıntı olduğu. Bunun sosyolojik karşılığı da

var. Çünkü biliyorum ki Türkiye'de ailelerin yüzde doksanı mutsuz, hatta dünyada da böyle, insanlar zaten mutsuz da aile de böyle ite kaka giden bir şey. Özellikle çekirdek aile bana bir alan sağlıyor ve bir sürü meseleyi onun etrafında çok daha rahat anlatabiliyorum. İnsanlar hemen irkiliyorlar, çünkü kendi ailesinde olmasa da konuda komşuda, akrabada, şurada burada böyle çarpık ilişkiler çok fazla olduğu için hemen mevzuya dahil oluveriyorlar ve ben de böylece meselemi daha rahat anlatabiliyorum. Onun için o çarpık aile ilişkisi mevzusu, bir sinemacı için çok velut ve tatlı bir alandır.



oysa
gülecek
ne-
si
var
bu-
nun?

A.K.: *Celal Tan*'la devam edelim. *Celal Tan ve Ailesi'nin Aşırı Acıklı Hikâyesi*'nde görünürde ortada aşırı acıklı bir hikâye yok.

O.Ü.: Film aslında tamamıyla baştan aşağı bir blöf. Karakterler, karakterlerin kendi arasındaki ve toplamda filmin seyirciyle kurduğu koca bir blöf ilişkisi. Genel olarak yapmayı sevdiğim, filmlerin içinde ufak ufak yaptığım o blöflerin, büyük bir hali aslında bu film. İsim birdenbire geliyor bana, yani düşünerek koymuyorum. Geldiği anı hatırlıyorum, çok eğlenceli bir andı. Temelinde o ironi mevzusu var. Aşırı acıklı olmayan, ama bir yandan olan... Aslında halleri gerçekten acıklı.

A.K.: Evet, nereden baktığına göre değişiyor.

O.Ü.: Orada aslında hikâyenin kendisine değil, karakterlerin perişanlığına vurgu var. *Celal Tan* bizim görece olarak en rahat çektiğimiz filmlerdendi; çünkü 20 bölüm *Leyla ile Mecnun*'u yapmıştık, daha önce de başka işler yapıyorduk, paramız vardı, rahat rahat dekorları falan kurduk. Ev tamamen dekordur. Dış çekimleri de Eskişehir'de yaptık, o açıdan da rahattı bizim için.

A.K.: *Celal Tan*'da Shakespeare'den alıntıladığın bir epigraf var, "İnsan, insandır" diye.

O.Ü.: Evet, o Shakespeare'den bir alıntı ama tam nereden bilmiyorum, *Macbeth*'ten de olabilir, *Othello*'dan da. Bir uyarlama

film izliyordum, altyazısında geçmişti. Orijinal metinde var mı bilmiyorum. Bulamadılar zaten sonra. Bire bir çevrildiğinde bu manaya gelen bir şey var ama "İnsan insandır" şeklinde kim çevirdiyse iyi çevirmiş.

A.K.: Bu, insana yüklenen anlamların fazla abartılmasına ilişkin bir ironi mi?

O.Ü.: Evet. Filmin isminde olan o büyük ironi o epigrafta da var. Filmin ilk çıktığı nokta şöyleydi: Biz ailece karanlıkta duruyorduk ve kardeşime sürpriz yapılmaya çalışılıyordu, kapının arasından da görüyordum. Kardeşim biraz sinirlidir ve bir tuhaflık olduğunu anladı. Ulan, dedim, sürpriz yapacak kişiye bir tane patlatsa şimdi... Aslında bu kadar basit bir yerden çıktı. O an basit ama o anların, o karakterlerin, söylenecek şeylerin içerikleri, yıllardır düşünegeldiğin şeyler oluyor ve oradan birbirine yakın fikirler bir fikrin etrafında toplanmaya başlıyor. Bir çekirdek var ve diğerlerini yavaş yavaş etrafına çekiyor. Bir de hem senarist hem yönetmen olarak, ama daha çok senarist olarak, meydan okumayı seviyorum ben. Mesela *Acı Aşk** diye bir film yazmıştım, Taner çekmişti. Orada da filmi üç kişi arasında nasıl döndürebilirim diye kasmıştım mesela. Sonra bir yarım kişinin daha girmesi gerekti ve bir karakter daha girdi. Ama temelde dört kişinin arasında dönüyor film. Ne kadar döndürebilirim, hikâyeye ne kadar takla attırabilirim diye düşünüyorsun. Ama bu teknik kısmı, sadece bununla film yapılmaz. O zaman zaten kuru kalır ve anlaşılır. Cinayeti filmin başında verelim, biz de görelim, görmesi gerekenler de görsün, herkes her şeyi biliyor olsun, ama buna rağmen hikâyeyi, seyirciyi ve karakterleri gerebilmeye devam edelim. Yani bir senarist olarak benim oradaki asıl meydan okumam odur. Herkesin bildiği katili arayıp duruyoruz film boyunca ve katil o çıkmıyor. (*Gülüyor*)

A.K.: Bir inkâr üzerine kurulu zaten.

---

* *Acı Aşk* (2009), Senaryo: Onur Ünlü, Yönetmen: A. Taner Elhan.

O.Ü.: Metafor diye tutturanlara söylüyorum, *Celal Tan*'daki karakterlerin hepsinin gerçekten kendileri dışında bir temsil değerleri var. Hemen hepsi hayatın içinde bir şeyi temsil ediyorlar. Ama bunlar baştan itibaren çok planlayarak yaptığım, bu şunu temsil etsin diye düşündüğüm şeyler değil. Yavaş yavaş karakterlerin nasıl birileri oldukları ortaya çıkıyor ve doğal olarak bazı lafları paylaşıyorlar aralarında. Kara komedi zor bir tür, alışık olduğumuz bir tür de değil. Türkiye'de insanlar kendilerini çok ciddiye alıyorlar. Bunun sebebi aşağılık kompleksi. Ancak ciddi aşağılık kompleksi duyan insanlar kendilerini ciddiye alırlar. Türkiye'de en tepedekinden en aşağıdaki adama kadar herkes aşağılık kompleksi içinde, dolayısıyla da herkes çok ciddi. Onun için de çok komik çıkıyor. Bu ülkeden bu kadar komik çıkmasının sebebi insanların aşırı ciddi olması. İnsanlar daha gevşek olsa, o kadar gülünecek şey de çıkmaz. Çok ciddi şeyler, sert şeyler birbirine çarptığı zaman komik ortaya çıkıyor.

A.K.: Kardeşine sürpriz yapma sırasında aklından geçen olasılıktan aslında insanın tanımına ilişkin bir çelişki çıkıyor. Toplum içindeki birey ile tek başına olan birey ve bu ikisi arasındaki uçurum. Tek başımıza olduğumuzdaki halle toplum içindeki halimiz birbirinden farklı. Dolayısıyla buradan bir kimlik sorgulaması ortaya çıkıyor.

O.Ü.: Zaten kara komedilerde ve kara filmde, temel olarak toplumla bir türlü uyuşamayan, o ya da bu sebepten dışarıda kalan, ortalamanın dışındaki insanların hayatı anlatılır. Bunlar katildirler, suçludurlar, polistirler, ne olursa olsunlar ortada bir suç vardır ve o suç aslında kişiyle, karakterle toplum hayatını birbirine bağlayan suçtur. Onun için zaten oradan komedi çıkar. Nasıl baktığına bağlı olarak, *Taxi Driver*'da Travis Bickle sosyal olana suçla bağlanır. Bütün kara filmlerde böyledir. Birey aşırı yalnızdır, tamamen toplum dışı bir noktadadır, ama topluma bağlanmak ister. Aslında o yalnızlığı yaşamak istemez. Zaten kara filmlerde ironi oradan çıkar, "mış" gibi yapar bütün ka-

rakterler. Kara filmlerin temel meselelerinden birisi bütün karakterlerin "mış" gibi yapmasıdır. Mesela *Fargo*'yu düşün, orada sadece o kadın polis "mış" gibi yapmaz. Çünkü o gerçekten öyledir, olduğu gibidir. Toplumla ilişki kuramayan birey, suç üzerinden ilişki kurmaya çalışır. Suç, bu taraftan suç, o taraftan günah demektir. Bu filmlerde günah da çok önemli bir mevzudur. *Celal Tan*'da da herkes aynı zamanda günahkârdır. Tür filmi yapmak aruzla şiir yazmaya benzer. Kurallar bellidir hep, o kurallara harfiyen uymak zorundasındır ama uyduğun kurallara yenilik de getirmen lazım. Yenilik getirmezsen klişenin batağına saplanırsın. Tür filmi yapmak çok eğlencelidir ama çok da zordur. *Film noir*'lar, polisiyeler, korku, gerilim, psikolojik gerilim gibi türler zordur. Bu yüzden, kara komediyi değerlendirmek belli bir birikim ve türe iyi kötü hâkimiyet gerektiriyor.

A.K.: Seninki deneyime dayalı bir bilgi mi yoksa öncesinde kara komediyle ilgili bir araştırma yaptın mı?

O.Ü.: Ben okullu olmadığım için ilgi alanlarım üzerine çeşitli okumalar yaptım. İnternetle birlikte 2000'lerin başıyla sonu arasında çeşitli kaynaklara ulaşmak açısından çok ciddi farklar var. Ben mesela 90'ların sonlarından itibaren Beyoğlu'nda Şimşek Video'ya uzun uzun listelerle gidip, VHS kasetlerle geri dönerdim. DVD zaten yoktu, VCD'ler de daha sonra ortaya çıktı. Ben gerçekten bir sürü klasiği, VHS kasetlerden takip ettim.

A.K.: *Celal Tan*'daki duygu bana senin *Gidiyorum Bu*'nun başındaki Bir Eskimo Türküsü'nü* anımsattı. O acı karşısında gülme hali ve arkada o ailenin ve çıkar ilişkilerinin saçmalığı. Tüm o ilişkiler ölüm karşısında anlamsız hale geliyor. Ama geride kalanların o anlamsızlık içinde mücadeleye devam etmesi lazım, onlar hâlâ hayatta. Torunu Celal Tan'a intiharın günah

* "Güleceğim tutuyor. / Kızağımı kırdım çünkü. / Kırıldı orta direkler. Güleceğim tutuyor bu yüzden. / Burda, Talaviyak'da / Bir buz kümbetine çarptım devrildim diye güleceğim tutuyor. / Oysa gülecek nesi var bunun?"

olup olmadığını sorduğunda Celal Tan, "Bilmem, kitaba bakmak lazım" diye cevap veriyor. Celal Tan anayasa profesörü; dünyayı düzenleyen bir anayasa var ve onları da kitaplardan öğrenmiş. Torununun sorusunu da diğer bir düzenleyici kitap çerçevesinde cevaplamaya çalışıyor.

O.Ü.: Aslında düzenlemek fazla iddialı. Sanıldığının aksine ve benim okumama göre, Kur'an'ın dünyayı tek bir sistem etrafında düzenlemekle ilgili bir iddiası yoktur. Kur'an sürekli tavsiyelerde bulunur ve sürekli şunu söyler: "Böylesi sizin için daha iyidir." Siz bilirsiniz, der. Şöyle yapacaksın, böyle yapacaksın, demez. Ben bunu öneriyorum, ne halt edersen et, der. Ben şimdi söylüyorum, öbür tarafta demedi deme, der. Prensip olarak Kur'an'ın söylediği budur. Yoksa dünya düzeni yani "nizam-ı âlem", İslam devleti, devlet biçimi falan, bunlara asla doğrudan atıf yoktur Sadece bir takım teknik önerilerde bulunur. Mesela şûra önerir. Mesela çeşitli sosyal olaylarla ilgili "töreye göre" der. Töreden kastı da şu: O sırada dünyanın o noktasında nasıl çözmüşseniz, ne noktaya gelmişseniz, kitabın genel mantığına ters düşmüyorsa, o işi halletmeye onunla devam edin. Çünkü, şu eski meşhur argümanda dolduğu gibi; Helsinki'de de Kahire'de işe sabah dokuzda başlayabilirsiniz ama saat iki olduğunda mevzu değişmeye başlar. Çünkü Kahire çok sıcaktır; Helsinki de çok soğuk... Dolayısıyla kanuna falan gelir bir şey değil. Ama bir adamın kanun yapıcı ya da o kanunun temsilcisi olması, durumu zaten komik hale getiriyor. Celal Tan'ın durumu komiktir, çünkü ahlak üretir. Hep söylerim, ahlaksız olmayı ahlakçı olmaya tercih ederim diye. Çünkü ahlaksızın zararı kendinedir, ahlakçıysa herkese zarar verir. Bütün toplumu mahveder: "O öyle olmaz, böyle olmaz, şöyle yap, ne yaptın sen!" Aslında ironik şekilde laiklik, bu ahlakçılığı engellemeye çalışan bir mekanizma. Bırak, ahlakçılık yapma, ahlak üretme, üretilen ahlakı yeniden üretmeye çalışma. *Celal Tan*'da, filmin saldırdığı şeylerden bir tanesi de Celal Tan'ın kimliğinde görünür olan o ahlakçılık. Sonunda da zaten ahlakçı

bir şekilde işini çözer, yırtar zaten Celal Tan. Ve doğal olarak sonunda bir körün ve bir de kapıcının üzerine yıkarlar suçu, çünkü onlar alt sınıftır. Orta sınıf ne yapar? Alt sınıfı sömürür. Diğer taraftan öbür karakterler bütün manyaklıklarıyla tuhaf tuhaf şeyler yaparlar. Celal Tan trafik lambasıyla konuşur, oğlu hayalet gördüğünü düşünür, Celal Tan'ın annesi televizyondaki torunuyla konuşur. Bunların hepsi şizofrenik durumda. Uydurdukları gerçeklik üzerinden dünyayla bağlantıları kopmuş. En aklı başında laflar söylemeye çalışan da kör zaten.

A.K.: Bu kör karakter, Antik Yunan tragedyalarından çıkmış bir karakter gibi. Çok şey bildiğini sanıp bir de bunun gösterişini yapıyor.

O.Ü.: Onun da bir şey bildiği yok. Zaten o önemli orada. Biz o adamdan sadece kör olduğu için bir bilgelik bekliyoruz ve söylediği şeyler tamamen irrasyonel. Eğer şu rengi giydiyse giyen kişi şöyle bir insandır, diye ahkâmlar kesiyor. Böyle aptalca bir şey olur mu? Ama orada işte seyirci o tuzağa düşerse ben bir şey yapamam. Filmin söylediği her şeye filmin kendisinin de inandığı zannediliyor. Seyirci kendini ciddiye aldıkça filme de inanıyor ve film aslında seninle dalga geçiyor. Anlamamışsın, anlamadın, kabul et. Neden anlamadın, onunla ilgili düşünmemişsin, çünkü onunla ilgili bildiklerinden son derece eminsin, çünkü bir anayasa profesörü iyidir. Değildir. Bir imam, sadece imam olduğu için iyi midir? Ensar Vakfı iyi midir? Belli ki bir problem var. Filmde AHUD (Anayasa Hukukçuları Derneği) amblemindeki Türkiye üzerine balyozla vurup marş söylüyorlar, bunlar açık göndermeler. Enteresan bir nokta da şu: Bunun bir Amerikan filmi olduğu, mesela Cohen'lerin karakterlerini düşün. Onlar da çok abartılı karakterlerdir. Demin söz ettiğimiz kadın polis de Big Lebowski de büyük, acayip karakterlerdir. Fakat onlar İngilizce konuştuğu için, evet, sırf onun için, biz o jestlerdeki lokal nüansı almadığımız için, o öyledir zannederiz. Ama benzer şeyi sen yaptığında abartmış gibi oluyorsun. Hal-

buki şiddeti aynıdır, bunların bizdeki yansıması daha düşüktür. Bu önemli bir şey.

Seyircinin hatta hemen hiç kimsenin farkında olmadığı, kaçırdığı nüanslar bunlar. Ben niye farkındayım? Çok basit, işim bu. Daha akıllı olduğum için değil. Akşama kadar bu konu üzerine düşünüyorum, işim bu. Teorik olarak, dramaturjik olarak *Celal Tan* hiç de fena bir metin değildir, ben hâlâ arkasındayım. İşte efendim, "*Sitcom* gibi duruyor." Dursun, öyle bir tat olmasını ben istedim. O dekorlar, o yapaylık böyle gözüksün istedim. Ben reel bir evin içinde de çekebilirdim bunu. Daha önce çektim de, inan, daha az maliyetli bir şey aslında. Ama karakterler özellikle öyle yapıntı bir duygunun içinde dolansın istedim.

A.K.: *Sitcom*, anlatı yapısı olarak da filminin içeriğiyle örtüşüyor. Bir durum vardır, sonra o ilk durumu bozan bir şey olur, sonra tekrar o ilk duruma dönülür. Bu anlamıyla tekrar durağana ya da ilk duruma dönmesi bakımından burjuva ahlakı içerir. O masaj koltuğu da bunu anlatan en belirgin simge zaten.

O.Ü.: Tabii, tam da orta sınıf ahlakını yeniden üretir *sitcom*. Televizyon zaten bunu yapar. Mesela masaj koltuğu tam orta sınıf saçmalığı. Olacak şey değil yani. Tamamen lüzumsuz, manasız, aslında gerçekte hiçbir işe yaramayan, ama tam bir burjuva aptalın işe yarayacağını düşüneceği bir şey. Onun da temsil kuvveti çok fazla böyle baktığın zaman. Öyle saçma bir şeyin evin orta yerinde olması, ara ara onunla ilişki kurmaları, onun hayati bir şey olması çok güçlü bir sembol – ve komik de. Film onunla başlayıp onunla bitiyor. Sonunda Celal Tan'ı otururken görüyoruz o masaj koltuğunda. Televizyonda da körle kapıcının yakalandığını görüyoruz. Babaanne eve dönüyor, oğlan koltuğu satmaya gidiyor, düzen kuruluyor tekrar. Çünkü bu ahlaktan bu çıkar, devrimci bir şey çıkmaz. Zaten bunlar bunun için var, bu yüzden bu hikâye aşırı acıklı. Hiç bitmiyor bu. Böyle devam ediyor. Olay zaten çok açık.

A.K.: Hem babaannenin hem de çocuğun adının Kâmuran olmasını da ilginç buldum.

O.Ü.: Hoşuma gitti o fikir. (*Gülüyor*) Babaannesiyle aynı isimde bir çocuk. Bu sorunlu bir şey. Sorun yaratır zaten. Bir oğlan çocuğunun adı babaannesiyle aynıysa, bu kafada sorun yaratabilir, o çocuk hayalet de görebilir. Karakteri kurarken, ufak, yarı gizli, herkesin göremeyeceği ama görenin de tat alacağı ufak oyunlar onlar. Seyirciye bir şey yapıyorsun ama senin seyircin için de bir şeyler vermen lazım. Seyirciye "Bak, eğleniyoruz, değil mi" falan diyeceğin durumlar. Babaannesiyle ismi aynı olanın hayalet görme ihtimali aynı olmayandan fazladır diye genelleyebiliriz. (*Gülüşüyoruz*) Mesela filmin çok sevdiğim esprilerinden bir tanesi, bunlar 85 yaşından sonra kaçmaya karar verdiklerinde adamın bilet alırken yaşlı indirimi almaktaki ısrarı sırasında kalp krizi geçirip ölmesi. (*Gülüşüyoruz*) Kaçıyorsun lan! Ama niye kaçamamış olduklarının dramaturjik bir cevabı bu aslında. Sadece komiklik olsun diye konmuş bir şey değil. Seyirci izlerken düşünüyor. Sen de yazarken düşünüyorsun, bunlar niye bu kadar sene kaçamadılar diye. Hadi başka derdi vardı, bekledi falan diyelim. Eee, adam alsın götürsün kadını, ama o hâlâ o ümitle 65 yaş indirimi peşinde. Bu yüzden öldü herif!

A.K.: Konforuna kıyamıyor.

O.Ü.: Aynen! Çünkü o da lanet orta sınıf. Filmin içindeki bütün karakterlerde bu tür marazlar var. Bunların hepsi dramaturjiye hizmet etsin diye var zaten.

A.K.: *Celal Tan* o dönem çeşitli eleştirilere de maruz kalmıştı, değil mi?

O.Ü.: Sadece belli bir yerden bakıp laik kesime vurduğundan eleştirilmişti ve "Ne olacak ki, herkes vuruyor zaten, zor bir şey değil" gibi sesler çıkmıştı. Oysa ben gün gelip öbür tarafa da vuracağımı bildiğim için, sakin olup sesimi çıkarmamıştım. Günü geldi, *İtirazım Var*'la o tarafa da vurdum. Ama mevzu bu da değil. Bir sanat eseri, günlük siyasetin üzerine çıkamıyorsa zaten değerli değildir. Dolayısıyla benim *Celal Tan*'da anlatmak istediğim, birtakım insanlar ve komik çıkarabileceğim bazı durumlar-

dı. Mesela, "Nasıl olsa ölüyorsun, cinayeti üstlensene" fikri vardır *Celal Tan*'da. Bu çok iyi fikirdi. Bu fikri temellendirmem lazım ama. "Peki, karşılığında ne vereceksin?" "Sen de bana din öğret." "Ama ben ne anlarım?" "Koca profesörsün, öğret." Ama bu bilginin, yani ölümle ilgili bilginin içselleşmemiş olması ve ölüm korkusu ortaya çıktığı zaman bu korkunun dışarıdaki defansı dini bir referanstır ve doğal olarak öyle çıkar ortaya. Dolayısıyla adamlar ellerinde *Namaz Hocası* adlı kitapla rakı masasında bunu öğrenmeye çalışırlar. Ama bu aptalca. Sadece onlar değil, bütün insanlar böyle, hepimiz aptalız. Bütün bunlar olurken, daha önce söylediğim gibi, bunları yazarken bir yandan da hastanede annemin refakatçisiydim. Bir yandan arkada yatakta annem ölüyordu. O da bana biraz yardımcı oldu, çünkü kişisel hayatında o mevzuya belli bir ironiyle yaklaşamazsan kahrolursun. Bir sürü insan o yüzden atlatamıyor bunu, bir travma oluyor. Kanser hastasının bir de şöyle bir acıklı durumu vardır, bunu yaşamayan bilmez. Herkes hastayla ilgilenir. Herkes hastayı sorar, herkes hastayı merak eder. Ama yakını daha zor durumdadır, çünkü hasta ölecek. Oysa öbürü yaşamaya devam edecek ve onun için her şey daha zor. Gerçek travma onda. Hasta öldüğünde travmalarından kurtulacak; ama geride kalan perişan olacak ama kimse onunla ilgilenmez. Kimse dönüp de sen nasılsın, demez. Dolayısıyla da bütün o baskıdan kurtulman için, eğer belli bir *humour* duygun da varsa oraya bakman lazım. Bu aslında *Celal Tan*'ı yazarken faydalandığım bir şey. Ama kullandığım, sömürdüğüm anlamında değil, zaten oluşmuş olan bir duyguyu ben devam ettirdim. Kendi kendime o problemden nasıl sıyrılmaya çalışıyorsam, onu bütün olduğu gibi filme yansıttım. Dolayısıyla da sert, tuhaf, fazla kapalı ve fazla acıtıcı bir mizah çıktı ortaya.

A.K.: Eskişehir'i seçmen, yalnızca prodüksiyon açısından kolaylık sağlamak için miydi?

O.Ü.: Bu tür adamlar böyle küçük şehirlerde biraz daha güçlüdür. Mesela Celal Tan İstanbul'da kaybolur, İstanbul'a yete-

mez ama Eskişehir'e yeter. Eskişehir, iyi kötü bir sol geleneği olan, hâlâ Anadolu'nun ortasında olmasına rağmen CHP'nin vekil çıkarabildiği, üniversite şehri, aydınlık, çağdaş falan filan diye bilinen bir şehir. Celal Tan öyle bir şehirde hakikaten kendi çevresinde tanınır. Oysa İstanbul'da yok olur gider. Bir de büyük şehir orta sınıfı biraz daha başka bir şey. Sosyolojik olarak baktığımızda aynı değiller. Köken itibarıyla aynılar ama onların karşılığı, İstanbul'da biraz daha alt-orta gibi. İstanbul'da Celal Tan kadar güçlü olan bir adam, Ertuğrul Özkök'le de arkadaş. Ertuğrul Özkök'le arkadaş olduğu zaman, bir cinayeti halletmesi için açılımları daha başka hale gelebilir, iş büyür. Üst sınıfla başka bir irtibat kurması gerekir. Oysa burada üst sınıf kendisi zaten. Bir şey daha söyleyeyim: Celal Tan'ın İstanbul'daki karşılığı olanlar din, kadın-erkek vs. konularında Celal Tan kadar öküz değiller.

A.K.: Filmografine baktığımda *Celal Tan*'ın diğer filmlerinin arasında biraz daha farklı olduğunu görüyorum.

O.Ü.: *Celal Tan*'ın stilize bir film olmasını istedim. Karakterler, diyaloglar, rejisi, mekânlar, kostümler, oyunculuklar; evet, biraz farklı dursun istedim. Diğerlerinden ayrı, gerçek bir kara komedi yapmak istedim. Onun için yaptım *Celal Tan*'ı.

A.K.: Stüdyoda ve daha kontrollü bir ortamda film yapmak ne tür kolaylıklar sağlıyor?

O.Ü.: Dekor olduğu için teknik olarak zamanla ilgili bir problemin olmuyor. Gerçek mekânda şu saatte gir, şu saatte çık derler. Ayrıca istediğin gibi müdahale edemezsin. Bir şey indiremezsin, kaldıramazsın, çakamazsın, ekleyemezsin, çıkaramazsın... Bunları çok dikkatli yapman gerekir. Orası bir dekor olmadığı için oyuncuların ve teknik ekibin yerleşebileceği alanlar yoktur. Özelikle ışık önemlidir; istediğin gibi lamba yakamazsın mekânda. Oysa dekorda görüntü yönetmeni, şuradan bir ışık yakmak istiyorum der, gerekirse orayı kırar kesersin. İstersen açı için bütün dekoru döndürürsün. Teknik olarak tartış-

masız şekilde dekor daha iyidir. Bu oyuncular için de öyledir. Onların da setin arkasındaki yaşam alanları daha rahat olur.

Şimdi bunlar seyircinin tabii ki hesap etmeyeceği şeylerdir. Biz yemek yediğimiz zaman 75 kişi yeriz. 75 kişinin yemek yiyeceği yer büyük bir yerdir. Yemekle bitmez, arkasından herkes oturur, biraz dinlenip çay sigara falan içmek ister, değil mi? Gelen yemek var, yemekçiler var, yemek kamyonu, jeneratör kamyonu diye bir şey var, onun bir yerde durması gerekir. Mesela şimdi bu söyleşiyi yaptığımız yerde bir film çekecek olsan, resim çok güzel değil mi? Şahane, ama ben o kamyonu nereden getiririm, nereden sokarım, nerede durdururum? Burada bir plan, bir sahne çekmek için belediyeden izin almam gerekir. Çünkü jeneratör kamyonu gelecek, kablolarla beş kat yukarı çıkacak, e buradaki insanlar? Mesela ben burada 10-15 gün, bir ay çalışacaksam burayı dekor yaparım daha iyi.

A.K.: Kara film ile tasavvuf arasında o zamanlar bir bağ kurduğunu söylemiştin. Umberto Eco'nun dediği gibi bu *"whodunit"* yani *"kim yaptı"* sorusu çok varoluşsal bir soru. Bu bağlamda çok imkânları olan bir tür. Bu evreni kim yaptı, ben neden bu dünyadayım, hayatta kalacak mıyım, ölecek miyim gibi bir sürü soruyu da akla getiriyor.

O.Ü.: Neye rağmen hayatta kalacağım mesela? Kara film karakterleri o durumda kalırlar. Paçayı kurtarabilir ama karşılığında bir suç daha işlemesi gerekir. Kara film karakterleri sürekli ağır ağır suça batarlar ve bir yerde kendi kendilerine ahlaki yüzleşmeye de girerler. Bunlar yazar ve oyuncu için, ama özellikle oyuncu için çok tatlı şeylerdir. Benim bir yazar olarak, onun da oyuncu olarak bu adamın problemini çözmemiz gerekiyor. Stilize olduğu için de, daha önce konuştuğumuz "gerçekçilik değil inandırıcılık" sorunu kara filmde büyük oranda ortaya çıkar. Ama bir yandan da genel olarak atmosferleri birbirine benzediğinden ve seyirciler de filmlerdeki atmosferleri gerçek olarak belleyip diğer filmlere de o gözle baktığından bir

kolaylığı da vardır. Tıpkı aruz vezninin daha kolay olması gibi. Ama onun içinde de yaratıcı başka şeyler yapman gerekir ki bu da ayrıca zorluk demektir.

A.K.: Bu filmde bir yandan ortada bir suç var. Öte yandan filmde izlediğimiz şey suçun üzerinin örtülmesi. Ve bu iki durum karşısında suçun ortaya çıkmasını isteyen bir seyirci var. Sonunda da suçlu yakalanmıyor zaten ve seyircide geriye bir boşluk ya da saçmalık duygusu kalıyor. *İtirazım Var*'da da suçlu yakalanmıyor ama orada bir şekilde adaletin yerini bulduğunu hissediyoruz...

O.Ü.: Çünkü *İtirazım Var* özdeşleşme üzerine kurulu, karakterlerle özdeşleşiyorsun. Oysa *Celal Tan*'da özdeşleşebileceğin kimse yok. Dolayısıyla *katharsis* yaşayamıyorsun. Benim filmlerimde *İtirazım Var* ve biraz da *Bankası* dışında *katharsis* duygusu yaşamazsın. Zaten yaşama diye kurulu film; başından beri bu duyguya yabancılaştırmaya çalışıyor seni, çünkü bu duygunun kolaycılık olduğunu düşünüyor filmin kendisi. Özdeşleşme olacakmış gibiyken bile hemen bozar bu durumu filmlerim. Mesela *Sen Aydınlatırsın Geceyi*'deki müziklerin tak diye kesilmesinin temel sebeplerinden bir tanesi budur. Bu eski bir numaradır ama niyetine bağlı olarak çalışır. Onun için Celal Tan'la ya da oradaki başka bir karakterle özdeşleşmene film izin vermediği için sonunda da bir *katharsis* yaşamazsın.

A.K.: Özellikle tür filmlerinden konu açılmışken, o türün kurallarına uymaktan ve aynı zamanda onun dışında bir şeyler yapmaktan bahsettin...

O.Ü.: (*Araya giriyor*) Daha önce de söyledim ama yine söyleyeyim. Fuzuli aruz meselesi için: "Ne tuhaf haldir, daha önce söylenmiş bir şey daha önce söylendiği için, henüz söylenmemiş bir şey de henüz söylenmediği için söylenemiyor" der. Onunki biraz daha ileri, geleneğin arasına sıkışıp kalmış olması durumu. Fakat polisiye ya da tür filmlerinde daha önce söylenmiş bir şeyi söyleyemezsin; yeni bir şeyi de söylerken dikkat etmek zorun-

dasın, çünkü türü zedeleyebilirsin. Türün dışına çıktığın anda seyirci hayal kırıklığı yaşar. Türün dışına özellikle çıkarsın, ama o zaman da tür filmi değil tür parodisi yapmış olursun. Ama türün içinde kalmak istiyorsan buluşların türü zedelememelidir. Yoksa seyirci yine hayal kırıklığına uğrar.

A.K.: Bir yanıyla bu durum "Konanmış çesinler çevrelende hotuyordu" haline benziyor.

O.Ü.: Onun üzerinden gidersen, şiirde biçimlere de müdahale etmeye başlıyorum. Bir süre sonra kelimeleri de bozuyorum. Ama en temelinde benim de hoşuma gitmeyen şey ve beni bir deliden ayıran şey, iletişim kurma çabam. Deliler iletişim kurmaya çalışmazlar. Bununla ilgilenmezler, delilik odur zaten ama yazdığım şiirde, çektiğim filmlerde hep bir iletişim kurma çabası var. Bu da maalesef yeterince deliremediğimin kanıtı. Zaman zaman öyle iletişimsizlik ağına doğru girip çıktığı yerler var metinlerin ama totalde bir şey söylüyorlar ve makul, rasyonel bir yapı içinde bir şey söylüyorlar, çünkü dramaturjiyi ciddiye alıyorlar. Oysa bir deli dramaturjiyle ilgilenmez. Bilmediği için değil, ilgilenmez, ilişki kurmaz sosyal anlamda.

A.K.: Sen hiç delireceğim diye endişe duydun mu?

