

Sinema

FATİH AKIN

SİNEMA, BENİM MEMLEKETİM

FİLMLERİMİN ÖYKÜSÜ

DK

Fatih Akın

Sinema, Benim Memleketim

Filmlerimin Öyküsü

Fatih Akın
SİNEMA, BENİM MEMLEKETİM
Filmlerimin Öyküsü

Orijinal adı: Im Clinch
© 2011 by Rowohlt Verlag GmbH. Reinbek bei Hamburg.
Yazan: Volker Behrens, MIchael Töteberg
Almanca aslından çeviren: Barış Tut

Türkçe yayın hakları: © Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık Tic. A.Ş.
1. baskı / Nisan 2013 / ISBN 978-605-09-1417-7
Sertifika no: 11940

Kapak tasarımı: Geray Gençer
Kapak fotoğrafı: Vanessa Maas
Baskı: Mega Basım, Baha İş Merkezi. A Blok
Haramidere / Avcılar - İSTANBUL
Tel. (212) 422 44 45
Sertifika no: 12026

Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık Tic. A.Ş.
19 Mayıs Cad. Golden Plaza No. 1 Kat 10, 34360 Şişli - İSTANBUL
Tel. (212) 373 77 00 / Faks (212) 355 83 16
www.dogankitap.com.tr / editor@dogankitap.com.tr / satis@dogankitap.com.tr

Fatih Akın

Sinema, Benim Memleketim

Filmlerimin Öyküsü

Volker Behrens
Michael Töteberg

Çeviren: Barış Tut

DK DOĞAN KİTAP

İçindekiler

Önsöz 9

1 Bir aile öyküsü: *Geri Dönmeyi Unuttuk* 11

2 Olağanüstü gösterişli bir film istemiyorduk: *Kısa ve Acısız* 37

3 Devasa bir serüven alanı: *Temmuz'da* 69

4 Cinema-Paradiso tuzağı: *Solino* 93

5 Bıçak sırtında dans: *Duvara Karşı* 113

6 Bir kentin müzikal portresi: *İstanbul Hatırası – Köprüyü Geçmek* 143

7 Ölüleri düşündükçe yaşatırız: *Yaşamın Kıyısında* 163

8 Bu filmi Hamburg'a borçluyum: *Soul Kitchen* 187

9 Tanrı işini şansa bırakmaz: Şeytan bekleyecek 207

Ekler 227

Zamandizin 229

Bibliyografya 233

Dizin 241

Fotoğraflar 246

Jeanette Würl'ün
anısına
(1959-2011)

Önsöz

Sinema, Benim Memleketim yazılmamış, anlatılmış bir kitap. Fatih Akın'ın tanımıyla özgün, içten, dolaysız, capcanlı.... Temelini, yayıma hazırlayanların Fatih Akın'la aylar süren soru-yanıtlı konuşmaları oluşturuyor. Onun filmlerini nasıl çektiğine tanıklık eden herkes, yapım sürecinde nasıl bir savaşım verdiğini ve duygularını hiç saklamadığını bilir. Akın'dan içi boş konuşmalar yerine, uluslararası düzeyde ses getirmiş, seçkilere girmiş ve ciddi makalelere konu olmuş filmlerin genellikle maceralı yapım süreçleriyle ilgili minik öyküler duyarsınız. Ancak Alman-Türk sinemasının temsilcilerinden biri olarak oynadığı rol, bir film türü ya da bir tarzla ilgili kültürel ilişkilendirme ve saptamalardan kendini hep sakınmıştır. Fatih Akın estetik dogmalar ya da yönlendirici açıklamaları doğru bulmaz; konumunu ve duruşunu diyaloglarla ortaya koyar.

Fatih Akın film sektöründeki yolunu azim ve tutkuyla açtı, bununla birlikte bağımsızlığını da hep korudu. Tutkuyla bağlı olduğu Martin Scorsese, Emir Kusturica ve Yılmaz Güney, sinemadaki başlıca modelleridir; yanı sıra Bruce Lee ve Muhammed Ali de idolleri arasındadır. Filmlerini adeta "hışımla" çeker, Rainer Werner Fassbinder'vari bir yılmaz savaşçının tüm özelliklerini bünyesinde taşır ama aynı zamanda karakterlerini büyük bir sevgi, şefkat ve yaşamsal önemde konularla kuşatan bir romantiktir.

Bu kitap, hiçbir şey saklamayan bir atölye anlatısı olarak görülmeli. İster Berlin Film Festivali'nde kazandığı Altın Ayı, isterse Alman Üstün Hizmet Nişanı'yla olsun, Fatih Akın'ın zafer sarhoşluğuna kapılıp duraklaması söz konusu değildir. Film endüstrisinin de, politik kurumların da boyun duruğuna girecek biri olmadığı çok açıktır. "Film çekmek boks yapmak gibidir" der. Önemli olan "gücü dengeli kullanmak, taktik ve zamanlama"dır. Çoğunlukla kendisiyle kavga halindedir.

Şimdi geriye dönüp bakmanın tam zamanı, çünkü artık ikinci aşama başlıyor. Fatih Akın en iyi filmini henüz yapmadığının farkında. Bu nedenle yeniden ringe çıkıyor. Kavga sürüyor.

Hamburg, Temmuz 2011 *Volker Behrens, Michael Töteberg*



Annem ve babamın düğünü. Babam nicedir Almanya'da yaşıyordu ve ilk arabası olan Hamburg plakalı bir Volkswagen'la Türkiye'ye gitmişti.

1 Bir aile öyküsü: *Geri Dönmeyi Unuttuk*



Babam Mustafa Enver Akın, 1966'da 22 yaşındayken yabancı işçi olarak şansını denemek için Almanya'ya geldi. Ablası Türkan daha önceden gelmişti ve onun eşi Hamburg'daki ilk yabancı işçilerden biriydi. Babam denizciydi de, bu nedenle Hamburg Limanı ilgisini çekmişti.

Bir kimyasal temizlik fabrikasında iş buldu. Teknesine motor almak ve sonrasında memleketinde daha sağlam bir yaşam kurabilmek için Almanya'da iki yıl kalıp para biriktirmek istiyordu.

Bir yıl sonra kardeşleri Yunus ve Nejat peşinden geldiler. Babam ikisinin de iş bulmalarına yardımcı oldu. Artık yedi kardeşten dördü Almanya'daydı.

En gençleri Nejat uzun süre dayanamadı. Bir kavga olayının ardından gizlice Almanya'yı terk etmek zorunda kaldı. Böylece üç kişi kalmışlardı.

İki yıl gelip geçti, babam bir iki yıl daha Almanya'da kalmaya karar verdi.

Bekârlık bir süre sonra canına tak etti. 1968'de Türkiye'de bir kasabada öğretmenlik yapan annemi tanıdı. Annem 19, babamsa 25'indeydi ve o yıl evlendiler. Onu kendisiyle Almanya'ya gelmeye ikna etti.

Annem İstanbul'un batısından öteye geçmemişti. Bulgaristan, Yugoslavya, Avusturya üzerinden Almanya'ya vardılar. Annem yolculuk boyunca ağlayarak kendine buralarda ne işi olduğunu sorup durdu. Almanya'ya ayak bastığında yağmur yağıyordu.

İlk şoku atlattıktan sonra yeni yuvasına alıştı ve Montblanc fabrikasında seri üretim bandında bir iş buldu. Orada birçok Türk çalışıyordu. Ayrıca anneme bu maceranın yalnızca birkaç yıl süreceği konusunda güvence veren babam da yanındaydı.

1970'te ağabeyim Cem doğduğunda annem ve babam oğullarının okula Türkiye'de gideceği konusunda hemfikirdiler. Böylelikle bir zaman sınırı kondu: Cem okul çağına gelinceye dek Almanya'da kalacaklardı.

1973'te ben dünyaya geldim. Evde sürekli Türkçe konuşmamıza karşın, düşünmeye başladığım andan bu yana Almanca düşünüyorum. Bu, annemle babam işteyken kardeşimle bana bakan Alman komşularımız Lutz Amca ile Bayan Meyer'in etkisinden kaynaklanıyor olmalı.



Sonra Cem Hamburg'da okula kaydoldu ve "dönüş zamanı" belirsiz bir tarihe ertelenmiş oldu. 1980 yılında babam artık 15 yıldır Almanya'daydı. Göçmenlerin çocukları bazı okullarda çift dilde eğitim gördüğünden Türk öğretmenler okul yönetimlerine başvurabiliyorlardı. Annem de başvurusunu yaptı ve 12 yıl sonra yeniden öğretmenliğe başladı. Bu onun tüm dualarının kabulü anlamına geliyordu.

1980'li yıllarda, Almanya'ya ilk gelen aileler anavatana geri dönmeye başlamıştı, benim ailem de bunu epeyce düşündü. Halam 1984'te, amcam Yunus 1985'te geri döndü. Ama biz kaldık. Yeni zaman sınırı Cem'in liseyi bitirmesi olmuştu; gerçi bu da saçmaydı, çünkü daha liseyi bitirmek durumunda olan ben vardım.

Halam, doktorlar göğsünde ur bulup ona yalnızca altı aylık ömür biçtiklerinden, geri döndü. Kesinlikle Türkiye'de ölmek istiyordu ve ailesiyle birlikte kesin dönüş yaptı. Aradan 15 yıl geçti. Bugün İstanbul'da mutlu ve neşeli bir yaşam sürüyor.

Yunus amcam iyi para kazanmıştı ve İstanbul'da bir halı yıkama şirketi kurup büyük servet yapmak istiyordu. Geri döndü ve iflas etti.

Birçok ailenin geri dönmesi için bir neden daha vardı: 1980'lerin sonunda yabancı düşmanlığı artmıştı.

Annemle babam kaldılar. Mölln ve Solingen'e karşın...

Yeni zaman sınırı benim liseyi bitirmem olacaktı ama annem ve babam çocuklarının aslında çoktan Alman olduklarının farkına vardılar. Almancayı Türkçeden çok daha iyi konuşuyorduk, Alman kız arkadaşlarımız vardı, üniversiteyi de burada okumak istiyorduk.

Ve en sonunda, 1994'te, hiç ummadıkları şey başlarına geldi: Annem ve babam Alman vatandaşı oldular!

Haşarı değildim –bu çok daha sonra ortaya çıkacaktı–, daha çok meraklı, hayalperest bir çocuktum. Ağabeyim Cem ile ben gerçekten korunaklı bir biçimde yetiştirildik. Anne babamız, birçok Türk ebeveyni gibi sert olsalar da, bizi koşulsuzca sevdiler. Arada sırada birkaç tokat, hatta dayak... Bugün elbette buna karşılar. Keşke bizi hiç dövmeselerdi. Ama babam dayağı adaletle uygulardı.







Lüks içinde yaşamıyorduk ama para sıkıntısı da çekmiyorduk. Hiçbir eksiğimiz yoktu. Başlangıçta, annem babam 1960'lı yılların sonunda Almanya'ya geldiklerinde Duschweg'de otururlarken yoksulluk sınırında yaşamışlar. Koridordaki tuvaletin ortak kullanıldığı tek göz bir odaları varmış. Ama o zamanlar yabancı düşmanlığını hiç hissetmediğimizi söyleyebilirim. Annemle babam çalışmak zorunda olduklarından bize, çocukları uzun süre önce evden ayrılmış, yaşlı bir çift olan komşularımız Lutz Amca ile Bayan Meyer baktı. Cem ve benim için biraz büyükanne ve büyükbaba gibiydiler. Kanişlerinin adı Foxi'ydi, her zaman atıştıracak bir şeyleri bulunurdu ve bazen bostanlarına bizi de götürürlerdi. Bayan Meyer, "Hadiye" demek ona çok zor geldiğinden annemi hep "Heidi" olarak adlandırdı.

Almancayı oyun alanında öğrendim. Evde yalnızca Türkçe konuşuyorduk; Cem'le aramızda Almanca konuştuğumuzda annem küfrederdi. Annem ve babam dindardır, beş vakit namaz kılarlar ama annem başörtüsü takmazdı.

Hayli erkenden Noel'in ne olduğunu biliyor ve anne babama armağanları soruyor-

Geri Dönmeyi Unuttuk



Almanya 2000. 59 dakika.

SENARYO, YÖNETMEN: Fatih Akın. **KAMERA:** Gordon A. Timpen. **SES:** Jörn Martens, Stefan Schmahl. **KURGU:** Andrew Bird. **KURGU ASİSTANI:** Nikolai Hartmann.

OYUNCULAR: Fatih Akın, Hadiye Akın, Mustafa Enver Akın, Cem Akın, Adam Bousdoukos.

YAPIM: MegaherzTV Fernsehproduktion / BR / WDR.

YAPIMCI: Franz X. Gernstl, Fidelis Mager.

İLK GÖSTERİM: Eylül 2000, Hamburg Film Festivali.

Bu belgesel film "Almanya'yı Düşünüyorum" ("Denk ich an Deutschland") adlı televizyon dizisi için gerçekleştirildi. Fatih Akın, ailevi ve kültürel köklerine yönelik gayet kişisel bir arayışa girişiyor. Hamburg-Altona'da geçen çocukluğunun mekânlarını ziyaret ediyor, anne ve babasıyla "yeni memleketleri"ndeki deneyimleri ve günlük çalışma düzenleri üzerine konuşuyor. İkinci bölümde, bu arada geri dönmüş akrabaların yaşadığı İstanbul'un ve babasının Almanya'da yeni bir yaşama başlamak için bir zamanlar geride bıraktığı Karadeniz kıyısındaki balıkçı köyü Filyos'un yolunu tutuyor.

"Ailemi sahnelemek niyetinde değildim. Bu mahrem bir film, bu yüzden kameranın arkasında deneyimsiz biri var. Amatör bir film, olabildiğince profesyonellikten uzak."
(Fatih Akın)

dum. Müslüman bir çocuk olarak Katolik bir anaokulunda Alman, İtalyan, Afrikalı çocuklarla birlikteydim.



Almanya o zamanlar başka bir ülkeydi. Ben bizim "yabancı işçi" olduğumuz bir dönemde doğdum, bugün artık "göçmen"iz, ne var ki Alman toplumuyla bütünleşme sorunu günümüze göre daha azdı. Belki bunda medyanın da etkisi var: Biz küçükken üç televizyon kanalı vardı, elbette hepsi Almancaydı, iki Türkçe gazete ve yarım saat Türkçe yayın yapan Köln Radyosu... Radyo bizimkinin ardından Yunanca yayına başlıyordu. Bugün Türkçe internet var, her Türk gazetesini okuyabilirsin, uydu yayınlarını izleyebilirsin... Sonuç küresel bir gettolaşma! Eskiden bütünleşmek için çok daha istekliydin, bugün artık Almanca konuşmak zorunda bile değilsin.

■ **Anne babanla *Geri Dönmeyi Unuttuk* için söyleşirken daha önce bilmediğin şeyler öğrendin mi?**

Evet, hem de çok. İnsan anne babasının öyküsünü hep olduğu gibi kabul ediyor. Annemin çektiği acının farkında değildim. Almanya'ya geldikten sonra yıllarca ağlamış ve babama sözünü geçirebilmek için çok çaba sarf etmesi gerekmişti. Annemle babamın, özellikle annemin henüz öğretmen olmadığı dönemde, sık sık kavga ettiklerini hatırlıyorum. Annem ailenin üniversite öğrenimi görmüş kişisiydi ve sadece bir ev kadını olmak istemiyordu. Annem akşamları evden çıkıp bir Almanca kursuna gitmek isteyince facia yaşanıyordu. Maço adamın korkusu: Eşi tek başına dışarıda, başka adamların da olduğu bir ortamda Almanca öğrenirken, kendisi evde oturur...

Babamın ablası Türkan Halam da Hamburg-Osdorf'ta yaşıyordu. Bizim yalnızca duşumuz, onlarınsa kullanmamıza izin verdikleri bir küveti olduğundan sık sık evlerine giderdik. Benden beş yaş büyük olan oğlu Hikmet'in



Hadiye Akın: Ben böyleyim

Oğlum Fatih beş yaşındayken, 1978'de, gazetede okul yönetiminin Türk öğretmenler aradığını okudum. Bir anda bedenime elektrik verilmiş gibi hissettim ve öğretmen alımı sınavı için hemen okul yönetimine başvurdum. Yazılı sınavda zorlanmadım, yalnızca sözlü sınavda pek iyi değildim. 30 kişilik kontenjan için çok sayıda başvuran olduğundan ve başvuranların da çoğunluğu doğru düzgün Almanca dersi aldığından gergindim. Ama yine de sınavı geçtim.

Sınavdan sonra eve döndüğümde kocam ve kayınbiraderim arabayı tamir ediyorlardı. "Sınavı geçtim" diye seslendim onlara, "artık öğretmenim!" İkisinin de elinden aletleri düştü: "Hayır, olamaz!" – "Oldu bile!" diye karşılık verdim. Kocam birdenbire çökmüş ve üzgün bir hal almıştı. Almanca onun için çok zor bir dil olduğundan bunu başaracağıma inanmamıştı. Ama durumu değiştiremezdim, ona "Ben böyleyim" dedim.

Kaynak: Michael Richter, "Geliş o geliş", Hamburg 2002

8 mm'lik film projektörü vardı ve küçük gösterimler düzenlerdi. Bir tören gibiydi: Işıklar söndürülür, film bobinleri yerleştirilirdi. Filmleri beyaz bir duvar kâğıdına yansıtıyorduk. Hikmet'te *Öldüren Karatecinin İntikamı* (*Fist of Fury*, 1972) filminin ezbere bildiğim ilk bölümü vardı; tüm diyalogları bugün de aklımda. Herkesi bir güzel benzeten Bruce Lee kadar büyüleyiciydi ritüelimiz: Işık ve gölge, projektörün sesi... Sonra geriye sarıp filmi tersten oynatmak; işte böyle bir şeydi.

Oyuncaklarımla filmleri yeniden sahneler, öyküler uydururdum. Kova-

lamaca türü şeyler... Okuma yazmayı okula başlamadan annemden öğrenmiştim. Kendime bir defter almış, oyuncu, yönetmen ve kameramanların hayali adlarını yazmıştım. Kuzenim Hikmet film çekmek istiyordu, bir senaryo yazmıştı, Bruce Lee'yi kardeşim oynayacaktı. Hikmet, 8 milimetrelik film kamerasının tutarını denkleştirebilmek için çılgınca para biriktirdi. Bu senaryo iki, en fazla üç yıl gündemde kaldı, sonrasında ailesi Türkiye'ye döndü.

■ **Çocukken de sinemaya gider miydin?**



Babam bizi sinemaya, UFA-Palast ya da garın tam karşısındaki Kinocenter'daki Disney animasyonlarını izlemeye götürürdü. Kinocenter'daki iki salonda, *Tilki ve Köpek* (*The Fox and the Hound*, 1981) ve *Caligula* (1979) oynuyordu. Bir gösterimi kaçırdığımızdan sinemanın önünde bir saat dikilmek zorunda kalmış, patates kızartması yiyip, afişlere bakmıştık. Elbette *Caligula*'nınkine de... Babam çok gecikmeden "Bu afişe öyle bakıp durmayın!" dedi. Annemle hiç sinemaya gitmemiştim, sanki bu babanın göreviydi.

Ben daha çok video çağının bir çocuğuyum. Önceleri arkadaş ve akrabalarımızda izlerdik. Bazı ailelerin iki videoya sahip olma lüksü vardı. Bu durumda anne babalar oturma odasında Türk filmlerini seyrederler, biz de çocukların odasında Kung Fu, Louis de Funès, Bud Spencer, ayrıca Sergio Leone ve Clint Eastwood filmleri izlerdik. *Onları Yükseğe As* (*Hang'em High*, 1968), sekiz yaşındayken videoda izlediğim bir filmdir.

Babamın bir iş arkadaşının oğlu, Stresemannstraße'de, Hamburg'daki ilk video dükkânlarından birini açmıştı. Orada çocuklara göre olmayan pek çok film izledik. Annem hastanedeyken, babam da fabrikada fazla mesaiye kaldığında, videocu aile bana ve Ceme bakardı. Katalogdan bir şeyler seçme hakkımız vardı. Ben Tenten filmi istiyordum ama kardeşim "Hayır! Zombi'yi izleyeceğiz!" diyordu. Ya da herhangi bir başka korku filmini. Sekiz yaşındasın ve kesilmiş ayaklar, deşilip yenilen bağırsaklar görüyorsun...

Ben uyuyamadım, ama kardeşim de uykuya dalamadı. Babamın yatağına gidip ona sığındık. Babam bunun nedenini çabucak anlayıp arkadaşını güzelce haşladı.

■ **Üzerinde bunun kötü etkileri kaldı mı?**

Evet. Sanırım bu yüzden sonunda yönetmen oldum.

■ **Peki annen buna ne dedi?**

Annem klasik eğitimden sorumluydu, ev ödevlerimizi falan kontrol ederdi. O öğretmendi, bense hiçbir zaman iyi bir öğrenci değildim. Okulda birçok haylazlık yaptım, sınıfın en "fırlaması"ydım. Sık sık okul yönetimi ve şikâyetçi ailelerle yaygaralar yaşanırdı. Başarı baskısıyla baş etmede hep sorunum olsa da, genelde okulla aram iyiydi. Lisede gerçekten güvenip örnek aldığım bir öğretmenim vardı. Ona âşık bile olmuştum. O zamanlar "Magnum" olarak adlandırdığımız bir başka öğretmenim de bu arada *Soul Kitchen*'da küçük bir rol almıştır. Kopya çektiğimi anlayan ve benden hoşlanmayan öğretmenler de vardı.

Almanca hep ilgimi çekti ve çok okudum. Böll, Grass, daha sonra Goethe ve Lessing. Stefan Zweig'ın *Satranç*'ı beni o kadar etkilemişti ki kitabı filme çekmek istemiştim. (Başrolde Lars Rudolph'le. Satrançla kafayı bozmuş biri deyince akla yalnızca o geliyor.





Bu içsel yaşamı görselleştirmeyi büyük bir meydan okuma olarak görüyorum.) Mark Twain'i bugün de keyifle okuyorum. Annem bize daha küçük bir çocukken Doormannsweg üzerindeki Hamburg-Haus'ta bulunan kütüphanenin kartlarını çıkartmıştı.

Oradan Tenten'in çizgi romanını, Jules



Adam Bousdoukos - Fatih Akın.

Verne'i ve ilk sinema kitaplarını ödünç almıştım. 10 yaşındayken, tek filmini bile bilmediğim Roman Polanski üzerine aldığım bir kitap vardı.

Ancak Almanca dahil hiçbir dersten öyle ahım şahım notlar almadım. Bir kez olsun bedenden 10 almışlığım da yoktur.

Adam Bousdoukos'u okulda tanıdım. 1984'te ortaokula birlikte başladık ama farklı sınıflardaydık. O, sınıfının fırlamasıydı. Deyiş yerindeyse birbirine rakip fırlamalardık ve ilk yıllarda birbirimize kuşkuyla baktık.

Ortaokul ikinci sınıftan itibaren ikinci bir yabancı dil seçilmesi gerekiyordu ve o sırada ortalıkta İspanyolcanın en kolay öğrenilen dil olduğu söylentisi dolaşıyordu. Bunun üzerine Adam ve ben sıra arkadaşı oluverdik. Bu, harika bir dostluğun başlangıcıydı.

Tuhaftır, Adam annemin öğrencisiydi. Annem çoğunlukla Türk öğrencilerin Almanca öğrendikleri orta öğretime geçiş sınıflarına girerdi. Hamburg, bu modelin hayata geçirildiği ilk eyalet olmuştu. Annemin başka bir öğretmenin yerine derse girdiği sınıflardan birinde Adam da vardı.

■ **Bu arada Adam Türk değil Yunan ve iki devletin birbiriyle pek de iyi geçindiği söylenemez.**

1970'li yıllarda, Yunanlar ve Türkler arasında Kıbrıs sorunu nedeniyle özellikle yoğun bir düşmanlık yaşanıyordu. Adam'la benim durumumda ailelerimizin kendi düşmanlık kavramlarını çocuklarına aktarma şansları yoktu. Anne babalarımızı bu düşmanlıktan arındırabilmiş olmamız bizim büyük kazancımız. Bugün Adam'ın anne babası beni, benimkiler de Adam'ı severler.

■ **Okul annenin çalışma ortamıydı. Hiç babanın çalıştığı yere gittin mi?**



Sadece gitmekle kalmayıp, yıllarca temizlik firmasında onun yanında çalıştım. Bizim çok az harçlığımız olurdu. Ama cimrilikten değil, babam çocuklarının erkenden kendi paralarını kazan-

Adam Bousdoukos



Geri Dönmeyi Unuttuk'ta Fatih Akın yolda Adam Bousdoukos'la karşılaşır ve kısa bir süre önce arkadaşının işletmesini üstlendiği "Sotiris'in Tavernası"nın yolunu tutar. Belgesel filmde Bousdoukos'un mekânda tabaklarla ustaca süzülüşü tam 10 yıl sonra gerçekleştirilecek uzun metrajlı bir filmin, Soul Kitchen'ın habercisi gibidir.



Geri Dönmeyi Unuttuk.

"Bu bizim mekânımız" diye tanıtır Fatih Akın "Sotiris"i filmde. "Fabrika"ya birkaç adım uzaklıktaki meyhane, yalnızca oyuncuların değil, çevre sakinlerinin de uğrak yeri haline geldi. *Duvara Karşı*'nın Altın Ayı'yı almasının ardından, *Berliner Tagesspiegel* bir yemek eleştirmenini Altona'ya gönderdi. Eleştirmen, bir karışık meze tabağı söyledi. "Masa biraz sallanıyor, çoban salatası gayet düzgün, tabağın geri kalanını aman Wolfram Siebeck* görmesin!" "Sotiris"in gurmelerin seçkin mekânı olamayacağı aşikârdı.

İlk kısa filmi *Sensin!*'den bu yana Adam Bousdoukos tüm Fatih Akın filmlerinde rol aldı. *Kısa ve Acısız*'da canlandırdığı Costa rolüyle M. Kurtuluş ve A. Jovanovic ile birlikte Locarno Film Festivali'nde Altın Leopar kazandı. Yanı sıra *Polis İmdat* 110'dan *Edel & Starck*'a varıncaya dek çok sayıda televizyon dizisinde bölüm bölüm roller aldı, *Barracuda Dancing* (Yönetmen: Stefan Krohmer, 1999) ve *Es War Einer von Uns* (Bizden Biriydi) (Yönetmen: Kai Wessel, 2010) gibi televizyon filmlerinde boy gösterdi. *Kebab Connection* (Yönetmen: Anna Saul, 2004), *Die Schimmelreiter* (Hayalet Sürücü) (Yönetmen: Lars Jessen, 2008) ve *Powder Girl* (Yönetmen: Phill Traill, 2011) gibi sinema filmleri de filmografisinde yer alır. Bousdoukos, 2009 başında "Sotiris"i bırakınca *Dicke Hose – Big Trouble In Little Ottensen* (Yönetmenler: Henna Peschel, Miles Terheggen, 2009) filminde kendisini canlandırdı.

* Ünlü bir Alman gastronom. (ç.n.).

malarını istiyordu. Başkasına muhtaç olmamak ve maddi şeylerle şımarmamak için. 12 yaşında, okul tatillerinde babamın yanında çalışmaya başladım ve 16 yaşına dek devam ettim. Sonra Grindel Sineması'nda kendime ilk "işimi" buldum, ama sonrasında sinemaya göre daha çok para kazanıldığından hep temizlik şirketinde çalıştım. 12 yaşındayken üretim bandında şişeleri etiketledim, 16 yaşında forklift kullandım, paketleyicilik de yaptım. Diğerleri tatillerde güzelce uyurken, ben sabah saat altıda fabrikada olmak zorundaydım. Ama bunun için babama minnettarım. Disiplinim ve çalışma yaşamına aşinalığım bugün sette bana çok yardımcı oluyor. Babam sert ve çok çalışkandı, ama aynı zamanda adildi. İyi bir yöneticiydi, ben de sette öyle olmaya çalışıyorum.

■ Odanda hangi posterlerin vardı?

12 yaşındayken, çoğunluğu *Bravo* dergisinin verdiği *Rocky* ve *Rambo* posterleri olmak üzere, birçok Stallone posterim vardı. Daha sonra odam bir Madonna tapınağı halini aldı. Karnemde altı tane sıfır getirme marifetim üzerine babam tüm posterleri yırtıp attı. Sonrasında sinema tutkununun efemerası duvarları kapladı: Sinemaların afiş panolarından James Dean, *Baba* (*The Godfather*, 1972) ve *Taksi Şoförü* (*Taxi Drives*, 1976) film karesi fotoğrafları.

Son Samuray'a (*The Last Samuray*, 2003) bayıldığımdan Adam'la UCI Sineması'nın merdiven sahanlığından filmin üç metrelik bir afişini yürütmüştük.





Hamburg-Haus'un yanında bir gençlik merkezi vardı, burası Türklerin takıldığı bir buluşma noktasıydı. Orada kızlarla ilk öpüşüp koklaşmalarımı yaşadım. Çarşambaları disko günüydü. James Brown ve Michael Jackson, disko müzikleri. Bu, yepyeni ve büyüleyici bir dünyaydı. Karanlıkta dans eden kızlar... Hiç dans okuluna gitmedim ama break-dance benim olayımdı. Bir kent kültürü, tam bir Türk eğlencesi. Ama herkes Türkçe konuşuyordu.

Sınıftaki kızlar Tom Cruise'a hayrandı. *Top Gun* (1986) deniz kuvvetlerinin reklam filminden başka bir şey değildir ama bunun o zamanlar farkına varmamıştım. Alan Parker'ın *Şeytan Çıkmazı* (*Angel Heart*, 1987) filmi hoşuma gittiğinden *Mississippi Yanıyor*'u (*Mississippi Burning*, 1988) izlemek için sinemaya gitmiştim. Bu, Hollywood yapımı ilk politik filmdi ve beni uyandırmıştı.

Hemen kısa süre sonra, Oliver Stone'un *Doğum Günü 4 Temmuz*'u (*Born on the Forth of July*, 1989) gösterime girmişti.

Polanski'nin *Çılgın*'ı (Frantic, 1988) gibi tarz filmleri de önemliydi. Savaşın masum yaşamlara son verdiğini bu filmler sayesinde kavradım. Bu filmler gözlerimi açtı:

Beni yeniyetmelik çağımda etkileyen silahlar ve askerlikle yoğrulmuş ilkel erkek kültürü bir zırvalıktı. Costa-Gavras'ın *Kayıp* (*Missing*, 1982) filmi televizyonda ARD kanalının gece kuşağında gösteriliyordu. Bir gerilim filmi olarak olağanüstü etkili, inanılmaz derecede ilgi uyandıran bir anlatımı var, ama kahramanlar futbol stadındayken cesetleri camdan gördükleri o görüntüler insanı pek rahat bırakmıyor doğrusu. Elbette filmin tabutun uçaktan çıktığı son planını *Yaşamın Kıyısında*'da alıntıladım. Bu film yüzünden yeniyetmeliğimde bir süre Uluslararası Af Örgütü'nün üyesi oldum.

Ailem çok tutucudur. Tüm ailenin bir araya geldiği büyük toplantılarda bir tane bile solcu olmazdı. Hepsi iyi insanlardır ama koyu sağcıdırlar. Ailedeki tek solcu benim. 1980'li yıllarda –Feldstraße'deki Wal-Mart'ın üst katında, hemen caminin yanında– halkevi vardı. Burası Türk solcuların mekânıydı.

Annem tamamen apolitikti ve "Pazar günleri folklor kursları varmış, 14 yaşındaki oğlumu oraya yazdırayım bari" diye düşünmüştü. Birden Sünni, tutucu bir Müslüman olarak kendimi, yaşları 14 ile 20 arasında değişen, tamamı solcu olan, Kürt, Alevi, Şii Müslümanların arasında buluverdim. Aleviliğin ne olduğundan haberim bile yoktu.

Neyse ki bir parça meraklı oluşum beni içine kapalı olmaya ve körü körüne inanmaya karşı koruyordu. "Gerçekten caminiz yok mu sizin? Nerede ibadet ediyorsunuz o zaman? İbadetlerinizde şarkı mı söylüyorsunuz? Nasıl yani?" Her yerde Yılmaz Güney posterleri asılıydı. Bir gezi sırasında *Yol*'u iz-



Kısa ve Acısız: Annem ve babamın set ziyareti.

lediğimizde 16 yaşındaydım. Film kare kare belleğime kazındı.

Sinema ve halk oyunu olmadan solcu olamazdım.

■ **Gençliğinde dahil olduğun çetelerle bu bir arada nasıl yürüyordu?**

Yasak olan her şey beni çekiyordu. Bunun dışında bir yerlere "ait olmak" gerektiğine inanıyordum. Bir çeteye üye olmak insana güç duygusu veriyordu.

Hamburg'un suç oranı en yüksek sokağında oturuyorduk. "Türk Boys" çetesine kabul edilmiştim, kısa deri bir ceket giyiyor ve saçlarıma bol bol jöle sürüyordum.

Çete için acayip aykırı biriydim: "Hey kanka, sen hâlâ liseye gidiyorsun, annen de öğretmen." Çete üyeleri kütüphanede buluşuyordu, ben de iki farklı yaşam biçimini bir arada götürüyordum: Önce ödünç aldığım kitapları ustalıkla saklıyor, miyop olduğum için taktığım gözlüklerimi çıkarıyordum. Bir çete üyesi gözlük takmaz ve kitap okumazdı.

Anlaşmazlıkları bedensel güç kullanarak çözmede babam bir model oluşturuyordu. Dokuz on yaşlarındayken şöyle bir olay yaşadım: Şile'deydik. İçinde birkaç adamın olduğu bir otomobil uzun mesafe farlarını yakmış ilerli-

yor, babam da buna gerek olmadığını belli ederek kızıyordu. Sonunda adamlar kendilerini kışkırtılmış hissedip arabayı durdurdular, son derece irikıyım üç adam arabadan inip babama giriştiler. "Erkekseniz teke tek gelin" diyordu babam.

Babam güçlü bir adamdır, bu olay beni çocukken etkilemişti. Sonraları kavgalara karıştığım için eve polis gelince pataklanırdım. Nedenini anlamadım, herhalde babam bana nasıl adamakıllı dövüleceğini göstermek istemişti.

Kavga ettim ama ne araba hırsızlığına ne de ev soyma olaylarına karıştım. Asla uyuşturucu satmadım ya da bağımlı bir kıza pezevenklik etmedim. Zamanla çetenin büyük bölümü gerçekten suç işledi. "Türk Boys"un hemen hemen tüm üyeleri ya hapsi boyladı, ya sınırdışı edildi ya da aşırı dozdan öldü.



Ben tam zamanında politik bir grup olan "Home Boys"a geçtim. Grubun suç potansiyeli sprey boyayla grafiti yapmak ve Dazlaklarla kapışmakla sınırlıydı. Ülkede ortam değişmişti: "Yabancı işçiler"i sepetlemek istiyorlardı. Bu değişim 1984 yılında Kohl Hükümeti ve geri dönüş tazminatı uygulamasıyla başladı:

Almanya'yı terk eden 10.000 mark alıyordu. Birdenbire çevremiz ıssızlaştı. Amcam Yunus Türkiye'ye geri döndü. Göğüs kanserine yakalandığı için doktorların altı ay ömrü kaldığını söylediği Türkan Halam da Türkiye'de ölmek istedi. (Halam hâlâ yaşıyor, bugün 80'ine merdiven dayadı. Bu öyküyü ve annemin Hamburg'daki ortak tuvaletli evde yaşadığı hayal kırıklığını Ruth Toma'ya anlattım, böylelikle aile öykümün bir bölümü *Solino*'ya aktarılmış oldu.) Yabancı düşmanlığı artıyordu, kendimizi Neonazilerin saldırılarından korumamız gerekiyordu. 1990'ı unutmak mümkün değildi. Almanların yılı! Duvar yıkılmış, Alman ulusal futbol takımı dünya şampiyonu olmuştu. "Home Boys" bir Türk çetesi değildi. Hep St.Pauli'de, işgal evlerindeki anarşistlerin takıldığı "Otto'Amca"nın meyhanesinde buluşur, Dazlaklarla, bazen de barlar sokağındaki Hamburg taraftarlarıyla kapışırdık.

■ **Ağabeyinle nasıl bir ilişkin vardı? O da çetelere girmiş miydi?**

Hayır, ağabeyim beni genellikle çetelerden çekip almış, kurtarmıştır.

Oluşmakta olan bir çeteye katılmak istiyordum. Kabul edilmem için bir cesaret sınavından geçmem gerekiyordu. Komşularımızdan birinin oğlu olan, kavgacı ve manyak bir tip olarak tanınan Sırp bir çocukla dövüşecektim. Söylentilere göre, bir keresinde bir benzincide insanların üzerine benzin dökmüş ve onları yakmak istemişti.