O.Ü.: Duymadım. Çünkü onun tadını biliyorum ve bir şekilde, kontrollü şekilde, oraya girip çıkabilirim. Zaten bundan faydalanıyorum da, açıkçası zaman zaman senaryo yazarken, şiir yazarken de böyle içine girdiğim tuhaf bir ruh durumu oluyor. O tatlı bir durum. Mesela iyice "Bu ne saçma bir durumdur!" diyeceğin şeyleri gerçekten hiç umursamadan yazdığım oluyor. Bunu durum olarak, delirmekle ilgili bir durum olarak söylüyorum. Nereden koptuklarını anlayabiliyorum gerçekten. Ama delirmedim, herhangi bir şekilde doktora da gitmedim, ilaç da kullanmadım. Belki de kullanmalıyım ama açıkça söyleyeyim, eğer bir sorun varsa, o sorun çözüldüğünde yaratıcı tarafıma bir zarar gelir endişesi taşıyorum. Doktora gidip daha huzurlu, daha dengeli ve daha mutlu biri olmaktansa daha hu-

zursuz ama çalışırken daha çok eğlenen biri olmayı tercih ederim her zaman. O kadar huzursuzluk da olsun, öbür türlü de manyakça, yani o kadar rahat, huzur dolu bir adam da oturup yazmaz ki. Öyle bir adam da olmaz zaten de, olsa bile ne saçmalıktır yani. Huzuru küçümsüyorum.

A.K.: Orta sınıfa ilişkin şüphe ve eleştirin sadece Türkiye'deki orta sınıfla mı ilgili yoksa daha genel bir eleştiri mi yapıyorsun?

O.Ü.: Şimdi, hakikatin belli bir bölgeye ait olduğunu söyleyemeyiz. Bu en hafifinden ırkçılık olur. Milliyetçilik de kökenini buradan aldığında lanet bir şeydir ya zaten. Milliyetçilik aslında hakikatle kurulan sakat bir ilişkinin tezahürüdür. Hakikat sadece buradaysa Arjantin, Şili neden var, değil mi? Oradaki adamlar niye yaşıyor o zaman? Oradan da buradan da çıkıyorsa demek ki insan olmaktan kaynaklanan temel bazı problemler var. Bu problemler, bırak mekânı, çağları da aşıyor ve gelecekte de olacak. Hatta *Sen Aydınlatırsın Geceyi*'de olduğu gibi, süper özelliklerin bile olsa devam edecek. Temel olarak insanın bir şey olduğunu ve o bir şeyin de çeşitli arazları olduğunu düşünüyorum. Elbette temelde endişe duyuyoruz. Etiler'de bir çiçekçi bir şekilde yaşıyor, Arjantin'deki bir maden işçisinde bunun tezahürü başka, ama özü itibarıyla problem aynı problem. Bir tane problem var: Burada ne yapıyoruz? Thales de, Aristo da, Ortaçağ da, İbn-i Rüşd de, Einstein da bununla uğraştı, şu anda NASA da bununla uğraşıyor. İlk hareketi ne verdi? Diyelim ki Allah. Peki tamam, ama öyle olduğu söylense bile bunu böyle kestirme şekilde bilivermek beni kesmiyor. Oradan buraya gelemem. Bulunduğum yerden oraya varmalıyım, çünkü huzursuzum. Bu benim iman eksikliğimden mi kaynaklı? Peki, öyle diyorsan öyle olsun. Ben bununla ilgilenmiyorum. İlk hareketi neyin verdiğini buldun diyelim? Ama daha kazık bir soru var: "*Niye?*" Polisiyelerde, "*whodunit*"te olduğu gibi daha 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başı, "*noir*"a (kara polisiye) gelmeden temel

problem "*Kim yaptı?*" sorusudur. Daha gelişkin polisiyenin temel sorusu da "*Niye yaptı?*"dır. Yani katili anlamaya çalışır, insanı anlamaya çalışır temel olarak. Anaksimandros, benlik mevzusundan dünyanın ne olduğunu, "*arkhe*"nin ne olduğunu kurcalar ve bunlar başladıktan yaklaşık 300-400 sene sonra atomun fikrini bulurlar. Sonra da kaygı başlar. "Ben niye varım?" Bunun da Büyük İskender'le çok büyük ilgisi var. Öncesinde kent devletleri vardır. İskender ortaya çıktıktan sonra "imparatorluk" kurulur ve imparatorluk kurulduktan sonra bütün kent devletlerinin güvenliği yerle bir olur. O güvenlik hissinin dağılmasıyla, ki Aristo'nun hemen sonrasına denk gelir, "Ben ne olacağım?" endişesi başlar. Bu önemlidir: "Ben ne olacağım?" İskender bunun için Büyük İskender'dir, yani savaşıp Hindistan'a kadar gittiği için değil. O güvenlik duvarını yıktı ve kişisel olarak insanlar da yıkıldı. Daha önce güvenliydi, bir sorun yoktu, demokrasi falan, insanlar kendi aralarında hallediyorlardı. Çap büyüyünce, endişe "Evren nasıl oldu?" sorusundan insanın bizzat kendisine döndü ve o zamandan beri devam ediyor bu problem. Demek istediğim, o adam da aynı sorunu yaşıyordu, ben de aynı sorunu yaşıyorum. Bilecik'teki de yaşıyor, San Diego'daki de yaşıyor.

A.K.: Sanırım sorun sınırlı bir idrak kapasitesine sahip olmamızda yatıyor. Bu sınırlı idrakle de bunu kavrayabilmemiz iyice zorlaşıyor.

O.Ü.: Kara filmlerdeki ironi de bu şekilde ortaya çıkıyor zaten. Ama benim yaptığım kara filmlerdeki ironi, ironiyi yapanın da cevabı bilmemesinde yatıyor. Bilmediği için gülmesi geliyor. Oysa gülünecek nesi var bunun? Bilmediği için konuşuyor, konuşuyor, bir yere kadar geliyor, sonrasını bilmiyor ve başlıyor gülmeye. Çünkü komik ve çünkü aptal birisi. Koca evrenin içinde hiçbir manası olmayan küçücük bir nokta olduğun klişesini gerçekten hissettiğin anda gülersin kendi kendine. Bu sefer ne yapıyor, oynamaya başlıyor, oyun kuruyor, çünkü yalnız. O yalnızlıktan kurtulması lazım, işte iletişime bu yüzden geçiyor. İle-

tişime geçmese delirecek. Dolayısıyla iletişime geçtiği için bir iletişim biçimi olarak oyun oynamaya başlıyor. Blöfler yapıyor, bilmem ne yapıyor. E zeki de herif, ona göre de zekice oyunlar kuruyor falan. *Celal Tan ve Ailesi'nin Aşırı Acıklı Hikâyesi* konuşmanın en başında da söylediğim gibi kendi başına koca bir blöfe dönüşüyor. Seyirciye çekilmiş bir blöf. İki tip seyirci var aslında. Biri buna alınır, bağlantıyı koparır; diğeri "Ne güzel, eğleniyoruz, ne ki?" der ve oyuna katılır. O oyuna katılanlar filmlerimi seviyor ama sayısı 150-200 bin en fazla. Onun için sinemadan para kazanamıyoruz yani. Çok basit aslında mevzu. Bize daha fazla salon verseler ne olacak? Aynı şey olacak. Çünkü zaten dünyada bu mevzuları kafaya takanlar olarak bu kadarız.

A.K.: Teknik ve nitelik olarak çok gişe yapabilecek bir film yazıp yönetecek bilgiye haizsin aslında.

O.Ü.: Temel sorun ne, biliyor musun, gülmeye başlıyorum. Çıtayı ortalamaya doğru çektiğim zaman gülmeye başlıyorum, inanmıyorum çünkü yaptığım şeye. Gülme geldiği zaman oyun kurmaya başlıyorum ve birden sahnenin zekası artıyor. Sahnenin zekası artınca da gönderisinin sayısı olması gerekenden fazla oluyor ve tekrar ortalamanın üzerine çıkıyor. O ortalama işi yapmak kolay değil. Zaten haddime de değil, onları küçümsemiyorum, aşağılamıyorum, asla öyle bir şey diyemem. Ama onların dünyaya baktığı yerle benim baktığım yer aynı değil. Birisi daha iyi, birisi daha kötü anlamında söylemiyorum, hâşâ. Haddime değil bunları söylemek. Sadece aynı yerden bakmıyorum, aynı yerden baksak bile başka yönlere bakıyoruz. Ben oraya bakmıyorum, ilgimi başka şey çekiyor. Ne yapabilirim ki yani? Aynı meselenin başka tarafıyla ilgileniyorum ama o tarafla ilgilenen insan sayısı çok değil.

A.K.: Sen ayrı birisin, o ayrı biri.

O.Ü.: Aynen, yoksa aynı mevzuya bakıyorsun. İkinci bir şey söyleyeceğim: "Burada seni anlamıyorlar, seni ecnebiler an-

lar" lafları da yanlış. Böyle bir şey yok. *Sen Aydınlatırsın Geceyi* Toronto Film Festivali'nde de avangart bölümünde gösterildi. Orada da senenin en acayip filmlerinden birisi olarak gösterildi. Buradaki acayip orada da acayip. İnsan her yerde insan. Ortalama seyirci orada da ortalama seyirci. Toronto Film Festivali de kollarını açıp "gel" falan yapmıyor. Gel diyor ama "buraya" gel. Avangart "önden karşılayan" demektir. Burada olduğu gibi orada da avangart benim filmim.

A.K.: Bu söylediğin çok önemli bir şey. Genelde bize özgü durumlara ilişkin filmler yaptığımız için anlaşılamıyoruz falan derler.

O.Ü.: Kesinlikle hayır, tam tersi. *Polis*'ten beri, ama özellikle *Sen Aydınlatırsın Geceyi* sonrası, beni festivallere kabul ederler fakat yarışmaya koymak istemezler. Çünkü yarışma filmlerinin ülke sinemasını temsil etmesini isterler. Gelen Macar filmi Macar filmlerine benzemelidir, İran'dan gelen de İran filmlerine benzemelidir. Benim filmler için hep aynı şeyi söylerler: "Türk filmlerine benzemiyor..." E, ne yapayım? Ama bu bir Türk filmi, ne yapayım? "Filmin iyi, gel, ama şu tarafta dur, panorama bölümüne gel, avangart bölümüne gel, yeni bakışlar bölümüne gel." Çünkü uluslararası festivallerde yarışma seçkisi de aslında üst ortalamaya ama yine bir ortalamaya yöneliktir.

A.K.: "Türk filmi" denen şeyi de anlamakta zorluk çekiyorum ben. Türk filmi deyince aklıma Yeşilçam gelir. Melodram üzerine kuruludur şudur budur ama Türk sineması deyince aklıma o gelmiyor.

O.Ü.: Mesela Fransız sineması dendiğinde şimdi bildiğimiz sinemayı yapanlar bu Yeni Dalga'cılar, öyle değil mi? "Fransız sinemasına benzeyen" diye bir şey var. Halbuki orada üç beş tane yönetmen var. Bunlar arkadaş, bunlar birbirine benziyor ve benzedikleri için arkadaşlar zaten. Filmleri de birbirine benziyor ve oradan ortak bir dil oluşuyor. Filmler iyi olduğu için sonraki kuşaklar onlara benzer filmler yapıyor. Dolayısıyla

Fransız sineması dediğimiz şey aslında oradaki üç beş kurucu yönetmenin kafasının altından çıkan şey diyeyim. Mesela Nuri Bey'in Türk sinemasına yaptığı eziyeti kimse yapmadı. Ama Nuri Bey kendi filmini yapıyor, kendi sinemasını yapıyor. Nuri Bilge Ceylan, Nuri Bilge Ceylan gibi film yapmıyor. Nuri Bilge Ceylan'ın kendisi o, ne yapabilir ki başka? Öbürleri onun gibi yapıyor. Tıpkı Serdar Ortaç'ın şarkıları gibi. Serdar Ortaç'ın şarkısı gibi şarkı yapmaya çalışınca olmuyor, çünkü o Serdar Ortaç. Adamdan çıkan şarkıyı herkes birden alıyorsa adam ne yapsın! İki uç örneği özellikle söylüyorum aynı anlama geliyor diye. Ama işte onun gibi film yapmaya çalışan bir sürü çocuk var. Yıllardır söylerim, sinemadaki iyi film beğenisi üzerinde bir çeşit faşist zorlama var. İyi film beğenisi indirgenmiş ve bir şeye sıkıştırılmış durumda. Geri kalanlar ne kadar uğraşsalar da o filmleri Nuri Bey'in kendisi kadar iyi yapmalarına olanak yok.

A.K.: *Celal Tan*'a dönersek, Özge'nin kardeşi kör, tezinin konusu bakmadan görmek. (*Gülüyorum*)

O.Ü.: Boş işte, boş yani, anladın mı, tamamen spekülasyon. "Bakmadan görmek", gerizekalı! Ama mesela "Duvarlar eskiden su yeşiliydi, şimdi bal köpüğü yapmışsınız" diyor. Buna kimse tepki vermiyor, ciddiye almadıkları için mi, yoksa doğru mu söylüyor, bilmiyoruz. Daha sonra renkler üzerinden konuşmaya devam ediyor. O da mesela bir blöftür. (*Gülüyor*) Adam orada atıp tutuyor mu, biliyor mu, bilmiyor da kimse bir şey mi söylemiyor, bunu mesela ben de bilmiyorum.

A.K.: Buradaki kızın peşinde koşan polis de aptal. Sendeki polislerin ekseri aptal veya kötü karakterler olmasını neye bağlıyorsun?

O.Ü.: Devletle ilgili temel bir problemim olduğu için ve devletin sokaktaki görünen tarafı olduğu için polisi sevmiyorum. Polisin temsil ettiği şeyi sevmiyorum. Polisle çocukluğumda falan da özel bir ilişkim yok. Karakola falan düşmedim. Hani polis babanı döver, baban da politik biridir, polisten kaçıyordur falan,

öyle bir şey de yok. Polisle ilgili bir anım ya da travmam yok. Polisi saymıyorum, temel sorunum o. Sevmiyor değilim, saymıyorum. Saygı duymadığım şeyden korkmam da. Saygı duymadığın şeye duygu da geliştirmezsin. Ama devletle, iktidarla, iktidarı temsil eden herhangi bir şeyle ilgili sinir bozukluğunu hayatım boyunca hep yaşadım.

A.K.: *Celal Tan*'da eleştirdiğin iktidarla *İtirazım Var*'daki iktidar aslında özünde aynı. Çürümüş ve kokuşmuş bir şeyler var o alanda.

O.Ü.: Fark etmiyor yani. 28 Şubat öncesi onlar vardı, sonrasında bunlar var. Zalim zalimdir, bir şey değişmiyor. Neticede önce öyle bir film yaptım, sonrasında böyle bir film yaptım. İkisinin de arkasında zalimler var. Ne fark eder ki? Sağcıymış, solcuymuş, namaz kılıyormuş, kılınıyormuş, ne fark eder?

A.K.: İktidarla kurduğun bu ilişkinin kavramsallaşmasında Ece Ayhan'ın yaklaşımından etkilendin mi?

O.Ü.: Hayır, Ece Ayhan'da biraz başka bir şey var. Ece Ayhan kaymakamdır mesela. Ben kaymakamlık yapmazdım. Onların özellikle Osmanlı üzerinden geleneği devralmış bir tarafları vardır. O tür bir iktidarın toptan olarak ortadan kalkması fikriyle çok da ilgilendiklerini sanmıyorum. O kuşak kültürel manada geleneği sürdürür. Çünkü en sonunda bunların hepsi Atatürkçüdür. Atatürk kültürel olarak Osmanlı'yı dışarıda bırakmadı. Dolayısıyla Bizans'ı, dolayısıyla Selçuklu'yu, Arap etkisini, Nizamülmülk'ten beri gelen devlet geleneğini bırakmadı. Hatta bunların hepsi içten içe Bizans'ın torunu olmakla övünürler. Osmanlı Bizans'ın torunudur. Türkler imparatorluk kurmadılar. Birkaç imparatorluk fikrini bir araya getirip bir şeyler yaptılar. Osmanlı özgün değildir. Bizans'ı Roma olmadan düşünemezsin. Roma'yı da Yunan olmadan düşünemezsin. Dolayısıyla mesela Azra Erhat ekibinin o Mavi Anadolu mevzusu, kendilerini o eski Grek'e bağlamaları, şu andaki durumu oralardan getirmeleri falan ideolojik olarak zorlamadır

ama teknik olarak yanlış değildir. Eyüboğlu'nun Anadoluculuğu... Bunlar teorik olarak çalışır. Bütün o mevzu Atatürkçülük bünyesinde toplanır. Velhasıl Ece Ayhan da aslında o geleneğe bağlıdır, gibi gelir bana hep.

A.K.: *Celal Tan* sonrası sana yöneltilen eleştiriler ve daha sonra *İtirazım Var*'la diğer cenahtan yöneltilen eleştiriler, senden sürekli bu verili düzen içinde bir taraf olmanı talep ediyor. Böyle bir şart koşulduğu zaman da sanırım iletişim kurmak isteyen biri olarak sen dilsiz olmayı tercih edebilir hale geliyorsun.

O.Ü.: Kapanıyorsun işte, konuşmaktan vazgeçiyorsun. Mesela film yapmak manasız geliyor. Mesela şu anda borçlarım olduğu için piyasanın içindeyim, çalışıyorum. Bir ay gidip kendi kendime okuyup, kapanıp, ilgilenmediğim zaman aklıma gelmiyor. Bu geçim derdini bu kadar şiddetli yaşamasam, minimize edebilsem dönüp sinemaya kim bakar! Onun yerine düşünürüm, düşünmeye zaman ayırırım. Ben sinemayı o kadar seven birisi değilim. Ama yapmayı arzuluyorsun. Devam edersem de ben kendi tarafımdayım her zaman. Öğrenciyken de böyle oldu, hiçbir zaman hiçbir siyasi, dini, herhangi bir organizasyonun içinde bulunmadım ben. Bilinçli bir şekilde bulunmadım, her zaman bireyciydim. Toplumsal meselelerle ilgili bir şey söylerken de tek tek bireylerin hakkını korumaya çalıştığımı, onu savunmaya çalıştığımı düşünerek bunu yapıyorum. İktisadi manada da tamamen paylaşılmasından yanayım her şeyin. Mülkiyet haramdır. Çünkü ben inandığım kitabın böyle söylediğini düşünüyorum. Ama o böyle söylüyor diye böyle düşünüyor değilim. Düşündüğüm bir sürü şeyle kitap örtüştüğü için kendimi oraya ait hissediyorum. Bir sürü konuda bana yardımcı oluyor, kafamı açıyor. Ama o kitapta öyle yazıyor diye, böyle yazıyorsa böyledir demiyorum. Oraya varmaya çalışıyorum ve varamadan da ölüp gideceğim.

A.K.: *Celal Tan*'da belli bir kesimin dinle kurduğu sorunlu ilişki aynı zamanda bir Cumhuriyet eleştirisi olarak da okunabilir sanırım. Yani mesela Turan Altaylı öleceğini öğrenince

İslam'ın ve imanın şartlarını öğrenme ihtiyacı duyar. Hatta imanın şartlarını imamın şartları olarak anlayacak kadar uzaktır bu konulara. Dini küçük bir aksesuar halini almış gibi.

O.Ü.: Böyle bir okuma var burada. Ama bu o kadar ince bir şey ki, böyle baktığın zaman laiklik eleştirisi gibi okunuyor ve laikliği eleştirenlerin hoşuna gidiyor. Halbuki ben kesinlikle laik olandan yanayım. Dini herhangi bir mevzu hiçbir şekilde idareye karıştırılmamalı, yoksa ne hale geldiğini görüyoruz. Din, çok çabuk zevkle, iştahla, kolaylıkla speküle edilebilecek bir şey. Ama bir yandan devlete de inanmıyorum zaten. Devletin insanlığın başından şu ana kadarki aşamalarında zorunlu duraklardan birisi, tıpkı bu demokrasi denen saçmalık gibi bir ara durak, zorunlu bir durak olduğunu düşünüyorum ve bundan kurtulunacağını varsayıyorum. Devlet fikri kendisinden kurtulunması gereken bir fikir. Daha önce bir şiirde de yazmıştım, devlet şirktir, devletle Allah aynı tarafta olamaz. Bir Müslüman, devletin tarafında olamaz. Mümkün değil.

A.K.: Bir Müslümanın devletin tarafında olamayacağını biraz açar mısın?

O.Ü.: Bir Müslüman iktidarın tarafında olamaz, iktidarla işi olmaz. Müslüman doğası gereği devrimcidir ve sürekli olarak aktif alan içinde bulunması lazımdır. Dolayısıyla statükoyla Müslüman bir arada duramaz, çünkü sorunlar hayatta hiçbir zaman çözülemeyeceği için nerede bir zulüm varsa Müslüman ona işaret eder ve o zulmün çözülmesi için uğraşır. O zulümler bitmeyeceği için Müslümanın sürekli hareketi bitmez. Müslüman statükonun yanında olmayacağı için statükonun kendisi demek olan devletin yanında olamaz. Sadece paylaşacağız: Elinde iki tane olan birini verecek. Bunda anlaşılmayacak bir şey yok. Bu kadar basit bir şeyin neyinin anlaşılmadığını ben anlayamıyorum. Hatta nasıl der İsa, "Verdiğin şey canını yakmıyorsa vermiş sayılmazsın." İki tanesinden birini değil, ikisini de vermeni öneriyor sana. Düşmüş birinin elinden tutup kaldır-

mak iyilik yapmak değil, onu yapacaksın zaten. İyilik bu değil ki, iyilik "rağmen" yapılan bir şeydir. Bir sürü şeyi göze alarak yapmaktır. Gerçekten canını yakmadıkça vermiş sayılmazsın dediği o. Gerçekten canını yakması lazım senin. Metafizik şeylerden bahsetmiyorum; mülkten arınmak seni maddeden ayıracağı için, doğal olarak evrenin kendi diyalektiğine geri dönmüş olacaksın. Evrenin kendisinde var olan diyalektik ilişkiye dahil olmalıyız. Dışarıdan faşist bir şekilde evreni, doğayı biçimlendirmeye çalışmak bir Müslümanın yapacağı iş değil. Derdimizin sürekli olarak ne olup bittiğini anlamaya çalışmak olması gerektiği için zaten bu malla mülkle ilgili temel mevzuları aşmamız gerek. Ayrıca Yunus Emre mesela çiftlik sahibi, ekip biçen, çoluk çocuğu olan, hayvanları olan, küçük bir toprak ağası tadında ve şu andaki anlamıyla yüksek lisans seviyesinde eğitim almış bir adamdı. Elinde bir odun parçasıyla dağ tepe dolaşan, dağ keçisi gibi bir adam değildi Yunus Emre. Bunu da anlamamız lazım. Şiir entelektüel bir uğraştır ve belli bir donanım gerektirir. Yunus Emre söylediklerini tüm bunlara sahip olmasına rağmen söyledi. Güzel olan bu. Hayatın dışına çıkmak seni hiçbir şeyden kurtarmaz. Sadece senin tekamülünü engeller. Çünkü diyalektiğin dışına çıkarsan çatışma ortadan kalkar. Çatışma ortadan kalkarsa tekamül kesintiye uğrar. Medeniyetin kökeni çatışmadır. Devletin tarafında olduğun sürece de çatışmanın dışında kalırsın. Çünkü devlet, doğası gereği her şeyi bildiğini varsaymak zorunda olduğu için ontolojik çatışmanın da nötralize olduğu yerdir. Müslümanın bu epistemolojik kibrin merkezinde ne işi olur?

A.K.: Karakter olarak Celal Tan'da bir Tanrı sendromu da var. Bir yandan can alıyor. Ama öncesinde Özge'yi de o kurtarmış, yani hayat da bahşediyor. Celal Tan'ın ilk karısının ölümüyle ilgili de bir şüphe ortaya çıkıyor sahnelerin birinde. Bir bakışını kaydırma var. İlk karısı da şüpheli bir şekilde ölmüş ama ne olduğunu bilmiyoruz.

O.Ü.: Ben de bilmiyorum ama bilsem de zaten böyle yapardım. Gerçekten bilmiyorum, orada bir bit yeniği var ya da bir bit yeniği olduğunu düşünmeniz hoşuma gidiyor.

A.K.: Çünkü Celal Tan bunu yapabilecek bir adam.

O.Ü.: Gördük zaten yaptığını. Daha önce de yapmış olabilir. Gözümüzün önünde yaptı. Dolayısıyla karısı, damadının kendini öldürmüş olması, kızıyla o polis arasında ve o adamın da içinde bulunduğu bir ilişkiler ağının ortaya çıkması hoşuma gidiyor. *Celal Tan*'da bütün bilgileri alıyoruz ama yorucu bir şekilde değil. Metnin içine nüanslarla yedirilmiş, onun için oyuncuların birbirleriyle alışverişi de güzel oldu. Bu sebeple onlara *ensemble* ödülü verilmesi* çok hoşuma gitti. Gerçekten takım olarak anlamışlardı mevzuyu.

A.K.: Ölüm anında Turan Altaylı'nın Kelime-i Şahadet'i unutmasını çok sevdim ben. Sen o kadar *Namaz Hocası* çalış, arkadaşına ihanet et, hatta arkadaşınla kavgaya tutuş, ama sonunda o kadar çaba boşa gitsin.

O.Ü.: Aslında Celal Tan da profesörlüğünü yaptığı kanunlara uymuyor. Teorik olarak bir şey biliyor ama pratik olarak uygulamıyor. Dolayısıyla diğerine de nasip olmuyor. Teorik olarak bildikleri şeyi uygulasalar zaten o durumda olmayacaklar. Temel sorun o. Şu sandalyenin burada olması seni rahatsız eder ve saatlerce konuşabilirsin üzerine. Ama onu alıp içeri götürmen lazım. Bunu yapmazsan görmemeye başlarsın. Bir süre sonra yok sayarsın, gerçeği yani hakikati örtmüş olursun. Arada korkunç bir kopukluk olmaya başlar. Temel olarak konformizm bu zaten.

A.K.: Bu anlamda belki de Jülide'nin kocası bunu kaldıramayıp onurlu bir şekilde ölmeyi seçmiş.

---

* *Celal Tan ve Ailesinin Aşırı Acıklı Hikâyesi*, 17-24 Eylül 2011 tarihleri arasında yapılan 18. Adana Altın Koza Film Festivali'nde Onur Ünlü'ye En İyi Film ve En İyi Senaryo ödüllerini, bütün oyuncularına da Jüri Oyunculuk Özel "Toplu Performans" Ödülü'nü kazandırmıştı.

O.Ü.: Buna rağmen, intihar ettiği için kötü olduğu düşünülüyor. Ahlaksız bir şey yaptığı düşünülüyor. Ama belki de filmin evreninde tek ahlaklı şeyi o hiç görmediğimiz ama bir sürü mevzuyu bağlayan karakter yapmış.

A.K.: Pek çok filminde olduğu gibi bu filmde de bir monolog var, bu kez kör olan Ergun'un ağzından duyuyoruz bu monoloğu: "Neden korkuyorsunuz? Hepiniz korkuyorsunuz, gerçek yüzünüz ortaya çıkacak diye ödünüz kopuyor. Bu iğrenç ailede dönen dolapları herkes öğrenecek diye ödünüz kopuyor." Ben burada Türkiye alegorisi gördüm. Bu korkuyu ben anlayabiliyorum. Ara sıra o konformizmin içinde kendimi bulduğum için de olabilir bu tabii.

O.Ü.: Tabii ki. Bizim oradan kurtulmamız da kolay olmadı. Hâlâ bazı yönlerden yakalanıyoruz ya da bir an kendimizi içinde buluveriyoruz, çünkü öyle yetişmişiz. Marx diyor ya, buğulu gözlükler o burjuvanın gözlükleri, onunla bakmak çok tatlı.

A.K.: Ergun devam ediyor: "Hiçbir işe yaramayan o boktan aileniz dağılacak ve siz yarak gibi ortada kalacaksınız diye ödünüz kopuyor ve..."

O.Ü.: "Allah kadar yalnızsınız!" diyor.

A.K.: Evet, o kreşendo oluyor artık. Bir kara komedi yaparken, çok ciddi şeyler söyleyen bir metni absürt bir karakter üzerinden söyletiyorsun. Bir yandan "Buradan bize seslenen Onur mu yoksa bir hezeyan içindeki bu karakter mi?" şüphesi de bırakıyorsun izleyicide.

O.Ü.: Hem o hem o. Fakat orada önemli olan o sahneden ziyade bir sonraki sahnedir. Babaanne kendini atar, televizyonun uydu antenine çarpıp alttaki balkona düşer ve ölmez. (*Gülüyor*) Şimdi o sahnedeki kreşendodan sonra içlerinden bir tanesinden ahlaklı bir şey beklersin. Halbuki ondan hemen önce herifin öldüğünü görürüz televizyonda. (*Gülüyor*) Saçmalıklar yakalarını bırakmaz. Dolayısıyla da böyle ciddi bir şeyi oturup düşünecek vakitleri yok. Adam ciddi bir şey söylüyor onlara, hepsi okumuş

herifler, üzerine düşünseler belki bir şeyler olacak. Fakat üst üste iki tane, hatta üçüncü bir saçmalık da olur, hastane babaanneyi beklerken kız çıkar örtünün altından. (*Gülüyor*)

A.K.: Babaannenin de güzel bir monoloğu var orada ve sonunda da güzel bir özlü söz: "Canım cennette, sikim amcıkta."

O.Ü.: Vallahi, rahmetli anacığımın lafıydı, hakikaten çok güzel laftı. Onu orada söyletebiliyorum, çünkü öyle ciddi bir şeyle hemen ardından dalga geçebiliyor film. Benim yaptığım filmler kendisiyle dalga geçen filmler. Dolayısıyla oradaki o ciddiyetin getirdiği aptalca gülme hissi hemen yok oluyor ve gerçek bir şaşkınlığa ve gülme hissine dönüşüyor. Sürekli "Ulan, ciddi mi söylüyor, şaka mı yapıyor?" tedirginliği var. *Polis* ilk filmdi ve gerçekten bunu anlayamadı insanlar. (*Gülüyor*) "Yani tam olarak ne diyor, ne anlatıyorsun abi yani? Ciddi bir şey mi o, dalga mı geçiyorsun, neyin peşindesin?" (*Gülüyor*) Asıl durum o. Ben de bilmiyorum ki, nereden bilebilirim abi? Bilmiyorum yani, bilsem niye film yapayım?



insan
en-
di-
şe-
den
yaratılmıştır

A.K.: *Sen Aydınlatırsın Geceyi*'nin senaryosunun oluşma sürecini anlatır mısın? Fikir nerden çıktı?

O.Ü.: *Polis*'le uğraşıyorduk. Ben ofiste "Hadi görüşürüz" deyip, camdan atlar gibi bir geyik yaptım. Fakat sonra düşünmeye devam ettim. Atlasam insem, sonra herkes öyle olsa. Duvardan biri geçse o sırada. Hayatta herkesin bir olağanüstü özelliği olsa ama bu hiçbir işe yaramasa gibi bir fikir çaktı bende. Sonra *Heroes* diye bir diziden bahsettiler. Olur da etkilenirim diye izlemedim, bir tane fragman gördüm sadece. Fakat daha sonra bir şekilde onun düşündüğüm şeyle hiç ilgisi olmadığı konusunda ikna ettiler. Ben de yavaş yavaş düşünmeye başladım. Daha önce bir versiyon yazmıştım. Ben normalde bir tane bir şey yazarım, o orada biter. Ama o ilk versiyon daha fantastik olmuştu. Görünmeyen imam Ruhi Mücerret de bu ilk versiyondaydı.

A.K.: Filmde Cemal'in ilkokul öğretmeni görünmüyor.

O.Ü.: Evet, görünmüyor ama epey değiştirdim. Orada imam daha merkezdeydi. Hatta karısı normaldi. Bir kızları vardı ve o kız da saydamdı. Ama kız çok utanıyordu, onun için tenekeden bir kostüm yapmışlardı. Çünkü kızın arkası gözüküyordu, arkadaşları dalga geçiyordu. Kızın adı da Bı'ydı. Bı! İmam diyordu ki, "Herkes Elif koyuyor kızının adını, ben de ikinci harfi koydum." (*Gülüşüyoruz*) Onu bir daha kullanamadım ama bir yerde kullan-

mayı düşünüyorum. Bı isimli bir kız güzel olabilir gibi geliyor. Daha sonra başka bir şeye dönüşmeye başladı. Ben o dediğim versiyonu toparladım. Fakat bir eksik vardı hikâyede. Bir şey eksik, bir şey eksik, bayağı bir süre o eksik ne diye düşündüm durdum. Sonra işte tam *Celal Tan*'ın Adana'daki festival zamanında hasta olduğum ortaya çıktı. Sonra büyük bir ameliyat geçirdim ve ilaç tedavisi görmeye başladım. O ara beni sete fazla yaklaştırmıyorlardı. Sadece senaryo toplantısı yapıyordum *Leyla ile Mecnun*'la ilgili, bir de son montajı görüyordum. Yıllar sonra ilk defa boş boş, ne yapacağımı bilmez bir halde kaldım. İlacın etkisi daha yeniydi, o biraz zorluyordu, bundan dolayı çok fazla hareket de edemiyordum aslında, bu psikolojik olarak da etkiliyor. Hayatımda ilk defa iki üç ay boş kaldım. Tamamen boş değil ama görece boş. Çünkü tedavi var, iğneler, düzenli kullandığın ve 15 günde bir aldığın başka ilaçlar var. Bunlar yoruyor insanı, çeşitli sıkıntılar yaratıyor. O ara bari bu işle ilgileneyim dedim. Doktor karakterini buldum bir şekilde. Onunla birlikte bir daha çalışmaya başladım senaryoya. O karakter tıkanıklıkları açtı. Cemal'e ayrı bir boyut getirdi, nefes aldırdı hikâyeye. O sayede bir iki ay içinde yazdım bitirdim senaryoyu.