Bizim grubun liderinin de ondan aşağı kalır yanı yoktu: uyuşturucu ticareti ve adam öldürme girişiminden sekiz yılını Hamburg'un ünlü hapishanesi "Santa Fu"da geçirmişti. (*Duvara Karşı*'da onun küçük bir rolü vardır. Hapisten çıkınca şartlı salıverilme nedeniyle bir işe ihtiyacı vardı ve yolda rastlaşınca konuyu bana açmıştı.)

Sırp çocuk benden çok daha uzundu ve gerçek bir dövüş makinesiydi. Çetenin diğer üyeleri gelip de beysbol sopaları ve kendi yaptıkları mınçı-

Cem Akın



Geri Dönmeyi Unuttuk.

"Ağabeyim yalnızca Almanların okuduğu bir liseye gidiyordu. Ben Türklerle takılırken, onun en yakın arkadaşı komşumuzun oğlu olan bir Koreli'ydi. Ben çetelere girince ilk kez kendine bir Türk arkadaş grubu oluşturdu. Eşi bile babamın geldiği köydendir.
Bugün Türk konsolosluğunda çalışıyor.
Cem Alman vatandaşlığına asla geçmedi."
(Fatih Akın)

Sinemada ilk kez *Sahte* (Getürkt) filminde Ali Ekber karakterini canlandırdı. *Kısa ve Acısız*'da Gabriel'in kardeşi Cenk'i, *Temmuz'da*'da Fatih Akın'la birlikte sınır polisini oynadı. *Duvara Karşı*'da Yılmaz Güner karakteriyle yine kardeş rolündeydi, *Yaşamın Kıyısında*'da bir aşırı dinciyi, *Soul Kitchen*'daysa Illias'ın ahbabını canlandırdı.

Kardeşinin filmlerinin dışında, oyuncu Cem Akın kısa metrajlı filmlerde –*Die Rosenfalle* (Gül Olayı). 1998. Yönetmen: Thorsten Wettcke ve *Musık Hat Ihn Kaputt Gemacht* (Onu Müzik Mahvetti). 2000. Yönetmen: Marija Erceg– ve *Sahil Güvenlik* (Küstenwache) (2000), *Objektifin Ucunda* (Im Visier der Zielfahnder) (2002), *İki Kişilik Bir Olay* (Ein Fall für Zwei) (2004) ve *Avukatlar* (Die Anwälte) (2008) gibi televizyon dizilerinin kimi bölümlerinde rol aldı. Anno Saul'un 2004 tarihli sinema filmi *Kebab Connection*'da –Senaryo: Fatih Akın, Ruth Toma, Jan Berger ve Anno Saul– Altan rolünü oynadı.



Kebab Connection.

kalarla onun üzerine atıldıklarında, beni parça pinçik etmeye çoktan hazırdı. Sonuçta, kan revan içinde kalmış bir halde, benden vazgeçti. "Hepinizi, ama her birinizi enseleyeceğim!" diye yemin etti. Bizim sokakta oturuyordu. Peki şimdi ne yapacaktım? Durumu ağabeyime anlattım. Çocuğu tanıyordu, çünkü bir kez birlikte futbol oynamışlardı. "Ondan özür dileyeceksin" dedi. Sonra birlikte onun evine gidip kapıyı çaldık. Beni görür görmez mutfaktan bıçağı kaptı: "Canın daha fazlasını mı çekti?" "Dur yahu, özür dilemek istiyordum. Diğerlerinin karışacağını bilmiyordum." Bunu gerçekten bilmiyordum. "Tamam. Ağabeyini tanıyorum. Özrünü kabul ediyorum." Paçayı yırtmıştım, ne var ki diğer çete üyelerini tek tek enseleyip öldüresiye dövmüştü.

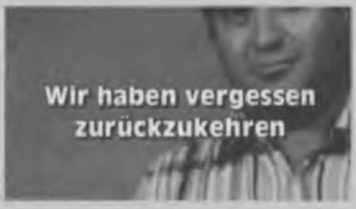
Cem benim ağabeyimdi. Aramızda yalnızca üç yaş fark olmasına karşın beni hep korudu. Bu bugün de böyledir. İlişkimiz kızlar söz konusu olunca çetrefilleşirdi. Ben 15, Cem'se 18 yaşındaydı, bana yasak olan şeyleri yapabiliyordu. Böyle durumlarda hep yaygara kopardı.

■ **Böylesi sokak etkinlikleri nedeniyle okuldan geri kalmış olmalısın.**

Hep güç bela geçtim, bir kez de sınıfta kaldım. Annem hastalanınca okul yaşamım inanılmaz güçleşti. Kız kardeşi 30 yaşında göğüs kanserinden ölmüştü, şimdi de annem göğüs kanserine yakalanmıştı ve ameliyat olması gerekiyordu. Onun için olduğu kadar biz çocuklar için de zor zamanlardı. Her gün Altona'dan otobüse binip Eppendorf Üniversite Hastanesi'ne gidip onu ziyaret ediyordum. Ev ödevlerini gerekirse otobüste yapıyor ya da ertesi gün temize çekiyordum.

Üzerimize kasvet çökmüştü. O zamanlar bir kıza delicesine âşık olmuştum ama o aşkıma karşılık vermemişti. Okulla pek ilgim kalmamıştı. Babam akşamları saat altıda eve geliyordu, gündüzleri mahalleden Türklerle sokaklarda takılıyordum. Önce sigara içmeye başladım, hemen ardından ilk esrarımı çektim. Tüm Türk çocukları ot içiyordu.

Okulu bırakmak istiyordum ama annem buna kesinlikle izin vermezdi. Beni bir Türk annesine özgü oyunculuğuyla tehdit ediyordu: "Okulda başarılı olup yaptığın saçmalıklara son vererek beni kurtaracaksın. Aksi takdirde ölürüm." Annem kanseri yendi, ben de liseyi bitirdim.



Artık geri dönebilecek kadar büyümüştük. Bu olasılık hep kuytuda öylece varlığını sürdürüyordu:

Günün birinde geri döneceğiz elbet, sonsuza dek burada kalmayacağız.

Filmin sonlarına doğru kuzinim "Bir gün geri dönmek ister misin?" diye soruyor. Ben "Hayır" diyorum. Ben nereye aitim? Benim için bu sorun asla var olmadı. Bir sanatçı olarak benim için ulusal kimliklerin öyle büyük bir önemi yoktur. Tipik Alman imajı da söz konusu değil elbette. Bugün sinemanın benim memleketim olduğunu söyleyebilirim.

Şimdilerde Alman bir sinemacı olduğumu düşünüyorum. Türklerin *Duvara Karşı*'yı kendi filmleri olarak kabul edip alkışlamalarıyla ilgili bir sorunum yok. Öyle de görsünler zaten. Bu sınıflandırmalar, bir yerlere mal etmeler yok mu... Ben kategorilerle düşünmüyorum. Başkaları öyle düşünüyor.

■ Peki sinemaya nasıl başladın?

Lise ikinci sınıfta sanat dersinde görsel iletişimi işliyorduk. Video grubu "Motte" ile birlikte gençler için bir kültür merkezine filmler çektik. Okulda ilk kez çok iyi bir not almıştım. Konu "sınırlar"dı, benim filmimin adı *Sıçtığımın Sınırları*'ydı ve film 45 dakikalık gerçek zamanda boş bir derste gerçekleştiremeyecekleri düşlerinden söz eden üç öğrenciyi anlatıyordu. Bizim için kült statüsünde bir film olan John Hughes'un *Kahvaltı Kulübü* (*The Breakfast Club*, 1985) gibiydi.

Ama bu benim ilk filmim değildi. "Motte"den Turgay Uğur 1991'de bir

video kamerayla gençlik merkezine uğramıştı. Sonra ben arkadaşlarımın müzikli bir portresi olan bir video ve Hamburg'un çeşitli okullarının mimarisinin, örneğin Heinrich-Heine Lisesi'nin çirkin binasıyla tarihselci dönemden kalan kendi okulumun binasının karşılaştırıldığı bir belgesel film çektim.

Aslında ben oyuncu olmak istiyordum. En çok da yöntem oyuncusu. Meinholf Zurhorst'un Mickey Rourke ve Robert De Niro üzerine kitapları geliştirici deneyimlerdi. Rourke'u Adam'la *Şeytan Çıkmazı*'nda (*Angel Heart*, 1987) keşfettik. *Taksi Şoförü*'nü onunla Steindamm'daki "City" sinemasında gördüm. Gece yarısı sinemadan çıkıp sokakta filmde olup bitenleri gördük. Kaldırımlarda fahişelik yapan gencecik kızlar, kadınlar. St. Georg'un ortasında New York 42. Cadde ortamı. Birbirimize "Burada da film çekebiliriz, Hamburg'un hiçbir eksiği yok" demiştik.

Okulun tiyatro kolu aracılığıyla Thalia Tiyatrosu'nun bir gençlik projesi olan Thalia Buluşmaları'na (Thalia Treffpunkt) katıldım. "Almanya'da yabancı olmak üzerine serbest çağrışımlı" bir "Kaspar Hauser" yorumu oyna-

Ausgesetzt in der Fremde



Kaspar Hauser – Fremdsein: Tod eines Findlings in Deutschland

Premieren

In Krähwinkel ist die Hölle los

stent **Wolfram Starczewski** spielt **Peter Franke** den Mann aus Basra.

● Einen schwungvollen Start ins neue Jahr verspricht die Opernklasse der Hochschule für Musik und Theater. Im hauseigenen Forum zeigt die

einem Kriegsgericht muß sich 1945 der Marine-Leutnant Maryk verantworten, weil er seinen Kapitän während eines Kriegseinsatzes außer Gefecht gesetzt hat. Angeführt vom EDT-Chefsprecher **Friedrich Schütter** kommt ein reines Männerensemble zum Einsatz, darunter **Gernot Endemann**, **Ingo Feder**, **Peter Heinrich** und **Jens Wawrczeck**.

● Nach knapp zweijähriger Pause inszeniert der Argentinier **Augusto Fernandes** wieder am Schauspielhaus. Unter dem Titel „Königsblut" bringt der 55jährige Regisseur am 22. Januar seine Bearbeitung von Ibsens Frühwerk „Die Kronprätendenten" heraus. Erzählt wird eine Episode aus der mittelalterlichen Geschichte Norwegens, nämlich der erbitterte Kampf des Königs Hakon um Thron und Reich. „Es geht um eine Reflektion von Macht in allen ihren Spielarten", verrät Fernandes, der das Stück unter anderen mit **Sepp Bierbichler**, **Matthias Fuchs**, **Dieter Mann** und **Udo Thies** in Szene setzt.

nacaktı. Deneysel tiyatroyu korkunç buluyordum. *Szene Hamburg (Hamburg Sahnesi)* dergisi öngösterim için fotoğraflar çeken bir fotoğrafçı göndermişti.

Bu noktada şans yüzüme güldü. Dergi benim ve ilişkili olduğum kızın fotoğrafını basmıştı. Bu arada sahneye bir kez olsun çıkmamıştım: Yönetmenle tartıştığımdan oyunda yer alamıyordum. Yine de *Szene*'nin o sayısı yayımlandı, "Doppelter Einsatz" (İkili Görev) adlı polisiye dizinin bir bölümü için bir Türk oyuncu arayan Studio Hamburg yapım şirketi beni oyuncu seçimine davet etti. Sınavı geçip rolü kaptım.

İlk çekim günüm tam bir felaketti. Yönetmen Peter Keglevic'ti. Çekim Paul-Roosen Straße'deki bir kafeteryada yapılıyordu, filmdeki kız kardeşimle bir sahnem vardı. Filmde kız kardeşim tecavüze uğruyor ve suçlunun öldürülmesiyle intikamını alıyordu. Tecavüzcü "Türk usulü"yle, bir bıçakla öldürüldüğünden benim canlandırdığım karakterden kuşkulanılıyordu, oysa cinayeti işleyen bir dazlaktı. İlk sahnede kız kardeşime bağırmam gerekiyordu. Daha önce hiç profesyonel olarak kamera önüne geçmemiştim, elim ayağım birbirine dolanıyordu. Metnimi unutuyor, onun konuşması sırasında söze giriyordum.



Çekimin ilk gününde çarpıcı bir sahne: "Doppelter Einsatz" (İkili Görev)

20 tekrarın ardından bir kez daha çekimi berbat ettim, öfkeyle yumrukladığım cam tezgâhın kenarı kırılmıştı. Uzun bir ara verildi, Keglevic'in iyice tepesi atmıştı. Bir dostum çekim yapılan yerin yakınında oturuyordu, oraya gitmiştim, film ekibi set ışıklarını çoktan kapattığında ben hâlâ onun yanındaydım. Sokaklarda "Fatih! Fatih!" diyerek koşuşturuyorlardı. "Herhalde beni arıyorlar." Sonunda gün bitmişti. Buraya kadarmış, artık beni kovacaklardır, diye düşündüm.

Ama benimle o kadar çok çekim yapmışlardı ki benimle devam ettiler. Çekimlerim beş gün daha sürdü. Metne hâkim olduğum ve konuya ısındığım için bu çekimler daha iyi geçti.

Oyuncu Fatih Akın



SK-Babies: Schuldig auf Verdacht
(Kuşkunun Odağında).



Liebe, Leben, Lampenfieber: Brücken bauen
(Aşk, Yaşam, Heyecan).

- İKİLİ GÖREV (Doppelter Einsatz): YANLIŞ ARKADAŞLAR (Falsche Freunde). Televizyon dizisi 1993. Yönetmen: Peter Keglevic. Despina Pajanaou, Eva Scheurer'le birlikte.
- KLİNİK (Stadtklinik). Televizyon dizisi 1994. Yönetmen: Rainer Klingenfuss. Şiir Eloğlu, Johannes Grossmann'la birlikte.
- SK-BABIES: KUŞKUNUN ODAĞINDA (Schuldig auf Verdacht). Televizyon dizisi 1995. Yönetmen: Edzard Onneken. Fabian Harloff, Michael Deffert'le birlikte.
- GÜNEY HAMBURG MİSYONU: TANIK (Ersatz Hamburg-Süd: Der Zeuge): Televizyon dizisi 1996. Yönetmen: Christian Görlitz. Muriel Baumeister, Meral Perin'le birlikte.
- AŞK, YAŞAM, HEYECAN (Liebe, Leben, Lampenfieber): Okul televizyonu 1996. Yönetmenler: Michael Klinksik, Kuros Nekouian. İdil Üner'le birlikte.
- DÜZENBAZ (Trickser): Televizyon filmi 1997. Yönetmen: Oliver Hirschbiegel: Eva Haßmann, Dominique Horwitz'le birlikte.
- BELAYA DÖNÜŞ (Back in Trouble): Uzun metrajlı film 1997. Yönetmen: Andy Bausch. Thierry Van Werveke, Ender Frings'le birlikte.
- ARAKLA BENİ! (Klau mich!): Kısa metrajlı film 1997. Yönetmen: Holger Braack. Michael Koschmieder, Olaf Staaben'le birlikte.
- BÜYÜK KENTTE YAŞAMA TUTUNMAK (Überleben in der Grossstadt): Kısa metrajlı film 1997. Yönetmen: Holger Braack. Fatih Akın.

- GÜL OLAYI (Die Rosenfalle): Kısa metrajlı film 1998. Yönetmen: Thorsten Wettcke. Christiane Heinrich, Aleksandar Jovanovic'le birlikte.
- SON UÇAK (Der letzte Flug): Kısa metrajlı film 1998. Yönetmen: Silvana Lombardi. Sabine Radebold'le birlikte.
- TANRISAL BİR İŞ (Ein Göttlicher Job): Uzun metrajlı film 2000/01. Yönetmen: Thorsten Wettcke. Oliver Korittke, Tamara Simunovic'le birlikte.
- DENEY (Das Experiment): Uzun metrajlı film 2001. Yönetmen: Oliver Hirschbiegel. Moritz Bleibtreu, Christian Berkel (seslendirme) ile birlikte.
- YAMYAMLAR GEZEGENİ (Planet der Kannibalen): Uzun metrajlı film 2001.

  Yönetmen: Hans-Christoph Blumenberg. Minh-Khai Phan-Thi, Florian Lukas'la birlikte.
- OSMAN OTELİ ÂŞIKLARI (Die Liebenden vom Hotel von Osman): Kısa metrajlı film 2001. Yönetmen: İdil Üner. Gürsel Erdoğan'la birlikte.
- AHMAKÇA BİR ANLAŞMA (Ein Krasser Deal): Televizyon filmi 2004. Yönetmenler: Christina Fürneisen, Daniel Texter. Josef Heynert, Tom Beck'le birlikte.
- HIRSIZ VAR! Uzun metrajlı film 2005. Yönetmen: Oğuzhan Tercan. Haluk Bilginer, Birol Ünel'le birlikte.



Ein Göttlicher Job *(Tanrısal Bir İş)*.



Die Liebenden vom Hotel von Osman *(Osman Oteli Âşıkları)*.



Ein krasser Deal *(Ahmakça Bir Anlaşma)*.



2 Olağanüstü gösterişli bir film istemiyorduk: *Kısa ve Acısız*

Televizyondaki polisiye dizilerinin "nöbetçi Türk"ü olmayı daha fazla istemediğimden, kendi kendime "Sylvester Stallone'un *Rocky*'de (1976) yaptığı gibi, kendine bir başrol yaz" dedim. *Kısa ve Acısız*'ın ilk metnini birkaç günde el yazısıyla okulda, özellikle din dersinde yazdım. Doğal olarak sınıfta kaldım.

Bugün okuyunca, ilk metnin çok acemice ve çocukça yazıldığını görüyorum. Okuldan bir kız arkadaşımın bilgisayarı vardı. 90'lı yılların başında henüz herkesin bilgisayarı yoktu. Ona, el yazısıyla yazdığım kitabımı bilgisayara aktarabilir mi diye sordum. 50 mark karşılığında yaptı. Böylece ilk senaryom ortaya çıkmış oldu.

■ Daha ilk taslaktan hareketle, sonrasında oluşan filmi tanımak mümkün mü?

Evet, üç kafadarın ilişkisini korudum. Baştaki düğün sahnesiyle intikamla heyecanın zirve yaptığı sahne de aynen yer aldı.

Filmin konusu kısa bir öyküye dayanıyor, aslında gerçek öykü filmden çok daha iyidir. Biz üç sıkı dosttuk: Adam Bousdoukos, Tommy ve ben. Adam sınıfta kalınca Tommy'nin sınıfına gelmişti. Tommy, *Yaralı Yüz* (*Scarface*, 1983) ve *Baba* gibi gangster filmlerini seviyor, kendisi de kesinlikle gangster olmak istiyordu. Tommy, Hamburg'un eğlence merkezi Reeperbahn bölgesinde büyümüştü. Annesinin Hans-Albert Meydanı'nda bir meyhanesi olduğundan hep St. Pauli sokaklarını arşınlıyordu. Toplumsal konum belirten simgelere önem verirdi. Bir gün üzerinde benim ilk arabam olan külüstür Opel Kadett'ten daha



"KURZ & SCHMERZLOS"

(ERKLÄRUNG)

Vordergrund der Geschichte sollte nicht nur die Handlung sein (obwohl sie kommerzielle Bedeutung haben könnte), sondern die Darstellung der Charaktere.

Da gibt es erstmal den Bobby, ein ca. 20jähriger Serbe. Sein größtes Ziel ist Mitglied der Mafia zu werden. Sozusagen sein Lebensinhalt. Er ist der ehrgeizige, dynamische, freche Typ. Er liebt das Risiko. Er ist noch jung und total davon überzeugt, irgendwann die Welt zu beherrschen. Er sieht gut aus und hat starke charismatische Züge. Frauen bedeuten ihm nichts, nur Fleisch. Außerdem ist er stark geprägt von all den Mafia-Filmen, die er im Laufe seines Lebens aufgesogen hat. Bobby braucht eine Beschäftigung als Lebensinhalt. Seine ziemlich besitzergreifende Freundin kann ihm nicht diese bieten.
Der Widerspruch in den er steckt, ist der Umgang mit seiner Mutter. Er wohnt noch Zuhause und seine Mutter bekommt viel mit, von den kriminellen Geschäften in denen er steckt...
Costa, der Grieche, ist ca 23. Er ist der Verlierer Typ. Er hat in seinem Leben sozusagen alles verschissen, was man verscheißen kann: Schule, Beziehung zu seinen Eltern, Job und schließlich seine Freundin.
Er wohnt bei seiner älteren Schwester und hält sich mit kleinen Gaunereien, wie Hasch verkaufen oder Autoteilen eine Ulme über

pahalı bir Versace ceket vardı. Bir Yugoslavlar partisinde mahalleden bir gangster "Benim ceketimin senin üzerinde ne işi var?" diyerek ceketine el koymuştu. Tommy ayak direyince sağlı sollu yumruklara maruz kalmıştı. O asla bir dövüşçü değildi, daha çok maniküre giden yapıda biriydi. Kendini aşağılanmış hissediyor, ceketine kavuşmak istiyordu, bu noktada bir hata yaptı: Barlar sokağındaki bağlantıları aracılığıyla çeksenet tahsildarlarına başvurdu, ceketini geri almaları için para karşılığında onlarla anlaştı. Bir ay sonra, palalar kuşanmış bir saldırı grubu bir partiye gitti. Yürüttüğü ceket üzerinde olan haydudu delik deşik ettiler, lime lime olmuş ceketi alıp Tommy'e verdiler. Ama daha sonra onu "korumaya" devam etmek için daha fazla para istediler.



Üç arkadaş: Adam, Tommy, Fatih.

Ceketi çalan adam ölmedi ve Tommy'nin peşine düştü. Bunun üzerine Tommy Belgrad'a gitti. Bir yıl sonra, Sırbistan'a karşı savaş başlayınca askere alındı. 1998'de yeniden Hamburg'da göründü. *Kısa ve Acısız*'ın galasına katıldı. Başlangıçta yaşamının filme çekilmesinden oldukça etkilenmişti. Ama sonra filmde yeterince iyi bir izlenim uyandırmadığını düşündüğünden bana içerledi.

Mehdi Charef'in *Arşimet'in Hareminde Çay* (*Le The au Harem d'Archimède*, 1985) ve Claude Berri'nin *Tchao Pantin* (1983) filmleri de başka bir esin kaynağımdı. Özellikle Berri'nin filmini 12 yaşındayken televizyonda izlemiştim, sonrasında hiç aklımdan çıkmadı. Öykü Paris'te bir benzin istasyonunda geçiyor; benzinci yaşlı, ayyaş bir adam. Bir gün, genç bir Arap içeri girip, bir şeyler çalıyor ve adamdan dayak yiyor, ama adam durumu polise bildirmiyor. Adamla Arap delikanlı ahbap oluyor, zamanla yaşlı adamın eskiden polislik yaptığını ve aşırı dozdan ölen bir oğlunun olduğunu öğreniyoruz. Daha sonra Paris'li punk bir sevgilisi olan delikanlı biraz uyuşturucu satışı yapıyor ve uyuşturucuyu edindiği satıcıyı dolandırıyor. Uyuşturucu çetesi onu benzin istasyonunun önünde öldürüyor. Bunun üzerine yaşlı aynasız bir tabanca bulup, delikanlının kız arkadaşından başlamak üzere, oğlanın intikamını al-



Meslektaşım Stefan Schubert 1993'te bana "Az önce genç bir adam gelip bir senaryo teslim etti, oldukça da canlı bir izlenim bıraktı" dedi. *Kısa ve Acısız* adlı senaryoyu gayet çetrefil ama bir o kadar da hayranlık uyandırıcı buldum. İçinde yapılması neredeyse olanaksız şeyler vardı. Örneğin, sonlara doğru, vurulan Arnavut kanlar içinde sokakta yatıyordu. Biri ölmek, diğeri kurtulmak üzere olan öteki iki genç adam birbiriyle kavga ediyordu. Yine ölmek üzere olan Arnavut'un sorusuna dek kavgaları sürdü: "Peki şimdi ne olacak?" Bu sahne beni yere sermişti.

Yaklaşık iki hafta sonra kapı çaldı. Fatih yanında Yunan dostu Adam Bousdoukos'la birlikte kapının önünde duruyordu. Hâlâ kimsenin ona haber vermemesine kızmıştı. "Şu *Kısa ve Acısız*'ın senaryosunu bırakan kişi sen misin?" diye sordum ona. Tersleyerek, yalnızca senaryoyu geri almak istediği karşılığını verdi. Fatih son derece sabırsızdı, bu süreç onun için çok uzun sürmüştü. O sıralar hâlâ başrolü kendisi oynamak istiyordu, henüz belirgin bir yönetmenlik tutkusu yoktu. Hâlâ okula gidiyordu ve Thalia Tiyatrosu'nda birtakım sahne deneyimleri edinmişti. Sonra bir yönetmen adayıyla tanıtım filmi için senaryodan bazı sahneleri çektik. Kendisinin oynamadığı bir sahnede ses alıcı açısını ayarlıyordu. Bir çekim arasında toprağa şekiller çizdiğini gördüm. Ne yaptığını sorduğumda bana "Kamerayı nereye yerleştirirdim diye düşündüm de" karşılığını verdi. Tanıtım filmi hayal kırıklığıyla sonuçlandıktan sonra ona "Başka biri senaryonla duvara toslayacağına, onu kendin berbat et bari" dedim.

Öncelikle bir kısa film yapacağımız apaçıktı. Ona şöyle bir ödev verdim: "10 dakikalık, üç sahneli ve tek mekânlı bir şey tasarla! Ucuz, eğlenceli ve iyi olsun!" İki gün sonra karşıma geçip *Sensin*'i oynadı. Ortada henüz bir metin bile yoktu. Sıkı bir işti.

Wüste-Film o zamanlar yeni kurulmuştu. Lars Becker'den ayrılmıştık, o dönemde hararetle Fatih'i destekledim ve elbette *Sensin*'i tümüyle kendim finanse etmek zorunda kaldım. Film 30.000 marka mal oldu ve hayli ses getirdi. Eleştirmenler ikiye bölünmüştü ama biz onu daha "gala"sında satmayı başardık. Ben *Die Tageszeitung*'a ("taz") "Kumarda elinizin iyi olduğunu anlamanız gerekir" başlıklı bir söyleşi verdim.

Fatih oynayarak olsun, yazarak olsun gerçeklikler yaratabiliyor. O duyarlı biri, bir keresinde bir senaryoyu 16 değişik biçimde bile yazdı, bana bağırıp çağırdı ama buna karşın projeyi sürdürdü. Fatih neyin can alıcı önemde olduğunu bilir. Çok önceden kesin bir yönetim biçimi geliştirmişti, kimden bir şey isteyebileceğini, kimi rahat bırakması gerektiğini biliyordu. Fatih, Wüste'de bolca şey öğrendi ama ben de ondan pek çok şey öğrendim. Uzunca bir süre, sanatsal anlamda bir tür baba-oğul ilişkimiz oldu. Ne de olsa, iki kısa metrajlı ve sonuncusu *Duvara Karşı* olmak üzere dört uzun metrajlı film yaptık.

Ralph Schwingel, Mayıs 2011

WÜSTE
FILMPRODUKTION

maya girişiyor. Bu nefes kesici filmde 1980'li yıllara özgü neonlu bir atmosfer vardır: Yağmurlu sokaklar ışıkları yansıtır.

■ Aklında filmler, çekmecende bir senaryo, ama 20 yaşında bir üniversite öğrencisi olarak bir film yapımcısını nasıl buldun?

Zeise Sinemaları'nda bir senaristler buluşması vardı. Adam'la rastlantı sonucu oraya girdik. İçerde her şeye baktık, aralarında Uwe Schrader'in *Mau Mau*'su (1992) ya da Lars Becker'in *Gölge Dövüşçüsü* (*Schattenboxer*, 1992) gibi Hamburg filmlerinin listelendiği Film Ofisi'ninkinin de bulunduğu katalogları aldık. *Gölge Dövüşçüsü*'nün özeti bizim senaryomuzu andırıyordu. Filmin yapımcılığını Wüste Film üstlenmişti, adresi telefon rehberinden bulup, bir cuma günü o zamanlar Neuer Pferdemarkt'ta bulunan ofislerine gittik.

Kasım 1993'te senaryoyu teslim ettik. O sırada Lars Becker hâlâ Wüste'nin ortağıydı ve bizim filmimizi yapacağını umut ediyordum. Ama beni Ralph Schwingel aradı, bunun için bugüne dek ona minnettar oldum. Senaryoda gerçekten ne bulmuştu acaba? Metnin dramaturjik açıdan özel bir yoğunluğu yoktu. Herhangi bir gençlik filmleri yarışmasına gönderilebilecek ve orada üçüncülüğü elde edecek bir film olurdu.

■ Hamburg Film Fonu'na yapılan başvurunun belgelerinde başvuru sahibiyle ilgili şu ifadelere yer verilmiş: "Halihazırda Altona'da Max-Brauer-Allee Lisesi'nde son sınıf öğrencisi. 'Die Motte e.V.' ve 'Offener Kanal' için çeşitli video üretimleri var." Sonra da şöyle denmiş: "Filmin yönetmeni Karaman Yavuz olacak."

1993 sonu, 1994 başında Ralph senaryoma kol kanat gerdi ve benden ikinci bir versiyon yazmamı istedi. Sonra 1994'te liseyi bitirdim. Buna kimse, özellikle de anne babam inanmamıştı. Okulu o kadar çok ekmiştim ki.

Kısa ve Acısız'ı Gabriel'i canlandırmak istediğim için yazdım. Yönetmenlik için kendime güvenmiyordum. Karaman Yavuz, *Diyarbakır-Hukukçuluğumdan Utanıyorum* adlı belgesel bir film çekmişti. İki Kürt avukat üzerine olağanüstü bir film! Karaman'ı "Motte" aracılığıyla tanıyıp, Ralph'la bir araya getirdim, sonra Film Fonu başvurusu için bir deneme videosu çektik. Ceyda ve Costa'nın kumsalda birbirlerinden ayrıldıkları sahneyi seçmiştik. (Bu sahne

Aşk, Yaşam, Heyecan

Südwestfunk Baden-Baden kanalı, 1996 yılında, kendi okul televizyonunun dört bölümlük mini dizisi için "Etik Davranış" (Ethisches Handeln) adlı bölümü gerçekleştirdi. Yaşamdaki yerlerini bulmaya çalışan dört genç, geleneklere karşı debelenip, hoşgörü ve hak eşitliği mücadelesi verir. Michael Klinksik ve Kuros Nekouian'ın yönetmenliğini yaptığı filmde, Fatih Akın, tutucu anne babasının evinde acı çeken Renan'a (İdil Üner) âşık olan açık görüşlü Türk asıllı Alman müzisyen Murat'ı canlandırır.

senaryonun ikinci versiyonunda da vardı, ne var ki karakter henüz Ceyda adında değildi ve Alman bir kızdı. Ancak 1995'te Costa'nın eski sevgilisi Türk oldu: Okul televizyonu için bir çekimde –*Aşk, Yaşam, Heyecan*– İdil Üner'i tanıdım ve bir anda ona tutuldum. Onunla çalışma isteğim nedeniyle karakter Gabriel'in kız kardeşine dönüştü.) Bu prova çekiminde ben sesle uğraştım. Sahneyi Adam ve Angela Quast oynuyordu ama olacak gibi değildi. Adam amatör tiyatrocuydu, Thalia Tiyatrosu'ndan Angela rol arkadaşının son sözünü takip etme pratiğine sahipti, Karaman'ın da karşısında bu kez iki Kürt avukat yoktu...

Ama Karaman'ın olay örgüsünde son derece önemli bir dönüm noktası oluşturduğunu dürüstçe söylemeliyim. Yani şu Gabriel'le Alice'in yatmaları konusu... Ona bunun olması kesinlikle mümkün değil dedim: Bir insan en iyi arkadaşının karısıyla nasıl yatabilir? Karaman bu fikri öylesine savundu ki onu filme ekledim. Ona bunun için gereken teşekkür edildi mi bilmiyorum. Buradan onu da yerine getireyim.



■ **Sonunda yönetmenliği üstlendin. Yapımcıları buna nasıl ikna ettin?**



1994, 9 dakika, VHS.
YAPIM: Mottenschau e. V.
SENARYO, YÖNETMEN: Fatih Akın.
KAMERA: Reinhard Hornung.
KURGU: Reinhard Hornung, Turgut Uğur, Christoph Rupprecht, Osman Dinçer.
SES: Manfred Isigkeit.
GRAFİK: Reinhard Hornung, Mike Große-Loheide.
MÜZİK: Doors, Nirvana.

OYUNCULAR: Patrick Nordmann (Jens "Fertig" Schreibler), Mustafa Enver Akın (Peter Russ).
ANLATICI: Reinhard Hornung.

1994'te liseyi bitirdikten sonra benim için birçok kapı açıldı. Lars Becker, Hamburg Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda (HfbK) okumuştu. Bunu ben de denemek istiyordum. Orada not ortalaması değerlendirmesi geçerli değildi –benimki de zaten orta düzeydeydi–, özellikle bir filmden oluşan bir başvuru dosyası gerekiyordu. Kurt Cobain tam da o sırada intihar etmişti, Nirvana'nın o öfkeli müziğini, ayrıca The Doors'un "This is the End"ini çok dinlemiştim. Yine, intiharın eksik olmadığı *Genç Werther'in Acıları* da lise olgunluk sınavı konumdu. Başvuru filmim, aslında ilk kısa metrajlı filmim, *Son: Bitik Jens* adındaydı. Yaş 21. Dış dünyayla ilişki tamamen kopmuş, oyuncu olma düşü hep bir düş olarak kalacak, "arkadaşlar", anlamını bilmediği bir sözcük... Kısaca, tüm yaşam bombok. Böyle bir durumdaki biri için ne kalır geriye? "This is the end": Hapları içip, intihar eder. Cennetin kapısına ulaşır ama içeri alınmaz: Yer yok, her köşe önceden ayrılmış, Yugoslavya'da savaş var falan filan. Geri dönmesi gerekir.

Hüzünlü yaşam siyah-beyaz, cennetin kapısındaki sahneyse renkli çekildi. Son derece gerçekçi bir sahne dekoru: Bilgisayarlı bir ofis, herhangi bir devlet dairesi, Aziz Peter sıkkın ve sevimsiz bir memur görünümünde. Geri kalanı da babam oynadı. Tüm filmi "Motte"nin ofisinde bir cumartesi öğleden sonrasında çektik. Babam yemek yaptı, böylece yiyecek-içecek servisini de halletmiş oldu. Bu kısa metrajlı filmle başvurdum ve kabul edildim. İlk zafer! 600 başvuru arasından HfbK 30-40 kişiyi seçiyor. Hepsinden önemlisi de, Ralph filmi izledi ve onda bir şeyler buldu.

Kurguyu "Motte"de yaptık. Durum böyle olunca kurgu bir türlü bitmek bilmedi. Akşam saat 21, 22, 23... Hâlâ kurguyu tamamlayamamıştık. Gece bire çeyrek kala Ottensen'deki kurgu odasından bisikletle St. Pauli'deki Ralph Schwingel'e gidip, filmi gösterdim. Uyumak üzereydiler, Ralph yarı açık göz-

leriyle filme bakıp, "Bununla ikna oldum. Başka biri onu berbat etmeden *Kısa ve Acısız*'ı yap" dedi.

■ **Gençlik merkezindeki çalışma ve televizyon dizilerine yardımcı rollerle katkını bir yana bırakırsak, hiç profesyonel film deneyimin yoktu değil mi?**

Lars Becker'in Wüste Film yapımı olan *Renkli Köpekler* (*Bunte Hunde*, 1995) adlı uzun metrajlı filminde set asistanıydım. Yapım sorumlusunun yardımcısı, yani on parmağında on marifet: Kahve yapacaksın, oyuncuları arabayla sağa sola götüreceksin, yolları kapayacaksın. Herkes gergin ve sinirliydi, ayrıca yorucu bir çekimdi: Uzun çalışma saatlerine karşın sonuçlanmayan çekim, ancak 20 saatte tamamlanabildi! Ben bir yerde bir hata yaptım ve fena halde azarlandım. Bunun üzerine yalnızca "buradakiler nasıl da aşağılık herifler" diye düşündüm. Sonra ikinci çekim haftasında olay yaşandı: Şoförler öğle yemeğine çıkmışlardı. Ralph Herforth eve gitmek istiyordu, çekimi bitirmişti. Ben de bir kez daha bir şey yüzünden azarlandığımdan setten uzaklaşmak istiyordum. Bu nedenle görevli şoföre Herforth'u evine bırakmayı önerdim. Şoför araba kullanmayı bilip bilmediğimi sordu. Harika bir Mercedes-Kombi'si vardı. "Bana bak, tek çizik bile istemem arabamda!" dedi. "Elbette, arabana gözüm gibi bakacağım" diye karşılık verdim. Sonra Herforth'u götürürken anlatmaya başladım: "Baksana, bir film senaryosu yazdım ben. Filmimde oynamak ister misin? Filmde Arnavut bir haydut var..." Film kadrosunda yer almak isteyen asistanların yaptığı gibi, başının etini yiyordum. Grindel'de, Rentzelstraße yakınlarında onu indirdim, U-dönüşü yapmak istiyordum ki sol şeritten biri arabaya bindirdi. Ben yalnızca Mercedes'in kaputunun nasıl uçup gittiğini gördüm, benim için her şeyin sonuydu. Bitmişti. Şoka girmiş bir halde hastaneye geldim, başka kimseye bir şey olmamıştı. Şoför inanılmaz biçimde öfkelendi. Ralph Schwingel, Lars Becker'e yalnızca "delikanlı bu işe uygun değil" demiş.