A.K.: Senaryo yazarken karakter listesi, bunlar ne yer ne içer, kaç numara ayakkabı giyer gibi şeyleri, kitaplarda yazan yöntemi kullanıyor musun?

O.Ü.: Onlar kitaplarda yazıyor.

A.K.: Not alıyorsun ama, değil mi?

O.Ü.: Ben uzun süre özellikle not almam. O belli, tatlı bir gerginlik yaratıyor. Birkaç aydan birkaç yıla kadar değişir bu süre. Şu an mesela bir şeyle uğraşıyorum ama önümüzde bir iş var, inşallah onu çekeceğim;* ama ondan da sonra, iki üç sene

* Bu görüşme 9 Mayıs 2016 tarihinde gerçekleşti ve 3 Ekim 2016 günü *Aşkın Gören Gözlere İhtiyacı Yok* filminin çekimlerine başlandı. Çekimleri o ay içinde tamamlanan film, 25 Eylül-1 Ekim 2017 tarihleri arasında yapılan 25. Uluslararası Adana Film Festivali'nde Ulusal Uzun Metraj Yarışması'nda En İyi Film, En İyi Yönetmen, En İyi Erkek Oyuncu (Fatih

sonra çekeceğim şeyi yazıyorum şu anda.* Dolayısıyla yıllar yıllar sürüyor. Mesela ilk fikir 2006-2007'de gelmiş, sonra *Sen Aydınlatırsın Geceyi*'yi 2012'de çekmişim. Dolayısıyla o arasındaki sürelerde ister istemez yavaş yavaş onunla ilgili beyinde bir dosya açıyor ve orada biriktirmeye başlıyorsun. Ama o senaryo kitaplarında anlatılan türden bir yöntemim yok. Ben çok hızlı klavye kullanabiliyorum ve düşündüğümü yazıyorum. Mesela 70-80-100 sayfa not oluyor diyelim. Fakat bunları geri dönüp okumam, sadece bana bir şeyler düşündürür ve yavaş yavaş bir sıralama çıkar ortaya. Mesela iki A4'te 40 madde... Ama o sıralamayı benden başkası anlamaz. Çünkü onların içeriğinin ne olduğunu ben bilirim sadece. Mesela "Kız gelir ve ona bakar" yazarım. O bir sahnedir. Dışarıdan birisinin onu algılaması mümkün değil ama ben biliyorum onun ne olduğunu. Yarı şifreli bir metin çıkıyor ortaya. Sonra onun üzerinden başlıyorum yazmaya.

A.K.: Senaryonun çıkışından başladık. Peki, siyah-beyaz çekme fikri senaryoyu yazarken var mıydı aklında?

O.Ü.: Yavaş yavaş oluşmaya başladı. Herkes siyah-beyaz film çekmek ister. Hatta bir sürü yönetmen arkadaşımdan "Ben çekecektim, niye sen çektin!" diye fırça da yedim. Bu film atmosferik olarak çok uygundu. Bir de siyah-beyaz olduğunda bu filmdeki efektler, tabir caizse çok daha rahat yiyecekti. Bundan dolayı, ama asıl olarak atmosfer açısından işime yarayacağını düşündüğüm için böyle çektik. Bence güzel bir şey. Hatta nasıl olur da siyah-beyaz varken renkli film çekiyor olabiliriz ki diye düşünüyorsun.

A.K: Bu seçim başta biraz tedirgin etmiş izleyiciyi. İlk sahnede Cemal'in donuk bir şekilde bakmasıyla insanlar "Eyvah,

---

Artman) ve Yardımcı Rolde En İyi Kadın Oyuncu (Hare Sürel) olmak üzere dört dalda Altın Koza ödüllerini kazandı.

* Söyleşilerin gerçekleştiği Nisan-Haziran ayları arasında bir yandan da *Sevmek Seni* isimli bir senaryo üzerinde çalışıyordu.

yine öyle filmlerden bir tane!" diye düşünmüş. Ama sonra çok fazla uzamadan Onur Ünlü dünyası tekrar kuruluyor filmde.

O.Ü.: Evet, işte özellikle öyle başladım, hani şu minimalist Türk filmlerinden biri zannedilsin diye. Yine o blöf, o feyk atma, seyirciyle oynama hikâyesi. Ağır ağır açılıyor bir *zoom out*'la. Öyle durur Cemal, sanki öyle bunalımlı bir film başlayacakmışçasına. Sonra "hors!" diye duvarın içinden geçip eve geri döner. Seyirci de orada nasıl bir şeyle karşılaşacağını anlar. Aslında şöyle bir şey vardır. Jeneriğin girdiği bir yer vardır ya, filmin adının yazdığı yer. Burası filmde olsa da olmasa da o yer vardır. İlk üç beş dakikadır orası. Ben o süreyi seyirciye nasıl bir film seyredeceğiyle ilgili bir kontrat uzatmalıyız gibi düşünürüm. Seyirci ben böyle bir film seyredeceğimi anlamalı, ona göre dahil olacaksa olsun. Olmayacaksa salonu hemen terk etsin, bizi uğraştırmasın. Çünkü orada filmi seyredecek insanlar var. Dolayısıyla, *Sen Aydınlatırsın Geceyi*'de de öyledir. Mesela *Celal Tan*'da da orası karısını boğduğu yerdir.

İşte, karakter duvarın içinden geçer gelir, bileklerini keser, kan ağlayan bir doktor ona yardım eder, sonra eliyle ateş edebilen bir arkadaşıyla beraber kuş vururlar. Gökyüzünde iki güneş, birkaç ay, gezegenler vardır, orada filmin adı girer. Film bu, ilk beş dakikada bunlar oldu (6 dakika 11 saniye gibi hatırlıyorum), artık seyirciye film bu demiş oluyorsun.

A.K: Bir yandan da Akhisar'dır orası. Akhisar tabelası da görünür.

O.Ü.: Tabii, onu anlarız, kasabanın içinden bir motosiklet geçer. Belli ki bir Anadolu kasabasıdır orası. Tartışmasız bir şekilde anlarız oranın nasıl bir yer olduğunu ve hikâye başlar.

A.K: Film senin Euripides'e atfettiğin ama olmayan "İnsan endişeden yaratılmıştır" sözüyle başlıyor. Daha önce bir söyleşide de bu filmin endişe ve melankoliyle ilgili olduğunu söylemişsin. Freud, yas ve melankoli için, her ikisi de kayıpla alakalıdır diyor. Yas kişi dışında başka birinin kaybıyla alakalı ve bir

süre sonra bir fetiş obje yaratıp o kayıp yerine koyabiliyorsun. İşte filmdeki Cemal'in annesinin kolyesi gibi. Melankoli içsel bir şeyin, egoya ilişkin bir kaybın belirtisi. Ben onu merak ediyorum aslında. Cemal'de kayıp olan ne?

O.Ü.: Cemal'de kayıp olan ne, bilmiyorum. Fakat, daha önce de konuştuk ya, yakın zaman içinde annemi kaybetmiştim ve o sırada aynı hastalıktan ben de mustarip olmuştum. Orada işler karışıyor. Yakın birisinin hasta olması sana dayanma gücü veren bir şey, ama kendi hastalığının kafası tamamen başka. Unuttum o Amerikalı kadın terapistin adını* ama, o beş aşamalı yas sürecinden bahseder, hatta Žižek *Ahir Zamanlarda Yaşarken*'i onun üzerine kurar. Önce reddedersin, sonra isyan edersin, en son kabul edersin gibi beş aşamalı bir süreçtir bu.** Bunları bir şekilde yaşıyorsun, çünkü öleceğini düşünüyorsun. Gerçi dediğim gibi doktorlar beni ölmeyeceğime ikna ettikleri için o süreç benim için daha eğlenceli bir hal aldı. Fakat ne olursa olsun, mevsim kıştı, Moda Burnu'nda bir evde oturuyordum, gökyüzü ağzına kadar bulutlarla doluydu. Ben kemoterapi alıyorum, arada gelip istifra ediyorum. Kimse ne yapacağını bilmiyor, o çok güzel bir şaşkınlık. İnsanlar salağa dönüyorlar, gerçekten ne diyebilirsin ki. Her gün şaşırıyorlar, ölmediğime şaşırıyorlar, "Aa, iyisin" falan. (*Gülüyor*) İyiyim yani. Çünkü artık senden ölmeni bekliyorlar ve ölmemen sürpriz oluyor, bir süre sonra da can sıkmaya başlıyor. Çünkü kafalarında tasarladıkları şey olmamış oluyor. (*Gülerek devam ediyor*) Herif kanser oldu ve ölecek, o bildiğimiz bir şey. Fakat ölmeyince sinirleri bozulmaya başlıyor. Bu daha da eğlenceli

---

* İsviçre doğumlu Amerikalı öncü psikiyatr Elisabeth Kübler-Ross (1926-2004).

** Elisabeth Kübler-Ross'un *Ölüm ve Ölmek Üzerine* (çev. Ekin Uşşaklı, İstanbul: April Yayıncılık, 2010) kitabında formüle ettiği ve "Kübler-Ross modeli" olarak adlandırılan bu süreç, sevilen birinin ölümünden sonra yaşanan şu beş aşamadan meydana gelir: inkâr, öfke, pazarlık, depresyon, kabullenme.

bir hale geliyor senin açından. Sen hâlâ ölmedin mi... İnsanlar artık bayağı kızmaya başladı bana, o mevzuya girmiyorlar artık. Nasılsın diye soran sayısı azaldı, çünkü o bir mağlubiyet onlar için. Gene ölmedi, ölmüyor. Beş sene geçti, hani ölecekti... Ölmüyorum yani bir şekilde.

A.K.: Filmdeki Dündar karakteri gibi...

O.Ü.: Aynen. Mesela rahmetli annem, ölmeden bir süre önce ki ona hiçbir zaman öleceği söylenmedi ama hasta bunu anlar, "Sizden ayrılacağım için üzülüyorum" demişti. Ölmek bir şey değil de o türden bir kaybetme üzüntüsü yaşamaya başlıyorsun. Bu dünyadan gitmek istememek şeklinde tezahür edebiliyor kimi insanlarda. Bu asla kınanamaz. Dünyada en kınanmayacak bir iki şey varsa, bunlardan biri kanser hastasıdır. Ölümcül bir hastalığın içindeki birisi kınanmamalı. Bende daha çok insanlardan ayrılmak fikri korkuttu. Çünkü Allah biliyor, şöyle temel bir sorun vardı. Biz film yapmak istedik, film yaptık. O zaman *Leyla ile Mecnun*'u yapıyorduk. Filmler ödül alıyordu ve o andaki aklımla ben bundan sonra da film yapacağım diye düşünüyordum. Yaptığım filmler daha iyi olmaya devam edecek ve yine ödüller alınacak. İşler yapılacak, paralar kazanacağız... Bu belli bir tatmin duygusu yaratır insanda. Eğer açgözlü biriysen daha fazlasını istersin. Daha tokgözlü birisiysen de yavaş yavaş tatmin olmaya başlarsın. O zaman da bende o türden bir tatmin duygusu oluşmuştu. Dolayısıyla genel olarak dünyayla bir hesabım kalmadığını, kalmayabileceğini düşünüyordum. Neşet Ertaş, "Yalan Dünya" türküsünde "Alamadım eyvah, muradım kaldı" diyor ya, ben öyle hissetmiyordum. Alamadığım bir muradımın kaldığını düşünmüyordum. Gerçekten buraya kadarmış, eyvallah, falan diyorsun. Ama bu büyük bir bilgelikle söyleyebildiğim bir şey değildi tabii. Bu birkaç ay süren bir şey ve yavaş yavaş bütün o aşamaları da yaşıyorsun. En sonda bir teslimiyet duygusuna varıyorsun. Ne yapabilirim ki, diyorsun, ne yapayım yani?.. Sakin oluyorsun, işte o sakinleştiğin zaman, o sükûn

evresinde bir melankoli geliyor çünkü. Bu arada ölmeyeceğinden kesin olarak emin de değilsin. Bunu bilemiyorsun o sırada. Çünkü örnekler var işte, annen ölmüş üç sene önce. O duygu, o ağır melankoli duygusu, ki ben zaten melankolik bir insanımdır, orada iyice yükseğe çıktığında *Sen Aydınlatırsın Geceyi*'ye çalışmamın bu duyguyla ilgili iyi olabileceğini düşündüm. Hani biraz da sağaltmak için kendimi. Siyah-beyaz fikrinden de bu süreçte emin oldum. Çünkü siyah-beyaz film yapmak ticari olarak daha aptalcası yapılamayacak kadar aptalca bir şeydir.

A.K.: Ciddi yüzlü bir film oluyor ister istemez.

O.Ü.: Evet, ondan daha aptalcası beni başrol yapmak olabilir mesela. (*Gülüşüyoruz*)

A.K.: Bu endişeyle ilgili durum daha önce de konuştuğumuz ilk hareket sorunsalı ve bilme konusunu getirdi yine aklıma. Kenz-i Mahfi hadisi şöyle der: "Ben gizli bir hazineydim, bilinmek istedim (bilinmeye muhabbet ettim)." Yunan mitolojisinde de Prometheus ateşi çalıyor, keza semavi dinlerdeki cennetten kovulma, yasak bilginin ele geçirilmesi gibi pek çok benzer örnek var. Bilmeyle beraber endişe de başlıyor aslında, varoluş endişesi. Aslında Cemal'in derdi de bu galiba, ama bir şekilde de baş edemiyor.

O.Ü.: İnsanlar avcı-toplayıcıyken çok bir dertleri yok. Çünkü avcı-toplayıcı toplum biriktirmez, topladığı çürür. Dolayısıyla ihtiyacı kadar toplar. Bu çok önemli. İhtiyacı kadar toplar, o gün, hadi diyelim ki ertesi gün yiyeceği kadar alır. Hayvanı öldürür ya da toplar yer. Bu ne demek, biliyor musun? Doğayla düşman değil o sırada, doğayla iç içe. Ve her yerde mevzuyla ilgili bir sürü tanrı var. Doğa ne isterse ona veriyor. Karnın açsa oradan gidip elmayı koparıp yiyorsun. Yarın ne olacak? Ne olacak, yarın yine elma var orada, hiçbir şey olmayacak. İnsanın biriktirmeye başlamasıyla tektanrılı dinlerin ortaya çıkması antropolojik olarak üst üste gelir ve biriktirmeye başlayınca endişe de başlar. Dolayısıyla sahip olduğumuz şeyleri

paylaşırsak endişemiz de azalır. Bize endişeyi asıl veren sahip olduğumuz şeylerdir prensip olarak. Diyalektik olarak böyle. Kur'an da bundan bahseder. Kur'an ilk geldiğinde doğrudan Mekke kapitalistlerine, o oligarşiye uzlaşmaz biçimde saldırır. İşte şöyle yapalım, böyle yapalım, bir kısmını vereyim, bir vergilendirme sistemi uyduralım, falan derler. Böyle bir şey yok, onu paylaşacaksın. Sadece ihtiyacın kadar alacaksın, geri kalanını ihtiyaç sahibine vereceksin. Eğer ticaret yapacaksan da yine biriktirmeyeceksin. Sende biriken parayla bir başkası iş kuracak. Bir başkası başka bir tarlayı sürecek. Topluca üreteceksiniz, topluca harcayacaksınız ve ahlak da buna göre değişecek tabii. Başka bir ahlak oluşacak. Ahlak bir üstyapı kurumudur; altyapı kurumu değildir. Dolayısıyla tersinden bakıldığında İslamcılığın açmazlarından birisi ortaya çıkıyor. İslamcılık hareket noktalarından birisi olarak alır ahlakı. Ama aslında ahlak zorunlu olarak gelir. Önce temel mevzu. Temel mevzu temel ihtiyaçlardır. Çok basit.

Bu endişe bir şekilde genetik olarak bu dünyada bulunma endişesi. Yani oluşturulan bu biriktirme sistemi içinde dünyada bulunmakla ilgili. Onun için Cemal sıkıldığı zaman gidip doğaya doğru bakar. Orayı özler yani. Kendi bağına gider ya da arkadaşıyla ava gider. Avlamaz, çünkü endişe içinde ama ava gider. Cemal'in endişesi çok temel, çok basit bir endişe. Zaten filmin seyirciyle bu kadar doğrudan ve iyi bir ilişki kurmasının sebebi de bence bu. Temel soruyu soruyor Cemal: "Niye buradayız? Biz olmasaydık ne olacaktı?" Felsefe tarihinin sorduğu ikinci sorudur bu. İlki, "Evren nedir?" sorusudur. Sonra, "Biz niye buradayız?" "Ben kimim?" En temel soruyu sorduğu için de çok temel ve basit bir cevaba ihtiyacı var ama bu cevap kompleks bir cevap aslında. Hepimiz bu sorunun yanıtını arıyoruz ve bulamıyoruz. Cemal'i de kemirip duruyor ki zaten donanımı da bu soruya cevap vermeye uygun değil. Ama bir şekilde soruyu sormayı başarmış. Niye? Çünkü büyük bir travması var. O travmayı yaşamasaydı Cemal bu soruyu soramazdı. Annesi, kardeşleri yanmışlar. Ve

Cemal şu soruyu soruyor: Ben bu kadar büyük acıyı yaşayacaktıysam niye bu dünyaya geldim? Neden bu kadar büyük bir acıya muhatap oldum? Neden ben? Ben kimim? Tek bir soru, her şeyi indirgediğin zaman temel soru nedir? Niye? Niye böyle oluyor, diyor ve çıkamıyor işin içinden. Aslında Cemal'in sorunu hepimizin sorunu. Hepimiz Cemal'le aynı açmazı yaşıyoruz yani. Cemal insanlığın temel sorununu dillendiriyor. Onun için de seyirci Cemal'i seviyor. Aslında orada gizli bir özdeşleştirme durumu var. Fakat bunu kırmak için bazı şeyler yapıyoruz. Mesela karısını dövdürüyorum. Şimdi o kadar özleştiğin, oraya kadar iyi kötü geldiğin bir karakter birden senin yapmayı düşünmeyeceğin bir şeyi yapıveriyor ve al işte kriz bu.

A.K.: Zaten Cemal'in çevresinde de derdinden anlayan yok.

O.Ü.: Gülüyorlar onlar.

A.K.: Cemal gidip derdini anlatınca da âşık mısın oğlum diye dalga geçiyorlar. Bir insanın dertlenmesi için bir tek âşık olması lazım onların gözünde.

O.Ü.: Sonra âşık oluyor işte.

A.K.: Evet, sonra da zaten âşık oluyor ve bu da yas durumundan çıkmasına yardımcı oluyor. O ilk sahnede Cemal'i düşünceli görüyoruz. Babası sürekli konuşuyor, bir yandan "Contayı al" diyor, ondan sonra "Anahtarını unutma" diyor. (*Gülüyor*) Ama Cemal onu dinlemiyor bu esnada. Bu biraz da şuna benziyor. Hayatta olmanın, var olmanın iki veçhesi var: bir, conta, anahtar gibi gündelik dertler; bir de arada düşünürsen düşünürsün. Ama bizim esas yaşadığımız, gündelik hayatta dert diye gördüğümüz şey conta ve anahtar. Oysa Cemal orada değildir, başka bir yerdedir kendince.

O.Ü.: Cemal kopmuş çünkü, kendini öldürecek. Mesela o senaryonun başına ikinci kez oturduğumda bence önemli bir buluş yaptım: İntihar daha ilerilerdeydi fakat dur dedim, karakteri en kısa sürede anlatman gerek. Umberto Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*'de metne nasıl girilmesi gerektiğinden bahseder. Der

ki hemen gir ve Gregor Samsa'yı örnek verir. "Gregor Samsa bir sabah yatağında uyandı ve dev bir böceğe dönüşmüş olduğunu gördü." Bu, der, kitabın ilk cümlesi. Mesela *Dava* da böyledir. İşte "Joseph K. bilmediği bir sebepten tutuklandı o gün" falan diye başlar. Gir mevzuya hemen, söyle derdin neyse, sosyo-psikolojik arka planını daha sonra anlat, der. Bu önemli bir şeydir ve genelde yapılmaz. Mıy mıy mıy 15-20 dakika biz mevzuyu anlayana kadar sıkılırız. Halbuki mümkün olan en kısa zamanda söyle, karakter kimdir ve derdi nedir. Mesela *Taxi Driver* filmi de o açıdan önemlidir. İş aramak için gider, taksilerin olduğu garajın görevlisiyle konuşur Travis Bickle ve orada kim olduğunu, mesela Vietnam'da askerlik yapmış olduğunu, araba kullanabildiğini öğreniriz. Başka bir özelliği yoktur, bunları bize anlatır hemen. O da bir yöntemdir, iyi bir yöntemdir. Tık, tık, tık, tanırız karakteri. Karakteri tanımak en temel mevzudur. Böylece ben de intiharı alıp başa koydum. Ve jenerik girene kadar duvarların içinden geçen, dertli, intihar eğilimli ve çok sıkılan bu adamın bir berber olduğunu anladık biz altıncı dakikada. Bunu da işte sinemanın olanaklarını kullanarak, elle ateş etmek gibi, gözden kan akması gibi, duvardan geçmek gibi, gökyüzündeki birden fazla sayıdaki güneş gibi birtakım şeylerle anlattık. İlk beş altı dakikada çok fazla şey söylüyor film. Ama bunu boğarak yapmıyor. Bu altı dakikayı, altı sayfada yazsan bu kadar etkili olmayabilir. Onun için başka bir şeye çevrilemeyecek bir hale geldiğinde bir şeyin filmini yapmalıyız.

A.K.: Bu filmde sözsel olanın sinemaya tercümesi gibi numaralar da var. Mesela kan ağlayan doktor, sözsel metaforların sinemaya bire bir aktarılması sırasında o söze dair olanın sinemaya tercümesinin de ne kadar zor olduğunu da gösteriyor. Çünkü o sözsel metafor sembolik olarak başka bir şeye dönüşüyor. Ya da başlarına taş yağması, Yasemin ve Cemal'in havalara uçması, ayaklarının yerden kesilmesi. Defne'nin Cemal'i öptüğü sahnede de zaman duruyor âşık olunca. Bu bir yandan senin dille kurduğun ilişkiyle de alakalı.

O.Ü.: Evet. "Bir şeyin filmini yapıyorum ama niye?" sorusu hep kafamı kurcalayan temel sorulardan birisi. Bu ahlaki bir tartışma. Kişinin cevabını kendi içinde vermesi gereken bir soru. Başka şekilde de bunu anlatabilir miydim? O zaman niye başka şekilde anlatmıyorum da kamera denen bir aracı, cihazı kullanıyorum? Kameranın kendisi de bir etik meseledir. Sorun değil, mesele, bir vaka. Kamera bir vakadır. Yani görüntüyü kaydeden ve daha sonra yeniden üretilmesini sağlayan bir araç olarak kamera nedir? Neden kamera kullanıyoruz? Çok karmaşık can sıkıcı, problemli bir aygıt. Kamera büyük bir ontolojik problemdir. Bununla hesaplaşabilmen lazım. Efendim, kalem de öyle değil midir? Evet, kalem de öyledir ama onunla da hesaplaşman lazım zaten. O ayrı, onun hesabını kendi kendine başka türlü verirsin. Ha keza matbaa. Bunlar kavram olarak zor şeyler. Bu arada, ben herhangi bir kamerayı açmayı bile bilmem. Arada fantezi olsun diye sette bir iki plan çekiyorum, çok canım çekiyor. Aslında ona çekmek de denmez. Ben duruyorum orada kameranın başında, başkaları kullanıyor neticede. Kendi kullanamadığın bir araçla neden bir şey yapmaya çalışıyorsun? İşte bu, problem. Bizim sinemacılarımız bunları pek düşünmez. Umuyorum ki bunu aştıkları için düşünmüyorlardır. Yok, değilse, sıkıntı var. (*Gülüyor*) Ama bu bir meseledir. Mesela sinema okullarında bununla ilgili dersler verilmeli. Biraz daha böyle felsefi yerlere girilmeli. Efendim, belki ben 45 yaşında eşek kadar adamım, yıllardır bu işi yapıyorum diye düşünüyorum da onun için bununla ilgili fikirlerim var. O zaman 20 yaşındaki çocuğa da bu fikri ver, o da düşünsün. Çünkü bu bir yüktür. Bu yükü alsın üstüne, yani bu işi yapacaksa bununla cebelleşsin biraz.

Buradan hareketle dile gelelim. Cemal'in iletişim kurmakla, kuramamakla ve bir sürü şeyle ilgili zaten problemi var. Kendi diline yabancılaşmış durumda. Söylediği şeye çok fazla inanmıyor ya da inanmak istemiyor. Çünkü hiçbir şeye inanamıyor. Bu dil yetmiyor ona. İşte zaman zaman o deyimlerin, o meta-

forik hale gelmiş, metaforun katlanarak daha sonra kendi haline dönmüş o deyimlerin karşılıklarını filmin içine serpiştirip bunları gösterebiliriz. Prensip olarak, ontolojik olarak dille ilgili ama daha sonrasında anlatım biçimiyle ilgili, o dili kullanma biçimiyle ilgili o filmin düşündüğünü gösteren şeyler. Bir filmin böyle şeyleri düşündüğünü görmek hoşuma gidiyor. Onun için kendi filmimin de bunları yapmasını istiyorum. Sinemanın ne olduğu ne olmadığı üzerine düşünceleri var filmlerin.

Şimdi, Cemal mesela, o kadar gerizekalı ki kablosuz cep telefonu kulaklığı alıyor. Sadece babasıyla konuşuyor, ama telefon kulaklığı almış kendine bir tane. Gidiyor berberin önüne, dükkânı kuruyor, ilk iş onu takıyor kulağına. (*Gülüyor*) Bekçi soruyor ya ona "Bunu takınca ne oluyor?" diye. Cemal "Direkman açılıyor" diyor. "Ne oluyormuş ki açılınca?" diyor bekçi. (*Gülüşüyoruz*) Ama daha ilerde görüyoruz ki bekçi de almış bir tane. Aslında mesele şu: O fabrikada bir bekçinin olması lazım. Fakat bekçiyi oradan uzaklaştırmam da gerekiyor. Bekçiyi nasıl uzaklaştırırım? Ona haber gelir. Nereden haber gelir? Telsizden. Başka nereden haber gelir? Kulaklık zaten saçma, oradan gelsin. Peki, ama daha önce onu görmem lazım. Nerede göreyim? Cemal'de gör işte, tam Cemallik. Daha sonra bir cinayet işlenecek orada, kapının önünde birisinin olmaması lazım. Onu oradan göndermekle ilgili sorun gelip bir ontolojik probleme katkı sağlar bir hale gelebiliyor. O daha sonra çıkmış bir fikir mesela. Geri dönerek o Cemal salağına onu ekledim. Aristo "Bir şeyi üç kere kullan" der. Bir ilk taktığında görürüz, sonra kıza bakarken telefon gelir ve üçüncüsünde de bekçide görürüz, gibi...

A.K.: Bir de sevgililerin uçması var. *Kırık Kalpler Bankası*'nda da uçma sahnesi var ama buradakinden daha farklı bir uçma sahnesiyle karşılaşıyoruz orada. Bir söyleşide de Chagall'in *Uçan Sevgililer* tablosundan bahsediyorsun...

O.Ü.: Chagall'in birçok resminde uçar çiftler. Benim filmlerimde de uçuyorlar.

A.K.: Eğlenceli bir şey uçan sevgililer görmek.

O.Ü.: Her zaman nasip olmuyor. (*Gülüşüyoruz*) Sürekli, baktığımız her yerde uçan sevgililer görebilseydik...

A.K.: Bu süper güçlerin bazıları aslında pek süper de değil gibi. Mesela doktorun özelliği kan ağlaması. Fabrika bekçisininki yarı saydam olması. Aslında bunlar çok işe yarayan şeyler değil. Çünkü bekçi hem görünüyor hem görünmüyor. Doktor sürekli gözünden akan kanları mendille siliyor. Zaten filmdeki karakterlerin neredeyse tamamı güçlerinin farkında değil. Yasemin aslında dayak yemeyebilir. Eşyaları hareket ettirebiliyor. Saksıyı Cemal'in kafasına fırlatabilirdi. Cemal duvarların içinden geçebiliyor, duvarların arkasını görebiliyor ama önünde olup bitenleri göremiyor. Ama onların dışında doktor ve bekçinin durumu daha da beter.

O.Ü.: Doktor zaten problemli bir tip. "Aydın" diyebileceğimiz tek tip hikâyenin içinde. Okumuş falan, diğerlerinden farklı. Hali tavrı da farklı. Ama o da aynı diğerleri gibi ahlaksız hale gelmiş. Ticarete dökmüş avcılığı. Kuş çiftliği açmış, kuş satıyor hayvan. "Ben şu kadara alıyorum, bu kadara satıyorum" diyor. O fiyatlar da doğru bu arada. O işler öyle yapılıyor. Bir alana gidiyorsun, orada keklikler duruyor kafesin içinde. 250 lira veriyorsun, sana beş tane keklik salıyorlar. Onlar zaten daha önce hiç uçmadıkları için tombul tombullar ve uçamıyorlar. Sen de onları vurduğun için "Ha ha ha" diye seviniyorsun. Bu gerçekten oluyor, gördüğümde dehşete kapıldım.

A.K.: Çok ahlaksızca bir yöntemmiş.

O.Ü.: Ama böyle! Devlet denetiminde yapılıyor, tamamen yasal. Belki bir yandan vahşi hayat dediğimiz, "doğal hayat" diyebileceğimiz şeyi korumak için yapıyor bunu ya da kaçak avlanmayı önlemek için. Çünkü avcı vuracak onu. Bu arada, o zaman birtakım av dergileri okudum. Adamlar o cânım geyikleri, ceylanları vurmak için Romanya'ya gidiyorlar ve daha sonra nasıl vurduklarını anlatıyorlar, ama aynı yöntemle. Doğadaki ceylanı

vurmuyor, salıyorlar bunlar. Ceylanlar, dağ keçileri üretiliyor bu iş için. Üretiliyor ve belli bir alan içine salınıyor. Ama bu hayvanlar doğada yetişmedikleri için şişkolar. O keklikler de öyle. Şişko kuş mu olur ya! Hayvan şişko, çünkü doğuyor ve kafesin içinde. Böyle bekliyor. Açıyorlar ve hadi git. Uçmayı bilmiyor ki hayvan. Doktor da bu işi yapıyor, hayvanlardan para kazanıyor ve kadın dövüyor. Galiba kızı da hamile bırakmış, ondan emin değiliz. Kız da yalan söylüyor olabilir, çünkü benim bir karakterim. Benim bir kadın karakterimin pek hayırlı bir şey yapması olası değil. (*Gülüşüyoruz*) Yalan söylüyor mu, söylemiyor mu? Hani bir doktora hamileyim diye yalan da söyleyemezsin ama neyse, oralar biraz karışık. Fakat doktorun kan ağlaması aslında olağanüstü bir özellik, bir süper güç olmaktan ziyade net bir şekilde içinde bulunduğu çirkin durumu anlatıyor yani. Çok karmaşık değil.

A.K.: Bir sahnede Cemal'e "Kadın dövülür mü oğlum; hayvan mısın sen?" diye çıkışıyor. Sonra da birden sen diye konuşurken siz demeye başlıyor. Cemal üzerinden kasabalılarla ilgili üstten konuşan biri oluyor. Sonrasında da, kadın dövülür mü diyen adam Allah yarattı demeden dövüyor bu sefer kendi sevgilisini...

O.Ü.: Başka bir şey daha var onunla ilgili: kovulmuş. Bir hikâye anlatıyor. Bilmem ne hemşiresi mi vardı, bir görevli mi vardı, diyor. "Bir şeyi yanlış yazdı" diyor. Belli ki sürmüşler onu buraya. Anladın mı? Lanet, pislik herifin teki yani. Belki tek gerçek kötüsü hikâyenin. Pis bir herif yani ve o pislik de gözünden dışarı çıkıyor herifin.

A.K.: O sürüldüm deyince aklıma siyasi sebeplerden dolayı sürüldüğü geldi. Öyle bir şey de değil yani.

O.Ü.: Evrakta sahtecilik yapmış. İlaç mı satıyordu, ne yapıyordu? Ama prensip olarak bizim zavallı, saf, dünya iyisi Cemal'le aynı şeyi yapıyor ve kadın dövüyor.