■ **Daha sonra, alışılageldiği üzere, ilkin bir kısa metrajlı film yaptın: *Sensin!* Genellikle bu kısa filmler sinema öğrenimi çerçevesinde yönetmenlik alıştırması olarak ortaya çıkarlar.**

Aslında yüksekokul yapımcılığı da üstlenmeliydi. Öğrenci olarak film malzemesi bulmak tam bir facia. HfbK bunu halledemedi ve zaman kaybettirdi.



Baskı yapmak zorunda kalabilirdim, kısacası: Ortak yapım gerçekleşmedi ve *Sensin!* bir yüksekokul filmi değil, Wüste Film'in bir yapımı oldu.

Lise bitirme sınavını vermeden önce, Ralph Schwingel bana iki film izletmişti: Visconti'nin *Rocco ve Kardeşleri* (*Rocco e i suoi fratelli*, 1960) ile henüz tanımadığım ama hakkında çok şey okuduğum Scorsese'nin *Arka Sokaklar*'ı (*Mean Streets*, 1973). Bir sinema öğrencisi olarak çok şey keşfettim: Yeni Hollywood, Jim Jarmusch. Quentin Tarantino pek revaçtaydı! *Ucuz Roman (Pulp Fiction)* 1995'te sinemalarda gösterime girmişti. Tarantino'nun anlatımsal yapısı bana yol gösterdi. *Sensin!*'i Tarantino tarzında çektiğim söylenebilir: Film sonda başlıyor, birçok şey geri dönüşlerle anlatılıyor ve bir sürü ipe sapa gelmez söz ediliyor.

Bu arada bir Türk asıllı Alman kıza umutsuzca âşık olmuştum. Felaket bir durumdu. Sürekli olarak, elde edilemeyecek türde kızlara âşık oluyordum.

Peki, Sara o zamanlar nereden çıkmıştı? Punk ve Hardcore çağıydı. "Fabrika" kültür merkezinde, "Großen Freiheit" ve "Docks" gibi kulüplerde çalıştım. Bir gün arkadaşlarımla "Dschungel Bar"a giderken bir Ragga* dükkânına girdik. İçerisi neredeyse boştu ve bu kız oradaydı. Benden sigara için 1 mark is-

* Reggae'nin hip hop ve rhythm and blues'u birleştiren bir alt türü. (ç.n.)



Sensin!

Almanya 1995. 11 dakika

SENARYO-YÖNETMEN: Fatih Akın.

KAMERA: Thorsten Kirves. **SES:** Oliver Rensch. **KURGU:** Andrew Bird. **MÜZİK:** Ulrich Kodjo Wendt.

OYUNCULAR: Şükriye Dönmez (Deniz), Fatih Akın (Kubilay), Patrick Nordmann (Robby), Adam Bousdoukos (Timo), Lutz Ulbricht (Arne).

YAPIM: Wüste Film. **YAPIMCI:** Ralph Schwingel. **İLK GÖSTERİM:** Ekim 1995, Hofer Film Günleri.

Kubilay düşlerinin kadınıyla tanışır. Tıpkı kendisi gibi Marlboro içen, punk grubu "Dackelblut"u seven ve Robert De Niro hayranı Deniz'le bir yeraltı barında tanışır. Kızın üzerinde *Taksi Şoförü* tişörtü, burnunda bir hızması vardır ve Türk'tür! Kubilay'ın soluğu kesilir. Düşlerinin kadınına yaptığı kur fiyaskoyla sonuçlanır. Ancak Kubilay ikinci bir fırsatının olduğunu sezer. Bir arkadaşıyla birlikte Deniz için Hollywood'vari bir hesaplaşma kurgular.



temişti. "Karşılığında ben de bir şeyler alabilirsem veririm." O zamanlar ben hâlâ sigara içiyordum ve sigara içmek insanları birbirine bağlıyor doğrusu. Bu kız bir punkçı gibi görünüyordu: Boyalı siyah saçlar, bembeyaz bir yüz. Konuşmaya başlayınca onun yarı Türk olduğunu öğrendim. Benim tanıdığım ve birlikte büyüdüğüm Türklerin hepsi kafasızdı. Sinema ve edebiyatla ilgilenmezlerdi, kızların hepsi kuaför oldu. Ya da pek azı ekonomi okudu. Erkeklerin hepsi suç işledi. Yalnızca Türkçe müzik ya da R&B saçmalığını dinlerlerdi. Başka bir dünya... Bense paylaşmak istediğim farklı bir sosyalleşme biçimi gerçekleştirmiştim. Doğu ile Batı'yı bünyesinde birleştirmiş birinin olabileceğini hiç düşünmüyordum. İşte o kişi Sara'ydı. Ona "Sen Türk müsün? Gel takılıp bir şeyler yapalım..." dedim. Bir pazartesi akşamı Altona'daki "Cafe Insbeth"te buluştuk ve buluşmamız "Kaiserkeller" gece kulübünden çıktıktan sonra gecenin geç bir vaktinde bir oyun parkında öpüşmemizle son buldu. Çiseleyen yağmur altında harika bir akşamdı. Bazen şubat ayında hava gayet ılık olabiliyor.

Sonrasında ondan bir daha hiç haber alamadım. Ona telefon ettim, bana asla yanıt vermedi. Bir kez öpüştük ve geçip gitti. Nerede yanlış yapmıştım? O zamanlar çektiğim acıyla *Sensin!*'in senaryosunu yazdım.

■ ***Sensin!*'in jeneriğinde senin tüm filmlerinin kurgusunu yapan Andrew Bird ortaya çıkıyor.**

Birdy, Ralph Schwingel'in belgesel filmi *El Condor No Pasa*'nın (1992) kurgusunu yapmıştı, bu nedenle bizi Ralph tanıştırdı. Sinematografik yaratımımın en önemli dayanak noktasını Ralph Schwingel'e borçluyum.

Sensin!'in ilk versiyonunun uzunluğu 20 dakikaydı. Ralph bunu yarı yarıya kısaltmak istiyordu. Evet ama bunu nasıl yaparız? Nasıl olur acaba? Haftalar sürdü, ama iyi oldu. Malzememle soğukkanlılıkla baş etmeyi bu ilk fil-



mimde öğrendim. Bugün kurgu odasında gayet keskinim. Neredeyse hep daha fazla kareyi atmak isteyen tek kişiyim, ama sonra Birdy devreye girip, "Al onu tekrar" diyor. Bana kalsaydı tüm filmlerim kısa metrajlı olurdu!

Henüz *Sensin!*'de Ralph "İzleyici filmden nasıl çıkıyor?" sorusuna kafa yormayı bana öğretti. Kamera Şükriye'ye yaklaşıyor ve o neredeyse gözden kaybolurken yüzünde minik bir gülümseme beliriyor. Sonra Sezen Aksu'nun şarkısı başlıyor: "Uçurum uçurum gözlerine baktığım sensin! Prangalarca boynuma taktığım sensin."

Şarkının telif hakkını almak başlı başına bir serüvendi. Filmin çekimi yeni bitmişti ve Türkiye'de kimseyi tanımıyorduk. 1995 yazında son derece saf bir biçimde yola çıkıp Sezen Aksu'yla bağlantı kurmaya çalıştım. Oturduğu yeri bulurum diye düşünüyordum ama bir hafta boyunca öylece dolanıp durdum, sonra bir plak yapımcısına gittim, sonunda soluğu İstanbul'da bir avukatlık bürosunda aldım. Her ikisi de müziğin telif hakkına sahip olduklarını iddia ederek 10.000 mark almak istedi. Filmin tamamı 10 ya da 15 bin marka mal olmuştu. Böylece konu kapanmış görünüyordu.

Ama Sezen Aksu bu şarkıyı bir kez de Udo Lindenberg'le düet yaparak "Renkli Almanya" (Bunte Republik Deutschland) albümü için kaydetmişti. Udo'nun ekibi şarkının telifini 500 marka bize verdi. Bunun üzerine biz de



Lindenberg'in versiyonunu kullanmak zorunda kaldık, ama o şarkıya ilk olarak ikinci kıtada giriyor, jenerikse yalnızca bir dakika sürüyor. Bu yüzden de Lindenberg'e teşekkür ediliyor.

Sezen'in müziği bana şans getirdi, bu nedenle (*Solino* istisnası dışında) tüm filmlerimde Sezen Aksu'nun müziği vardır. *Soul Kitchen*'da olduğu gibi, bazen yalnızca sokakta duyulan bir müzik olarak da kullanıldı.

■ ***Sensin!* yalnızca bir kartvizitten daha fazlasıydı: Genç bir yeteneğin filmi için en önemli festival olan Hofer Film Günleri'nde ilk gösterim, Hamburg Kısa Film Festivali'nde İzleyici Ödülü, Nürnberg Türkiye Film Günleri'nde İkincilik Ödülü. Hepsinden önemlisi, *Sensin!* sinemada filmlerden önce gösterildi ve böylelikle heyecan uyandırdı, Hamburg Abaton Sineması bir Fatih Akın Gecesi düzenledi, *Szene Hamburg* dergisi "küçük başyapıtı" tam sayfa övdü. Ama aslında sen hâlâ HfbK'da öğrenciydin.**

Sensin! için film malzemesi bulma faciasının ardından bir daha oraya gitmedim. Öğrenimimi Wüste'de yaptım, Ralph aslında benim öğretmenimdi. *Sensin!*'i gerçekleştirmiş olarak, senaryonun ikinci versiyonuyla *Kısa ve Acısız* için bir kanal bulmaya çalıştık. Nicolaus Schröder'in *Szene Hamburg*'daki

yazısıyla o zamanlar hâlâ "Das Kleine Fernsehspiel" (Küçük Televizyon Oyunu) adlı gençlik programının sorumlusu ZDF'den Daniel Blum'un dikkatini çekmiştik. Artık iş yalnızca konuyu daha fazla nasıl geliştirebileceğimiz sorusunun çevresinde dönüyordu, bu bağlamda HfbK unutulmuştu. Ben aslında kaydımı sildirmek istiyordum ama bu epey bir zaman sürüncemede kaldı.

1994'te Alman vatandaşı oldum. Bir hafta sonra askerlik çağrı pusulası geldi: Eutin Tank Taburu. Şu adreste bulunan kışlaya başvurunuz... Gözlüklü olduğum ve köstebek gibi miyop olduğum halde beni askere almak istiyorlardı. Onlar için fark etmiyordu. Gözün iyi görmüyorsa patates soyarsın. Askerlikten muaf olmak söz konusu değil. Pekâlâ, ben de kamu hizmeti yaparım, ama tam da her şey yoluna girmişti. Televizyon kanalı ayarlanmış, film ufukta görünmüş... Ne yapmalıyım acaba? Bu noktada öğrenci kaydı önem kazanıyordu: Üniversite öğrencisi olarak beni askere alamazlardı. Ben de diploma sınavına dek öğrenci kalmaya karar vererek bu savaşı kazandım! Yaşasın eğitim!

Kısa ve Acısız'ın dördüncü, beşinci, altıncı versiyonu vardı –bir senaryo asla tamamlanmaz– ayrıca kendimi henüz tam anlamıyla hazır hissetmiyordum, Ralph'e bir kısa metrajlı film daha çekmek istediğimi söyledim. Küçük bir komedi yazdım, *Bir Gecenin Portresi* (*Portrait einer Nacht*), yine bir aşk öyküsü, ancak konu hemen yeni bir proje geliştirmem için uygun görülüp desteklenmedi.

Sahte'nin öyküsü gayet benzer biçimde başımdan geçti. Anne babam Karadeniz kıyısındaki bu evi alınca 1995'te annemle birlikte Türkiye'ye geldim. Babamın hastalık raporu vardı ve sigorta yüzünden Almanya'dan ayrılmaması gerekiyordu. Ağabeyimin sabit bir işi vardı, durum böyle olunca anneme evde yardımcı olmam gerekiyordu. Annem bahçeyi övünç kaynağı haline getirmek istiyordu ama orada yabani ottan başka bir şey bitmiyordu. Gündüzleri anneme bahçede yardım ediyor, her gece de dışarı çıkıyordum. Orada, tıpkı filmdeki gibi, adı "X-Club" olan bir disko vardı. Yanımda kız arkadaşım olmadığından kapıdaki görevli beni önce içeri almamıştı. Bir süre sonra yanında iki kadınla bir adam belirdi, onunla birlikte içeri girebilir miyim diye sordum adama. Daha sonra onunla lafladım. Benden uyuşturucu istedi. Kendimi önemli biriymiş gibi göstermek için ona yalan söyleyip bende bir şeyler olduğunu ileri sürdüm. "Ne? Nerede? Çabuk ver onu bana!" Neredeyse aklını kaçıracaktı. Ona annemin bahçesinden yolduğum otu içsin diye verdim...



Sahte

Almanya 1996/97.
12 dakika

SENARYO, YÖNETMEN: Fatih Akın.

KAMERA: Frank Barbian. **IŞIK:** Hans-Werner Huhnke. **KOSTÜM, MAKYAJ:** Helen Achtermann. **SES:** Thomas Janssen, Oliver Rensch. **KURGU:** Andrew Bird. **MÜZİK:** Ulrich Kodjo Wendt.

OYUNCULAR: Fatih Akın (Musa), Mehmet Kurtuluş (İlhami), Cem Akın (Ali Ekbar), Nadire İlter (Anne), Alper Akkoç (Fedai).

YAPIM: Wüste Film. **YAPIMCI:** Ralph Schwingel, Stefan Schubert. **İLK GÖSTERİM:** 17 Mart 1997, Lünen Film Festivali.

Hamburglu genç Musa yaz tatilini annesinin Karadeniz'deki evinde geçirir. Gündüzleri annesinin zoruyla bahçedeki otları temizler, akşamları diskonun fedaisi içeri damsız girmesine izin vermez. Berlinli Türk İlhami ve arkadaşı içeri girmesini sağlarlar, ancak karşılığında bir şey isterler: Musa'nın sözümona zulasından esrar. Tek sorun, Musa'nın aslında hiçbir şeyinin olmamasıdır...

■ **Memleketini ilk olarak film çalışmasıyla mı keşfettin?**

İçimde film yapma isteği uyandığından bu yana Türkiye'yi filmlerime aktarmayı düşledim. Şu, eskiden her yaz tatilinde aileyle Yugoslavya, Avusturya, Bulgaristan'dan geçerek yaptığımız, bitmek bilmeyen araba yolculuklarını... Şu "baksana, şurada biri ölü amcasını sürüklüyor, şurada da biri Avusturya'yı geri viteste boydan boya kat ediyor" türünden yol öykülerini... Bunların hepsini filmlerime katmak istiyordum.

Liseyi bitirene dek Türkiye, yalnızca, Almanya'dan insanlarla takıldığım bir tatil yeriydi. Türkiye'den Türklerle hiç ilişkimiz olmazdı. Aramızda aşılması olanaksız bir uçurum vardı. Dil, zihniyet ve toplumsal çevre bizi birbirimizden ayırıyordu. İstanbul, akrabalarımızı ziyaret ettiğimiz bir yerden başka bir anlam taşımıyordu. Aynı semtte iki, üç gün kalıp, gürültülü, boğucu, sevimsiz kentten apar topar ayrılıyorduk. Sadece denize ya da başka bir yere gitmek isteniyordu.

Sahte ile ülkeyi keşfettim. İstanbul'dan 70 kilometre uzakta, Karadeniz kıyısındaki Şile'de Türk bir ekiple çalıştık. Burası annemin memleketiydi. Tam bir kardeşlik ortamıydı, bir tür "eve dönüş" duygusu. Ekibin Alman ve Türk üyeleri birbirleriyle tanıştı. Çekimden sonra hepimiz birkaç gün daha İstanbul'daydık, Türkler eğlence mekânlarını göstererek bize yeni bir dünyayı tanıttı.

Her filmle Türkiye'yi biraz daha fazla benimsedim. *Temmuz'da*'daki İstanbul gayet turistiktir. Moritz otobüsten inip bir turizm bürosuna gider, sonra film biter. Benim o zamanlar tanıdığım İstanbul buydu. *Duvara Karşı*'da İstanbul ağırlıklı olarak otel odalarında kendini gösterir. *Yaşamın Kıyısında*'da kahramanı Anadolu'ya, dedemin ve Bob Dylan'ın anneannesinin doğduğu yer olan Trabzon'a yolculuk ettirerek ülkenin tamamını keşfettim.

■ ***Sahte, Sensin!*'den daha da başarılı oldu, bu kez ortada Friedrich-Wilhelm-Murnau Vakfı Ödülü, "Çok Değerli" derecesi, hatta Chicago Film Festivali'nde alınan Altın Plaket gibi çeşitli ödüller var. Ancak 1997 gerçekten de *Kısa ve Acısız*'ın çekimiyle başlamış olmalıydı.**

Büyük bir heyecan, adrenalin itkisiyle hazzın bir karışımı... Hâlâ anne babamla birlikte oturuyordum ve çekimler sırasında o evde kalmak bana doğ-

"İstanbul 70 km" tabelasıyla tozlu köy yolu.



Şile'de gün batımı.

MUSA: (iç ses) Burası Şile, İstanbul'un kentleşmemiş son kıyılarından biri...



Plajda kalan birkaç kişi.

MUSA: (iç ses)... Türkiye'nin turizmin istila etmediği turistik yerlerinden. Burada dünyanın her yerinden gelen Türkler var...



Kasabanın önünde antik kale yıkıntılarıyla adacıklar.

MUSA: (iç ses)... Amerika'dan, Çin'den gelen Türkler...





Birbiri ardına sıralanan barlarıyla geniş cadde.