A.K.: Tekrar bu varoluş temasına gelmek istiyorum. Cemal'in varoluşla ilgili çıkmazına. Kendince anlatmaya çalışıyor ya, "Olmasaydık ne olacaktı?" falan diyor. Ondan önce intihar sahne-

sinde doktor "Konuşa konuşa aşacağız bunu" diyor ama bir yandan da hiç inandırıcı gelmiyor.

O.Ü.: Doktor da inanmıyor öyle bir şey olacağına. Zaten Cemal'le konuşa konuşa bir şeyi aşmak mümkün değil.

A.K.: Bir yandan psikoloji ya da psikiyatri alanları tam da konuşa konuşa aşmak üzerine kurulu. Tedavi yöntemi büyük ölçüde böyle bir şey. Ancak burada bu varoluş sorunu tıp tarafından maraz olarak görülüyor. Aslında ben niye buradayım sorusu çok temel bir soru. Bu soruyla birlikte pek çok yeni soru da ortaya çıkar. Ancak burada doktorun önerdiği şey aslında konuşarak soruları sorulamaz hale getirmek. Bunun üzerine biraz konuşalım mı?

O.Ü.: Genel olarak şunu söyleyebiliriz: Filmin psikiyatri biliminden hiçbir şekilde medet ummadığı ortada. Belki de bu yüzden psikiyatristler çok ilgilendiler bu filmle. Üzerine yazılar yazdılar. Birkaç kere onların olduğu yerde film üzerine konuşuldu, beni de çağırdılar. Ben de dinleyip şaşırdım. Utandığımı hatırlıyorum.

A.K.: Neden?

O.Ü.: Filmi çözümlüyor ve öyle şeyler söylüyor ki o sırada orada olmak istemiyorsun. (*Gülüşüyoruz*) Onları ben öyle olsun diye yazmamıştım yani. Bilsem yazmazdım hatta. Hani bir de doktorla konuşursun da, bir salon dolusu psikiyatrist oradayken böyle dönüp sana bakmaları falan hoşa gitmiyor. Celal Tan'ın durumu gibi bir şey. Suç işlerken yakalanmak gibi bir duygu o. Bu film temel olarak galiba bir iletişim sorunu filmi. Hiç kimse bir diğeriyle doğrudan ve araya yalan sıkıştırmadan bir şeyden bahsetmiyor. Yani okey oynarlarken o eliyle ateş eden salağın anlattığı hikâyeye de inanmıyoruz.

İzmir'de kızlar tabii ki onun üzerine saldırmıyor. Öyle bir şey der. "Ben gelsem İzmir'e" der, "kızlar üstüme..." Ya gelmiyor senin üstüne kızlar işte, yapma. Öbürü de lafı sokuyor orada, "Huzurevine mi gidiyorsun?" diyor. O da yalan söylüyor. Sürekli olarak birbirlerine yalan söyleyip duruyorlar. Hiç kimse doğru bir şey söylemiyor. Bir tek öğretmen doğru şeyler söylüyor, o da

görünmüyor zaten. Tek doğru konuşan o, onu da göremiyoruz. Belli ki Cemal'in babasında bir şeyler gizli. Babasına neden mezarlığa gitmediğini sorunca adam "Ben sabah erken kalkacağım, camiye gideceğim" diyor. O da öyle yırtmaya çalışıyor. Baktığın zaman Yasemin de öyle. O da yalan söylemiş. Doktor zaten yalancı. Kitapçı kız keza. Doğru söyleyen bir tane bile karakter yok. Bir tane işte bizim Cemal. Cemal de derdini söyleyemiyor. Onun için Cemal'in yaptığı şeyler, yani kızı gördüğünde âşık olması, daha sonra birlikte uçmaları, evlenme teklif etmesi ve aldatıldığını öğrendiğinde öldürmeye ya da dövmeye kalkması da aslında onun, üzerindeki tüm kodların gereğini yerine getirdiği anlamına geliyor. Cemal de çıkamıyor o kodların dışına. Şimdi Cemal o sorunun cevabını bulsa belki oradan yırtacak. O soruyu, "Ben niye buradayım; biz olmasaydık ne olacaktı?" sorusunu sormuş olmasının başarısının sonucunu, gelip sonra karısından özür dilemesiyle görüyoruz aslında. Pişman oluyor, nedamet getiriyor. Hiç değilse nedamet getirebiliyor. Bu da diğerlerine göre "biraz daha" ilerlemiş olduğunu gösteriyor. Onun da sebebi bu mevzu üzerine düşünebiliyor olması.

A.K.: Kullandığın müzik de çok beğenildi. Sanırım 2007 yapımı *Caramel* filminde de kullanılmıştı.

O.Ü.: Ben o filmi görmedim. Bir arkadaşım dinliyordu, onda duymuştum ve hoşuma gitmişti parça. Son yazmak için oturduğumda o parçayı dinleyip duruyordum ve filmde de kullandım. 19 bin euro'ya mal oldu bana bu.

A.K.: Senden önce başka bir filmde kullanıldığını öğrendin ama, değil mi? Bunun senin filminin anlamlandırılmasını bir yönde etkilemesinden tedirgin olmadın mı?

O.Ü.: Hiç ilgilenmedim onunla. Zaten filmin de içinde değilmiş, son jenerikte kullanılıyormuş parça. Onunla ilgilenmedim, çünkü gerçekten bilmiyordum ve hoşuma gitti. Ayrıca bilseydim de kullanırdım, hiç çekinmem öyle bir şeyden. Bir parça daha vardır o filmde. Ferdi Özbeğen'in daha önce söylediği bir

Arjantin şarkısı: "Gülmek İçin Yaratılmış". Ben orada da Tom Waits'in bir parçasını kullanmak istedim. "Green Grass" diye bir şarkısı vardır, onu bir de Cybelle diye bir kız söyler, o versiyonunu kullanacaktım. Ona da gerçekten, gerçekten fahiş bir para istediler. Kızdım yani, kullanabilirdim ama kızdığım için kullanmadım ve bizim Mehmet Erdem'e izlettim filmi, "Bak bu 'Green Grass'ın çaldığı yerlere bir parça lazım" dedim. Mehmet Erdem de buldu, beraber çalıştıkları Alper Atakan'la düzenlediler parçayı, bence çok da güzel oldu. Mehmet'e o konularda güvenirim. Çünkü *Polis* filminde de "Olur Ya"yı o bulmuştu. Ama "Olur Ya" orijinalinde biraz eller havaya şarkısıdır. Ben de ona demiştim ki "Bunu Tom Waits parçası gibi yapalım, biraz düşür, daha ağır olsun." Mehmet öyle düzenledi, "Kime söyletelim?" diye demo kaydedip geldi. "Sen söyle" dedim. "Nasıl ya? Ben söyleyemem!" Söylersin, söylersin dedim ve Mehmet'i Türkiye'nin başına ben sarmış oldum böylece. Onun öyle bir niyeti yoktu.

A.K.: Akhisar'da kullanılan ev, Cemal'in evi, sanırım babaannenin eviymiş.

O.Ü.: Evet, eskiden onlarındı.

A.K.: Çocukken hatırlıyor musun oraya gidip geldiğini?

O.Ü.: Hatırlamam mı canım. Liseye kadar falan, yaz tatillerinde, 15 tatillerde giderdik, orada kuzenlerle buluşurduk, kalırdık. O evde çok zamanım geçti.

A.K.: O evin kullanılması senin filmle kurduğun duygusal ilişki anlamında bir fark yarattı mı?

O.Ü.: Muhakkak yaratmıştır. Mesela o içeride elma yiyip, televizyon seyrettikleri yerde benim dedem ölmüştü. Ölmeden bir hafta on gün önce hastaydı, orada yatıyordu. 79 senesiydi. Ben 73 doğumluyum, demek ki 6 yaşında falanmışım. Benim hatırladığım ev çok daha neşeli, çok daha güzel bir evdi. Avlu vardı, sonra içeriden bir merdivenle başka bir odaya çıkıyorsun; arkada onun kullanmadığı bir bahçe daha vardı, ahırı vardı, hayvanlar vardı. Oradaki mutfak kapı kapatılınca bir çeşit hamam olur-

du. Çok eğlenceli bir evdi orası çocukluk anılarımda. Şen şakrak top oynardık o bahçede. Ve işte hep olur ya, sonra gittiğimde o kadar da büyük olmadığını gördüm bahçenin.

A.K.: Film bir yandan Freudyen okumaya da çok açık. Doktorun anlattığı çıplaklık rüyası mesela, Freud'un tipik rüyalarından biri. Kabaca, Freud bunun kültürleşme ile teşhircilikten duyulan haz arasındaki çatışmadan kaynaklandığını söylüyor.

O.Ü.: Çok biliyor o. (*Gülüşüyoruz*)

A.K.: Ondan sonra annenin kolyesi, yas tutma ve fetiş obje meselelerini anımsatıyor. İlkokul öğretmeni Vildan Hoca mesela, orada aklı başında tek kadın ve aslında Cemal biraz da onu anne yerine koyuyor gibi. Hatta görünmez olan bu ilkokul öğretmeniyle konuşma bir yandan da ölmüş annesinin ruhuyla konuşma gibi de okunabilir geldi bana.

O.Ü.: Evet, orada mesela kadın akıl sahibi. Filmin aklını öğretmen kadın temsil eder ve o da görünmez, bir tek aynalardan görürüz. Ama öldüğü zaman görüyoruz. Tek akıl sahibi insan bir öğretmen, ilkokul öğretmeni, hoşuma gidiyor.

A.K.: Annesinin kolyesi var, Yasemin'in de bir kolyesi var. Her ikisi de...

O.Ü.: (*Araya giriyor*) Burada araya girmeliyim. Sen şimdi Freudyen bir okuma yapıyorsun ve çok da makul gözüküyor. Ama ben kurarken tabii ki Freudyen şekilde okunabilsin diye kurmuyorum bunları. Dolayısıyla da öyle mi, değil mi sorusuna ben asla cevap veremem. Yani sen bu böyledir deyip kendi içinde tutarlı bir şey oluşturursan öyledir. Bu bizi en fazla Freud'un büyük oranda haksız olmadığı fikrine götürür. Nasıl Freudyen okuma yapabiliyorsan Freudyen şekilde kurabilirsin de filmi. Ama ben öyle yapmadım. Bir: Freud'a o kadar hâkim değilim. İkincisi de, bana ne yani Freud'dan. (*Gülüşüyoruz*) Seviyoruz, ediyoruz, büyüğümüz falan da yani n'apayım? Çıkarıp para mı veriyor bana Freud?

A.K.: Şiirinde vardı "Freud diye bir şey yoktur!"* diye.

O.Ü.: Freud diye bir şey var. Onu gençken öyle bir şaşkınlık anında söylemişiz. Ben onu söylediğimde 22 yaşında falandım. Tabii o zaman Freud yok sanıyordum. Ya varsa diye düşündüm sonra.

A.K.: Cemal'in Yasemin'i traktörün römorkunda gördüğü sahne ve sonrasında Yasemin'in onu motordan düşürmesi sahnesinden bahsedelim biraz. Bu sahnede Cemal düştükten sonra eliyle dönmekte olan motosikletin tekerleğini durdurur. Bu tekerleği durdurmasıyla birlikte aslında kendi hayatının hareketini başlatıyor.

O.Ü.: Aslında iki sahneyi çıkardım ben filmden. Doktora anlatır o kuşların önünde, "Durdurdum tekerleği" der, sevinerek anlatır. Ondan sonra evlenmeye karar verir vs. O sahne güzeldi aslında, ama orada biraz sarkıtıyordu. O sahne olmadan da film oluyor, demek ki fazla, diye düşünerek çıkardım. Ama tabii ki o senin dediğin şeyi çok açık bir şekilde filmin kendisi de Cemal'in ağzından söyler. Tekerleği durdurduktan sonra doktorla konuşurken sevinerek, tekerleği durdurduğunu ve bu yüzden evlenebileceğini anlatır kendi manyak diliyle. (*Gülüyor*)

A.K.: Hakemlerin soyunma odasında erkek bedeninin kullanımı ilginç. Erkek bedeninin erotik bir bakışla kullanımı var. Bir yandan da temelde erkeklik meselesiyle ilgili bir şey söylüyor o sahne. "Kız gibi kaldırmayalım bayrağı" diyor orada karakterlerden biri. Öte yandan da Kız Şevket'in adamları bunlar. Kız Şevket de pek kız gibi değil.

O.Ü.: Onu doktorlar anlattı işte. Psikiyatristler onlarla ilgili şeyler söyledi.

A.K.: Öyle mi? Ne anlattılar?

O.Ü.: (*Gülerek*) Gerçekten hatırlamıyorum, geçmiş zaman. O senin takıldığın yere doğal olarak onlar da takılmışlar ve onunla ilgili bir şeyler söylediler... Güzel ama onları ben seviyorum. O

---

* "Hatırlat da Haziranın Sonlarında Çocukluğumu Yakalım" adlı şiirde geçiyor.

tür bağlantılar hoşuma gidiyor. Aslında çok net gözükmeyen, gizli olan durumların anlaşılması güzel. O adamların bedenlerinin sunumu, o adamların kız şeklinde adamlar olmaları ama Kız Şevket'in kız olmaması ama erkek de olmaması. *(Kısa bir süre düşünüyor)* Bir yandan filmin içindeki tek gözle görülür iktidarı temsil etmesi.

A.K.: Buradan iktidarın hem kötü ve tekinsiz hem de bulaşıcı bir şey olduğunu anlıyoruz. Ve iktidar zaten ekseriyetle erkek olarak tanımlanır. Buradan yola çıkarak Türkiye'de erkek kimliğinin tanımlanması açısından da büyük bir sorun olduğunu söyleyebilir miyiz?

O.Ü.: Sadece Türkiye'de değil. Bence film onu da tartışmaya açıyor. Film bununla ilgili bir şey söylemiyor ama erkeklik, kadınlık, iktidar ve erkek, iktidar ve kadın mevzuları üzerine bir tartışma alanı yaratıyor diyeyim. Ama bunlar bir filmle cevaplanmayacak kadar zor sorular. Bir filmle cevaplamak kimseye olmadığı gibi bana da nasip olmadı. Ama bunun karmaşık ve aslında muğlak bir konu olduğunu, üzerinde konuşulması gerektiğini ortaya koyuyor film. Mesela zamanı durduran kızın kollarını kesiyor Cemal. Kızın zamanı durdurabiliyor olması ciddi bir iktidar aracı. Cemal onun kollarını kesiyor ama sonra bir işe yaramıyor o kollar. İktidar mevzusuyla ilgili göndermeler oralarda da var.

A.K.: Doğru, devlet de zamanı kontrol eder. Bir devlet dairesine gittiğin zaman "Bugün git, yarın gel" denmesi devletin doğrudan "Senin zamanının kontrolü bana ait" demesidir aslında...

O.Ü.: Devlet zamanı böler. Bir günü 24 saate, bir haftayı 7 güne bölen, bir ayı 30 güne bölen iktidardır. Ha, tamam, bunu akıl yapıyor. Ama o organize ediyor. Mesela bir Türkmenbaşı*

* 1991-2006 arasında kendi takındığı "Türkmenbaşı" unvanıyla Türkmenistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nin ilk cumhurbaşkanı olan Saparmurat Atayeviç Niyazov (1940-2006), 2003 yılında ay ve gün isimlerini değiştirmişti. Örneğin Ocak ayı "Türkmenbaşı", Nisan ayı da "Gurbansultan" (Niyazov'un annesinin adı) olarak değiştirilmişti. Temmuz 2008'de 2003 öncesindeki isimlere dönüldü.

vardı. Haftanın günlerine kendi çoluğunun, çocuğunun, arkadaşlarının adını verdi. Yani mesele oraya kadar müdahale etmek. Yanlış hatırlamıyorsam şu anda kullandığımız takvimi de 1600'lerin ortalarında gene bir Papa düzenledi.

A.K.: 2013'te screendaily.com'da Dan Fainaru'nun *Sen Aydınlatırsın Geceyi* ile ilgili bir eleştirisi yayımlanmış.* Fainaru, "Filmin hikâyesinden çok nasıl anlatıldığı daha önemli bu filmde" diyor. Biçimle içerik birbirlerinden çok ayrılabilir şeyler değil aslında. Ama bir de bu filmin biçimsel olarak daha öne çıkan bir durumu da var sanki.

O.Ü.: Evet, bu filmin özellikle baskın bir stili var. Çünkü sinema üzerine de bir şeyler söylüyor ama stilize bir film. Fakat yeterince duygusu olmadığı zaman stil kuru bir şey olarak kalıyor. Mesela *Sin City* aşırı stilin içinde boğulup gitmiş bir filmdir. En son ne diyorsun arkadaş? Duygu yok ki. Şu ayrı bir şey, bir film yapmak istersin ve yaparsın, kimse sana hiçbir şey söyleyemez. "Arkadaş, bu çok stilize olmuş bir film" derler sana, sen de "Sana ne!" dersin. Bu kadar basit yani. O açıdan eleştirme manasında söylemiyorum. Sen film yapan birisi olduğunda o zaman bir şeyler düşünmeye en azından hakkın oluyor. Öyle baktığın zaman bu film stilize bir film, çünkü zaten günümüzde bir film siyah-beyaz olduğu anda otomatikman stilize bir film diye düşünülüyor. Çünkü doğal değil. Stil dediğimiz ne? Şeylere bakmakla ilgili bir kural koyup, sonra kendi kendine o kuralı sürdürmek. Yani bir stil oluşturmak, tam olarak. O öyle düşünmüş olabilir. Bence öyle değil. Mana bu kadar önde olmasaydı seyirci o kadar iyi bir ilişki kurmazdı filmle. Gözlemleyebildiğim kadarıyla yaklaşık yüzde doksan oranında beğendi izleyen insanlar ki bu çok yüksek bir orandır. Ben çok az negatif şey duydum filmle ilgili. Genel olarak filmi seviyorlar. Çünkü Cemal'i seviyorlar, çünkü içten içe, aşağıdan özdeşleşiyorlar. Film bu özdeşliği kırmak için yine uğraşıyor,

* http://www.screendaily.com/thou-gildst-the-even/5054394.article (erişim tarihi: 5 Ekim 2017)

bir şeyler yapıyor ve sonu büyük bir hayal kırıklığı yaratıyor zaten ama onun da manası şu; Cemal'in derdiyle bu filmin seyircisi dertlenmiş. "Niye bu lanet olası yerdeyiz?" sorusu ve oradaki endişeyi yaşayan insanlar izliyorlar bu filmi çünkü. İzlediler ve onun için sevdiler. Dolayısıyla manasının çok da geride olduğunu düşünmüyorum.

A.K.: Stil anlamında senin ustalaşmaya başladığın film gibi görünüyor.

O.Ü.: Ustalık olmasa da hiç değilse kalfalık eseri diyebiliriz.

A.K.: Önceki filmlerine kıyasla sinemanın dil olarak imkanlarını çok etkin bir şekilde kullanıyorsun bu filmde. Mesela kamera hareketlerinin ve arka planın çok daha aktif kullanımı var. Mesela Yasemin'in ve Defne'nin geçmiş yaşantılarına ilişkin çerçevede onları görürken anlattıkları olayları *flashback* yerine arka planda flu bir şekilde aynı anda gösterme gibi numaralardan bahsediyorum.

O.Ü.: Ben *flashback* kullanmayı hiç sevmem. Çok kaba ve edepsizce bulurum. Ama yapman gerekiyor. Daha yaratıcı nasıl yapılabilir diye düşünerek onları buldum aslında. Fena olmadı, tabir caizse bokunu da çıkarmadım. Sakin sakin yine Aristo'yu dinleyerek üç kere yaptım. Ve tatlı oldu, naif oldu, yoksa *flashback* gıcık bir şeydir. *Flashback* yapmak zorunda kalıyorsan; bu senarist olarak senin başarısız olduğunu gösterir. Bunun başka bir manası yoktur. *Flashback* bir senaristin çuvallamasıdır.

A.K.: Bundan kaçınmaya çalışmak zor oluyor mu peki? Karakterlerin geçmişleriyle ilgili bazı durumları vermek gerektiğinde nasıl yapacağız?

O.Ü.: Bilmiyorum, bulacaksın bir yolunu. Ben buldum. Sen derken sana söylemiyorum. Nasıl, bilmiyorum. Bir şeylerle anlatacaksın işte. Mesela annesinden kolye kalmış. Bir sürü hikâyeyi görüyoruz o kolye üzerinden.

A.K.: Senaryo katman katman çok iyi işlenmiş. Karakterlerle ilgili çok güzel detaylar var. Mesela Cemal'in hakem olma-

sı onun açısından tek iktidar alanını yaratıyor. Ama o da yan hakem. O tek iktidar alanını da Yasemin'i kurtarmak için yok ediyor. Öte yandan öğretmeni de Yasemin'i kurtarmak için kaybediyor. Ona akıl verebilecek olan yegâne insan da gidiyor. Sonuçta hem rasyonel akıl gidiyor, hem iktidar gidiyor. Dolayısıyla bu dünyayla da pek işi kalmıyor artık...

O.Ü.: Nitekim finalde dünya da kalmıyor ortada zaten. Bu biraz filmin ya da filmi yapanın akla çok da güvenmediğini söylüyor bize. O zamanlar o kadar da güvenmiyordum, şimdi düşünüyorum da doğru yapmışım. (*Gülüyor*) O zamanki ben olarak iyi anlatmışım derdimi. Şu anda akıldan o kadar umutsuz değilim. Tam tersi ortada sadece akıl kaldığını düşünüyorum.

A.K.: Bir önceki sohbetimizde Platon'dan Aristo'ya yönelmekle ilgili söylediklerinin izleri aslında burada görünüyor. Cemal'in o iç sıkıntısıyla birlikte düşünme ve varlık arasındaki ilişkiden bahsediyorum.

O.Ü.: Ben başından beri şöyle düşünüyorum; bir eser cevap vermez, soru sorar. Daha doğrusu, bir durum koyar ortaya ve bu koyduğu duruma bağlı olarak soru sorar. Bunu yapabilir. Bunun yerine cevap vermeye çalışsaydık o zaman filozof olmamız gerekirdi. Oysa biz alt tarafı filmciyiz. Bunun böyle olduğunu görüyorum. Dolayısıyla da kendinden o kadar emin ve sağa sola şakır şakır cevaplar veren filmlerden de, o filmleri yapanlardan da her zaman şüphe ederim. Estetik olarak bir filmi beğenmek başka bir şeydir. Bir film senin dünya görüşünün tamamen tersi istikamette bir şey anlatıyor olabilir ama o film buna rağmen iyi olabilir. Buna rağmen filmi beğenebilirsin. Fakat en sonda bir film soru sorabilir. Bence o açıdan bu film sorular soruyor ve en sonda da o olanca şaşkınlığıyla kalakalıyor zaten. Bir çözümü yok.

A.K.: Film kadın ve erkek ilişkileri üzerine de kafa yoruyor. Cemal ve Yasemin arasındaki o güven ilişkisi bittiği zaman ilişki de bitiyor. Bu havada asılı kalan uçak hikâyesi örneğin; tam da bunu anlatıyor gibi. O uçak havada asılı kalmasaydı ve Cemal ye-

tişseydi de sanki uçak yine hep havada asılı kalacaktı. Cemal'in Yasemin'i dövmesinin hep ikisinin arasında asılı kalacağı gibi.

O.Ü.: Şimdi anlamsal olarak; daha sonra evren tamamlandığında, bu dediğin yere geliyoruz. Lakin o sahne en başında düşündüğüm sahnelerden biriydi ve içeriğinin ne olduğuyla ilgili hiçbir fikrim yoktu. Havada bir uçak vardı, aşağıda bir adam vardı ve adamın elinde iki tane kol vardı. O kolun kimin kolu olduğunu bilmiyordum ben. O kolların sahibine ihtiyaç duydum. Ama şunu akıl etmiştim, uçak havada kaldıysa; havada kalmanın o kollarla bir ilgisi olmalı. (*Gülüyor*) Daha sonra geriye doğru öbür karakter ortaya çıktı. Bunu hep söylüyorum, ben birtakım sahneler görüyorum, mesela sekiz on tane sahne. Ondan sonra o sahneleri o hikâyeye doğru çekmeye çalışıyorum. Çünkü o sahneyi çekmek istiyorum. Bu kadar basit. Canım yıllardır kızla oğlan öpüşürken başlarına taşların yağdığı bir sahne çekmek istiyordu. O sahne de filmden bağımsız bir sahnedir mesela. Filmi düşünmeye başladığında, filmin o ilk duygusu geldiğinde, tuhaf şekilde filmin bütününü görürsün. Ya da bana öyle oluyor diyeyim. Genel olarak filmin neye benzeyeceğini, eşkalini verebilirim mesela. Kaşı niye öyle, gözü niye öyle, cebinde niye mendil var, şapkayı niye elinde tıtuyor gibi soruların cevaplarını o sırada bilmiyorum fakat görüyorum. Dolayısıyla daha sonra o sahnelere doğru çekmeye çalışıyorum filmin hikâyesini. Çünkü asıl derdim şu; film yaparken ben de eğlenmeliyim ve öyle sahne çekmek eğlenceli bir şey. Ama canın ne isterse kafana göre de yapamazsın. Hep söylüyorum, dramaturji diye bir şey var. Dramaturjik olarak filmin bir bütünlük göstermesi gerekiyor. Senaryonun temel kurallarından biri, fikri takiptir. Bir fikir oluşturursun ve o fikri ve karakterleri senaryonun takip etmesi gerekir. Karakterlerin de o fikri takip etmesi gerekir. Bir şey anlatmak istiyorsan sonuna kadar o anlattığın şeyi anlatabilmelisin. Zeka, yaratıcılık, yetenek gibi şeyler oralarda devreye giriyor. Onlardan sende ne kadar varsa, bir senaryoyu ve sonrasında fil-

mi hem çarpıcı hem de fikri takibe de uygun hale getirebilirsin. En sonunda canın ne isterse yapmış olursun ama aslında canın ne isterse yapamazsın.

A.K.: Bu filme ilişkin ilk aklına gelen ya da gördüğün sahnelerden biri havada asılı uçak ve elinde iki kol tutan biri. Önceki filmlerinde de böyle aklına gelen ve sonradan bir hikâyeye dönüştürdüğün sahneler var mı?

O.Ü.: Elbette, genel olarak sahneleri görüyorum. Önce bir karakter oluşuyor kafamda bir an, o karakter gelişmeye başlıyor. O karakter, aptal aptal şeyler yapmaya başlıyor. O salağın yaptığı şeyleri çaktırmadan, böyle gizli gizli birkaç sene boyunca takip ediyorum. Sonra bir yerde kıstırıyorum. (*Gülüyor*) Ama aslında film yazma sürecim böyle bir şey.

A.K.: Dündar'ın monoloğuyla ilgili bir sorum var. Dündar ölümsüz olmakla ilgili şöyle bir şey söylüyordu: "Hiç kimseden, hiçbir şeyden korkun kalmıyor, ar damarı çatlıyor adamın. Doğru ne, yanlış ne, her şey karışıyor kafamda." Bu sence ölümlü olmakla ahlak arasında bir bağlantı olduğu anlamına mı geliyor?

O.Ü.: Hiç şüphesiz. Eğer biraz ahlaklı davranıyorsak, öleceğimiz için. Çünkü ölümle ahlak arasındaki o gerilim bizde vicdanı oluşturuyor.

A.K.: Öte dünyada hesap verme korkusu dışında bir şeyden bahsediyorsun, değil mi?

O.Ü.: Ondan tamamen bağımsız bir şeyden bahsediyorum. Tamamen bu dünyayla ilgili bir şeyden bahsediyorum.

A.K.: Bir de "Her şeyi bilmekle hiçbir şey bilmek aynı şey" diyor. Bunu pek anlayamadım açıkçası.

O.Ü.: O biraz laf cambazlığı, ucuz bir paradoks. Bir yandan da, şu anda bir dünya görüşün var senin, değil mi, orada da söyler. Yüz sene önce büyük ihtimalle hiçbir hükmü yoktu ve yüz sene öncesinin aydınının, ortalama aydınının fikri de burada cılız kalır, güdük kalır, bir işe yaramaz. Aslında bir yandan buna tekâmül mü demeliyiz ya da başka bir şey mi, ama zama-

nın geçiyor olması çaresiz şekilde bizi komik duruma düşürüyor. Zaman geçtikçe biz aptala dönüyoruz. Bugün inandığımız bir şeyin bir süre sonra tamamen tersini söylüyoruz. Onun için de neyi bildiğin neyi bilmediğin, bildiğin şeyin ne işe yarayıp yaramadığı gittikçe karışıyor birbirine ve bir manası kalmıyor artık. Çünkü hiç ölmemiş bir adam insanlık tarihindeki bütün fikirleri biliyor, öyle değil mi? Ve geldiğimiz noktada o kadar bilgiye rağmen hiçbir işe yaramıyor. Yakındığı şey; affedersiniz "Sikecektim onu ama vaktim olmadı" diyor. Ölümsüz birisi ve vakitsizlikten yakınıyor. Dolayısıyla da total bilgi, kümülatif bilgi kümülatif olduğu sürece bizi aptallıktan kurtaramıyor. Bir şeyi bilmekle bilmemek; epistemolojik olarak bir şeyin değerinin olup olmaması zamanla sınandığında ortaya çıkıyor ki zaten paradigmalarda buna göre ortaya çıkmıyor mu? Bir paradigmaya göre son derece manalı, temel bir görüş, başka bir paradigma açısından hiçbir manası olmayan bir şeye dönüşüyor. Bu biraz onunla alakalı. Zamanın geçmesiyle, bilginin birikmesi arasındaki kopukluk ya da bağlantı ya da her neyse.

A.K.: Cemal'in Defne'ye Ferdi Tayfur'u Orhan Gencebay'a tercih ettiğini söylediği sahneden uzun bir alıntım var. Cemal, Orhan Gencebay için "Çok hesaplıyor öyle şeyleri. Hesaplıyor derken... Tamam, belki memlekette en iyi bağlamayı o çalıyor ama... Ya da ne bileyim bazen bir şarkının sırf giriş kısmında dört tane ayrı makamı birbirine çok iyi şekilde bağlıyor falan. Ama sen o gitarı niye sokuyorsun ki işin içine? Duyduğu gibi davranmıyor bence. Samimi gelmiyor bana. Ferdi öyle değil misal. O bana olduğu gibi, daha içten geliyor hiç hesapsız kitapsız, paldır küldür ne gelirse. Bilmediği şeylere hiç bulaşmıyor. Belki üç tane şey biliyor ama o üç şeyi en iyi o biliyor" diyor. Sanki akıl ve kalp karşıtlığı burada hesaplı kitaplı olmak ve içinden gelerek yapmak karşıtlığı şeklinde ifade buluyor. Sonrasında yine Defne'yle konuşurken Cemal "Tanrıçayla falan geçecek gibi değil, başka bir şey lazım bize. Daha önce hiç bilmediğimiz bir şey"

derken aslında bu temize çekme, her şeye yeniden başlama, yine o senin kendi kendine düşündüğün mevzuların bir yansıması gibi geldi. Bu sence aşırı bir yorum mu olur?

O.Ü.: Bunu kabul ederim. Ama diğer yandan var olan şeylerin bir şekilde Cemal'e yetmemesi, tatmin olmaması var.

Çünkü elindeki bilgiyle, o herkes bunu bilir dediği bilgiyle sorunlarını çözemiyor ve yeni bir şey olsun istiyor. Fakat o bilgiyi genişletmek, geliştirmek için de bir şey yapmıyor. İşte bu da zaten Cemal'in aptallığının cevabı. Cemal bunu yapabilse, buna yabancılaşabilse zaten böyle bir karakter olmayacak. Yani bütün o "filozofluğuna" rağmen aklına gelen ilk şey gidip birisini öldürmek. Çünkü o verili şeyin içinden çıkamamış. Onu trajik kılan da bu. Yani şöyle düşün; görüyor orayı, ama oraya ulaşabilmesi için tel örgüleri, duvarları, bir şeyleri atlaması lazım. Fakat bunu da göze alamıyor.

A.K.: Yani aslında Cemal de tıpkı Orhan Gencebay gibi duyduğu gibi davranmıyor.

O.Ü.: Film en başında bunu söylüyor "İnsan endişeden yaratılmıştır" diye. Cemal o endişeyi aşamıyor zaten. Hiçbirimiz aşamıyoruz. Bu yüzden de onu yiyip bitiriyor ve tekâmülünü engelliyor o endişe.

A.K.: *Sen Aydınlatırsın Geceyi* ismi Shakespeare'in sonelerinden bir yandan da; *Romeo ve Juliet*'in balkon sahnesinde...

O.Ü.: (*Araya giriyor*) Şimdi ilk olarak, Shakespeare'in sonelerinin bir ismi yok. O zaman gelenek olarak şiire isim konmuyor. Cevat Çapan onları çevirirken o ismi uygun görmüş. Aslında Cevat Çapan'ın o kitaba* koyduğu bir isim. Ben daha sinemayla ilgim yokken o kitabı gördüğümde, günün birinde bir film yaparsam bu isimde bir filmin çok güzel olacağını düşündüğümü hatırlıyorum. O zaman da hatırlamışım demek ki bu ismi koymuşum. (*Gülüyor*) İsmi o olduğu için de o şiiri koydum ve o

* William Shakespeare, *Sen Aydınlatırsın Geceyi*, çev. Cevat Çapan, İstanbul: Adam Yayınları, 2002.

mekânda çektiğim için orası balkon gibi denk geldi. Senaryoda "Kız balkonda durur, oğlan da aşağıda durur" diye yazmaz.

A.K.: Filmin sonunda "Bu dünyada ne işimiz var?" ya da "Ne yapacağız bu kadar şeyle?" sorularını, kameranın yükselmesi ve Cemal'in yeryüzünde küçük bir nokta halinde kalmasıyla tekrar hatırlıyoruz. Ve bir defa daha o saçmalık duygusu karşımıza çıkarıyor. Bu adam ne yapacak sorusuyla baş başa kalıyoruz sonunda. Eller de çalışmıyor, her şey donmuş...

O.Ü.: Hangi Fransız söylemişti: "İnsan, hayatının üç anında yalnızdır; doğarken, ölürken ve bu ikisinin arasında." Bu kesin şekilde böyledir, endişeye de zaten o sebep olur. İnsan özü itibariyle yalnızdır. Bu aşılabilir; aşılmaz bir şey değildir fakat zordur. Dolayısıyla da filmin sonunda da Cemal, tam bir insan olarak olması gerektiği ve hak ettiği gibi yapayalnız kalıveriyor. Ama sonrasında ne olacağını bilmiyorum. Mesela ben *Polis*'in sonunda da ne olacağını bilmiyordum. Bittiği yere kadar biliyorum hikâyeyi ondan sonrasını ben de bilmiyorum. Genelde bir senaryoda ilk bildiğim şeylerden biri de filmin final sahnesidir. Bu daha rahat yazabilmemi sağlar. Nereye doğru gideceğini bilmezsen, gidemezsin.

A.K.: Cemal filmin sonunda yapayalnız kalınca o varoluşsal derdin de bir anlamı kalmıyor. İnsanın etrafındakilerle bir anlam ifade ettiğini var sayarsak; etrafındakiler diye bir şey de kalmayınca Cemal'in tüm o sorularının ve derdinin de anlamı kayboluyor.

O.Ü.: Ben ondan o kadar emin değilim. Dostoyevski bir yerde Raskolnikov'a söyletiyordu galiba; "Etrafta fırtınalar koparken, bir kayalığın ucunda, dünyada tek başıma olsam yine de ölmek istemem" diye. "Orada o şekilde yaşarım ve ölmek istemem." Şimdi, sende can durdukça, o canı taşımakla ilgili problemin değişmez. On bin kişinin içinde de olsan tek başına da olsan, o bir sorundur. Sosyalleşmek kendi başına başka bir problem ve daha çok sosyolojinin problemi. İnsanın dünyada bulunması problemiyse felsefenin problemi.

A.K.: Yani tek başına ben buraya uymuyorum hikâyesi değil.

O.Ü.: Onlar da birtakım sorunlar yaratabilir ama çözülebilir. Ben mesela bununla ilgili hemen hiç sıkıntı yaşamadım hayatım boyunca. Neredeyse hiç ilgilenmedim bununla. Toplum nedir? Onunla nasıl ilişki kurmalıyım? Toplum içindeki yerim nasıl olmalı? Nasıl bir yer edinmeliyim? Yarın öbür gün nasıl bir insan olmalıyım? Ne yaparsam kim beni nasıl kabullenir? Bunları hiç düşünmedim ve hiç ilgilenmedim. Ben sadece kendimle ilgilendim. Öyle ya da böyle, iyi ya da kötü o ilgilerimin sonucu beni toplumun içinde konumladı. Ben, kimileri için çok olunmak istenebilecek, eğlenceli bir yerdeyim ama aynı anda kimileri için de "Allah korusun, hiç onun yerinde olmak istemezdim" diye korkulabilecek de birisiyim. Tıpkı diğer insanlar gibi ben de öyleyim. Dolayısıyla buna bir çözüm bulamam. Ben kendimle ilgilenirsem ve kendimle ilgili problemi aşabilirsem; insanlar içindeki durumum netleşir. (*Bir süre düşünüyor*) Gibi geliyor bana, yoksa şüphen mi var?*

A.K.: Senaryo yazım sırasında karakterleri düşünürken belli oyuncular var mıydı aklında? Şu karakteri Serkan oynar, bunu Ali iyi oynar gibi?

O.Ü.: Yıllar öncesinde değil ama en son oturduğumda artık zaten bir ekiple çalışıyorduk. Çok büyük oranda o oyuncuları daha masa başında düşünmüştüm. Ama bu yazmanı etkilemez, değiştirmez.

A.K.: Mesela şöyle bir şey yazsam Serkan döktürür ya da Ali böyle bir sahnede çok iyi olur gibi şeyler düşünmüyor musun?

O.Ü.: Öyle ufak tefek şeyler oluyor tabii ki. Mesela Serkan'ın o rolü çok iyi oynayacağını biliyordum. Onu bildiğin zaman dediğin gibi daha seni rahatlatıyor elbette. Ama prensip olarak ben bir senaryo yazarken çekileceğini düşünmem. Hiç çekilmeyecekmiş gibi, o sadece senaryo olarak kalacakmış gibi düşüne-

---

* 1995'te Almanya'da kurulan Cartel isimli Türk rap grubunun grupla aynı adı taşıyan şarkısına gönderme.

rek yazarım. Senaryoyla işim bitene kadar bir yönetmen olarak senaryoyu okumam bile. Evet, gördüğümü yazıyorum ama o o düşünme biçimiyle ilgili. Bir yönetmen olduğum için gördüğümü yazıyor değilim. Bir romancı olsaydım da gördüğümü yazacaktım. Senaryo tamamen bitene kadar, bu senaryo bitti diyene kadar bir yönetmen olarak senaryoya bakmam. Daha sonra senaryoyu tekrar tekrar okumaya, gerçekten bir yönetmen gibi okumaya başlarım. O ayrı bir süreç.

A.K.: Filmlerinde oyuncuların doğaçlama yapmasına izin veriyor musun?

O.Ü.: Çok az. Yani yazdığım senaryolarda ancak oyuncunun bir şekilde dili dönmezse kelime değiştirebilir. Onun dışında filmde doğaçlama olmaz.

A.K.: *Leyla ile Mecnun*'da büyük ölçüde doğaçlamaya izin veriyordun.

O.Ü.: *Leyla ile Mecnun*'da oluyordu. Çünkü orada alanımız genişti. Her bölümün bir buçuk saat olduğunu düşünürsek; Toplamda 150-200 saatlik bir şey yapmış olduk. Burada onun yüzde biri kadar yoktur, o kadar esneyemem. Doğaçlama olmaz. Ama oyuncuların fikirlerine de, herkesin fikrine olduğu gibi açığımdır. *Sen Aydınlatırsın Geceyi*'nin final sahnesinde kutuyu alır, sallar, kutudan bir şeyler alır, zıplar. O mesela senaryoda yoktur, Ali'nin fikridir.

Bu tür katkılara her zaman açığımdır ve böyle dâhiyane katkılar gelir ekipten. Eğer iyi bir fikirse "Hayır, yapma öyle" demem asla. Mutlaka benim fikrimden daha iyi bir fikir çıkabilir diye düşünürüm. Her şeyin en iyisini düşünüyor olamayacağıma göre birisi bir konuda benden daha iyi düşünebilir. (*Gülüyor*) O zaman o fikri kullan. Çünkü yine bana yazar o, tıpkı kötü fikrin yazdığı gibi.

A.K.: İlk okuma provalarında hiç tartıştığınız oluyor mu?

O.Ü.: Bir kere okuma provası yaparız, oralarda bir şeyler söylenir. Ben oyuncu yönetimine inanmam, her zaman söylerim:

"İyi oyuncu iyi oynar, kötü oyuncu iyi oynayamaz." Oyuncu yönetimi diye bir şey yoktur. Fakat oyuncuların kafalarını açabilirim. Oyuncular zaten tekstlerimi aldıklarında heyecanlanırlar, çünkü genel olarak daha önce karşılaşmadıkları türden karakterler görürler ve kafaları hemen çalışmaya başlar. Ve çeşit çeşit, bir sürü versiyon düşünürler. İyi oyuncular her zaman, sen başka bir şey yap dediğinde başka bir şey yapabilir. O başka bir şey de tamamen manasız bir şey değildir. Aynı paradigma içinde başka bir şey yapabilir sana. İyi oyuncularla çalıştığın zaman, takıldıklarında konuşuruz biraz üzerine, ben anlatmaya çalışırım tam olarak ne istediğimi. Benim oyuncularım da akıllı ve bilgili oyuncular olduğu için ne demek istediğimi anlar ve sorun çabucak çözülür. Oyuncu yönetimi; yine söyleyeceğim, yönetmenlerin açgözlülükten dolayı, kendilerine daha fazla paye çıkarmak için kıçlarından uydurdukları, manasız bir şeydir.

A.K.: Son dönem çekilen filmlerde daha çok karakter görüyoruz. Ama genellikle olaydan çok olaysızlık üzerine kurulu oluyor bu filmler. Senin senaryolarında da iyi tasarlanmış karakterler var ama olay da çok baskın. Öte yandan seninkiler, nev-i şahsına münhasır karakterler oluyor genellikle. Bu farklı karakterler, motivasyonlarını çözme ve içine girme anlamında oyuncuları zorlayan bir şey mi?

O.Ü.: Bazen sıkıştığımız zaman karakter üzerine konuşuruz. Ama senaryolarımın sol tarafı bir sürü şey anlatır. Akıllı oyuncu, o sol taraftaki imalardan ne demek istediğimi zaten anlar. Ama mekanikleşmesinden korktuğum için çok çok derin ve uzun konuşmak da istemem oyuncuyla. Genellikle de tekrar çekmem. Ama bu, olabilecek kayıpları göze almam anlamına geliyor. Bu galiba biraz zamanında şiir çalışmamdan kaynaklanıyor. Evet, şiir çalışılır ama şiirin mekanikleşmeye başladığı bir yer vardır. Gerekirse şiiri gözden çıkararak orada bırakmayı bilmelisin. Hem benim yazdığım, hem de bir sürü başka şair tarafından yazılmış olan, öyle yarım kalmış bir sürü şiir vardır.

Mekanikleşmeye başladığı zaman bırakırsın. Duyguyu mümkün olduğu kadar yakalayıp, hapsedip o sırada boğman gerekir. Ben çekerken de buna inanırım. Oyuncuların performansı çok daha iyi olabilir mi? Bilmiyorum. Belki de olabilir. Ama o sette ben sekiz hafta kalamam, sıkılan bir insanım çünkü. O biraz benim tabiatımla ilgili, canım sıkılıyor. Çünkü düşündüğüm gibi sahneyi kurduğum zaman, zaten ben kopuyorum olaydan. Bir tatmin yaşıyorum ve bir yerden sonra zül haline gelmeye başlıyor sahne bana. Çok tekrar çekmem, çok açı da çekmem. Zaman zaman risk de alırım onun için. Aynı bir bölümü bir yönetmen çeker dört terabayta, ben çektiğim zaman bir terabayt görüntü olur elde. Çok fazla açıyı kurcalamam. Ama setin verdiği olanaklardan her zaman faydalanırım.

Şunu hiç aklımdan çıkarmam; yapmak istediğim şeyi yapmaya çalışırım ama her an yeni bir şey olabilir, o yeni şeye açık olmalıyım. O yeni şey bazen kurduğum bütün sahneyi tepetaklak eder. Baştaki taslakta olmasa bile, bir tek plan için tekrar kuruveririm o sahneyi. Ben o konularda pratiğimdir. Haluk Abi hep der: "Ya birinci ya bininci." O biraz işin esprisidir ama böyle de bir şeydir. Mesela müzisyenlerde de öyledir. İlk iki üç okuma içinde bitirmek isterler. O büyük efsane okumaların çoğu, ilk bir veya iki okumada çıkar. Çünkü daha sonra başka bir şey olur. Bu belki bana bazı şeyleri kaybettiriyor evet, ama o "Lan, daha iyi olabilirmiş" hissini seviyorum. Daha iyi olmasındansa daha iyi olabilirmiş hissi vermek daha iyi. Mesela Sergen için üzülüyoruz ya, Sergen Barcelona'da oynasaydı üzülmeyecektik. Oysa şimdi üzülüyoruz daha iyisini yapabilirdi diye. Bence bu daha cool. Çünkü öbür türlü maazallah kusursuzluk saplantısına kapılabilirsin, ki biz buna kibir diyoruz.

A.K.: Biraz endişe kalsın istiyorsun yani.

O.Ü.: Kalsın tabii. Daha iyisini gelsin başkası yapsın. Her şeyin en iyisini yapamam ki. Neticede Nuri Bey'in en iyi filmine vermiş olmadılar en büyük ödülü. Bir önceki film daha iyiydi.

Bir Zamanlar Anadolu'da, bu topraklarda yapılmış en iyi filmdir. Fikrine inandığım herkes de bunu söyler. Ama en büyük ödülü o filmle almadı.

A.K.: Filmin dağıtım meselesi de o zaman çok konuşmuştu.

O.Ü.: Biz o zaman çok havalıydık. İşte işimiz vardı, dizimiz vardı, para kazanıyorduk. O zaman *Leyla ile Mecnun*'u yapıyorduk, "Leyla the Band" diye bir müzik grubumuz vardı ve böyle çok popülerdik. Filmin ticari olarak batıp batmaması umurumuzda değildi. Hâlâ da değildir de, o zaman hiç değildi. İstanbul Film Festivali olacaktı. Röportajlar yapılıyordu benimle. Filmin vizyona girme ihtimali vardı, ama asıl festivalde gösterileceği için yapılıyordu röportajlar. Ben de gerekirse çıkmam filmi, kendim dağıtırım diye böyle attım tuttum. Sonra üstüme kaldı. İyi ki de kaldı, pişman değilim. Sonra öyle bir yol denedik, çok iyi gitti. Fakat Gezi Direnişi başladığı için tabii ki yani "Yemişim filmini!" noktasına geldik. Direniş başlayana kadar bir ay kadar bir süre boyunca yurdun dört bir tarafında kendi kendimize üniversitelere, şuraya buraya gidip filmi gösterdik. Üç sene önce biz bunu yapabildik, şu anda yapamazsın, izin vermezler. Üç sene çok acayip bir zaman. Fakat ekip, biz, hepimiz çok popüler olduğumuz için insanlar gelip filmi görmek istedi; film bir başyapıt olduğu için değil yani.

A.K.: İstanbul Film Festivali'nde en iyi senaryo ve en iyi film ödülü aldın *Sen Aydınlatırsın Geceyi* ile sanırım.

O.Ü.: Film kurgu aldı, ben senaryo aldım, en iyi film aldım. Bir de ulusalda Fipresci* Ödülü aldı film. İnsanların filme karşı merakı artmış oldu. Ama o senenin aralık ayında, Başka Sinema** kuruldu. Bu filmim Başka Sinema'da gösterilen ilk filmdir. Marsel (Marsel Kalvo) Başka Sinema'nın da işine yarayacağını

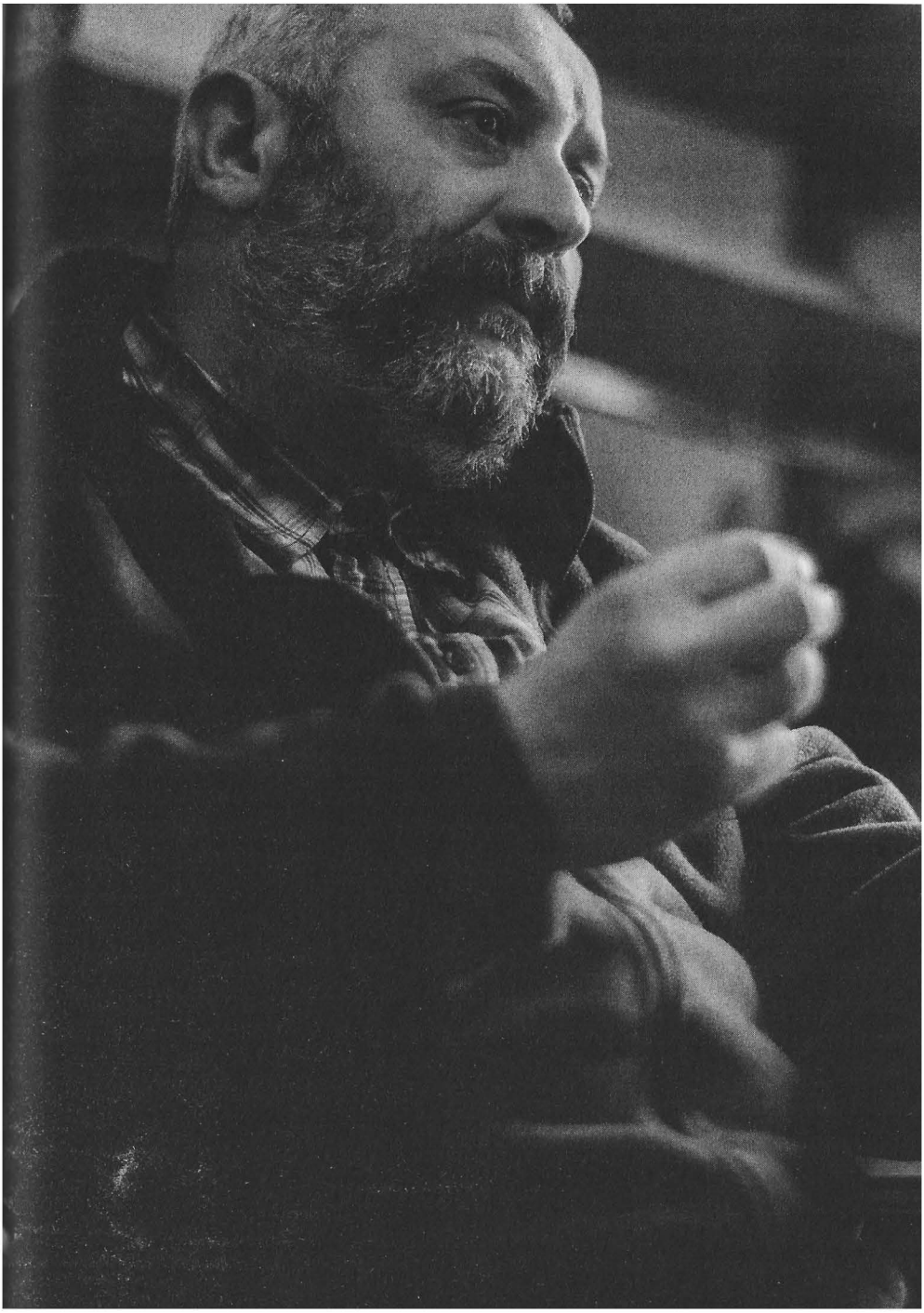
* Uluslararası Sinema Eleştirmenleri Federasyonu (Fédération Internationale de la Presse Cinématographique).

** Başka Sinema: M3 Film ve Kariyo Ababay Vakfı işbirliğiyle hayata geçirilen, ulusal ve uluslararası platformlarda beğeni kazanan filmlerin izleyiciyle buluşmasını amaçlayan oluşum.

düşündüğünü söyledi bu filmin. Dört kopya girdi film, o dört kopya 20 bin civarı sattı.

A.K.: Film parasını çıkarabildi mi? Hatırlıyor musun?

O.Ü.: Yani televizyondan ve yurtdışı ödüllerinden de paralar geldi. İşte o 20 bin kişi artı belki bir 15-20 bin kişiyi de biz daha önce gezdirmişizdir. Az da olsa oradan da paralar aldık ve filmi çekerken kendi ekipmanımızı yoğun şekilde kullandığımız için ticari olarak baktığımda kafa kafaya gelmiş olabiliriz. Yani batmamış olabiliriz. İçerdeyizdir ama çok, yani bir şirketi mahvedecek kadar batmamışızdır. Havası yeter!



1400 se-ne lik mev-zu

A.K.: *İtirazım Var*'ın açılış sahnesinde önce bir cami içi görüyoruz. Bir yandan da "Bir Derdim Var Bin Dermana Değişmem" türküsü çalıyor. Bu sahnede daha sonra filmin tümüne de yayılacak bir havanın ilk işaretini alıyoruz. Sonrasında bu türküyü söyleyenin cami imamı Selman Bulut olduğunu görüyoruz. Selman Bulut karakteriyle başlayalım mı?

O.Ü.: Bir süre kitap, edebiyat okuduktan sonra polisiyeye de merak sarıyorsun. Herkes polisiyeyle ilgilenmez, herkes sevmez; sevmek zorunda da değil ama benim gibi biraz böyle cin fikirli şeyleri seven insanlar polisiyeyle ilgilenirler. Bir sürü şeyi senarist arkadaşım Ertan Kurtulan'la beraber okurduk. O mesela İzmitli bir dedektif tasarlamıştı. O zaman iki ayrı şehirde üniversite okuyorduk ve hafta sonları buluşuyorduk İzmit'te. O dedektifin adı Celal Tan'dı. Ben daha sonra o ismi ondan aldım ve kendi adamıma verdim. Ben de dedektif bir imam düşünüyordum aynı dönemde. Hatta beraber yazacaktık sonra ikisi birlikte başka bir cinayet çözeceklerdi. Dedektifimin adı da Selman Bulut oldu. O da bir şiirimden* geliyor. Ama aslında Selman-ı Farisi'den geliyor Selman Bulut'un ismi...

A.K.: Selman-ı Farisi?

O.Ü.: İranlı prens Selman-ı Farisi, peygamberin arkadaşlarından. İlkin Mecusî'dir. Sonra Zarifoğlu'nun Raskolnikov için

---

* "Vincit Omnia Veritas!" isimli şiirde şu şekilde geçer: "Bir yanımda kardeşim, bir yanımda Selman adlı bir bulut / Radiallahüanh!"

dediği gibi "Allah sancısı" çekmeye başlar ve bir arayışa girer; önce Hıristiyan olur. Sonra güneye doğru inip Muhammed peygamberi bulur ve o ekibe girer. Peygamberin de berberidir. Onun için berberlerin piri kabul edilir. Mesela Hendek Savaşı'nda hendek kazmak Selman'ın fikridir. Özel bir adamdır. Peygamber, "Selman Ehl-i Beyt'tendir" der. Yani ev halkından olduğunu söyler. Velhasıl Selman Bulut'un ismi oradan geliyor.

Selman Bulut, daha o yıllarda benim dedektifimdi. İşte camide bir cinayetle başlayan, Selman Bulut'un hiç üzerine vazife olmadığı halde bir şekilde dahil olduğu ve cinayeti çözdüğü bir hikâyeyi yıllar içinde hep düşünüp durmuştum. Daha sonra 2010 gibi Sırrı Abi'yle (Sırrı Süreyya Önder) parasızlıktan birbirimizi yemeyi düşünüp, hangimiz diğerini yerse daha efektif olur gibi hesaplar yaparken Selman Bulut geldi aklıma. (*Gülüyor*) Öyle günlerce kapanmadan, bir iki gece birlikte hikâye çalıştık. Planımız şuydu: İkimiz de ödüllü senaristiz. Birlikte bir senaryo yazacağız ve istediğimize satacağız. Tabii ki kimse ilgilenmedi. Ben senaryoyu yazdığımla kaldım o zaman. Öyle duruyordu kenarda.

A.K.: Diğer filmlerinden farklı olarak bu bir kahraman hikâyesi...

O.Ü.: Evet, bir kahraman dolayısıyla da bir *katharsis* hikâyesi aslında. Tür filmi yapmanın zorluklarını daha önce de biraz konuştuk; hem kurallara uymak ama yeni de bir şeyler daha yapmak gerekliliğinden bahsettik. Bu filmde en çok finalde Selman Bulut'un olayı nasıl çözdüğünü anlatması eleştirildi. Fakat ben onu bu tür filmlerde ve romanlarda uzun süredir kimse yapmadığı için polisiye geleneğine bir saygı olarak yaptım. O demodedir artık. Polisiyelerde dedektif insanları toplayıp katilin kim olduğunu anlatmaz onlara. Fakat ben özellikle olsun istedim. Başka şekillerde çözebilir miydim? Bence çözebilirdim ama özellikle böyle yapmak istedim.

A.K.: Bunu bence biraz da belli ediyorsun o sahnede. Selman Bulut, Gökhan'a "Katilin kim olduğunu hepimiz biliyoruz, nasıl bulduğumu sor" diyor ve keyifle olayı nasıl çözdüğünü anlatıyor.

O.Ü.: Aynen, tadını çıkara çıkara anlatıyor.

A.K.: Filmin adını neden değiştirdiniz? Senaryo ilk yazıldığında adı *İtirazım Var* değildi diye biliyorum.

O.Ü.: Filmin orijinal ismi *Aç Köpek*'ti. Tefeciyi işaret etmesi babında bu ismi düşünmüştüm, tabii bir de bir köpek var hikâyenin içinde, biliyorsun. Filmin ismini de Serkan Keskin'le beraber sette bulduk. Çekimlere başladığımızda bile filmin adı *Aç Köpek*'ti fakat biz bu filme tam olarak bir ticari film gibi yaklaştık. Her zamanki gibi çok satacaktı ve yırtacaktık. (*Gülüyor*) İsmini biraz yumuşatmak lazım diye düşündük. Ne yapalım derken, sette çıktı filmin ismi ve *İtirazım Var* oldu.

A.K.: Selman Bulut bildiğimiz imamlara benzemiyor: Saz çalmayı öğrenmek için Sivas'a tayin istemiş, sonra siyasetbilimi okumuş, üzerine antropoloji mastırı yapmış ki bunun sebebi de neden tek tanrıya inanmamız gerektiğiyle ilgili rasyonel izahlara ihtiyaç duyması. Tüm bunlara bakınca aslında içimde bir acıma duygusu da oluşuyor. Çünkü böyle bir imamın sıradışı olması da çok garip. Aslında son derece olabilecek, olması gereken bir şey.

O.Ü.: Bu filmi yaptığımızda Gezi göndermeleri, şunlar bunlar bulundu içinde. Belli oranlarda tabii ki var. Fakat o zaman da söyledim. Ben bu filmi var olan siyasi iktidarı eleştirmek için yapmadım. Çünkü siyasi iktidar benim muhatabım değil. Bu adamların yaptıklarına ben dönüp bir şey söylemem, zül sayarım kendime. Vakit kaybı. Buradaki mevzu peygamberin ölümüyle başlayan 1400 senelik bir mevzu. Peygamber hayatını kaybettiğinde, daha defnedilmeden, kızı Fatma'yla en yakın arkadaşı Ebubekir kapının önünde birbirlerine girdiler. O zamandan beri ne siyasi birlik var, ne düşünce birliği var ne de kültürel birlik. Ama mevzu şu: olması da gerekmiyor zaten. İnsanların bir türlü anlamadığı konu o. Kur'an'ın bütün dünyanın aynı anda Müslüman olmasıyla ilgilendiği yok. Kur'an, benim okuduğum yerden, bireysel de bir kitaptır. Bireylerin kendisine seslenir. "Siz iyi insanlar bir araya geldiğinde iyi şeyler olabilir"

anlamında konuşur. "Bilirseniz böylesi sizin için daha iyidir" diye bir ayet vardır ki, bir sürü yerde geçer. İşte bu, Kur'an'ın nasıl yorumlanacağıyla ilgili bir mevzu. Elbette bir din kolaylıkla bir iktidar aracı olarak konumlandırılır ve kullanılır. Buradan başlayıp bin tane şey söylenebilir ama ben bu konularda o kadar yetkin birisi değilim, sadece kendi kendime okuduklarımdan bir yorum çıkarabilirim, herkesi bağlayacak genelgeçer bir ahkâm kesemem. Bu beni aşar. Ben şahsen, Gazali'nin karşısına İbn-i Rüşd'ü koyuyorum ve net olarak onun tarafındayım. Bunun ne demek olduğunu bilenler anlarlar. Dolayısıyla gelinen nokta, benim gibi birisini bile aklı merkeze almaya götürdü. Akıl merkezdedir. Kur'an sürekli akıldan bahseder. Dolayısıyla, *İtirazım Var* filminin içinde Selman Bulut'un zaman zaman söylediği monolog gibi bir şey* var ya, ona ben şu anda itiraz ediyorum. Şimdi yazsam öyle yazmazdım. Orada akıl fazla küçümseniyor. Ona itiraz ediyorum. Orada söylediği mevzuların birçoğunu öyle söylerdi, fakat mevzuyu öyle bitirip öyle bağlamazdı.

A.K.: Yani akıl ve kalp çatışmasına artık başka bir yerden mi bakıyorsun?

O.Ü.: Zaman içinde, özellikle tasavvufun dünyaya dair yaptığı açıklamaların, zulüm konusunda beni yeterince tatmin etmediğini fark etmeye başladım. Dünyadaki eşitsizlik, adaletsizlik ve zulümle ilgili, tasavvuf biraz arkadan dolanarak konuşuyor. Özellikle merkez tasavvuf, bütün dertlerin karşısına "sabır"ı oturtarak çok tümdengelimci ve pratik olarak hiçbir

* "İnsan sadece suçluyken kaçmaz. Bazen suçlandığın için de kaçarsın. Ama bir kere kaçmaya başladıysan, bir şeyleri de muhakkak kaçırırsın elinden. Bazen gençliğini kaçırırsın, bazen geleceğini. Bazen de aklını. Fakat işin en güzel tarafı da bundan sonra başlar. Çünkü aklını kaybedince korkularından da kurtulursun, bu da seni özgürleştirir. Çünkü sadece korkaklar kendi akıllarına güvenirler. Ve bütün korkaklar hakikatin esiridir. Oysa hakikat akılla ya da başka bir şeyle kavranılamaz. Hakikatin ancak parçası olursun. Bunun için kurtul geçmişinden, geleceğinden, aklından. Kâinatta ne varsa şu anda oluyor, görmüyor musun? Sadece burada, sadece şimdi. Gözlerini kapa, kalbini aç, aklını da bırak gitsin."

şeyi değiştirmeyi önermeyen ve ne olduğu çok da anlaşılmayan tılsımlı bir "aşk" fikri etrafında dönüp duran yorumlar ortaya atıyor. Daha gençken bunlar kulağa hoş gelen, âlemi açıklamakta daha kolaycı çözümler gibi geliyor. Ama zaman içinde iktidarların, ki iktidar sağ demektir, buralardan beslendiğini, kurnazca ve giderek zalimce bunları kullanmaya başladığını gördükçe yaklaşımım da değişmeye başladı. Zamanla hakikatin, tasavvufun önerdiği yoldan kavranabilecek bir şey olduğuyla ilgili şüphelerim derinleşti. Öleceğiz ve diyelim ki prensip olarak vicdanımızla bir hesaplaşma yaşayacağız. Peki. Ama burada ne olacak arkadaş? Buradaki adaletsizlikle ilgili ne öneriyorsunuz? Sabır. Sabır beni kesmiyor. Ben çok basit bir şey söylüyorum: Bak arkadaş, bu adamın beş tane evi var, bu dört adamın evleri yok. Çok basit bir şekilde o dört tane ev, bu dört kişiye verilmeli. Bununla ilgili bana argüman geliştirme. Bana bu adaletsizlikle ilgili ne yapacaksın, bu evsizleri nereye yatıracağız, bu açları nasıl doyuracağız, sırf fikrini beyan ettiği için zindanlara tıkılan bu kadar insanı oradan nasıl kurtaracağız, onu söyle. Önce bunu çözeceğiz. Temel çelişki, emek ve sermaye çelişkisidir. Önce bunu konuşacağız, sonra diğerlerini konuşacağız. Önce ihtiyaçtan fazlanın haram olduğu konusunda anlaşacağız. Çünkü Kitap da dünya da bana bunu söylüyor. Ben dünyaya baktığımda bunu görüyorum. Aklım bana bununla daha fazla uğraşmam gerektiğini söylüyor artık, temel mevzu bu. Çünkü benim karnım aç. Niye onda var bende yok? Niye bende var onda yok? Bunu nasıl çözeceğiz? Paylaşacağız. Bunun için gerekli düzenlemeyi yapacağız.

A.K.: Aslında bunlar yeni, tuhaf yaklaşımlar da değil. İlk aklıma gelen Ali Şeriati'nin yaklaşımı mesela.