MUSA: (iç ses) ... Fransa'dan, Almanya'dan gelen biz Türkler...



Musa'nın evi.

MUSA: (iç ses) Benim gibi... Bu bizim evimiz. Annem binayı geçen yıl aldı. Bahçesi de cabası. Annem sevinçten havalara uçtu. Bina sade, bahçenin her yanında yaban otu bitmiş...



MUSA: (iç ses) Her biri tek tek yolunması gereken yaban otları... Türk el işi. Artık çok iyi anlıyorum...



MUSA: (iç ses) Annemin bu yıl onunla gelmeme bu kadar hevesli olmasının nedenini...

ru gelmiyordu; annemle babam çekim çalışmalarının çekiciliğini anlayamazdı. *Sensin!* ile *Sahte* arasında birlikte olmaya başladığım Monique'in arkadaşıyla paylaştığı St. Pauli'deki evinde sakin bir ortam olmadığından orada kalamazdım. Sinema konusunda her şeyi doğru yapmak istiyordum, sonunda Ralph Schwingel'de kalmaya karar verdim. Çekimlere gecikmeden katılmak istiyordum, akşamları birbirimizle sohbet de edebilecektik, desteğe ihtiyacım olduğunu hissediyordum.

■ **Gabriel başrolünü Fatih Akın değil Mehmet Kurtuluş oynadı.**

Gabriel hep öteki benlik olarak düşünülmüştü. Karakter, babamla ilişkim, din gibi birçok özyaşamöyküsel gönderme içeriyor, Gabriel'in filmde taktığı takısı bile bana ait. Ancak *Sahte*'de takip etme konusunda güçlükler yaşadım. Oyunculuk performansımdan memnun kalmadım, Ralph de yönetmenliğin yanında bir de başrolü oynamamam konusunda beni ikna etti.

Mehmet'i Rolf Schübel'in bir oyuncu seçiminde tanıdım. Filmin adı *İki Buçuk Dakika*'ydı. Ne kadar isim yapmış Türk oyuncu varsa oyuncu seçimine gelmişti: Baki Davrak, Birol Ünel ve elbette Mehmet. Yönetmen olarak gerçekten masraflı bir yapım olan ve Fransa, İtalya ve İngiltere'de gösterilen *Sprachlos* (*Dilsiz*) adlı bir kısa metrajlı film çevirmişti. *Dilsiz* ve *Sensin!* genellikle aynı kısa film festivallerine davet edilmişti, biz de böylelikle arkadaş olduk. *Dilsiz*'in lojistik organizasyonu o kadar etkileyiciydi ki Mehmet'e *Sahte*'nin yapım sorumlusu olmak ister mi diye sordum. *Sahte*'nin hazırlıkları sırasında bir akşam Mehmet'le sarhoş olduk. Mehmet o akşam o kadar matraktı ki ertesi sabah ona *Sahte*deki İlhami rolünü önerdim. Mehmet rolü kabul etti ve hepimizi oyunuyla büyüledi. Ralph onun Gabriel'i iyi oynayacağını söylüyordu ama ben bunu duymak bile istemiyordum. "O tam da kadınların hoşlanacağı biri, kızlar ona bayılıyor" diyordu Ralph. Ben de ona "Tamam o zaman, ama saçını kesmesi gerek" diyordum. Bunu demem le Mehmet'in oyuncu seçimine kısa saçlı gelmesi bir oldu. Aslında birkaç ay sürmesi gereken, son derece uzun ve yorucu bir oyuncu seçimi oturumunun ardından Mehmet seçildi. Bobby'yi canlandıracak Aleksandar Jovanovic'le görsel olarak gayet uyumluydu. Bu arada Aleksandar belirlenen ilk oyuncuydu.



Kısa ve Acısız

Almanya 1998. 100 dakika

SENARYO, YÖNETMEN: Fatih Akın.

KAMERA: Frank Barbian. **DEKOR:** Guido Amin Fahim. **KOSTÜM:** Helen Achtermann. **MAKYAJ:** Nicola Faas. **SES:** Kai Lüde. **KURGU:** Andrew Bird. **MÜZİK:** Ulrich Kodjo Wendt.

OYUNCULAR: Mehmet Kurtuluş (Gabriel), Aleksandar Jovanovic (Bobby), Adam Bousdoukos (Costa), Regula Grauwiller (Alice), İdil Üner (Ceyda), Ralph Herforth (Muhamer), Oscar Ortega Sanchez (Silah Satıcısı), Marc Hosemann (Sven).

YAPIM: Wüste Film/ZDF. **YAPIMCI:** Ralph Schwingel, Stefan Schubert. **EDİTÖR:** Daniel Blum. **İLK GÖSTERİM:** 25 Eylül 1998, Hamburg Film Festivali.

Türk Gabriel, Sırp Bobby ve Yunan Costa üç kafadardır. Gabriel adam yaralamaktan hapse girince artık yeni bir yaşama başlamak ister.

Costa küçük hırsızlıklar yaparak yaşama tutunur, buna karşılık Bobby mafya üyesi olarak büyük bir kariyerin düşünü kurar. Ne Gabriel ne de Bobby'nin sevgilisi Alice onu Arnavut gangster Muhamer'le iş çevirmekten alıkoyabilir. Alice, erkek arkadaşının en iyi arkadaşı olan Gabriel'e âşık olur. Bobby'nin Muhamer için halletmesi gereken bir silah işinde işler ters gidince, Arnavut gangster "koruyup kolladığı" Bobby'yi öldürür. Durum çetrefilleşir: Costa arkadaşının intikamını almaya karar verir, Gabriel de birden olayların ortasında kalakalır.

Ben, Adam'ın Costa rolünü oynamasını istiyordum, sonuçta öyküyü birlikte geliştirmiştik. Ralph ve Stefan buna karşı çıkıyordu, bir acemiyle çalışmak istemiyorlardı. Karaman'ın yaptığı oyuncu seçiminde Adam onlar üzerinde berbat bir izlenim uyandırmıştı. Bu noktada Adam'ın o zamanlar tipik bir kaybeden olduğunu belirtmek gerek: Okulu ve öğrenimi bırakmış, küçük hırsızlık olaylarında gözcülük yapmış ama hiç yakalanmamış. Sonra Yunanistan'da bir sevgilisi olduğu için Almanya'dan ayrıldı. Artık onu en fazla on yılda bir görürüz diyorduk. İki hafta sonra Altona'da söylentiler yayıldı: "Adam'ı gördün mü? Geri dönmüş galiba." Ama öyle olsa arardı! Atinalı kız onu terk edip kapının önüne koymuştu. Bu olayın tam anlamıyla üstesinden gelememişti. *Kısa ve Acısız*'da ciddi olduğumuzu ve yapımcıların onu istemediğini sezince kaderine küstü. Önce sevgilisini, şimdi de en yakın arkadaşını kaybetmişti; filmi hep onunla yapmak istememe karşın, ruhumu sattığımı düşünüyor olmalıydı.

Katja Studt bize Berlinli bir oyuncudan söz etmişti, ona "Jens" diyelim. Jens uzun saçlı, Martin Semmelrogge'yi andıran bir oyuncuydu ve kokain meselesi yüzünden Moabit Hapishanesi'ne düşmüştü. Jens'i oyuncu seçimi için hapisten çıkardık; bin bir güçlükle 48 saatlik çıkış izni aldık, tıpkı Walter Hill'in filmindeki gibi! Hapisteki birinin Costa'yı oynaması fikri hepimizin hoşuna gitmişti. Yöntem oyunculuğu... Ne romantik! Sonra İdil ve Jens'le bir sahneyi çektim. Olmuyordu! Birbirlerine uymuyorlardı. İdil gibi bir kız asla böyle bir adamla bir ilişkiye girmezdi. Jens'i gerçekten beğenirim ama deneme çekiminde o rolün adamı olmadığını gördüm.

"Mehmet Kurtuluş bir yıldız oluyor. Yalnızca Almanya'da değil, uluslararası düzeyde. Umarım Almanlar bunun farkına varır."

(Fatih Akın, 1998)

Geceleri Monique'le birlikte oturuyordum. Şimdi ne yapacağım? Adam bunu başarmak zorunda! O sırada "Zeise-Propeller"da barmenlik yapan Adam'a gittim. "Yarın oyuncu seçimi var, uğrasana." "Alın o boktan filminizi kıçınıza sokun! Hiçbir yere gelmiyorum!" Daha sonra akşamleyin Monique ona uğradı. "Oyuncu seçimine git, bunu yapman gerek." Bir biçimde aklına bu fikri soktu. Adam buna karşılık sinemaya gidip Leon Gast'ın Muhammed Ali üzerine belgeseli *Kelebek Gibi Uçar, Arı Gibi Sokarım*'ı (*When We Were*



Kings,1996) izlemiş. Filmde Ali favori olmadığı halde dünya şampiyonu unvanlı George Foreman'ı nakavt etmeyi başarır. Adam kendini bununla özdeşleştirmişti. Ertesi gün oyuncu seçimine geldi.

Mehmet, Adam ve Aleksandar arasında bir doğaçlama sahnesi vardı. Mehmet'le Aleksandar Adam'ı değil Jens'i istiyordu, birbirleriyle paslaşıp Adam'ı dışarıda bırakıyor, oyunlarına almıyorlardı. Adam tıpkı basketbolda top çalar gibi sözü kaptı ve onlara "yakalayın bakalım sözü" dedi. Üçünün arasında en eğlenceli olan oydu. Sonra Idil'le kumsaldaki sarsıcı sahne vardı, Adam filmde de söylediği aşk şarkısını oyuncu seçiminde doğaçladı. Biliyordum, çünkü o doğru kişiydi. Bunu her türlü karşı çıkışa karşın başarmak zorundasın!

Filme ısınma aşamasında Adam'la bir güzel kafaları çektik: "Yıllarca okul bahçesinde kurduğumuz düşü gerçekleştirdik sonunda!" 1986 yılında arkadaş olduk, 11 yıl sonra filmi yaptık! Adam'ın isim yapmış oyuncuların arasında başarıya ulaştığını görmek memnuniyet vericiydi. En az yeniden çekimi onunla yaptık. İlk çekimde istediğimizi alınca, hemen bir sonraki plana geçiyorduk. Hiç alternatif çekim de gerekmedi. Genellikle en çok yeniden çekimi Mehmet'le yaptık. Jovanovic'in kendine özgü bir temposu vardı, çoğunlukla üçüncü çekimde iyi sonuç alınıyordu. Adam'daysa hep ilk çekimde. Onu "Tek çekim adamı" olarak adlandırmıştık.



Regula Grauwiller elinden geleni yapmasına karşın, Alice karakterinden memnun değilim. Önceki bir versiyonda Alice bir fahişeydi. Bobby kentin eğlence merkezi olan Kiez'dendi ve onu orada tanıyıp o hayattan kurtarıyordu. Ralph, özellikle de Daniel Blum, karakterin bir fahişe olması gerektiğini söyleyerek ısrarla karşı çıkıyorlardı. "Hayır, mutlaka başka bir dünyadan gelen bir kadın olmalı." Bugün bunun kâğıt üstünde kalan bir fikir olduğunu düşünüyorum. Mümmelmannsberg gettosuna gidin bakın bir kere. Oradaki gençlerden hiçbirinin zengin mahallesi Blankenese'nin kızlarıyla herhangi bir bağlantısı olmaz.

Film bazen gayet inandırıcı, bazense hiç inandırıcı değil. Tam anlamıyla bir başlangıç filmi. Olağanüstü gösterişli bir film yapmak istemiyorduk, bunun püf noktasını da bilmiyorduk doğrusu. Sahici görünmeliydi. Tasarım, filmin giderek karanlıklaşmasına dayanıyordu: Başlangıçta renkler ve ışık var, düğün sahnesi gayet renkli, Elbstrand'daki sahne gün ışığında oynanıyor. Sonra giderek gece oluyor – görüntüde olduğu kadar öyküde de.

Düğün salonu Wilhelmsburg'daydı, geri kalanı yalnızca Altona ve St. Pauli'de çektik. Gabriel, Costa ve Bobby'nin Sven'le çatıştıktan sonra kaçtıkları ve kavganın yaşandığı evlerin arasındaki geçit başımıza konan bir talih kuşuydu: Üçlünün içinde bulundukları durumdan kolay kolay paçayı sıyıramayacağını gösteren klostrofobik bir yer.

■ **8 mm'lik kamerayla çekilen giriş bölümü yağmur altında kavga sahnesiyle açılıyor, ardından kişiler tanıtılıyor, sonrasındaysa hemen her şey yağmurun ıslattığı sokaklarda geçiyor.**

Bu, kameraman Frank Barbian'ın bir fikriydi. Aklında belli bir ışık kavramı vardı, her şeyi "ıslaklık" ilkesine göre yapmak istiyordu. Islak sokaklar, ayrıca neonlar. *Tchao Pantin* filmini Frank da seviyordu. Etkileyici, bununla birlikte



kamera Kısa ve Acısız'ın güçlü yanlarından biri değildir. Fotoğraftan neredeyse hiç anlamıyordum. Her plan dağınıktı, hata yapmamak ve hazırlıklı olmak istiyordum, bu nedenle de resimli taslağa sıkı sıkıya bağlı kaldım. Bu, Frank'la gözlerimizi bağladı ve derinliği göstermeyi unuttuk. Gençlerin video izlediği sahne düz, beyaz bir duvarda geçiyor, bu olacak şey değil! Kameraman asistanı Thierry Taieb çekimin ikinci haftasında dikkatimi bir görüntünün üç boyutlu olduğu konusuna çekti: "Bir görüntü yalnızca düz değildir. Onun derinliğiyle oynayabilirsin." Alice ile Bobby'nin karşılıklı oturduğu, Bobby'nin ona bir tokat attığı ve arka planda Costa'nın oturduğu bir mutfak sahnesi vardır. İlk kez orada derinlik çalışması yapıp kendimi resimli taslaktan ayırdım. Filmi kronolojik olarak çekmediğimizden, başlarda ne kadar beceriksizce dağıldığımız, sonra yavaş yavaş yetkinleştiğimiz fark edilmiyor.

Bobby'nin ölümü beğendiğim bir sahnedir: Bobby başarısız silah alışverişinden döner ve Arnavut çıkagelir. Kamera büyük bir hızla Bobby'den Muhamer'e çevrilir, ardından geri döner. Bobby kaçmaya başlar. Artık kamera arabada, şoför yanı koltuğundadır. Ön planda Muhamer, arka planda kaçan Bobby. Görüntünün bütününde Bobby tek yönlü sokakta ilerler, araba da peşindedir. Sonra küçük bir zaman sıçraması olur, kamera arka avludadır. Farların ışığını geriden aydınlatma olarak kullanırız. Bobby koşar, Muhamer arabadan iner ve bu noktada kamera çoktan çitin üzerindedir ve bu gayet etkileyici bir durumdur. Bobby çite tırmanmaya çalışır ama Muhamer onu yakalar. Birbirleriyle dövüşürler, o sırada bir silah patlar ve Bobby cansız devrilir. Ardından Muhamer Bobby'nin gözlerini kapatır. Ne kadar zaman geçtiği bilinmez. Beş dakika? Bir saat? Fark etmez. Bu, bugün hâlâ kullandığım bir tekniktir: Bir planın içinde zamanda sıçrama yapmak. Sonrasında namaz kılan Gabriel'e geçiş, tüm filmin en iyi sekansıdır. Kronolojiye aldırmaksızın zamanda sıçramalar yapan böylesi dinamik bir kurguyu Scorsese ve tüm Yeni-Hollywood ustalarından öğrendim.

■ **Küçük bir bütçeyle büyük bir film yaptınız: Elinizde topu topu 1 milyon mark (!) vardı.**

Öyle çok çekim günümüz yoktu, sanıyorum 27 gün belirlemiştik. Ekimde başladığımız çekimleri aralık ayına dek sürdürdük. Çok soğuk, sıcaklığın sık sık





sıfırın altına indiği bir kıştı, Frank Barbian hep ıslak olmalarını istediği için sokaklar ayna gibi parlıyordu. Bir seferinde polis yanımıza gelip bizi azarladı. Ralph Herforth dövüş sahnelerinde hiç iz kalmamasını istiyordu. Gabriel'in Bobby'yi çıkarmak için Magic Bar'a geldiği ve dört fedainin onun üzerine yürüdüğü sahnede, Herforth bir yumruk atıp Mehmet'in gözünü şişirdi. Bunun sonucunda biz bir hafta boyunca Mehmet'e yakın çekim yapamadık. Yalnızca sandığın üzerinde uyandığı sahnede bir yakın çekim var. Orada sağ gözüne baktığında, gözünün kanlanmış gibi göründüğünü fark ediyorsun. Birkaç gün sonra aynı sahnenin dış çekimlerini yaptık. Bu kez de Herforth kavgada Mehmet'in kaburgalarını kırdı! Durduk. Sonraki üç gün Mehmet'le çekim yapamadık. Demek ki 27 çekim günü daha sonra 30 güne çıkmış.

■ ***Kısa ve Acısız*** **babayla oğlunun birlikte namaz kıldıkları sahneyle bitiyor, aynı zamanda filmde birçok Hıristiyanlık simgesi var.**

Bu filmle, ağırlıklı olarak babamın biçimlendirdiği dinle ilişkimi açıklığa kavuşturabildim. Gabriel'in babasının sürekli birlikte namaz kılmayı istediğinde oğlunun buna yanaşmaması, babamla aramızdaki tartışmalarla örtüşüyor. Gabriel'in babasının babam tarafından canlandırılması rastlantı değildir. Scorsese'nin *Arka Sokaklar*'ı beni yalnızca De Niro ve Keitel olağanüstü oynadığı ve filmin heyecan verici bir kurgusu olduğu için değil, aynı zamanda dinle çatışması nedeniyle de büyülemişti. Filmin kahramanı kendini hep suçlu hissediyordu, bu durumla harika bir biçimde özdeşleşebilirdim. Dogma-



ları ve suçluluk duygularıyla Katoliklik ve İslam birbirlerinden çok da uzak değiller. Aslında birbirlerinden temel olarak farklılar, zira Hıristiyanlık'ta insan günahkâr doğarken, İslam'da ancak yeterince adanmış bir yaşam sürmezse günahkâr olur.

Film dinde sürekli olarak aradığım kefaret görüntüsüyle sona eriyor. Filmin kahramanı huzur arıyor. Birinin hayatına son vermiştir, en yakın iki arkadaşı ölmüştür. Kurtuluş, bağışlanma, huzur arıyordur... Baba ile oğul birlikte namaz kılarlar, bu kapanış görüntüsü babamın, yaşamda olmasa da sonunda sinemada gerçekleştirebildiğim, bir özlemine denk düşer.