O.Ü.: Şeriati bir tarafa bizzat peygamberin de söylediği şeyler bunlar. Niye İbn-i Rüşd diyorum? Çünkü ben tümevarmak istiyorum. Bu daha zor, daha çetrefilli, daha riskli. Bu açlık ne olacak? Bu fakirliğe, bu eşitsizliğe ne yapacağız? Temel sorun bu. Dolayısıyla da şimdi çok daha fazla akla ihtiyacımız var.

Bunu başka türlü aşamayız. Şu andaki düşüncem bu yönde. Bu, giderek beni kaskatı bir akılcılığa doğru savurur mu? Şu anda bundan korkmuyorum. Bu riski göze alabilirim.

Bu mevzuların biraz daha derinleştirilmesi, hem sokakla hem kalple daha kuvvetli ilişkiler kurulması gerekiyor. Ben de bütün bu olup bitene bakarak, bu sinema illetinden bir üç beş sene içinde kurtulup, biraz daha düşünmeye zaman ayırmam gerektiği gibi bir sonuç çıkarıyorum. Bu gezegende yaşamaya devam edeceksek, bu sorunları beraber çözmemiz gerekiyor.

A.K.: Seninle yapılmış bir söyleşide okumuştum. Goethe'nin bir sözünü söylüyordun orada: "Bir tas sıcak çorbayı romantizme tercih ederim."

O.Ü.: Evet. Bir tas sıcak çorbayı romantizme tercih ederim. Tam olarak bu. Bu çözülmesi başarılamamış bir mesele. Ama çözüme bir katkı vermemiz lazım. Bir de bunlar hassas da mevzular. Bunlarla ilgili bir tartışmaya başladığında senin ilmin ne derler. Senin ilminden kastı da imam hatip okuyup okumadığındır. İmam hatip okuduysan ilminin olduğu varsayılır. Bu seviyelerde tartışılıyor.

Şimdi yine bilginin kutsallaştırılmasına doğru geliyoruz. Bilginin kutsallaştırılması, gizlenmesi ve sırlanması: yani Türkçede "senin aklın ermez" dediğimiz şey. Hakikatle ilgili sen bilmezsin mevzusunu, devlet yönetimiyle ilgili de binlerce yıldır kullandılar, kullanıyorlar. Biz bir şeyler yapıyoruz ama bunu siz bilmezsiniz. Neyi bilmeyeceğim? Ben gerizekalı mıyım? Sen biliyorsan ben de bilebilirim. Senin bildiğin bir şeyi ben de bilirim emin ol, rahat ol. Esas mesele bu sakat bilgiyi bu kadar fütursuzca iktidarın temel organı halinde kullanmaları zaten. Ama devlet bunu hep yapar. Devletin esas olarak yaptığı şey, bilgiyi kutsallaştırıp sırlamasıdır. Bunu maddi olarak da manevi olarak da her iki türlü yapar.

Kavramsal olarak "keşfi" alıp oyunun dışına çıkaramayız. Ama hakikate ulaşmanın yegâne yolunun o yol olduğu fikri, yani kutsallaştırılması, en hafifinden tehlikelidir. William Faulkner,

mealen der ki: "Kaynağı belli olmayan bir yerden bana bir şey geliyor ve ben de bir çeşit aracı olarak yazıyorum." Bir romancı bunu söylüyor. Bahsettiği teknik olarak "keşif". Bir çeşit keşiften bahsediyor. Bu bilgi onda var, bir sürü adamda da var. Sezgi kimi açılardan, hakikatle ilişkinin önemli araçlarından birisidir. Fakat bunu yegâneleştirerek sadece bir yere bağladığın zaman, bunu aslında ideolojik hale sokmuş olursun. Bilginin ideolojik hale gelmesi de çok ciddi bir ahlaki problemdir. Bu durum sürekli olarak böler. Bu bölme işi, epistemolojik olarak "düalite" demektir; pratik hayattaki karşılığı da adam kayırmadır.

A.K.: Din adamı denen ya da din üzerine düşünen insanın derdinin hakikatla olduğunu varsayarız. Ancak Selman Bulut'un bu hakikate ulaşmak için denediği yollar günümüz dünyasında bize nedense tuhaf geliyor. O yüzden halimiz çok acınası geldi bana.

O.Ü.: Çünkü çok açık; birazcık düşünen ve babası ya da annesiyle problemini birazcık halletmiş herkes, iktidarın karşısında olur zaten. Bir insan iktidarla koşut düşünemez. Bu insan olmanın onuruna aykırıdır, Onun için devlet ve Allah aynı tarafta değildir, olamaz da. Devlet ve Allah birbirinin tersidir. Daha önce de konuştuk, Müslümanın devletle, iktidarla işi olmaz; her zaman karşısındadır ve her zaman muhaliftir. Bunun aksini ben anlamıyorum.

A.K.: Cinayetin işlendiği; Selman Bulut ve cemaat namaza durdukları sahnede; kamera üst açı sırttan cemaati görüyor ve silah sesiyle birlikte Selman Bulut dönüp bakıyor. Burada, Selman Bulut'un kendini kapatmış bir adam olmadığını görüyoruz. Rasyonel bir aklın yapacağı şeyi yapıp; silah sesi gelince, namazı bırakıp sesin geldiği yöne bakıyor. Oysa cemaat öldürülen Salih Kalyoncu yere düşene kadar dönüp bakmıyor ne olduğuna. Selman Bulut'un dönüp bakması bu söyleşiler sırasında da sıkça konuştuğumuz aklın öne çıkmasının ifadesi gibi geldi bana. Bu dünyada bir şeyler oluyor ve ben buna gözümü kapatamam hali.

O.Ü.: Bunu Serkan'la sette konuştuğumuzu hatırlıyorum. Serkan ne zaman döneyim bakayım diye sordu. Çünkü o da aynı şeyi düşündü; döner mi, bakar mı... Sesi duyar duymaz dön dedim. Çünkü Selman Bulut döner. Silah sesi geldiği zaman dönüp bakarsın. Her ne yapıyor olursan ol bakarsın. O namazın kazası var ama cinayetin kazası yok. Bu kadar basit.

A.K.: Efraim ezanı kaçırınca; Selman Bulut namaza koştururken bir yandan da "Ulan Efraim! Eşek oğlu eşek Efraim! Sanatkâr mı olacaksın müezzin mi olacaksın, bir karar ver artık!" diye söyleniyor. Aslında kendisi de aynı durumda. Bağlama mı çalacak, imamlık mı yapacak?

O.Ü.: Kendisi o arada kalmış ama yetiştirdiği çocuğun arada kalmasını istemiyor. Aslında kendisine de homurdanıyor orada.

A.K.: Baştaki cami görüntüsünü görürken arkada bir Alevi deyişi çalıyordu. Ezanla birlikte de "İtirazım Var" şarkısı çalmaya başlıyor. Aslında çok net bir şey söylüyor burası.

O.Ü.: Cami görüntülerinin üzerine bir Alevi deyişinin düşmesi biraz film yapmakla ilgili teknik bir mevzu. En baştan seyirciye nerede durduğunu söyleyeceksin. Seyirciye nasıl bir film izleyeceğini söylemen lazım. Bu aslında onunla da ilgili bir fikir veriyor. Böyle bir şeyin içine gireceksin haberin olsun demek bu. Bunu söyledikten sonra artık ezanın üzerine şarkı da koyabilirsin. O deyişin caminin üzerine düşmesi tamam ama ezanın üzerine sesin düşmesi tamamen filmik bir zorunluluk. O herhangi bir şey değil aslında.

A.K.: Onur Ünlü sinemasındaki o "saçma" duygusu bu filmde de var. Mesela Selman Bulut, caminin müezzini olan Efraim'e "Neredeydin?" diye soruyor; o da "Kilisedeydim" diye cevap veriyor. Sonraki bir sahnede, Efraim'le konuşmasında da, "Kızım gitmiş herifin biriyle imam nikahı kıymış, caminin müezzini tefeciden borç almış, camide tefecinin biri öldürülüyor; ben öyle mal gibi duruyorum" diye isyan ediyor. Orada absürt ortaya çıkıyor. Yine Efraim'in arkasından hızlı adımlarla giden papazla-

rın olduğu sahne, Efraim'in Ermeni bir analığının olması... Tüm bunlara bakınca film önerme olarak çok güzel bir şey sunuyor: "Neden olmasın?" sorusunu sunuyor.

O.Ü.: Hatta giderek "Neden olmasın?" bile demiyor, "Bu böyle zaten!" diyor. Bunda şaşıracak ne var? Zaten böyle. Doğal bir şekilde zaten bu insanlar bir arada yaşıyorlar. Bir yolunu bulmuşlar, birlikte bir hayatları var ve bu şekilde gidiyor zaten. Zaten böyle. Buna niye şaşırıyorsun?

A.K.: Aslında Selman Bulut'un antropolojide aradığı o şeyi sen de arıyorsun.

O.Ü.: Evet. Niye inanıyoruz? Evet, çocukça, evet, aptalca ama temel soru *"Allah niye var?"* sorusudur. Neden? Bunu sormak hakkım değil mi? Teknik olarak, bana hiçbir şey sorulmadan, bu lanet cehennemin içine atılmış değil miyim? Dönüp niye diye soramayacak mıyım?

A.K.: Tam tersini de düşünebiliriz. Ayhan Kırdar, "Cehenneme Kurulan Kamp"* şiirinde "Tanrıyı arıyorum. Tanrı yok diyorlar ama neden yok?" diyordu. Her iki soru da aynı ölçüde anlamlı. Varsa neden var? Yoksa neden yok?

O.Ü.: Bunu sormamı Kur'an'ın kendisi bana öneriyor zaten: "Aklını kullan." Onlarca defa "akıl" kelimesi geçer, bir kere "kader" kelimesi geçmez Kur'an'da. İşte Selman Bulut da bunları düşünen bir adam. Muhtemelen kendi başına mücadele edemeyeceğini düşündüğü için kitaplara kaçmış. Bulunduğu durumda derinleşmeyi seçmiş diyelim. Hatta, muhtemelen 28 Şubat'la da ilgisi var bunun. O bir yerden kaçıyor biliyorsun kaza olduğunda.

A.K.: O kaza film içinde biraz kafa karıştırıcı kalıyor sanki. Ben işin içinden çıkamadım. Mesela kızı Zeynep'e "Annen hayatta olsaydı ikimiz de burada olmayacaktık" diyor. Seyirci olarak konuştukları konu hakkında yeterince bilgi sahibi olmadığım için ne olup bittiğini anlayamıyorum. Neler olmuş daha öncesinde? Sen biliyor musun?

---

* Ayhan Kırdar, *Lo (Bütün Şiirleri)*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları, 2012.

O.Ü.: Annenin onları çekip çevireceğiyle ilgili bir şey düşündüğünü düşünüyorum. Kaçma sebeplerinin anneyle ilgisi yok bence. Ama annenin ölmesi onları bitirmiş. Anne öldüğünde ev dağılır, biliyorsun. Baba öldüğünde anne aileyi sürdürür. Ama anne öldüğü zaman erkek hiçbir halt yapamaz. Öylece kalakalırsın. Pantolonun nerede, onu bile bulamazsın. Erkek hiçbir işe yaramaz o noktada.

A.K.: Gezi olaylarına gönderme olarak okunan sahnelerden biri "Eşrefoğlu Al Haberi" deyişiyle birlikte gördüğümüz çocukların Selman Bulut'u taşlaması. Gezi Olayları'nda hayatını kaybeden çocukların, gençlerin Alevi olması...

O.Ü.: (*Araya giriyor)* Öyle bir şey var, bir. İki: o çocukların hepsinin göründüğü bir poster var. Ben Beşiktaş'a kartalı çekmeye gittim. Benim planım kartal heykelinden alt açı bir resim yapmaktı; Selman Bulut da önümden geçip gidecekti. Gittiğimde o pankartın orada olduğunu gördüm, artık resme almamak olmazdı. Ben de çektim. Aslında bir belge o yani. Bizim tasarladığımız ya da olduğunu bildiğimiz bir şey bile değil. Olduğunu bilsek onun için de giderdik belki ama bilmiyorduk. Bir de üç yerde görüntü terstir. Selman Bulut'un kafası yarılır, eve gelir; kanı silerken bir şaryo hareketi vardır, hafif onun üzerine doğru yaklaşır kamera ve elinde tuttuğu aynadan arkadaki duvarda konser afişini görürüz ve afişteki yazıyı düz şekilde okuyabiliriz. Normalde olamaz, çünkü aynadan gözüküyor. Bir orada öyledir. İki: o pankarttaki çocukların olduğu o resim de terstir. Bir tane daha var, onu da söylemeyeceğim. Onu da bulan söylesin. Üç yerde öyle bir ayna ters dönme numarası yaptım.

A.K.: Oradaki isimler bir sürü şey hatırlattı. Mesela Berkin Elvan daha hayattaydı o zamanlar. Komadaydı. Yedi isim vardı orada. Evet, gerçekten de bir belge. 50 yıl sonra film izlendiğinde...

O.Ü.: (*Araya giriyor*) Evet, sırf onun için koydum zaten. Bizi heyecanlandırır ya eski filmlerde gördüğümüz birtakım şey-

ler. Bulunsun dedim. Bir de yakışıyor yani. Filmde böyle şeyler olmasa ve sadece o afiş olsa, araya sokuşturmuş dersin ama öyle değil.

A.K.: Daha Gezi olmadan yazılmış bir senaryo ama dediğin gibi 1400 yıllık dert hiç değişmiyor.

O.Ü.: Bu dört senelik bir mevzu değil ki. 1400 senedir bu böyle zaten. 1400 sene sonra da böyle olacak. Değişmeyecek yani. İşte o zamanla ilgili bir şey söylediğin zaman, bugünle de ilgili söylemiş oluyorsun zaten. Temel mevzuyla ilgili konuştuğunda zaten bugünle de ilgili konuşursun. Bir de özellikle bu filmle ilgili röportajlarda da daha önce söyledim. Bir eserin, bir sanat eserinin güncelle irtibatı netameli bir mevzudur. Çok yakışmaz aslında. Evet, burada var fakat iki sebepten dolayı dokunmadım. Bir, doğal olarak oldu. İki, şimdi bir sürecin içinden geçiyoruz, belki daha sonra bunlarla ilgili şeyler yapılacak. Dönülüp bundan 10 sene sonra 20 sene sonra çocuklar bir şeyler söyleyecekler bu dönemle ilgili. Nasıl söyleyeyim, ben de estetik uğruna bir gerçeği göz ardı etmemeliyim diye düşündüm açıkçası. Ve onun için korkmadan bıraktım. Bütün göndermeler ne olacaksa oldu yani.

A.K.: Aslında bu senin genel sanat ve güncel politikayla ilgili düşüncelerinle çok örtüşmüyor.

O.Ü.: Evet, örtüşmüyor. Ama işte bıraktım, bu sefer olsun dedim.

A.K.: Bu Yunus Emre'nin "Din ü millet sorarısan âşıklara din ne hacet"le başlayan şiirindeki yaklaşıma aslında vicdan üzerinden geliştirilen bir yaklaşım olarak da bakılabilir. "Vicdanına bakacaksın" sözüne geliyor. Bu da iktidar için çok tehlikeli bir söylem.

O.Ü.: İşte, vicdanın; dinden, imandan, cinsel kimlikten, siyasi tercihten, şundan bundan sıyrılmış, bunların ötesinde ve gerçek olan şey olduğu fikrini insanların çoğu kabul etse, zaten yaşadıklarımızın hiçbirini yaşamayacağız.

A.K.: Zaten filmin sonunda da bunu net bir şekilde söylüyorsun. Gökhan, polis gelmeden önce Selman Bulut diyor ya...

O.Ü.: (*Araya giriyor*) O aslında bir ayettir. "Hesap sorucu olarak özbenliğin sana yeter" diyor. Bu ayettir mesela. Kur'an'ın öbür dünyayla ilgili sorgu tarifi budur. Sen duruyorsun, yine sen karşındasın ve ne olup bittiğini anlatıyorsun kendine. Bu işte. Vicdan bu değilse ne? Vicdan buysa ve biz vicdana inanıyorsak... Teknik olarak vicdanın alt dallarından birisi olarak Müslümansın, Hıristiyansın, Mecusîsin ya da hiçbirine mensup değilsin. İşte Yunus Emre "âşıklara din ne gerek" diyor. Çok basit. Bir insanın dini inancını sormak kadar büyük bir kabalık olamaz zaten. Gerekmedikçe, kendisi bir sebepten dolayı söylemedikçe, bir insanın dini inancı sorulmaz. Tıpkı cinsel tercihini soramayacağın gibi dini inancını da soramazsın. Sana ne lan! Ama vicdani yansımalarını görürsün. Zaten onu görürsün. O vicdanı ona ne sağlatıyor? İster çay bardağı sağlatsın, ister Müslümanların Allah'ı ya da Mecusîlerin ateşi. Ben onunla ilgilenmiyorum. O, onun problemi.

A.K.: Sırrı Süreyya Önder'in oynadığı binbaşı karakteri yedi yıl önce YAŞ kararıyla ayrılmış ordudan. Aynı zamanda bu emekli binbaşı tekerlekli sandalyede ve bu detay biraz kafamı karıştırdı açıkçası. Dramatik yapı anlamında soru işareti bıraktı. Nasıl olmuş da tekerlekli sandalyede? Bir de onun tekerlekli sandalyede olması teknik olarak senaryoyu nasıl etkiledi?

O.Ü.: Bir polisiye metin kurarken devam edeceğini varsayarsın. Dolayısıyla da, Selman Bulut'un kazası gibi, o binbaşının tekerlekli sandalyede olması gibi, kızın okuduğu güzel sanatlar okulu gibi belli ki bir manası olan ve ileride açılacak birtakım şeyler yerleştirirsin. Ya da satranç oynaması ve satranç oynadığı 'A.' adlı şahsın kim olduğu gibi şeyler yerleştirirsin. Hikâye ilerlerse bunları açacağız. Onlar hep benim için done. Şu anda hikâyeye doğrudan etki etmiyor ama eski bir asker ve bir şeyler olmuş, bir sorun var. Bir kere şunu görelim; bir sorun var ve tekerlekli sandalyede yani ortalamanın dışında bu adam. Merkezde değil, kenara itilmiş; Selman'la aynı tarafta. Tekerlekli sandalyede ol-

ması kafadan zaten onu ötekileştiriyor. Ya da işte kız işletme okuyabilirdi. Ama o zaman "Ağlamayan Kadın" diye bir heykel yaptım diyerek babasına getiremezdi. Bunlar hep dışarıdalar aslında. Merkezde değiller. Kendilerine yer bulamıyorlar. Hayatın kıyısındalar. O açıdan dramaturjik olarak beni destekliyor. Ne olacak? Niye orada? Eğer hikâye devam ederse göreceğiz.

A.K.: Bir tür olarak polisiyeyi sevdiğini biliyorum. Peki, bu türe merak salman nasıl oldu?

O.Ü.: Daha önce de biraz konuştuk. '90'ların sonu 2000'lerin başı gibi, daha çok filmler üzerinden kendimizi eğitiyorduk. O zamanlar kara film üzerine yeterince kitap yoktu. ABD'ye giden arkadaşlarıma bazı *noir* kitapları getirttiğimi, onlara baktığımı hatırlıyorum. Hatta bir arkadaşıma, vaktim yok diye para verip özellikle ilgilendiğim kısımlarını çevirttim. Daha sonra onların üzerine çalıştım, okudum ettim... Çok fazla senaryo kitabı da yoktu. Michel Chion'un bir kitabı vardı, Semir Arslanyürek'in bir kitabı vardı, bir iki tane kitap vardı.* Bir gün *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*** adlı kitabı bulup, kendi kendime aslında onun acayip bir senaryo kitabı olduğunu düşündüm. George Lucas'ın meğer bunun üzerinden o hikâyeyi*** kurduğuyla ilgili o yarı magazin bilgiyi daha sonradan aldım mesela. O benim kendi kendime keşfimdir. Bunun üzerine madde madde çalıştım ve fark ettim ki bütün kadim dini metinlerin yapısıyla şimdi senaryo dediğimiz şeyin yapısı neredeyse özdeş. Ama o sırada o kaynaklar olmadığı için kendi kendine keşfedebilmen gerekiyor gerçekten.

Mesela Kitano'nun filmlerini ya da sevdiğim filmleri VCD'den izleyip durdurarak, izlediğim şeyden senaryo çıkarırdım. Durdurup sahneyi yazardım; adam gelir bilmem ne yapar, şunları

---

* Michel Chion, *Bir Senaryo Yazmak*, çev. Nedret Tanyolaç Öztokat, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2003; Semir Arslanyürek, *Senaryo Kuramı*, İstanbul: Pan Yayıncılık, 1998.

** Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, çev. Sabri Gürses, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2006.

*** Star Wars serisi.

konuşurlar falan diye. Sonra senaryolarını buldum bunların ama o zamanlar Kitano'nun senaryosuna ulaşmak kolay bir şey değildi. Bunları yaparken özellikle Japon kara filmleri üzerine okudum ve biraz çalıştım. 70'ler Amerikan sinemasını biraz bilirim.

A.K.: "Amerikan Rönesansı" denen dönemi mi?

O.Ü.: Evet, stüdyodan dışarı çıkılması. 60'ların sonu, 70'lerin başı gibi. Gerçekten o büyük bağımsız Amerikan sineması denen şeyi yapan, Sidney Lumet, Sam Peckinpah, Sydney Pollack, Robert Altman ve bir kuşak sonrası Martin Scorsese, Brian de Palma vd. özellikle sevdiğim, ilgilendiğim isimlerdir. Kara filmin, *film noir*'ın ortaya çıkışına da teorik olarak hakim sayılırım. Fransız kara filmleri ayrıdır, Almanlar başka bir şey yapar, İngilizler başka bir şey yapar, Amerikalılar zaten bir bakıma kurucu ekiptir ve Uzakdoğu'da Japonlar başka bir şey yapar. Türkiye'de çok enteresan filmler var. Tarık Dursun K.'nın yazdıklarının yanı sıra bizzat çektiği üç kara film vardır mesela. O zamanlar Marmara Üniversitesi'nde yüksek lisans yapıyordum ve hocamdan aldığım bir kâğıtla Mimar Sinan'ın film arşivine girebiliyordum. O dönem akla hayale gelmedik bir sürü Türk kara filmi izledim. 60'larda özellikle, siyah-beyaz, çok değerli filmler var. Polisiyeyle de ayrıca ilgilendim. Atatürk Kitaplığı'ndan bilinen ilk telif polisiye romanı, Ahmet Mithat Efendi'nin *Esrâr-ı Cinâyât*'ını (Cinayetlerin Sırrı) gittim buldum. Sonra Osmanlıca öğrenmeye başladım. Öğrendim de, ufak ufak okumaya başladım diyebilirim. Niyetim o kitabı okumaktı. Diğer polisiyeleri de buldum. Özellikle "*Milli Cinayet Koleksiyonu*" denen, 1914-18 arası yazılmış 10 kitaplık seri çok enteresandır. Onun ismini ödünç aldım kendime. Son birkaç senedir *Milli Cinayet Koleksiyonu*'nu da yeniden basmaya başladılar. 90'ların sonunda 2000'lerin başlarında ben kendi kendime onlarla uğraşıyordum. Oğlak Yayınları çok güzel polisiyeler bastı o zamanlar. Mesela bizim ev kadını dedektifimiz vardır, pezevenk dedektifimiz vardır, travesti dedektifimiz vardır. Bunların hepsini o dönem okudum. Erol Üyepazarcı'nın adını mutlaka anmak

zorundayız. Onun çok değerli bir kitabı* vardır. Ondan çok faydalandım. Dolayısıyla *Polis*'teki etki hiç de sanıldığı gibi Uzakdoğu etkisi değildir. Özellikle Yeşilçam'ın, 60'ların kara filmleriyle Türk polisiyeleri ve onların belki güdük ama çok doğrudan, çok duygusal yaklaşımları daha etkilidir. Bugünden baktığımızda klişe olabilirler ama kurucudurlar. Bu yüzden stil olarak Uzakdoğu sineması etkisini asla kabul etmem. Biraz Japon kara filmlerinin ve biçimsel olarak değil de duygusal olarak Kitano'nun bazı filmlerinin etkisi vardır. Onun dışında Uzakdoğu sinemasıyla ilgilenmiyorum, bilmiyorum. Sanıldığının aksine ben Tarantino filmlerini de sevmem. *Rezervuar Köpekleri*'ni seyretmemiştim, daha üç beş ay önce seyrettim mesela. Ben *Jackie Brown*'u severim. Onu da çoğu insan sevmez. Kara'yla ilgilenmemin sebebi, bir cinayetin peşindeki adam kadar masum birisinin olmaması fikridir. Dedektif masumiyeti diye bir şey var. Gerçek bir haksızlığın peşinde, tam olarak zulmün karşısında. Cinayet zulümdür ve polisiyelerde değil ama kara filmlerde özellikle herkes dedektife karşıdır. Katil zaten ona karşıdır, polis ve toplum da karşıdır, çünkü genel olarak cinayetin örtbas edilmesi istenir. Dedektif ya da dedektif konumunda olan adam bunların hepsiyle uğraşır. Dedektifin masumiyeti ve katil peşindeki süreciyle, bir sufinin seyrini benzetirdim tasavvufla ilgilendiğim o gençlik yıllarımda. Polisiyelerde beni asıl ilgilendiren günah değil suçtur. Bir insan niye suç işler gerçekten? Kara film aslında bunu araştırır. Suçluyu anlamaya çalışır. Onun için de mesela İkinci Dünya Savaşı zamanı polisiyeler kararır ve o *hard boiled* dediğimiz sert şeyler o zamanlar ortaya çıkmaya başlar. *İtirazım Var*'da da bizim dedektifin sonunda katili bırakması biraz oraya bir selamdır. Çünkü dedektif ahlak kurmaz. Mesela ABD'de tema olarak East Coast-West Coast diye ayrım vardır polisiyede. Biri Los Angeles polisiyesi, diğeri New York polisiyesi. Biri daha *cool*'dur, diğeri daha serttir. New York polisiyesi tuhaf

* Erol Üyepazarcı, *Korkmayınız Mister Sherlock Holmes!: Türkiye'de Polisiye Romanın 125 Yıllık Öyküsü (1881-2006)*, İstanbul: Oğlak Yayınları, 2008.

bir şekilde daha sağcıdır gibi... İşin kötüsü, bu kadar çok teknik bilgiyi gözden geçirdikten sonra hikâye kurmak kolay değil, çünkü o da vardı, bu da vardı diye dağılabilirsin. Ama bir yandan fikir gerçekten özgünse o hengâmenin içinde ilerleyebiliyorsun. Mesela Türkiye'de daha önce yapılmış mı, beni ilgilendirmiyor. Ben dünyadayım, dünyada yapılıp yapılmadığıyla ilgileniyorum.

A.K.: Türkiye'de yapılmış olması referans teşkil edecek bir veri değil senin için...

O.Ü.: Türkiye'de ne yapsan ilk defa yapmış oluyorsun zaten. Mesela bir pengueni Türkiye'de dördüncü kattan aşağı atsan ilk defa yapmış olacaksın. Daha önce dünyanın bir yerinde birisi, bir pengueni dördüncü kattan atmışsa, o hareketin özgün olmaz. Ki bence birileri kesin atmıştır. Ama sen laciverte boyayıp atabilirsin mesela.

A.K.: Her filmde söylem olarak senin söylediğini düşündüren monologlar karşımıza çıkıyor demiştim. Senin şimdi artık öyle düşünmüyorum dolayısıyla itirazım var o metne dediğin Selman Bulut'un iç sesi olan metin dışında, hutbesi çok net ve doğrudan bir metin olarak karşımıza çıkıyor. Diyanetin müfettişlerini saymazsak, cemaatte o hutbenin tek bir muhatabı var, o da katil zaten. Daha önce bununla ilgili zaten gerçek durumun da benzer olduğunu söylemişsin. İhsan Eliaçık'ın o metinle ilgili söylediklerine biraz baktım. Aslında bir öğrencisi, bir imama gidip "Dünya üzerinde bu kadar aç varken bu fıkıh bizim için ne söylüyor?" gibi bir soru soruyor. İmam da "Ebuzerleşmeyelim!" diye başından savıyor.

O.Ü.: O hutbenin içinden alındığı yazının başlığı "Ebuzerleşmeyelim".*

A.K.: Bu filmin söylemi de "Ebuzerleşmek" üzerine zaten. Ebuzer-i Gıfari'nin hikâyesinde de hakikati arayan bir adam var. Büyük aşiretlerden birine de mensup değil. Çobanlık yapıyor, sonra peygamberi duyunca onun yanına gidiyor. Ve yüksek sesle de...

* http://www.ihsaneliacik.com/2009/10/29/ebuzerlesmeyelim-insallah/

O.Ü.: *(Araya giriyor)* Hatta bir rivayete göre eşkıyadır öncesinde Ebuzer. Eski bir günahkârdır. Öyle olması beni çok daha fazla heyecanlandırıyor zaten. Çünkü bir dönüşüm yaşamış demek bu. Ebuzer *Kırık Kalpler Bankası*'nı ithaf ettiğim Abdullah İbn-i Nuayman, Selman-ı Farisi'yle aynı ekipten ve Ehl-i Beyt'e yakınlar.

A.K.: Karaşınlar.

O.Ü.: Evet, karaşınlar onlar. Onun için de birçoğu perperişan ölür. Ebuzer gider, çölde ölür. Birisi bir yerde suikasta uğrar, Bir kısmını sürerler zaten. Dördüncü halife Osman, Ebuzer'i sürer mesela.

Ebuzer'in sarayla ilgili meşhur bir hikâyesi vardır. Ayakkabısını çıkarır, sarayın duvarına çalar. "Peygamber böyle yaşamıyordu" der. "Ne yapıyorsunuz siz!" Sonra üzerine bir sürü suç atılır. Zimmetine para geçirmekle suçlamaya çalışırlar. En sonunda sürülür ya da kendi isteğiyle bırakır gider. Çölde bir başına ölür. Ölmeden önce de karısına der ki: "Üç tane adam gelecek, Osman'ın adamları. Sakın benim cesedimi ellemesinler. Su bile dökmesinler." Gerçekten de devletin adamları gelir bir süre sonra. Ama karısı cesede elletmez ve kendisi gömer Ebuzer'i.

Ebuzer'in ve onun düşüncesindeki insanların dediği şuydu: "Bize paylaşın dendi, neden paylaşmıyorsunuz? Niye yığıyorsunuz? Niye biriktiriyorsunuz? Niye bu altınları takıp ipekleri giyiyorsunuz? Niye saraylarda oturuyorsunuz?" Ve o zaman verilen cevap da enteresandır: Mealen "İtibardan tasarruf olmaz" denir. "Biz de koca devletin başıyız, dışarıya karşı bir ağırlığımız olmasın mı?"... Amaan işte. 1400 senedir aynı. Bıktım usandım.

A.K.: Selman Bulut'un bir de pragmatizmi var. Mesela Ani Hanım'ın başında onu hayata döndürmek için, hadi bir şansımı deneyeyim diye ellerini birleştirip Lazarus etkisi yaratmaya çalışıyor.

O.Ü.: Evet, çünkü Efraim'in nerede olduğunu öğrenecek.

A.K.: Her türlü çareyi denemeye çalışıyor. "Hakikate ulaşmak için tek yol vardır"a inanmıyor. Bir yandan da bu *"fe mâ*

râbihat ticâretuhum" sahnesi var: "fakat bu ticaretleri onlara bir kâr sağlamadı."* O kadar uğraşıp dolandırmaya çalışıyorlar.

O.Ü.: *(Araya giriyor)* Orada bankacı kadının da ayet okuması hoşuma gidiyor. "Sen nereden biliyorsun?" der Selman. "Sadece imamlar mı Kur'an okur zannediyorsun!" diye dalga geçer kadın. Kadın Kur'an okuyor, Kur'an da biliyor ama yapacağını da yapıyor.

A.K.: Filmin sonuna doğru Gökhan, Selman'a "En çok tercih şansımı elimden aldığı için kızgınım" diyor. Buradan Gökhan'ın eşcinsel olduğu kanısı uyanıyor. Ama aynı zamanda bu Gökhan'ı kötü bir karakter yapıyor, çünkü intikam için olayla hiçbir ilgisi olmayan bir kızı kandırmış oluyor.

O.Ü.: Hayır, benim orada düşündüğüm, cinayet işlemek zorunda bırakılmasıyla ilgili bir şeydi. Daha sonra, montaj sırasında gerçekten öyle hissedilebileceğini fark ettim. Ama kendi niyetime güvendiğim için kesmedim açıkçası. Onun söylediği "Toplum beni bunu yapmak zorunda bıraktı" gibi. Aslında savunması o: "Ben de istemezdim elbette birisini öldüreyim. Kim ister katil olmak ama öyle bir şey oldu ki buna mecbur kaldım." Ona takılmış herif, yıllarca bunu düşünmüş ve planlamış. Bunun için kızı da kullanmış açık bir biçimde. Bence Efraim kızı seviyor ama bunun kızı sevdiği falan yok. Bir şekilde bir dümen kuruyor ve onun bir parçası olarak kıza yaklaşıyor. Yaptığını yapmak istemiyor aslında. Yoksa yani "Gördün mü katil de eşcinselmiş. Zaten bu eşcinsellerin hepsi de kötüdür" falan... Eh, yok artık...

A.K.: Gökhan'ın Alevi olmadığını öğrendiğini söylediği sahnede, Selman Bulut, "Diyanet'teki arkadaşlara sordurdum" diyor. Diyanetin Alevileri fişlemesiyle ilgili değil mi?

O.Ü.: Bununla ilgili kesin bir bilgim yok. Ama böyle olabileceğini düşünüyorum. Benim gördüğüm devlet bunu da yapabilir bence.

A.K.: Alevi Bektaşi Derneği'ne göre 25 ila 27 milyon civarı Alevi olduğu söyleniyor. Ama Diyanet'e göre 7 milyon. O da TÜİK

---

* Bakara Suresi, 7-10. ayetler.

verilerine göre. Diyanet'in insanların mezhepleriyle ilgili bir fişleme yapıp yapmadığını bilmemekle beraber, filmde böyle bir şeyle karşılaşınca şaşırmıyor oluşumuz zaten temel sorun sanki.

O.Ü.: Kesinlikle. Mesela benim aklıma gelmiş ve son derece makul bulmuşum. Çok kilit bir bilgi. Bu bilgiyi almış ve bunun karşılığında kellesini veriyor. "Söyleriz ama sen de görevi bırak" demişler ona. Karakterin bundan sonrası için çok kilit bir eylem. Burada söyleniyor ve buna rağmen olur mu öyle şey demiyorsun.

A.K.: Sana daha önceki birkaç röportajında da sorulmuş, "Korkmadınız mı bunu yaparken?" diye. Ben bunu sormak istemiyorum, zira daha önceki konuşmalarımızda da bu konu etrafında birkaç kelam etmiştin. Korkarak bir şey yapılamayacağına...

O.Ü.: *(Araya giriyor)* Yanlış bir şey yapıyorsan ya da yanlış bir şey yaptığını düşünüyorsan korkarsın. Hırsızlık yaparken, birisini öldürürken, bir ahlaksızlık ederken, bir günah işlerken, yalan söylerken insan korkar. Bunda niye korkayım ki? Korkacak bir şey yapmıyorum. Bir sözüm var, onu söylemenin bir yolunu bulmuşum ve o yolla bunu söylüyorum. Karşılığında ne yaparlarsa yapsınlar. Birini öldürdüğünde seni asıyorlar ya mesela, ben film yaptığımda onlar da karşılığında bana film yapmalılar bence. Böyle cevap vermeliler. Madem kısasa kısas... Ben de demeliyim ki o filmi izleyip "Yanlış yapmışım, çok üzgünüm." Bu filmi yapabiliyorlarsa yapsınlar. İşte bundan, "korkarım" ve filmime karşı yapılmış, bu film kuvvetinde bir filmle yüzleşmeyi çok isterim. Epey kalabalık nüfusları var. Para zaten gani. Buyursunlar, bir araya gelsinler. Onlara 50 sene veriyorum. Yapsınlar hadi. Yapamazlar.

A.K.: Bir polisiyenin temel mevzusu sadece cinayetin çözülmesi değil adaletin de tesis edilmesi. Bu filmde cinayet çözüldüğü halde katil elini kolunu sallayarak gidiyor ama seyirci açısından yine de adalet duygusu tatmin edilmiş oluyor. Eğer Selman çocuğu polise teslim etseydi içimiz buruk kalacaktı.

O.Ü.: Gökhan'ı sevmiş, hak vermiş, özdeşlik kurmuşuz içten içe ki polise teslim edilmeyince rahatlıyoruz. Çünkü bir kötüyü

öldürüyor. O bir zalim değil, intikam alıyor. Mesela Celal Tan zalimdir. Bu temel bir fark. Dolayısıyla da adaletin tecelli ettiği yerin vicdan olduğuyla ilgili bir işaret bu. Gökhan'a üzülüp Celal Tan'a sinirlenmemiz, vicdanımızda bir mevzuyu kabul edip etmememizle ilgili. Bizim vicdanımız da aslında ortak vicdan. Hem şimdiki insanların vicdanı, hem de 200 bin senedir insan denen yaratığın vicdanı. İster bilimsel olarak bunun gen aktarımıyla bize geldiğini varsay, ister başka türlü düşün. Neticede içimizde insan olmaktan kaynaklanan bir hakikat duygusu var. Ne olduğunu tanımlayamasak da aşağı yukarı ne tarafta olduğunu görüyoruz. Ve bütün bunların, o sırada insanlığın oluşturabildiği organizasyonlar üzerindeki karşılıklarıyla ilgisi var.

A.K.: İktidarla kurduğun ilişkinin mesafesi anlattığın meselenin, kurduğun cümlenin cüretini ölçüyor aslında. Modalardan, ihalelerden uzaklaştığın kadar evimin kirasını ödeyebilecek miyim sorusuyla da baş başa kalıyorsun. Son sahnede Selman Bulut'un "Oh, yine kaybettim" sözü üzerinde duralım biraz. Orada hem satrançla hem de hikâyede başına gelenlerle ilgili bir anlam çıkıyor. Satranç demişken, A.'nın kim olduğuna dair bir şey söylemeyeceğini biliyorum ama bir yandan da bana oradaki A., Bergman'ın *Yedinci Mühür* filmine bir gönderme gibi geldi.

O.Ü.: A.'nın kim olduğunu söylemeyeceğim. Biliyorum kim olduğunu ama ileride göreceğiz. Bu konuda hiçbir şey söylemem. Ama bayağı şaşıracaksınız gördüğünüzde. Onu söyleyebilirim.

A.K.: Peki, o zaman "Oh, yine kaybettim" sözüne dönelim. Kaybetmek ve kazanmak senin için ne anlam ifade ediyor?

O.Ü.: Geçen bir röportajda söylemişim. Söyledikten sonra fark ettim, çok havalı bir laf etmişim: "Mağlubun hüznünü galibin kibrine tercih ederim." Prensip olarak akla yaklaşacağız, aklı tutacağız, tamam ama akıl da zaten bize o dervişane tavrı, o yaklaşımı hiçbir zaman kaybetmememiz gerektiğini söylüyor. O sebeple, gerçekten kelimenin kendi anlamıyla üryan geldin üryan gideceksin. Dolayısıyla o gidiş haline mümkün olduğu kadar

yakın bir şekilde yaşamaya devam etmek lazım. Üzerinde her zaman mümkün olduğu kadar az şey olmalı. Buna da kazanamamak yani kaybetmek diyoruz. Adam her şeyini, kitaplarına kadar kaybediyor. Ve bu onu rahatlatıyor. Çünkü sahip olduğun her şey sana yüktür.

A.K.: Bu söyleşiler için ön araştırma yaparken bir röportajında gördüm, çok güzel ifade etmişsin: Başarı, kazanmak gibi şeyler de belirlenebilir şeyler değil. Başarılı bir hayat sürdüm mü sorusunun cevabını tam öleceğin noktada anlayabilirsin. O da çok geç. "Başarılı mıydım? Evet, başarılıymışım, ama şimdi öldüm" olacak. Yani bu soru şu anda kendini boşa düşürüyor. *(Gülüşüyoruz)*

O.Ü.: Vicdan ve akıl bir damar olarak akıyor ve hayatta yapabileceğimiz şey, o damarı beslemeye çalışmak. O bir ateşse, ateşe daha fazla odun atmaya çalışmak. O eğer suysa, daha fazla kanal açıp onun daha fazla yayılmasını sağlamak. Zaman zaman ince bir su olacak, zaman zaman genişleyecek, daha büyük bir nehre dönüşecek. Bizim insan olarak yapabileceğimiz şey o gürül gürül akan suya katkı vermek olabilir, başka bir şey değil. O kaynak kurumasın ve iyi yerlere gitsin. Bununla ilgilenen çok fazla insan yok. Mesela 43 yaşım bitiyor, 44 yaşıma girmek üzereyim ve Allah'a şükür hayatta memnun olacağım şeyler yaptım. Dolayısıyla öfkem, memnuniyetsizliğim, bir kinim falan yok. Hani belli bir yaşa gelip de düşündüğü işleri tam olarak yapamamış insanların içinde bir sıkıntı, bir öfke, pis bir şey birikir. Bunu anlayabilirim. Bende çok şükür öyle bir şey yok. Annem rahmetli "Yaşadığım kadar mı yaşayacağım, boşversene" derdi. 44 sene daha yaşamam teknik olarak mümkün görünmüyor. Böyle olduğunu bilince, daha fazla ne yapabilirim diye düşünüyorsun. Gücümüz, çapımız ne kadarsa, insanlara bir faydamız olacaksa bu ne olabilir? Gençliğimizde hırsla film yapmayı çok istemeyi yaşadık ki normal. İçinden o enerji gelmese zaten olmaz. Ama o zaman da ne yaptıysam en sonunda bunun iyi bir

şey olmasını dileyerek yaptım. Kişisel faydayı hep daha sonra düşündüm. Bir yerden sonra bunları da düşünmüyorsun zaten. Ne olacaksa olacak artık, bak bu yaşa geldik. Kariyerist bir taraftan bile baksam, ki asla öyle bakmadım, ama öyle bile baksam zaten daha ne olacak ki? Artık bundan fazlası nankörlük olur. Şimdi daha fazla ne yapabilirim? Mesela İngilizcem fena değildir ama çok çok iyi değil. Biraz İngilizce çalışıp bir kitap çevirmek istiyorum. Çünkü bir sürü çeviri kitap okudum ve o çevirmenlerin üzerimde hakları var. Ben de bir kitap çevirip beslendiğim yere bir katkı yapmak istiyorum. Bizden önce gelen insanların düşündüklerinden çok sebeplendik. Gücümüz, zekamız, yeteneğimiz yettiği ölçüde, iyi kötü, üzerine bir şey koymaya çalıştık. Bizim koyduklarımız da yine o akan suya dahil oldu işte. Başkaları da ondan sebeplenecek. Faydalanabildiğim o düşünme geleneğine, az da olsa bir katkı yapabiliyor muyum? Aldığımın karşılığını biraz olsun verebilir miyim? Benim endişem bu. Bir şeyden korkuyorsam bundan korkuyorum, bunun karşılığını verememekten.



ayna-
nın
arkasına
ge-
çip oradan
kendime
bakar
gibi

A.K.: Ekşisözlük'te 1 Şubat 2004'te oluşturulmuş bir başlık var *Kırık Kalpler Bankası*'yla ilgili, hatta filmin başındaki gördüğümüz alıntı da var o başlık altında. 2004'te demek ki haberdar olan birileri var. 2010'da da "Artık şehir efsanesi olduğuna inanmaya başladığım film" yazmış birileri. Yani 2004'ten beri bu filmin beklentisine girmiş bir kitle var. Daha önce bahsetmiştin, çeşitli sebeplerle çekemediğini, ertelediğini... Biraz detaylandıralım istersen.

O.Ü.: Net bir şekilde maddi sebepler: Pahalı bir film olacaktı, nitekim öyle oldu. Bütçesini söylemeyeyim ama şu ana kadar yaptığım bütün filmlerden daha pahalı. Belki de dört beş filmin toplamı kadar para harcandı bu filme. Dolayısıyla da yapabilmem mümkün olmadı daha önce. Bu filmi yapmak bir riskti, Kerem Çatay bu riski cesaretle aldı. Ben birisine o filmi yaptırır mıydım param olsaydı, emin değilim ama Kerem Çatay bana yaptırdı. Bu benim için müthiş bir şey. Onunla ilgili iyi bir şeyler söylemek isterim ama patronu hakkında iyi bir şey söylemiş insan durumuna da düşmek istemiyorum. *(Gülüyor)* Özetle, Allah ondan razı olsun.

A.K.: Şimdi, ilk önce *Polis*'i çektin, daha önce *Kırık Kalpler Bankası* için, o zamanki adıyla *Bankası* için, "İyi ki de yapmamışız, çünkü bir yönetmen olarak çekebilmem mümkün değilmiş

o filmi" demiştin. Ne zaman, artık tamam, bu filmi çekebilirim diye hissettin? Yönetmen olarak bu film için ne zaman hazır hissettin kendini? Çünkü zor bir film, çekmesi de anlatısı da zor.

O.Ü.: Teknik olarak *Sen Aydınlatırsın*'dan sonra, *İtirazım Var*'dan önce çekebilirdim artık, daha önce değil. Çünkü, izledin filmi, gerçekten hem senaryosu karmaşık, hem de bunun ötesinde zor ve büyük bir film benim için. İnsanlık için küçük olabilir ama benim için büyük bir film. Bu arada *İtirazım Var*'ın çok faydasını gördüm. Çok geçmedi onu da çekeli ama şimdi dönüp baktığımda galiba doğru zamanı buymuş diyebiliyorum. *İtirazım Var*'a da o anlamda haksızlık etmek istemem, hakikaten çok şey öğrendim, daha "düz ve seyri daha kolay" bir film yapmak istiyordum. Başından itibaren Vedat'la, Serkan'la, diğer oyuncularla ve sanat ekibimizle de öyle konuşmuştuk. Orada öğrendiğim bazı şeyleri *Kırık Kalpler Bankası*'nda kullandım. *Bankası* seyri kolay bir film değil, öyle olsun diye de yapılmış bir film değil ama bazı yerlerde açıkçası reji anlamında seyirciye yardım eden bir film. İşte orada öğrendiğim bazı şeyleri burada kullandığımı söyleyebilirim.

A.K.: *Bankası* da pek çok filmin gibi bir alıntıyla başlıyor: "İsa peygambere sordular, bize öyle bir şey söyle ki onunla cennete girmiş olalım. İsa peygamber buyurdu: Konuşmayınız." Aslında bu alıntı filmle ilgili çok da güzel bir kopya veriyor. Bu konuşmamanın tam tersi *İtirazım Var*'da da karşımıza çıkıyordu. "Sevdiğimi demez isem..." diye başlayan bir söz vardı o filmde.

O.Ü.: "Sevdiğimi demez isem sevmek derdi beni boğar", Yunus Emre'nin bir sözü. *Bankası*'nın başındaki sözü, yani İsa peygamberin söylediği o sözü, yirmili yaşlarımda, tasavvufla daha ilgilendiğim zamanlarda ilk okuduğumda çarpılmıştım. İsa peygamber tasavvufta sembolik açıdan çok önemli bir figürdür.. Müthiş zarif, müthiş enteresan bir insan. Bu da tam onun söyleyeceği bir laf zaten. Daha sonra itiraf etmek gerekir ki o düşünceden uzaklaşmaya başladım. Fakat yine de o sözün ve İsa

peygamberin zarafetine karşı gelemeyerek sözü orada tuttum. Söz film içinde anlamsız değil, bir yere oturuyor elbette ama filmi bu söz için yaptım diyemem. Genelde filmin başına konan şeyler onun cümlesiyle de ilgili fikir veren şeylerdir, fakat bu film bunu anlatmıyor. Ama bir yere denk geliyor. Değiştirebilirdim ama kendi hatırama bir çeşit bağlılıktan ve İsa peygamberle aramızdaki hukuk gereği değiştirmedim. *(Gülüyor)*

A.K.: *Bankası*, içerik olarak çok olgun bir film. Senaryoyu yazdığın yaşa baktığımızda bayağı şaşırtıyor beni.

O.Ü.: 2000'li yılların başında yazmıştım. 27-28 yaşlarında olmalıyım senaryo bittiğinde. Gerçekten daha sonra çok fazla müdahale etmedim. Mesela, daha önce de söylemiştim; *Sen Aydınlatırsın*'ın tamamen başka, daha komik, daha esprili bir versiyonu vardı ama ondan vazgeçtim, yeni bir versiyon yazdım. Ama bu öyle değildi. Tuhaf bir şekilde, o zaman öyle bir kafayla yazdığım şeyi şimdi bu kafayla, başka türlü yorumlayarak çekmek, kişisel olarak enteresan bir tecrübe oldu gerçekten. *Sen Aydınlatırsın*'dan sonra rejisörlüğü biraz daha anladım. Hep şunu söyleyegeldim: Benim senaristliğim daha öndedir. Fakat *Sen Aydınlatırsın*'la beraber rejisörlüğün gizlerini fark etmeye başladım. Daha fazla, daha bilinç düzeyinde fark etmeye başladım diyebilirim. Dolayısıyla o zamanki kafayla değil başka bir kafayla çektim filmi. Aynı şeyi başka taraftan anlatmak çok enteresandı. Söyleyeceğim tutarsız gibi görünebilir ama umurumda da değil: Ben filmi yazarken aklın karşısındaydım, şimdi tarafındayım. Ama esas itibarıyla durduğum yer aynı, bir ayağım aynı yere basıyor, hâlâ hayatla ilgili aynı şeyi düşünüyorum. Ben aklın karşısındayken de devlet fikrine karşıydım, şimdi de karşıyım. Bir organizasyon olarak devlet fikrine karşıyım. Akıl sahibi olsa da olmasa da bir insan devlet fikrine karşı olmalı zaten. *(Gülüyor)* Dolayısıyla da sanki aynaya bakarken aynanın arkasına geçip oradan kendime bakar gibi... İyi bir metafor oldu, kabul et, güzel oldu. Ben bunu bir iki rö-

portajda kullanırım, parası neyse veririm. *(Gülüşüyoruz)* Evet, aynaya bakarken aynanın içine girip dışarıdaki kendime bakar gibi çektim filmi. Dolayısıyla aynanın içindeki de dışındaki de, ikisi de benim çeşitli veçhelerim. Bir eldiveni tersyüz etmek gibi belki. Her iki türlü de o işi yapabilirsin. Tersini de giyebilirsin bir eldivenin. Ama bu kişisel düzeyde çok sarsıcı bir şey oldu benim açımdan. Bu filmi sarsıcı kılmaz, film sarsıcıysa ya da değilse bundan bağımsız olarak öyledir ya da değildir. Ama benim için farklı bir deneyim oldu. Onun için bir sürü filmin son halkası o film. Onun için bundan sonra bir şey olacaksa, *–Sen Aydınlatırsın'*da böyle hissediyordum ama o biraz daha ara bir zamanmış– şimdi, filmi çektikten sonra, *Bankası*'yla birlikte bir şey kapandı benim için. Gerçekten artık ölebilirim mesela. Bundan sonra yeni bir şey yapacaksam bunun için yaşanır, o ayrı da, öleceksem de ölebilirim. Buraya kadar bir okulu bitirdim kendi açımdan. Öyle düşünüyorum.

A.K.: Biraz önce söylediklerine ek olarak ben bu filmde senin "Akıl daha öne çıktı" dediğin durumu görüyorum. Burada Haluk Bilginer'in oynadığı Yusuf karakteri var ve bu karakter *Romeo ve Juliet*'teki Fransisken Rahip Lawrence'ın bu filmdeki karşılığı. Ancak bir yandan da Yusuf karakteri sadece kendiyle ilgili bir karakter aslında. Böyle bir karakterin nefis ve benlik duygusunu aşmış olması gerekmiyor mu?

O.Ü.: Konuştuk aslında, nefis, akıl ve kalp çatışması vardır hep temel olarak. İbn-i Arabi felsefesini bunun üzerine kurmuştur örneğin. Filmde de Enis karakteri söyler: "Ben bu takımın aklını temsil ediyorum. Osman kalbi, Sabit taşakları, sen de götüsün" der. Sonra öbürü sorar: "Hoca neyi temsil ediyor?" "Nefsi." Aslında şifreyi veriyor film. Çok net bir şekilde akıl, nefis ve kalp arasındaki çatışma üzerine. Fakat ne oluyor sonunda, bir denge bulamadıkları için hepsi birden dağılıp gidiyorlar. Arslan da hikmeti temsil eder orada, en sonunda hikmet de kendini gizleyene kalıyor. Hikmetin kendini gizleyene kal-

masıyla da filmin ithaf edildiği Abdullah İbn-i Nuayman arasında bağlantı vardır.

A.K.: Bu aslında "Kemalât ameldedir" sözünün bir yansıması, değil mi? Cemil Meriç'in de bir sözü vardır bu süreci hatırlatan, mealen: "İrfan kemale açılan kapı, amelle taçlanan ilim..." Tek başına bilgi de yeterli değil, ama o bilgiyi nasıl hayata geçirdiğin önemli.

O.Ü.: Amel yoksa, yani pratik yoksa çok şeyin manası da yoktur. İsa ne diyordu: "Verdiğin şey canını yakmadıkça vermiş sayılmazsın." Temel prensip budur. Sende iki tane varken birini vermiş olduğunda vermiş olmuyorsun. *(Gülüyor)* Sevdiği şeyden iki tane olamaz bir insanda. Öyle ki o sende olan bir taneyi de vereceksin ki sen zorda kalacaksın, canın yanacak. O zaman vermiş sayılıyorsun. Diğeri ihtiyaç fazlasını paylaşmak oluyor. Ki hatırlayalım, ihtiyaçtan fazla mal zaten haramdır. Kur'an da bu adamlar da bunu söylediler hayatları boyunca, başka bir şey değil. Sürüldüler, edildiler, dalga geçildi... Zaten kınanmaktan korkmamakla ilgilidir Melamilik dediğin şey. Meşhur bir ayet vardır, mealen "Onlar" der "kınayanın kınamasından korkmaz." Umursamaz yani Melamiler, kim kınarsa kınasın. O hak bildiği şeyi söylemek uğruna aptal durumuna düşmeyi göze alma hali, bunu özellikle yapmak... Bu yüzden Osmanlı'nın şeyhülislamlarından Ebussuud, az Melami astırmadı. Melamilerin birçoğu, hatta neredeyse şeyhlerin tamamı asıldı Osmanlı'da.

Düşünsene, devlet Melami ister mi? Bu adamı ister mi; konuşuyor sürekli, yanlış gördüğünü söylüyor. Korkmuyor başına bir iş gelecek diye. Dervişlik, hayatın gelip geçiciliği falan bu noktada önemli. Yoksa dünyanın gelip geçiciliği hiçbir şey yapmadan uyuz uyuz oturmak değil. Tam tersi; dünya eşek gibi, at gibi, it gibi, taş gibi çalışmak demek. Dünya somut bir yer. Şu anda ahiret bizim için soyut, bilmiyoruz ne oluyor ne bitiyor. Ama dünya somut, demek ki burayla uğraşacağız. Doğru bildiğin sana zarar verecek.

A.K.: Filmde de var zaten, Osman Enis'e, "Dervişler ölünce aya giderlermiş" diyor. Enis de "Keramet diye diye siki tuttuk" diye cevap veriyor. *(Gülüşüyoruz)* Diğer taraftan akıl-kalp ikiliği hocada, yani Yusuf'ta da çok belirgin. Çocuğun kendisinden olup olmadığı meselesinde. Şeyhi çocuğu kabul et diyor. Ama bu kadar biat etmiş bir adam şeyhinin sözüne uymayıp DNA testiyle ikna oluyor.

O.Ü.: Bir şey daha söylemem lazım burada. "Kemalât amelledir" lafı Kuşadalı İbrahim Halveti'nindir. Atatürk'ün tekke ve zaviyeleri kapatmasından yüz sene kadar önce bu adam tekkelerin ve genel olarak tasavvufun geldiği düşkün durumu fark eder ve der ki: Artık tekke devri bitmiştir, tekke devri kapandı; bundan sonra kemalât amelledir. Bundan sonra bütün enerjinizi insanlar için bir şey yapmaya, kendi kendinizi gerçekleştirmeye adayın, çünkü tekkeler artık küfür yuvasına döndü, dedi. Tekkesi yandı. Ondan sonra ben bir şiirimde de kullandım onu. Tekkesi yandı, damadı İzzet yanına koştu, tekke yanıyor diye. O da dedi: "Keyfine bak İzzetim, masivayı yaktın." Masiva, yani Allah dışındaki, dünyevi her şey. Onu bir işaret olarak algıladı İbrahim Halveti ve sevindi tekkesi yandığı için. Bu 1800'lerin ortaları, o zamanlar akıl sahibi insanlar bunları görüyorlardı. Kemalât amelle, sokağa çık ve pratik bir şey yap demektir. Bir şey yap la, bir şey yap! Tekkede, biliyorsun, bir süre sonra keskin bir hiyerarşi oluşmaya başlıyor, her şey bir emir-komuta zincirine dönüyor. Zaten bu, seyr-i sülûku da sekteye uğratıyor. Seni eğitecek adamlar aslında eğitilmemişler, kötü hocaların elinde yetişen berbat öğrenciler topluluğuna dönüşüyor herkes. İbrahim Halveti bu döngüyü kesti attı. Ama sadece o öyle yaptı, geri kalanlar genel olarak hâlâ çıkarıyor o işin tadını. Velhasıl İbrahim Halveti'nin orada çağırdığı akıl, peygamberin çağırdığı akıl, Ebuzer'in çağırdığı akıl, filmi de ithaf ettiğim Abdullah İbn-i Nuayman'ın çağırdığı akıl. Bunlar hep aynı akıllar. Hatta Ebu Hanife'nin yani İmam-ı Azam'ın ça-

ğırdığı akıl. Ondan sonra gelenler, hatta bizzat talebesi olanlar bile küfürle itham ettiler Ebu Hanife'yi. Çünkü söyledikleri ortalamanın işine gelmiyordu.

A.K.: Gerçi bahsettin, aslan imgesi şiirinde de var, "bazen çok korkuyorum ama bu; aslanlarımı açıklamama engel olmuyor", hikâyesi. Oradaki aslan...

O.Ü.: Beni aniden çocukluğuma götürüyorsun. Şaşırıp kalıyorum. Bay Freud diye hitap edesim geliyor sana. *(Gülüyor)* Benziyorsun da yani uzun sakal makal, valla andırıyorsun yani. Evet, aslan kıymetli bir şey. Şu beni çok etkilemiştir, Scorsese'nin *Günaha Son Çağrı* filminde İsa çöle gider, onun uzun oruçları vardır. Şehre gelip uzun konuşmalar yapmadan önce uzun oruçlar tutar. Onlardan bir tanesinde hayvanlar gelir tek tek. Aslan gelir *"heart"* diye. Aslında erkek aslandır ama yumuşak, kadın sesine benzer bir ses konuşur. *"I'm your heart"* der İsa'ya. Çok şahane sahnedir. Mesela bu epey etkilendiğim bir film ve sahnedir. Çok gençken izlemiştim, yasaktı o film. O dönem sinemalar yakıldı, Papalık filmi yasakladı, Kazancakis aforoz edildi vs. Film şunu anlatır aslında: İsa Peygamber tahtaya çakılırken, yani tam o sırada vazgeçseydi ne olurdu, onu görürüz. İnsan düşünür, ben düşünebiliyorsam bu düşünülebilir demektir. Bir kişi dahi düşünebiliyorsa, o artık düşünülebilir olanın sınırına girmiş demektir. Bunu daha tartışmayacaksın. Ve bir insana, düşündüğünden dolayı bir şey yapamazsın. Aslan neticede orada hikmeti temsil ediyor. Hikmet hapsolmuş durumda film boyunca. Herkes gidiyor sebeplenmeye çalışıyor. Fakat kimse onu almayı başaramıyor. Herkes "Ben alacağım" zannediyor. "En yakın benim" diye düşünüyor. Ama bir tek Yusuf Yağmur'un arkası dönüktür aslana. Diğerleri cepheden bakarlar. Hatta akıl sahibi olan, onun yan bölmesinde uyur. Onunla konuşur, kalp sahibi konuşmaz. Akıl onunla konuşur, nefsinse arkası dönüktür aslana. Bunları da böyle boşuna şey yapmıyoruz kardeşim, şişt... *(Gülüyor)*

Hikmetle aklın, kalbin ve nefsin bir ilişkisi vardır orada. Ama en sonunda aslanı alıp giden ne, kişi neyi temsil ediyor, onu bilmiyorum tam olarak. Ama galiba kavramsal olarak Abdullah İbn-i Nuayman işte onu alıp giden karakter.

A.K.: Filmdeki dadı, melek ve Yusuf'un oğlu Harun aynı kişi mi yoksa tezahürler mi?

O.Ü.: Aynı kişilerdi. Ölmüş ve melek olmuş, orada zamanla ilgili mevzu birbirine karışıyor artık. Tam bilemiyoruz. Nitekim melek sonunda zamanı da durdurdu. Dolayısıyla öldükten sonra meleğe dönüşüp Jüliet'in dadısı olması bence çok romantik bir fikir. Ben o fikri çok seviyorum. Jüliet'le ilgili her şeyi seviyor insan ister istemez. Ama Jüliet'in dadısının Yusuf Yağmur'un oğlu çıkması ve o ikisinin aynı anda melek olması... Bence güzel fikir.

A.K.: Senaryo yazma yöntemini artık biraz anlıyor gibiyim ve biraz da şiir gibi düşünüyorsun aslında... Canın orada şöyle bir şey olsun istiyor ve onu da yapıyorsun. Buna rağmen sormak istiyorum; Mercutio'nun Ece adında bir travesti olması da enteresan bir seçim. Ece karakterini tasarlarken de bu da travesti olsun mu dedin?

O.Ü.: Aslında orada biraz Romeo'yla arasında homo-erotik bir şey olsun istedim... Daha sonra filmi çekerken çok vaktim olmadığı için kaşıyamadım orayı. *(Gülüyor)* Gidemedim üzerine...

A.K.: Yüzüne kan sürme sahnesinde var bu, belli oluyor sanki.

O.Ü.: Mesela, orada öyle bir şey var ama neticede Mercutio bir çeşit kendini feda ediyor istemeden de olsa. Yani Romeo için kendini feda edenin bir erkek değil de başka bir şey olmasını istedim aslında, bu bir. İki: Filmdeki tek iyi karakter Osman Sonant'ın oynadığı Ece karakteridir. Olduğu gibidir o, bunun da bedelini öder. Olduğu gibi olduğu için zaten travestidir. Tek iyi karakterin de ortalama açısından "lanetli" olarak addedilecek bir karakter olmasını özellikle istedim. Yine o büyük ağır erkek bakışa karşı bir duruş olarak yani. Amiyane tabirle tek "delikanlı" var filmin içinde, o da travesti.

Öbür taraftan bir imam olan Yusuf Yağmur'un başında olduğu bir futbol takımında bir travesti olmasının Yusuf Yağmur'un iktidarla problemli ilişkisi açısından da işime yarayacağını düşündüm. Yani başında herkes ona saygı duyuyor, bir tanesi travesti, olsun, o da saygı duyuyor ya... Göz yumuyor mesela böyle bir şeye. Örtük bu mesaj ama düşündüğüm bu. Daha fazla ortaya çıkaramadıysam o karmaşanın içinde beceremediğimdendir. Dramaturjik olarak oturuyor. Zaten öyle olmasa geri alırım. Dolayısıyla filmlerimde yazmaktan son anda vazgeçtiğim, bilmediğimiz bir sürü "manyaklık" daha var. Fakat onlar dramaturjik olarak bir yere bağlanamadığı için görmüyoruz. Evet! Çok güzel fikir! Ama bunu bağlamam, metne oturması lazım, yoksa olmaz. Yoksa herkes film yapar. *(Gülüyor)* Neler diyorum ben?

A.K.: Bu hikâyeciliği de çok geliştiriyordur. Bir çıkmaz koyuyorsun ortaya. Sonrasında onu nasıl inanılır kılacağını tasarlaman gerekiyor.

O.Ü.: Tabii ki, o iç mantığı sağlamazsan nasıl oturtacaksın? Manasız bir şey oluyor.

A.K.: Bu film bir *Romeo ve Juliet* uyarlaması. Shakespeare edebiyat tarihi kadar bir hikâyecinin besleneceği kaynak olma açısından da çok önemli. Senaryoyu yazarken bir Shakespeare uyarlaması yapayım diye mi yola çıktın, yoksa özelde *Romeo ve Juliet* uyarlaması mı yapmak istedin? *Hamlet* veya *Kral Lear* da uyarlayabilirdin.