Ama bugün bile her jenerikte Tanrı'ya teşekkür ederim. Ben ruhsal bir insanım. Ne var ki artık dinin dogmalarına bağlı değilim. Benim dinden ayrılmakta zorlanmamın gerisinde, Erich Fromm'un ifadesiyle, "özgürlük korkusu" yatıyordu. Bir cemaat olgusu içerdiğinden din insana avuntu verir. Bu adımı atmak zorundaydım: Ailemin zihniyetinin bu bölümünü benimsemek zorunda kalmaksızın onları sevebilirim. Film yapmak bana bu cesareti elde etme olanağını, kendini gerçekleştirmenin ve cemaatin başka bir biçimini verdi. Sinema benim dinim.

Kısa ve Acısız'ın kapanış sahnesi İstanbul Film Festivali'nde Atatürkçülerin oklarına hedef oldu. O sahne İslam propagandası mıydı? "Hayır" dedim, "ben böyle yetiştim. Burada kişisel konuları işliyorum." 20 kişi ayağa kalkıp, dışarı çıktı, ama gençler alkışladılar. Bu bağlamda ilk Türkçe söyleşileri vermek zorundaydım; estetik, felsefi, politik sorulara yanıtlar. Bunu daha önce öğrenmemiştim. Gerçi evde Türkçe konuşuyorduk ama bu konuş-





malar "Ne yemek istersin? Bugün okul nasıldı?" düzeyindeydi. Artık "Türkiye'deki laiklikle ilgili duruşunuz nasıl?" türünde soruları yanıtlamak durumundaydım.

■ **Almanya'daki eleştiriler istisnasız olumluydu. "Kiez'in 'Arka Sokaklar'ı" başlıklı bir eleştiride, film o güne dek Alman sinemasının teğet geçtiği bir gerçekliği gözler önüne serdiği öne sürülerek övülüyordu.**

Ben *Kısa ve Acısız*'ı Alman medyasında göklere çıkarıldığı gibi gerçekçi bir film olarak algılamıyorum. Üç kafadarın Ottensen'in anacaddesindeki şen şakrak ve doğaçlama diyaloglarında gerçekçiliği hissetmiyorum. Bunlar kurgulanmış konular. Kamerayı omza yükleyip, acemi ya da pek deneyimi olmayan oyuncularla neredeyse belgesel tarzında çalışmak daha çok yokluktan kaynaklanıyor. Eğer film Tommy'nin Versace ceketi çevresinde dönseydi – ki bugün filmi böyle çekerdim– gerçekçi olurdu. Başarısız silah alışverişi bir prime-time dizisi konusundan başka bir şey değil! Hollywood özentisi ve elbette safça. Ancak el konulan bir ceket yüzünden Yugoslavya'ya gitmek zorunda kalmak ve Sırp milliyetçisi olarak geri dönmek... İşte bu çılgınca, yenilikçi bir film olurdu!

■ ***Kısa ve Acısız*'ın eleştirisi hemen etiketini buldu. *Frankfurter Rundschau*'da "Türk ortamından çıkan etnik bir film" ifadesini okumak mümkündü. "Film, Altona'da, çokkültürlü bir yerleşim bölgesinde geçiyor."**

Bir anda benimle ilgili bu büyük yanlış anlaşılma baş gösterdi, göçmen filmlerinin keşfi birdenbire yeni Alman sinemasının Türkleşmesi olarak adlandırıldı.

Filmim *Koş Lola Koş*'un *(Lola renut)* çıkış yılı olan 1998'de gösterime girdi. *Lola* hepimizin beklediği devrimdi ve Tom Tykwer'in bize açtığı kapıdan *Kısa ve Acısız* da geçti. Ama o dönemde Yüksel Yavuz'un *Nisan Çocukları* (*Aprilkinder*, 1998) ya da Thomas Arslan'ın *Dealer* (1999) gibi filmleri de vardı. Kahramanlar Alman kökenli değildi; benim için böylesi daha doğal.

Bugün hâlâ bazı Türkler *Kısa ve Acısız*'la ilgili bana dokunduruyorlar: "Hepimizi haydut gibi gösterdiğin için çok teşekkürler!" Film yabancıların adam bıçakladığı biçimindeki önyargılara mı gönderme yaptı? Bu bir tarz filmi ve öyle de algılanması gerekirdi.




STOP

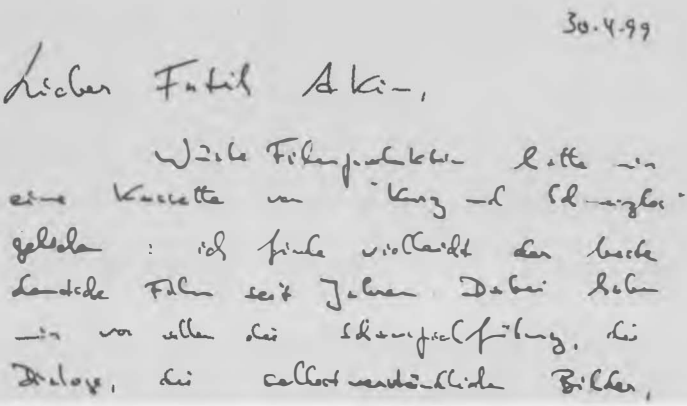
3 Devasa bir serüven alanı: *Temmuz'da*

■ **Övgü dolu başlangıcın *Kısa ve Acısız*'ın ardından *Temmuz'da* bir şaşkınlık yarattı: İlkin sert, yaşamdaki kadar sahici, gerçekçi bir konu, mahallenin suça eğilimli gençleri, geceleyin yağmurun ıslattığı sokaklarda şiddet. Şimdiyse romantik ve neşeli bir aşk öyküsü, aydınlık ve güneşli bir yaz masalı. Bu yalnızca bir tarz değişimi değildi: Fatih Akın birdenbire ticari, yıldız oyunculara yer veren sinemayı da sunuyor.**

Kısa ve Acısız'ın gösterime girişinin ardından Volker Schlöndorff'tan bir mektup geldi. Bu beni çok heyecanlandırdı, çünkü onun filmlerini çok severim. *Yaşamın Kıyısında*'da Ayten'le Lotte'nin arasındaki ilişkiye, *Die Stille Nach Dem Schuss*'taki (*The Legend of Rita*, 2000) Nadja Uhl ile Bibiane Beglau'nun ilişkisi esin vermiştir. Schlöndorff mektubunda *Kısa ve Acısız*'ı övüp bu çizgiden hiç sapmadan ilerlememi rica ediyordu. Bir auteur* olarak kalmalı, çabucak gelen başarıya kapılıp kendimi satmamalıydım. Kendimi tuhaf biçimde yakalanmış gibi hissettim, çünkü o günlerde tam da *Temmuz'da*'nın hazırlığı üzerine çalışıyordum. Bununla ne kastetmiş olmalıydı? Bunun üzerine ona yanıt yazarak, herhalde şaka yaptığını, bir tarz belirleyebilmek için henüz çok genç olduğumu ve deneyim kazanmam gerektiğini belirttim.

"Birçokları şimdi Fatih Akın beş para etmez, ahmakça bir işe girişmiş, tamamen kurgusal karakterler falan filan diyecekler... Bu konuda sadece şunları söyleyeceğim: Güneş de benim, gece de; komedi de yaparım, dram da; hem gülerim hem de ağlarım, hem Alman'ım hem de Türk... Bu bir aşk filmi ve onu katışıksız aşkla yapacağım."
(Fatih Akın'dan çekimlere başlamadan kısa süre önce ekibine hitaben...)

* Sinemada yapımın tüm aşamalarına damgasını vuran yönetmenlik tarzı. (ç. n.)


30.4.99

Lieber Fatih Akin,

Ardından el yazılarımızı karşılaştırdım ve kendimi daha da alçalmış hissettim: Onun harika, net, yana eğimli, özellikle de okunaklı bir yazısı vardı. Benimkiyse kargacık burgacıktı.

Temmuz'da hep *Kısa ve Acısız*'ın karşı projesi olarak düşünüldü. Her iki senaryoyu da birbirine koşut olarak gerçekleştirmiştim. Ayrıca daha sonra Ruth Toma tarafından yeniden yazılan ve Anno Saul'un yönetmenliğini yaptığı *Kebab Connection*'ı da yazmıştım. O dönemde birçok konuyu aynı anda yazabiliyordum. Bu asi-rockçı *Kısa ve Acısız*'ın ardından bir pop albümü yapmak istiyordum. Filmleri plaklar gibi görmeyi ve virtüöz edasıyla öngörülemeyen olarak kalmanın ne kadar önemli ve ilginç olduğunu Prince'ten öğrendim. Yaygın deyişe uygun söylersek: Bir sonraki albümüm bambaşka olacak. Bunun dışında ben son derece meraklı biriyim, sürekli yeni konular keşfetmek, öğrenmek ve deneyimlemek isterim. *Kısa ve Acısız*'a benzer biçimde *Temmuz'da*'nın da kendi sinematografik modelleri vardır. Film çocukluğumun sinemasıyla hayli ilişkili. En sevdiğim filmlerden biri, 80'li yılların başında televizyonda, ZDF'de sürekli gösterilen, Jean-Paul Belmondo'nun başrolünde oynadığı, Philippe de Broca'nın *Rio Macerası*'ydı (*L'homme de Rio*, 1966). Bu filmi lego parçalarımla tekrar tekrar sahnelemiştim. *Kısa ve Acısız*'ın ardındansa çocukluğumun filmini sonunda çekme olanağım doğdu!

Daniel ve Juli ilk bakışta kurgusal karakterler izlenimi uyandırabilirler, oysa tümüyle kişisel göndermeler söz konusudur, özellikle de Daniel Bannier karakterinde. Annem ve dayım öğretmendiler, neredeyse ben de sırf uzun tatiller nedeniyle öğretmen olabilirdim. O durumda bugün düş kırıklığı içinde, psikolojik çöküntüye uğramış ve ölümüne mutsuz olurdum.



Temmuz'da

Almanya 1999/2000. 100 dakika

SENARYO, YÖNETMEN: Fatih Akın.

KAMERA: Pierre Aïm. **DEKOR:** Jürgen Schnell. **KOSTÜM:** Helen Achtermann. **MAKYAJ:** Nicola Faas, Daniel Schröder. **SES:** Kai Lüde. **KURGU:** Andrew Bird. **MÜZİK:** Ulrich Kodjo Wendt.

OYUNCULAR: Moritz Bleibtreu (Daniel), Christiane Paul (Juli), Mehmet Kurtuluş (İsa), İdil Üner (Melek), Branka Kati (Luna), Jochen Nickel (Leo), Birol Ünel (kulüpteki garson), Sandra Borgmann (Marion), Ernest Allan Hausmann (Kodjo), Cem Akın ve Fatih Akın (gümrük memuru).

YAPIM: Wüste Film. **YAPIMCI:** Ralph Schwingel, Stefan Schubert. **SİNEMA GÖSTERİMİ:** 24 Ağustos 2000.

Genç stajyer öğretmen Daniel kadar itici birini bulmak neredeyse olanaksızdır: Dar kafalı, çekingen ve tümüyle tutuk. Ne var ki güzel Melek'e âşık olur ve aslında hiç de tarzı olmadığı üzere, kendiliğinden, onun peşinden İstanbul'a doğru yola çıkmaya karar verir.

Daniel'e Juli için çıktığı yolculukta kaçık bir takı satıcısı kadın eşlik eder. Kadın ona abayı yakmıştır ama Daniel hiçbir şeyin farkında değildir. Bu, Güneydoğu Avrupa'yı kat ederek Hamburg'dan Türkiye'ye uzanan, zorlu serüvenlerle dolu, Daniel'i yeni bir yaşama taşıyan bir yolculuktur. Dövülen, tuzağa düşürülen, soyulan, ömründe ilk kez uyuşturucu kullanan ve Türk sınır polisleri tarafından kodese tıkılan Daniel, mutluluğu ve aşkı için savaşmayı öğrenir.

Okuldayken inek öğrencilere karşı hep hayranlık duymuşumdur. Sessiz sakindirler, spora yatkın değildirler. Max Frisch'in *İnsan Nedir ki*'si daha Schlöndorff tarafından filme çekilmeden önce beni büyülemişti, çünkü mühendis Faber de böyle aykırı bir tipti. Böylesi karakterler gizem içerdiklerinden ilgimi çeker. Olabildiğince çok gizem perdesini kaldırmayı da isterim.

Yaşamımda çok okuduğum ve yazar olmak istediğim bir dönem vardı. Daha sonra bunun edebiyat için olmasa da senaryolar için yeterli olduğunu kavradım. *Sommer Vorm Balkon* (*Summer in Berlin*, 2005) ve *Solo Sunny* (1980) filmlerinin senaryosunu yazan Wolfgang Kohlhaase konuyu gayet güzel özetliyor: Film senaryosu yazmak "şiir ile kullanım kılavuzu"nun bir karışımıdır. *Kısa ve Acısız*'ın öyküsünü geliştirirken senaryo yazımı kuramına yoğunlaştım ve konuyla ilgili diğer kitapların yanı sıra Christopher Vogler'in bir temel başvuru kitabı olan *Yazarın Yolculuğu*'nu (*The Writer's Journey*) okudum. Anlatımın arkaik, mitolojik temel modeli: Kahraman bir çığlık duyar, prensesi kurtarmak için sesin peşine takılır ve ona giden yolda türlü engelleri aşmak zorunda kalır. Zirve noktasında aslında ölür ve yeniden doğar, bundan sonra canavarı alt etmeyi, prensesi kurtarmayı ve geri dönmeyi başarır. *Temmuz'da* kahramanın yolculuğunu bir yol filmi biçiminde anlatır.







Her yönetmenin bir özel alanı, onu özellikle ilgilendiren bir konusu vardır. Bu kiminde gerilimdir, kiminde toplumsal eşitsizliklerdir, bir başkasıysa görsel anlatım biçimlerini derinlemesine araştırır. Benim tutkum öykü anlatmak. Öyküler dinlemeyi ve anlatmayı çok severim. İçimdeki yönetmen, öyküleri kendime uygun olarak seçtiğim biçime çevirir: Sinema.

Kesinlikle bir ticari film de yapmak istiyordum. *Kısa ve Acısız* sinemalarda gösterime girince, tıpkı Susam Sokağı'ndaki Sayıların Kontu gibi, gişe rakamlarına odaklandım. *Koş Lola Koş*'un gişe rakamları iyiydi. *Kısa ve Acısız*'ınkiler ise onunla karşılaştırılacak gibi değildi, sonuçta filmi ancak 70.000 kişi izledi. Bu bir yenilgiydi. Herkes sanat yapabilir, ama ya gişe? Ben gişede iş yapan film yapabilir miydim? Bunun üstesinden gelmek zorundaydım.

■ ***Temmuz'da, Kısa ve Acısız*'a göre bütçe açısından da farklı bir boyuta sahipti.**

Kısa ve Acısız için 1 milyon markı denkleştirmek dört yıl almıştı. Buna karşılık *Temmuz'da*'nın finansmanı hemen bulundu: Televizyon kanalı olmadan, Senator Film'in finans sağlamasıyla 5 milyon mark.

Filmin ticari potansiyeli çokça Moritz Bleibtreu'la bağlantılıydı. Bleibtreu, *Knocking on Heaven's Door*'un (1997) ardından yıldız olmuştu. *Kısa ve Acısız*'ın çekimleri sırasında beni ziyaret etmişti, böylelikle arkadaş olmuştuk ve ona çok önceden *Temmuz'da*'yı anlatmıştım. Regula Grauwiller'in arkadaşı olan Chrisitiane Paul de *Kısa ve Acısız*'ın kapanış partisine gelmiş-



ti. *Yaşam Bir Şantiyedir* (*Das Leben Ist Eine Baustelle*, 1997) ve özellikle Max Schlichter'in *Ex*'ini izlemiş, Christiane Paul'un canlandırdığı karakterlere hayran olmuştum. Moritz Bleibtreu ve Christiane Paul'un birlikte rol aldığı bir film... Doğrusu iyi hasılat yapardı!



Kısa ve Acısız'ın oyuncu seçimi ne kadar karmaşıksa, *Temmuz'da*'nınki o kadar kolay oldu. Mehmet Kurtuluş ve İdil Üner'e mutlaka yer verecektim, bunun dışında, bizim zorlu yolculuğumuzda baştan çıkarıcı denizkızını temsil eden Luna rolünü, Emir Kusturica'nın *Kara Kedi Ak Kedi*'sindeki (*Crna macka, beli macor*, 1998) Branka Katić'e vermek istiyordum: Luna, kahramanı yolundan döndürmeyi deneyen, baştan çıkarmanın ta kendisi.

Kısa ve Acısız'da Frank Barbian'la birbirimizden çok şey öğrenmiştik, bu kez deneyimli bir kameraman istiyordum. Ralph Schwingel, mesleğin Fransa'daki üstatlarından biriyle anlaşmayı başardı:



En sevdiğim filmlerden biri olan, Mathieu Kassowitz'in *Nefret*'inin (*La Haine*, 1995) fotoğrafçısı Pierre Aïm.

■ ***Temmuz'da* alışılmış bir film adı değil, nasıl karar verdiniz?**

Film adlarının bir metnin parçası olabilmesi hoşuma gidiyor. "1996 Temmuzu'nda şunlar yaşandı..." Filmin adını, finansman sağlayan kuruluşa karşı canla başla savundum. Temmuz, salt tatil nedeniyle bile, benim her zaman en sevdiğim ay olmuştur. Arabayla Türkiye'ye giderdik; serüven, tatilde değil yolculukta yaşanırdı. Çekimler için biraz farklı bir rota belirledik: Yugoslavya'yı boydan boya geçmek, savaş henüz sona ermiş olduğundan, çekim çalışmaları için çok tehlikeli olabilirdi.

Temmuz'da'nın lojistiği tam anlamıyla bir meydan okumaydı. Çekimlere başlamadan önce, yapım sorumlusu Matthias Vouko ile bir minibüse atlayıp, filmdeki kahramanımızın kat ettiği yolun aynısını özgün plana uyarak izledik. Yaklaşık 3.000 kilometre. Hamburg, Münih, Budapeşte, Cluj, Sibiu ve Bükreş'ten geçerek Romanya, Ruse'den Bulgaristan'a giriş, ardından Türkiye'de Trakya'yı boydan boya kat edip İstanbul'a varış. Ne serüven ama!