O.Ü.: *Kral Lear*'ı uyarlayacaksam daha iktidar üzerine bir şey söylemem gerekirdi, *Hamlet* daha "ben", "birey" ve "eylemsizlik" üzerine olurdu. *Hamlet* ilk modern metindir mesela o bağlamda bakıldığında – bu benim uydurduğum bir şey değil. *Romeo ve Juliet*'teki aşk, o kalp-akıl çatışması üzerine gitmek için biçilmiş kaftandı. "Onu öyle yapalım, rahip imam olsun" dâhiyane fikri (!) ilk ne zaman aklıma geldi hatırlamıyorum. *(Gülüyor)* Herif orada rahip, burada da imam olsun fikri aptalca

bir fikir. *(Gülüşüyoruz)* Beni tahrik eden bu aslında. Bir meydan okuma benim için. Bu aptalca fikirden sonunda işe yarar bir şey çıkar mı? Çıkabilir de çıkmayabilir de. En sonunda kuruyorsun ya, kurmacacısın sen, yazarsın, yazıyorsun, uydurukçusun. Bunun üzerine gidersen ne olur? Bunun altı ne kadar dolar? Öyle doldurursun ki bu aptalca fikir zekice bir fikir gibi görünmeye başlayabilir. Nitekim *Bankası*'nda biraz böyle oluyor. Yazan herkes gibi ben de bu tip meydan okumalar yapıyorum kendime. Orijinal hikâyede Rahip Lawrence gerçekten o ilaçları yapar. Gerçekten birisini ölmüş zannettirir bir süre için. Romeo gelir kızın başına, öldüğünü düşünür ve canına kıyar. Daha doğrusu kızın dudağını öper, onun zehrini alır vs. *Romeo ve Juliet* yapıyorsan, yedi sekiz tane sonradan artık birer klişeye dönüşmüş, dramaturji tarihine geçmiş dönüm noktaları vardır, bunları da kullanacaksın. Mercutio'nun ölmesi, bunun Romeo'yu dönüştürmesi, Tybalt'ı vurması, Rahip Lawrence'ın o ilacı yapıyor olması ve en sonunda kızın ölmüş gibi gösterilmesinin sağlanması... İşte bunların hepsi var. Neyi nerede düşündün, ne düşündün, yani ne oldu da bunları düşündün? *(Gülüyor)* İzlediğimde de, üzerinde konuşulduğunda da şaşırıyorum o bağlantıları nasıl kurduğuma. Daha da önemlisi, niye? Neden yaptım bunu? Neden böyle bir şey gerekti? *(Gülüyor)*

A.K.: Zaten tüm bu soruların cevabını bulabilsen film de yapmazsın. Uyarlama açısından, özellikle de bir klasiği yerel temalarla birlikte uyarlama açısından filmin iyi işlediğini düşünüyorum. "Namaz", "dua" gibi yerel ve dini unsurlar hiç sırıtmıyor mesela. Batılı bir form olan tragedyayı, Shakespeare'i alıp Doğu'da yerelleştiriyorsun. Örneğin "Türkler uzayda" dediğimiz zaman hafif bir tebessüm olur ya sebepsizce. İşte bir Shakespeare uyarlamasında namaz görünce de böyle olabilirdi ama olmuyor.

O.Ü.: Çünkü aslında o tavrı yerelleştirmiyor. Daha insanlığa yakın, daha cihanşümul bir hale getirmeye çalışıyorum. Yerelleştirmeye çalışsam o zaman Müjdat Gezen'in yaptığı gibi

yapardım, hâşâ küçümsemek için söylemiyorum, *Gırgıriye*'de olduğu gibi iki tane Çingene aile koyardım. İşte bu "yerelleştirme". Burada yerelleştirmeden ziyade insana, *human being* dediğin, insanoğlu dediğin şeye çekmeye doğru çalışma çabası var aslında. Bunun için, dua etmek insanoğlunun parçalarından biriyse, normalde komik olabilecek şey uygun koşullarda komik olmaz. Yerelleştirmekten ziyade daha da evrensel hale getirmeye çalışıyorum aslında. O yüzden "uyarlama" yerine bir çeşit "üstmetin" demeyi tercih ederim, yerelleştirme yerine de daha da evrenselleştirme demek isterim.

A.K.: Filmde çok güldüğüm bir şey, "Harama hile karıştırmak istemeyiz" diye bankayı soymaktan vazgeçmeleri.

O.Ü.: Evet, deprem oluyor, hepsi çıkıyor, banka boş kalıyor. "Boş bankayı mı soyacağız, harama hile karıştırmayacağız" diyor Enis. Burada etik bir tartışma var aslında. Evet, saçma sapan bir şey belki ama bir yandan makul de olabilir, o etik tartışmayı açıyor orada ve kafaya odunu yiyor. Çünkü öyle bir dünyada etiğe yer yok. İlk etik denemede çuvallıyor, ki söylediği şeyler aslında aklı da temsil ettiği için başka yerlere de gidiyor. Mesela "Sen okuduğun için doktor oldun. Ben okuyamadığım için hasta oldum. Sence bu adil mi?" diyor. Bu da etik bir tartışmadır. "Bir işe yarayacak olsaydık ölmemiz gerekmezdi ama her gün binlercemiz ölüp duruyor" diyor. Enis karakteri, yani aklı temsil eden karakter sürekli bir etik tartışma içinde. "Sana bunu söylememem lazım biliyorum, ama seni seviyorum" diyor mesela. Etik bir risk alıyor burada da. Etik kısmı doğal olarak akıl üzerinden tartışılıyor filmde.

A.K.: Bu Enis, şeyh olduğu fikrine nasıl varıyor? Tam olarak hatırlayamadığım için soruyorum.

O.Ü.: Bence varmıyor, hayır. Bence öğrenilmiş bir şekilde öyle olması gerektiğini düşünüyor. Hak ettiğini düşünüyor. Zaten Yusuf Yağmur'la ortak hastalığı bu. Osman da ilgisiz, aslında ilgilenmiyor gibi duruyor ama hayır, o da onu kullanıyor.

A.K.: Bunu aslında kitabın sonundaki son soru olarak düşünüyordum, şimdi sorayım. "Opus Magn Mu Provaları – II"nin başında, "Werther'in yolunu tutup kanlar içinde inleyerek ölmek yahut Kays'ın yolunu tutup anlar içinde dinleyerek olmak ya da insanlar" diye bir soru soruyorsun.* Bulabildin mi cevabını?

O.Ü.: Bulamadım hâlâ, aynı tartışma devam ediyor. Kays, biliyorsun, Mecnun'dur, Mecnun'un asıl adıdır. Werther canına kıyar. Mecnun kahrından ölür. Werther bayağı kan kaybederek ölür. Yirmili yaşlarımın başında olmalıyım o metinle uğraşırken, şimdi dönüp baktığımda, aslında kaba bir Doğu-Batı karşıtlığı var orada. Werther'le Mecnun'u karşı karşıya getirmişim. Akıl-kalp de var tabii ki. Ama o zaman da bilmiyormuşum, şimdi de bilmiyorum hangisi, al birini vur ötekine yani. *(Gülüşüyoruz)*

A.K.: Peyami Safa, Doğu hikâyeciliğinde kahraman, hadise çıkaran adamdır diyordu bir yerde. Batı hikâyeciliğindeyse hadiseyi çözmeye çalışan ya da onu tekrar normale dönüştürmeye çalışan kişidir. Bundan yola çıkarak –Hollywood'dan bahsetmiyorum– Doğu tarzı hikâyecilik, Batı tarzı hikâyecilik var mı?

O.Ü.: Batı deyince zaten Hollywood gelmiyor aklıma. Bu hikâyeden önce tamamen dünyaya bakışla ilgili. Hikâyede anlatacak bir derdin vardır, dünyada bulunduğun yer, durduğun yer, zaten senin neyi dert ettiğinle ilgilidir bu. "Büyük, kadim Doğu geleneği"yle "üç günlük Batı rasyonalitesi" gibi ahmakça yaklaşımlardan bıktık usandık. Ben bir kere hakikat ehlinin, onların kim olduklarını bilmiyorum ama, bunu bu şekilde ikiye bölmek isteyeceklerini hiç sanmıyorum. Hakikat biraz konjonktürle alakalı bir mevzu. Büyük İskender'in felsefe tarihindeki öneminden, "kent devleti" mevzusunun sona ermesiyle ortaya çıkan endişeden bahsetmiştik. Oradaki endişe, aslında buradaki endişenin atasıdır. İlk büyük endişe o değildir. İlk büyük endişe kaybetme, endişesidir ama o endişe de bunun akrabasıdır.

---

* Ah Muhsin Ünlü, *Gidiyorum Bu*, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2005, s. 33.

Endişe ne? Ben Doğu'nun endişenin ne olduğuyla ilgili dogmatik davrandığını düşünüyorum genel olarak. Kimsenin hakkını yemek istemem ve bundan korkarak, imtina ederek söylüyorum ama Kur'an'ın ya da kadim, göksel dinler dediğimiz tektanrılı dinlerin dünyayla ilgili söylediği şeylerin yanlış anlaşıldığı kanaatindeyim. Dünyanın bir oyun ve eğlence yeri olduğunu, dünyanın bir imtihandan ibaret olduğunu söylerken bize kutlu ve gücünü doğrudan Tanrı'dan alan, beyinsiz, gerizekalı bir emirin kulları olarak yaşamamızı önermiyordu. "Adil emir" diye bir şey olamaz, "adil hükümdar" diye bir şey yoktur. Hiçbir zaman olmadı. Hükümdar doğası gereği adil olamaz, çünkü taraflı olmak zorundadır. O taraf da zorunlu olarak "erk"in tarafıdır. Ama tuhaf bir şekilde, senin hakikatle kurduğun ilişkiyi, –o yüzden bahsettim. İşkender'den– senin içinde bulunduğun topluluğu "erk"ten anladığı şey belirler. Sen gücün ne olduğunu düşünüyorsan, endişen ona göre belirlenir. Sosyolojik, toplumsal olarak erk, erkle kurduğun ilişki de senin tam olarak kim olduğunu belirler. Bir: peygamberin vefatından sonra önerilen idare şekli, iki: kader anlayışı, bu insanları, bütün Doğu'yu mahvetti. Daha önce de konuştuk, "kader" kelimesi Kur'an'da geçmez. Kadere iman diye bir iman şartı yoktur. Bu, Emeviler'in büyük günahlarını meşrulaştırmak için uydurduğu bir kavramdır. Emeviler'in anladığı anlamda bir kadere inandığın zaman artık endişeyle irtibatın kesilir. Endişeyle irtibatın kesilince de hakikatle irtibatın kesilir. Hakikat ihtiyacı endişeden doğar. Ne yapacağını bilememekten. Fakat sen her şeyin zaten yazılmış olduğu bir dünyaya geldiğini ve sadece yazılmış olan şeyleri gerçekleştirmek için yaşadığını düşünüyorsan, seni derinleştirecek bir endişeden de uzak düşmüşsün demektir. Bundan dolayı da derinleşemezsin. Tasavvufun yaptığı görece iyi şeylerden birisi, özellikle yaradılışla ilgili olarak bizim bazı endişeler duymamıza sebep olmasıdır. Bütün endişeyi öbür dünyada ne yapacağına indirgersen, bu dünyada ne olduğunu kavrayamadan ölür gidersin. Doğu'nun

endişesi, ancak gerçek manada endişenin ne olduğunu kavrayabilmiş büyük, dâhi düşünürlerin, Farabi gibi, İbn-i Sina gibi, İbn-i Rüşd gibi olağanüstü adamların duyduğu endişeyle buradaki hikmete katkı yapmıştır. Aynı şekilde İmam Ali'den sonra İmam Ali'nin yolundan gidenler, İskender sonrası Atina kent devletindekilerin yaşadığı türden derin bir varoluş endişesini iliklerine kadar yaşadı. Ehl-i Beyt hassasiyetinin özellikle içkin olduğu tasavvuf, zaman zaman çok daha riskli düşünsel alanlara girmeyi göze alır. Oysa geri kalanlar, bunun tehlikeli olduğunu söyler, küfür olduğunu söyler ve atlanacak en çılgın denizlere atlamaz. En sonunda da geldiğimiz o sağlamcı nokta işte bu Yeni Türkiye noktası olur.

Meselenin püf noktası, Doğu'nun çok büyük kısmı tarafından, ilk endişeyle insan arasında gerilen, iktidarın gerdiği o garanticilik perdesidir. Buraya nereden geldik? Hikâyecilikten. Bu topraklarda nesrin iyi kötü biraz kendini göstermesi için kaç yüzyıl beklendiği ve neler olduğu ortada. Şöyle bir aymazlığa düşmüyoruz tabii, Batı o kadar şahaneydi ki roman sanatını yarattı... Umurumda değil roman sanatı, sinema sanatı. Bundan bahsetmiyorum. Bunlar ifade biçimleridir. Önemli olan dertlenme mevzusudur. Dertlenirken aldığın risktir, aldığın riske göre dertlenme biçimidir. Biraz kurcaladığın zaman muhafazakar tasavvufun gidebildiği en derin yer, Yeni-Platoncu bir dünya görüşüdür. Yeni-Platonculuk da, Muhammed Peygamber'den yedi-sekiz yüz sene önce çok popüler bir dünya görüşüydü. Kimi klasik tasavvuf metinlerini Yeni-Platoncu metinlerle karşılaştırarak okuduğunda dehşete düşersin: aradaki sekiz yüz senelik farka rağmen aynı şeyi söylerler. Ezcümle, Doğu'nun hakikat karşısındaki kendinden emin tavrı, dünyanın geldiği noktada çok da işe yaramamış gibi görünüyor. Acaba bazı şeylerden o kadar emin olmamalı mıydık? Yani dünyanın bir oyun ve eğlence yeri olduğunun ne anlama geldiğinden falan? Mesela Allah'ın oyun ve eğlence yeri demekten kastını konuştuk. Bir

menfaat çatışması durumunda neyi gözden çıkaracağını söylüyor sana. O anda eğlence yeri. Şu anda öyle değil. Şu anda karmakarışık bir yer burası. Hakikati bulacak, çıkaracaksın, ama bunun için endişe duyman lazım. "Amaan, dünya zaten boş!" Bence senin kafanın içi boş. Dünya boşsa neden kendini yırttın iktidara geleceğim diye? Boşsa bırak uğraşma, biz hallederiz.

Dolayısıyla Doğu anlatısıyla Batı anlatısındaki temel fark endişe mevzusundan çıkar. Neye ne kadar endişelenebiliyorsun ve bu endişeye karşı geliştirdiğin şey ne? Neyi dert ediyorsun? Neyi anlatıyorsun? Neyi içine alıyorsun ve neyi dışarıda bırakıyorsun? O endişe seni ne kadar ahlakçı yapıyor? Doğu anlatısı açık şekilde ahlakçıdır. Oysa ahlakçılık akıl sahibinde şüphe uyandırmalıdır. Adamın da canını sıkmasınlar! *(Gülüyor)* Böyle atıp tutup uçarak gitsem ya burdan. Yukarıdaki camı falan kırıp... O kadar salladı ki uçtu en sonunda! *(Gülüşüyoruz)*

tele-
vizyon
ve
diğer
şeyler

A.K.: Biraz da yaptığınız dizilerle ilgili konuşalım.

O.Ü.: Yahu, o kadar konuştuk, dizi mi soracaktın bana? *(Gülüyor)*

A.K.: Televizyon için senaryo süreci nasıl işliyordu? Sezon başında o sezonun sonu nasıl sonlanacak ya da yedi bölüm sonra şu olacak gibi önceden bir çalışmanız oluyor muydu?

O.Ü.: Yok canım, bir bölüm sonra ne yapacağımızı bile bilmiyorduk, ne sezonu! *(Gülüşüyoruz)* Kabaca bir hikâye vardı, o kadar. Biz *Leyla ile Mecnun* için cumartesi günleri senaryo toplantısı yapardık. Ya bir şey çıkmazsa diye cuma akşamları içime sıkıntı oturmaya başlardı. Esprileri biz o toplantıda bulurduk ve yeterince gülmezsek bir toplantı daha yapardık. "Biz yeterince gülmedik" derdik ve mesela pazar günü bir daha toplanırdık. Çünkü ilk biz gülüyorduk onlara ve biz gülmezsek seyirci de gülmezdi. Çok riskli tabii, acayip geriliyor insan. Seyirciden önce ekibin de gülmesi lazım. Bazen senaryo gittiği zaman oyuncular çok iyi olmuş diye ararlardı. Ve o bölümün seyirciden de geri dönüşü daha iyi olurdu. Belli bir standardın altına asla düşmedik bence.

A.K.: Senaryo ekibinde kimler vardı?

O.Ü.: Ben, Burak Aksak, Derem Çıray ve Hamza Aşkın. Ama özellikle ilk sezon, Funda Alp'in çok büyük katkıları vardır senaryoya. O daha sonra *Şubat* için çalışmaya başladı ve doğrudan doğruya senaryo ekibinin içinde olmadı. Ama başta,

özellikle hikâye ilk kurulurken emeği büyüktür. Ayrıca, umarım yanılmıyorumdur, Derem ve Hamza da sonraki sezonlarda katıldılar gruba. İlk başta Burak, Funda ve ben vardık.

Burak ilk birkaç bölümü tamamen kendisi yazmıştı ve karakterler genel hatlarıyla belliydi. Sonra yavaş yavaş gelişti işte... Diğerleri katıldı ve ekip tamamlandı. Zaten *Leyla ile Mecnun* gibi işler gerçek ekip işleridir. Çok olmaz öyle işler.

A.K.: *Leyla ile Mecnun* için oyuncu seçme sürecini biraz anlatabilir misin?

O.Ü.: Ali'yi (Ali Atay) gözüme kestirmiştim zaten, o sırada çalışmadığını biliyordum. Osman'ı (Osman Sonant) Yeşim Ustaoğlu'nun *Pandora'nın Kutusu* filminde izlemiş, performansını çok beğenmiştim. Cengiz Abi (Cengiz Bozkurt) uzaktan uzağa takip ettiğim bir oyuncuydu. O zamanki yürütücü yapımcılarımızdan Pınar Aktuğ, daha önce Cengiz Abi'yle çalışmıştı, o ısrarla önerdi. Seko'yla (Serkan Keskin) zaten hep çalışmak istiyordum, onlar Köksal Abi'yle (Köksal Engür) beraber bir dizi çekiyorlardı, bitince dahil oldular. Ahmet Abi de (Ahmet Mümtaz Taylan) çalışmak istediğim bir oyuncuydu, dizisi bitince katıldı ekibe. Biz sezon ortasında, 17 Aralık gibi başladık. Normal şartlarda aralık ayında herkes başka bir işte çalışıyor olur. Nitekim Ali de o sıra tesadüfen çalışmıyordu. Hatta Osman başka bir komedi dizisinde çalışıyordu, orayı bırakıp geldi. Diğerlerinin de işleri tesadüfen o zamanlarda bitti. *Cast* o şekilde oluştu.

Hem sinema hem de televizyon işleri için söylüyorum: İyi oyuncu bir şekilde bizim kendi küçük dünyamızda, sektör mü demeliyiz ne demekse işte orada, zaten kendini duyuruyor. Mesela Tansu Eskişehir'de daha öğrenciyken buraya haberi gelirdi. "Eskişehir'de Tansu Biçer adında çok iyi bir oyuncu var" diye. İyi oyuncu böyle bir şey. Ben çalıştığım bu insanların hemen hepsini henüz tiyatroda ya da herhangi bir yerde görmeden isimlerini duydum zaten. Demet (Evgar) de mesela henüz öğrenciyken ismi duyulan oyunculardandır. Ali de, Serkan da aynı şekildedir. Zaten Nadir (Nadir Sarıbacak), Tansu ve Sarp'ı (Sarp Aydınoğlu)

Semaver Kumpanya kurulduğundan beri takip ediyordum. Orası gerçekten kaynak gibi bir yer. Diğerlerinin yanı sıra Mustafa Kırantepe de oradandır. Tabii ki odisyonlar da yapıyoruz, oralardan da birileri çıkıyor. O odisyonlardan çıkan, şimdi ünlü olmuş kimi oyuncu arkadaşlarımız var.

A.K.: Yeni bir senaryo yazdığın zaman, bu karakteri kime oynatayım diye düşündüğünde önce bu oyuncular mı aklına gelir?

O.Ü.: Biz daha önce daha çok bir aradaydık ve dizi dışında yaptığımız şeyleri de zaten aşağı yukarı beraber yapıyorduk. Şimdi beraber çalışmadığımız için herkesin başka başka planları var. Mesela bundan sonraki bir iki filmde ekibin tamamı ya da önemli bir kısmı olmayabilir. Çünkü takvimi ayarlayamayabiliriz gerçekten. Ama ben onlarla her zaman çalışmak isterim.

A.K.: Gezi sonrası TRT *Leyla ile Mecnun*'u yayından kaldırdı. Hatırladığım kadarıyla yapılan açıklamada reytingleri düşüktü, bu sebeple kaldırdık gibi bir şeyler vardı. Bunun dışında TRT'den başka bir izah geldi mi?

O.Ü.: Son sezon *Leyla ile Mecnun*'un reytingleri, önceki sezonlardan daha düşük değildi. Son sezon biz ilk 10'a giriyorduk. Reytinglerin düştüğü yanlış bile değil, yalan. Tam olarak Gezi Parkı'ndaki olaylara, Gezi Parkı direnişine, Gezi Parkı ayaklanmasına, Gezi Parkı hareketine, neyse onun adı, ona katıldığımız için, Başbakanlık'tan gelen emirle TRT tarafından dizimiz yayından kaldırıldı. Olan tam olarak bu.

A.K.: Bunun üzerine...

O.Ü.: *(Araya giriyor)* Bunun üzerine sen bi' ağla, biz bi' ağla! *(Gülüyor)* Bunun üzerine başka işler yaptık. Önce *Ben de Özledim* diye bir iş yaptık.

A.K.: *Ben de Özledim* riskli bir iş değil miydi?

O.Ü.: *Ben de Özledim*'in içinde bir dizi çekiliyordu; onun adı *2010'lar*'dı. Dizinin içinde çekilen dizi: *2010'lar*! *(Gülüşüyoruz)* Dizinin içindeki bu dizi, reklam arasında yayından kaldırılıyordu. Eksi 12 reyting almış. "Nasıl eksi reyting alır!" diyorlar. Seko çok güzel doğaçlıyor orda: "Hiç seyretmemişler" diyor, "hatta akraba-

larını aramışlar, onlara da seyrettirmemişler! Çocukları uyandırıp seyrettirmemişler!" *(Gülüşüyoruz)* Şimdi çok daha rahat söyleyebilirim bunu, bence yanlıştı. Yapmasak daha iyi olurmuş. Ama o zaman gerçekten çok duygusaldık. *Ben de Özledim*'in birinci ve ikinci bölümünde, bizim ekip olarak içinde bulunduğumuz bir ruh hali temsil edilir. Fazlası vardır eksiği yoktur öyle söyleyeyim. Hakikaten o durumdaydık ve bunu da filme çektik.

A.K.: Seyirci *Ben de Özledim* sayesinde *Leyla ile Mecnun*'un finalini öğrenmiş oldu en azından.

O.Ü.: Olası finallerinden birisiydi o. Final o değildi. O final sonradan Ali'nin uydurduğu bir şeydi. *(Gülüyor)*

A.K.: *Leyla ile Mecnun*'un yayından kaldırılmasından sonra bu projenin TRT'de yayımlanmasının müsebbiplerinden biri olan Bülent Ata'yı da kızağa çektiler sanırım. Yani sadece dizi ekibine karşı bir tavır değil, diziyi TRT'ye getiren kişiye de bir tavır oldu. Bu adamları sen bizim başımıza sardın gibi bir tavır olarak okudum ben onu.

O.Ü.: Olabilir. Ben o olaydan sonra Bülent Ata'yla bir sefer tesadüfen bir kafede karşılaştım. Onu da manasız bir göreve almışlar. Orada öyle duruyor, detayını bilmiyorum.

A.K.: *Leyla ile Mecnun*'da Serkan Keskin, Ahmet Mümtaz Taylan, Ali Atay, Osman Sonant'la birlikte bir ekip oluştu. Sonrasında birlikte müzik de yaptınız. Bu isimler tiyatro sahnesinden geliyorlar. Oyuncularla kurmuş olduğun bu ilişki senin tiyatrodan beslenmene yol açtı mı ve daha da önemlisi oyuncuyu anlamak düzeyinde faydasını gördün mü?

O.Ü.: Üniversiteli gençlerin neredeyse tamamı gibi ben de tiyatro yaptım üniversitedeyken. Daha sonra da teorik düzeyde ilgilendim. Özellikle de trajik olan nedir, ne değildir, dramatik olan nedir gibi konular üzerine o zamanlar düşündüm, okudum. Tiyatronun kendisi değil, fakat bir metin olarak tiyatro bana her zaman çok faydalı oldu. Oyuncularla ilişkideyken neyi yapmaktan tat alacaklarını anlayabiliyorum. Ama gruptakileri tanıdığım için ayrıca tek tek onların neyi yapmayı seveceklerini

de biliyorum. Mesela bir rolü, çalıştığım oyuncular içinde kim en iştahla oynar biliyorum. Dağılımı buna göre yapıyor ve genelde de yanılmıyorum.

A.K.: Hiç tiyatro oyunu sahnelemeyi düşündün mü?

O.Ü.: Düşündüm ve bir sürü insan teklif de etti bana, hatta yazıp yönetmemi istiyorlar. Ben yaptığı işi ciddiye alan birisiyim. Bir oyun yazmak için oturup hiç değilse o temel 500 tane oyunu okumam, çalışmam lazım. Ben böyle bir mesai harcayıp harcayamayacağımdan emin değilim. Nasıl olsa yazabiliyorum bir tane de oyun yazayım diye tiyatro üzerine yeterince düşünmeden çalışmadan bir oyun yazamam ben. Tam olarak bir tiyatro rejisörü ne yapıyor, bundan da emin değilim. Sezgisel olarak biliyorum ama bir yanıyla da bambaşka bir mevzu gibi geliyor. Tam olarak tahrik de olamadım açıkçası. Klasik manada bir oyun değil fakat bir çeşit gösteri, mesela bir çeşit kabare isteyebilirim. Mesela gece 11'de başlayıp sabah 11'e kadar devam edecek bir gösteriler bütünü yapmayı zaman zaman düşündüm. Hatta bir ara bununla ilgili mekânlar da baktım. Gösteri beni heyecanlandırıyor. Performans beni büyülüyor. İyi bir performanstan çok etkileniyorum. Tiyatroda, sahnede iyi bir performans gördüğüm zaman nutkum tutuluyor. Açıkçası, tiyatroya koşa koşa giden biri değilim. Fakat sonra oyunu izlerken bir şeye tutuluyorum, çok etkileniyorum ve çok hoşuma gidiyor.

A.K.: *Ben de Özledim*'den sonra *Beş Kardeş* diye bir dizi yaptınız. *Beş Kardeş* önce beş bölüm yayınlandı, sonra bir ara verildi. Bu aranın sebebi neydi?

O.Ü.: *İtirazım Var* vizyondaydı. Serkan'la bir şey yapalım ama bu seferlik klasik bir şey yapalım, absürt dediklerinden olmasın diye konuşuyorduk. Elimizdeki iki işten biriydi bu beş kardeşin hikâyesi, buna karar verdik, üzerinde çalışmaya başladım. Yasemin Özbudun, ikimizin de menajeridir, Türkiye'nin en iyi menajerlerinden de biridir. İnsanlar menajerleri çok sevmez ama ben menajerlik sistemine, bu haliyle de olsa, ina-

nıyorum Türkiye'de. O bizi Kerem Çatay'a götürdü. Kerem Çatay'ın da yazık, çekilecek çilesi varmış, bizimle tanışmış oldu. *(Gülüyor)* Böyle başladı olay. Önce kanalda yayınlanmak için yer bulunamadı tam. Beş bölüm yayınlandı. Sonra bir ara verildi. Sonra tekrar çekmeye başladık. O arada Melisa (Melisa Sözen) ayrıldı. O işin *cast*'ı efsanedir, bir daha öyle bir *cast* yapılamayacak. Bunu net bir şekilde söyleyeyim. O kadar değerli oyuncu... *Beş Kardeş*'te, merkezde 10-12 tane oyuncu vardır, tamamı başrol oyuncusudur, tamamı! Her birinin tek tek başrol oynadığı filmler var. Oynayabilir anlamında söylemiyorum; tamamı hem bir sinema filminde hem de bir tiyatro oyununda fiilen başrol oynamış bu oyuncuların. Ayrıca tamamı ödüllü oyuncu. Olacak gibi bir *cast* değil. O beş kardeş (Serkan Keskin, Osman Sonant, Tansu Biçer, Nadir Sarıbacak ve Fatih Artman), sonra Serdar Orçin, sonra Köksal Abi, sonra kadınlar, Ayşen Abla (Ayşen Gruda), Melisa, Nihal (Nihal Yalçın), Ece (Ece Dizdar). Manyaklığa bak! *(Gülüyor)* En iyileri. En iyilerinden bazıları değil, en iyileri! Herkesin bildiğini ben niye söylemeyeyim, en iyileriyle çalıştım! Ama senarist yeterince iyi değildi demek ki, iş olmadı. *(Gülüşüyoruz)* Yazık oldu.

A.K.: Yayından kaldırılması... Karar kanal tarafından hükümetten gelen bir baskı nedeniyle mi alındı?

O.Ü.: "Evet kesinlikle öyle" demeyi çok isterdim. Hatta belki işin belli oranda böyle bir tarafı da vardır ama reytingimiz de çok parlak değildi. İşin bir başlayıp bir durmasının ya da sürekli yerimizin değiştirilmesinin ya da işte aralarda büyük boşluklar verilmesinin de reytinge olumsuz etkisi vardır. Bizim İlker Ayrık'ın yarışmasını koydular, daha yüksek aldı, bitti. Bu kadar basittir televizyonda. Bu onun iyi, bizimkilerin kötü olduğu ya da halk aslında anlamıyor anlamına gelmiyor. Bunları geçeceksin! Reyting alıyor mu almıyor mu? Almadın! Biz o saatte orada reyting yok zannediyorduk. Bizim reyting yok zannettiğimiz yerden altı reyting çıkardı adam. Demek ki o başardı, ben başaramadım. Burada oyuncularımın ya da ya-

pımcımın bir kabahati yok. Sorumluluk tamamen bende, çünkü senaristi de benim, yönetmeni de benim, bir şekilde halkın nabzını tutmayı başaramadım yani, ne yapayım.

A.K.: Aslında *Beş Kardeş* televizyon incelemeleri alanında Türkçeye nitelikli televizyon (*quality television*) diye çevrilebilecek bir alan içinde kalıyor. Amerika'da da bu yapımlara ilk HBO cesaret gösterebiliyor. Onlar için de büyük risk, fakat adamların pazar ağı geniş ve dünyaya satabiliyorlar bu işleri. Mesela *Beş Kardeş*'i veya *Leyla ile Mecnun*'u dünyaya satmak çok da kolay bir şey değil. Çünkü içinde bir sürü yerel espri ve göndermeler var.

O.Ü.: Yerel esprilerden ziyade, biz dile çok yükleniyoruz. Ben dili şahsen çok sevdiğim için ve dilin çeşitli kullanım alanları ilgi alanım olduğu için dile fazla yükleniyorum. Dille beraber, o dilin kullanım biçimi, gösterildiği mimikler, jestler ve ona bağlı davranışlar yukarı doğru gidiyor. Neticede bir sürü şeyi belirliyor. O da işi yerel kılıyor. Ama bizi anlamadılar diye bir şey yok. Biz beceremedik, ben bunu kabul ederim. Ama sen de şunu kabul edeceksin: *Leyla ile Mecnun* da daha fazla reyting almadı. Bizi TRT'den kovarken söyledikleri gibi, son sezon reytingimiz de düşmedi, bunu da bir daha söyleyeyim.

A.K.: *Beş Kardeş*'i neden ana karakterleri öldürerek bitirme yolunu seçtin?

O.Ü.: *Leyla ile Mecnun*'dan sonra insanlar devam edecek mi diye soruyorlar. Bunu çok fazla soruyorlar. Devam edecek mi, devam edin, devam edin... *Beş Kardeş*'le ilgili soramıyorlar. Ah be abi, diyor, muhabbet hemen kesiliyor, çünkü öldüler. Net şekilde öldüler yani, araba düştü dağıldı, sonra patladı, üstüne yandı!

A.K.: Belki öteki dünyada devamı olur. *(Gülüşüyoruz)*

O.Ü.: Öteki dünyada ne olup biteceğini öteki dünyada göreceğiz.

Onur Ünlü'nün şiir, sinema ve televizyon prodüksiyonları vasıtasıyla dahil olduğumuz dünyasına bu kez uzun ve derin bir sohbetle konuk oluyoruz.

Son sürat üretmeye devam eden, normal olanın sınırlarını zorlayan, ortalama ile derdi olan, anaakımla işi olmayan, çok okuyan, çok seyreden, çok dinleyen, türüne az rastlanır bir zihnin kıvılcımlı, sihirli, deli, bir o kadar endişeli arka odası burası... Alain Badiou'den Farabi'ye, Kurt Vonnegut'tan İbn-i Rüşd'e, şiirden felsefeye, edebiyattan siyasete, tasavvuftan sinemaya, bu dünyadan öteki dünyaya uzanıyor; insan olmanın türlü hali masaya yatırılıyor.

Yönetmen, şair, senarist ve insan olarak Onur Ünlü verdiği sahici cevaplarla okuru zihin açıcı bir yolculuğa çıkarıyor.

THG
0531036
HNB

ISBN: 978-975-570-904-8
9 789755 709048

20 TL

selyayincilik selyayin selyayincilik
www.selyayincilik.com