Filmi her ne kadar kronolojik olarak çeksek de, öykünün geçtiği



mekânlara her zaman bağlı kalmadık. Budapeşte'de üç hafta çekim yaparken, Avusturya'da hiç çekimimiz olmadı: Viyana'daki yükleme alanı sıradan bir yükleme alanıdır. Sahnenin bazı bölümlerini Hamburg'daki "Schuppen 52" adlı rıhtım mekânında, diğer bölümleriniyse İstanbul limanında çektik. Filmde Bulgaristan'da geçen her şey, Trakya'da gerçekleştirildi. Bunun için çekim takviminin son haftasında Edirne'deki bir kervansarayda konakladık. Orada kalışımızın nedeni, daha önce bir otelden kovulmuş olmamızdı, ekibin birkaç elemanı bir televizyonu üçüncü kattan atmıştı. Rock'n'Roll tripleri! Aslında ben ne olursa olsun Romanya'da çekmek istiyordum ama bu bütçeyi altüst ederdi. Pierre Aïm sekansı tıpkı *Sonsuz Ölüm*'de (*Butch Cassidy and The Sundance Kid*, 1969) New York'tan Bolivya'ya yapılan yolculuktaki gibi fotoğraflarla anlatmayı düşünüyordu. Alman televizyonunda film *İki Haydut* olarak oynamıştı. Çocukken filmi videoya alıp tam 50 kez izlemiştim.

■ **Böylesi bir yapım, Güneydoğu Avrupa'yı boydan boya kat eden bir yol filmi, her şeyin öngörülemeyeceği bir serüven.**

Coppola *Kıyamet*'in (*Apocalypse Now*, 1979) yapım öyküsünün anlatıldığı belgeselde içgüdüsel olarak çalıştığını belirtir, sokakta bir şey görür ve onu



senaryoya ekler. Bazen, güneş tutulması gibi, öyküye cuk oturan durumlar olur. Haziranda film için tema arayışındayken, Budapeşte sokaklarında 11 Ağustos 1999'daki güneş tutulmasını bildiren afişlere rastladım. Güneş Macaristan'ın üzerinde bütünüyle kaybolacaktı. Şöyle düşündüm: Güneşin ana tema olduğu bir film çekiyoruz ve Juli gittiği anda güneş de yok oluyor, Daniel'in iç dünyası kapkaranlık görünüyor. Mükemmel!

Kamera ekibi bir güneş tutulmasının nasıl filme alınacağını haftalarca araştırdı. Çekim için her şey hazırlanmıştı. Ancak 11 Ağustos sabahı gökyüzü bütünüyle bulutlarla kaplıydı! Ekibin morali dibe vurdu. Set o gün Budapeşte'ye yaklaşık 90 kilometre uzaklıktaydı. Sete giderken Pierre beni avutmaya çalıştı, güya güneş tutulmasını dijital olarak üretebilirmişiz, ama aynı etkiyi uyandırmak olanaksızdı. Tutulmadan bir saat önce bulut örtüsünde minicik bir delik açıldı. O delik giderek büyüdü ve kamerayı sonunda gökyüzüne çevirdiğimizde bütün bulutlar kaybolmuştu! İnsanın bazen yalnızca şansa ihtiyacı oluyor.

Tam güneş tutulması olayı Tenten'in *Güneş Mabedi* (1969) filminde de önemli bir rol oynar. Ne olursa olsun Hergé'nin çizgi romanları Pierre ve benim için bir esin kaynağıdır. *Temmuz'da*'nın görünüşü Tenten kitaplarını hatırlatmalıydı. "Ottokar'ın Asası"nda iki hayali ülke Bordurya ile



Sildavya'nın arasındaki savaşım anlatılır. Kötüler ülke sınırını aşıp asayı götürmek isterler. Son anda Tenten onları sınırda durdurur. Bizim küçük sınır karakolumuz tıpatıp "Tenten'in Maceraları"ndaki gibi görünür. Mükemmel dekor tasarımcısı Jürgen Schnell, Romanya'daki benzin istasyonuyla Türkiye'deki hapishaneyi olduğu gibi bu karakolu da tasarlayıp inşa etti. Daha öncesinde, Schnell, Manfred Krug'un oynadığı "Auf Achse" (Yolda) adlı dizinin dekor tasarımcısıydı. Ne yazık ki bizim çekimlerimizden bir yıl sonra hayatını kaybetti.

Her şey senaryoda yer almıyordu. Juli ile Daniel'in esrar çektikleri sekanstaki diyalog, filmin bütünlüğü açısından olmazsa olmaz birkaç sabit sahneyi saymazsak, tümüyle doğaçlamadır. Branka Katić ile Moritz Bleibtreu'un sevişme sahnesini çekmek istediğimiz sabah, Branka kendini karavanına kilitledi. Ağlıyor, bağırıyor, karavanından eşyaları dışarı fırlatıyordu, çünkü bu sahneyi kesinlikle çekmek istemiyordu: Kafaları dumanlıyken Moritz'i baştan çıkarıp, yüzüğünü parmağını emerek alacaktı. Sahnenin böyle canlandırılması-





na karşı çıkıyordu. Zaman ilerliyordu, ekip beklemeye geçmişti ve bir biçimde ilerlemek gerekiyordu. Sonra Moritz sorunu pandomimle ve oyunsu bir yorumla çözme fikrini ortaya attı. Branka hararetle destekleyince sahneyi çektik.

Moritz canlandırdığı kahraman ve kostümüyle ilgili net bir görüşe sahipti. Bu ağırbaşlı kostümü giymek istiyordu. Tuhaf kesimli pilili pantolon, kareli gömlek, gözlük ve saat. Giysilerin onunla yolculukta bir dönüşüm geçireceğini düşünüyordu. Önce gözlüğünü, ardından, geminin güvertesinden atılınca sırt çantasını kaybediyordu. Denizkızları Branka biçiminde görününce, saati bir daha çalışmamacasına bozuluyordu. Daha sonra da kareli gömleğini kaybedip tişörtüyle kalıyordu, böylelikle tırtılın kelebeğe dönüşümü tamamlanmış oluyordu. Moritz, bu tür fikirleri hep yedeğinde tutan yön verici bir oyuncudur.

■ **Oyuncuların arasında Birol Ünel de var, ilk kez senin filminde boy gösterdi. Aksiliğinden haberdar mıydın?**

Evet. Bu konudaki ünü çok eskiden beri bilinir. Hangi nedenden ötürü şimdi hatırlamıyorum, Budapeşte'deki çekime gelmekten vazgeçmişti. Telefonda fe-

na halde birbirimize girdik. Ta ki bir açıklama yapana dek. Onu üç kez evinden arayıp telesekreterine sövüp saydım. Tıpkı Tenten'in "Ambardaki Kömür" albümündeki gibiydi. Orada Kaptan Haddock köle tüccarına bir gemiden diğerine seslenerek küfreder. Tenten "Durun artık kaptan" der, "sizi duymaları olanaksız." Bunun üzerine Haddock kamaraya gidip bir megafon alır ve arkalarından avaz avaz ağzına geleni söyler. Bizim de Birol'la durumumuz aynıydı. Onu durmadan telefonla arıyordum: "Sen var ya, dostluktan zerre kadar anlamayan aşağılık bir herifsin!" Sonra o beni arayıp telesekreterime küfürler yağdırıyordu. Bu bir süre böyle sürdü, sonunda onu yeniden yakaladım: "Şimdi oraya gelip taşaklarını koparacağım senin!" dedi. "Tabii, gel de kopar!"

Birol, akşam ona doğru Budapeşte'ye indi. Branka, Christiane, İdil, Moritz ve onunla kulüp sahnesini çekmek için ertesi sabah saat altıda kalkmamız gerekiyordu. Birol sözleşmesini imzalamak istemiyordu. Ralph Schwingel bu konuda yalnızca "Sözleşmeyi imzalamasını sağla. İmzalamazsa filmde oynayamaz. Ben yatmaya gidiyorum" deyip gitmişti. Ben orada oturuyordum. "Evet, Birol, şimdi sözleşmeni imzala bakalım..." dediğimde, "Biliyor musun, bir saat sonra benim doğum günüm. Haydi gel kutlayalım!" diye karşılık verdi Birol. Bunun üzerine doğum gününü kutladık, artık 40 yaşındaydı. Sabahın dördüne doğru nihayet sözleşmenin altına adını koydu. İki saat sonra sette olmak zorundaydık.







"PREDTEASA"

66

DUTY FREE



Bugün Birol'un *Temmuz'da* filmine dahil oluşuna baktığımda, bunun aslında *Duvara Karşı*'nın oyuncu seçimi olduğunu açıkça görüyorum. O zamanlar film belli belirsiz bir düşünce halindeydi ve eğer günün birinde onu çekersem bu herif de oynamalıydı diye düşünüyordum. Bu kendini çekim gününde apaçık biçimde gösterdi. İnsanın gerçekten her şeyini vermesi, onun da yönetmenin her şeyini verdiğini fark etmesi gerekiyordu ki kendine "tamamdır, benden beklediğini ona vereceğim" diyebilsin. O dönemde Budapeşte'ye gelip çekime katılmasaydı, *Duvara Karşı* asla var olmayacaktı. Birol'un sahneleri kısadır ama kendini fark ettirir.

■ **Görüntü dili keskin bir biçimde *Kısa ve Acısız*'ınkiyle ayrılıyor. Bir film eleştirmeni *Temmuz'da*'yı "kocaman bir sürpriz kutusu" olarak adlandırmıştı.**

Tıpkı *Rio Macerası* gibi eğlenceli bir film yapmak istiyordum. *Temmuz'da* benim için devasa bir serüven alanıydı, deneysel film çekimiydi: Geniş açı perspektifleriyle uzun odaklanma uzaklığını karıştırdık, ilk kez aktüel kamera, ön ve arka planın aynı keskinlikle vurgulandığı optik bölünmeler, döner sahneler, kamera durdurma hileleri gibi tüm olanaklarla çalışıyordum. Pierre Aïm'in aklında sihirbazlık fikirleri, türlü albeni numaraları



vardı ama sonuçta onların birçoğunu anlatım akışını bozdukları için kurguda dışarıda bıraktık. Idil'in bluzunda güneşiyle ilk kez göründüğü sahne buna bir örnektir: İdil aslında gerisingeri, figüranlarsa ileri doğru yürür, ancak kamera geriye doğru gider, böylece sanki onun dışındaki herkes geri geri gidiyormuş gibi görünür. Zamanın müzik videolarında böyle yapılırdı.

Pierre Aïm birçok reklam çekimi tekniği kullandı. Kamera asistanı bu durumu nasıl dile getirmişti: "Oyuncuyu yoğurt kâsesi gibi aydınlatıyor!" Pierre ayrıca dışarıya da çok ışık yerleştiriyordu, gözler için ön tarafa bir ışık, bir açı yakalayabilmek için yana bir ışık ve geriden aydınlatma için arkaya bir ışık! Üzerinde anlaştığımız görünüm buydu ve her şeyi gayet güzel gösterse de, oyuncular kendilerine gösterilenlere harfiyen uymak zorundaydı. En küçük özgürlüğe yer yoktu. Pierre kameradan bakmıyor, bir kamera operatörüyle çalışıyordu. Yapım şirketi bu iş için Hamburg'da yaşayan Fransız Hervé Dieu ile anlaşmıştı. O, bugün belgesel filmlerim için tercih ettiğim kameramandır, çünkü *Temmuz'da*'da çok güzel kadrajlama yapmıştı. Filmin sonunu Pierre'le birlikte çok kötü yaptık: *shot reverse shot*...*

* Hollywood filmlerinde sık kullanılan montaj tekniği ve kamera konumu. Konuşma sahnelerinde konuşmayan kişinin omzunun alınarak çapraz açıdan yüzü tamamen görünen konuşana odaklanılmasıdır. (ç.n.)

Aşırı derecede biriktirilmiş yakın çekimler! Yıldızlarla çalışıldığında yüzlerin çekilmesi gerektiğine inanıyordum; ne kadar yaratıcılıktan yoksun bir bakıştı bu.

Aktüel kamera benim için tam da tehlikeli hareketlerden sonraki sahneye uygun bir oyuncaktı: Daniel arabasıyla nehre uçar ve bundan böyle Juli ile Tuna kıyısında korunun içinden geçerek yürürler. Juli önde, Daniel arkadadır, birbirleriyle tartışırlar. (Aslında senaryoda öpüşme sahnesi olarak geçiyordu, ama böyle çekersek filmin sonunu önceden devreye alarak etkisizleştirmiş olurduk. Sevgililer tartışır diye düşünüyordum. Eğer gerçekten sevgiliyseler.) Aktüel kamerayla çalıların arasında hareket edebildik, omuzda taşınan ya da rayların üstündeki kamerayla bu mümkün olmazdı.

Başka bir sahne de büyük düşünülüp Spielberg tarzı gösterişli çekildi ama etkili olmadı: Moritz evinde bir plak koyuyor, biz cam cephedeki bir vinçle balkonun önünden geçiyoruz, Moritz'ten açılıp sokağı çekiyoruz. Sahne aslında herkesin tatile gittiğini gösterecekken bu görüntü o kadar arka planda kalıyor ve son derece baştan savma gerçekleştiriliyor ki izleyiciye aktarılamıyor.

Geminin küçük evlerin önünden geçtiği Tuna Nehri'ndeki plana dek manzarayı çekmeyi atladık. Bir yol filmi çektik ama yalnızca yüzlere yoğunlaştık! Bir kez daha, kamera asistanı Thierry Taieb bu konuya dikkatimi çekti. Hamburg Elbstrand harika ama Hirschenberg'e dek olan tüm yolculuğun kaydını acemice davranıp tutmadık.







■ **Basın dosyasında –somut örnek vermeden– şöyle bir imada bulundun: "Her gün sıra dışı durumlar yaşanıyordu."**

Doğum günüm çekimlere denk geliyordu, yapımcılar hediye olarak ne istediğimi sordular. Onlardan *Zor Ölüm-3*'ün afişini istedim. Çünkü afişin üze-



rinde "Sorun mu? Böyle günleri severim!" yazıyordu.

Olaylar Pierre Aïm'in ışık şefiyle anlaşamamasıyla başladı. Hamburg'daki son çekim gününde ışık şefinin kovulması büyük bir sorunun fitilini ateşledi: Çekimleri Hirschenberg'de sürdürmek istediğimizde ciddi bir başkaldırı yaşandı. Birdenbire çekim ekibi yapımcılarla karşı karşıya geldi. Belki inandığım için, belki de setin havasını koruma eyyamcılığından, ben çekim ekibinin yanında yer aldım; sonuçta önümüzde beş uzun çekim haftası daha vardı. Bu nedenle yapımcıların şimşeklerini üzerime çektim, bu da gerginliklere yol açtı. Bazen her şeyi bırakıp, birkaç yıl içinde yeni bir yapımcıyla filme yeniden başlamayı düşündüğüm günler oluyordu. Filmi çekerken 26 yaşındaydım ve böylesi bir olayın gerektiği gibi üstesinden gelecek deneyime henüz sahip değildim.

Her gün bir felaket yaşanıyordu: Christiane Paul Budapeşte'de dolaşım yetmezliği geçirdi ve çekimlere ara vermek zorunda kaldık. Bavyera'da konvoy birçok kez polis tarafından durdurulup arandı. Ancak marihuana bulamadılar. Sonra Christiane ve Moritz'i yukarı kaldırmada kullanılacak halat sistemi çalışmadı. Budapeşte'de kiraladığımız stüdyo kelimenin tam anlamıyla berbattı, hiçbir şey çalışmıyordu. Bunun üzerine ekipten arkadaşlar yeşil giysiler giyip ikisini elleriyle yukarı kaldırdılar.

Budapeşte sokaklarındaki kovalamaca sırasında araba kazası oldu. Figüranlardan birinin bir figüran kızla ilişkisi vardı ve tam sırasıymış gibi çe-

kimler sırasında ayrıldılar, artık hiçbir şey adamın umurunda değildi, yıkılmıştı. Bıçaklanma olaylarına maruz kaldık, araç üstü kameraların yerleştirilmesi bitmek bilmedi. Araba sahneleri bile çok zaman aldı. Birçok insanın daracık odalarda çalışması gerginliğe ve telsizlerin parçalanmasına yol açtı.

Türkiye'deki çekimlerden hemen önce yıkıcı Gölcük depremi yaşandı. 17.000'den fazla ölü, on binlerce yaralı ya da evsiz. Deprem İdil Üner'in ailesini vurmuştu, ailemin evi de zarar görmüştü, bunun dışında annem o sırada Türkiye'de tatildeydi, bir hafta boyunca ondan hiç haber alamadım, cep telefonu şebekelerine aşırı yüklenme olduğundan ona ulaşamıyordum. Endişeden sinirlerim altüst olmuştu.

Çekimlere ara vermemiz kaçınılmazdı. Ana kadro Almanya'ya dönmüş, İdil ve Mehmet Türkiye'ye uçup, deprem kurbanları için tiyatro oynamıştı.

Ben birkaç kişiyle –set fotoğrafçısı Gordon Timpen, Moritz Bleibtreu, Christiane Paul, kostümcü Helen Achtermann, makyajcı Nika Faas, bir dekorcu, bir rehber ve yedek bir şoför– Romanya'yı boydan boya kat ederek, yedi günde fotoğraf sekansını gerçekleştirdim.

Ardından Hamburg'a uçakla döndük ve hepimiz birden hastalandık. Tuhaf bir biçimde ateşlenmiştik. Rumen rehberimiz Andrej Schwartz Cluj'da çöplükte yaşayan Romanlar üzerine *Çöplükte* (Auf der Kippe) adlı belgesel filmi çekmişti. Andrej bizi bu çöp depolama alanına götürdü, orada bir biçimde hepimizi yere seren bir hastalık kapmış olmalıydık.

Yine de yaptığımız yolculukta çok eğlendik. Kaldığımız otel odaları tam bir serüvendi. Sonunda resmen bir korsan grubu haline geldik ve emaneti salimen eve getirdik.

■ **Söyleşimizden önce *Temmuz'da*'yı bir kez daha izledin.**

Filmi bugün yeniden izleyince, özellikle zanaatkârlıkla yapılan düzenlemeden karmaşık plana varıncaya dek ters giden tüm yanlar dikkatimi çekiyor. Daha dolambaçlı anlatılan bir ilk bölüm yazılamaz doğrusu! Kahraman bir kadına âşık ve aslında ona değil de bir başkasına âşık olduğunu fark ediyor. Bu iyi, gerçekten gözü pek bir önerme, ama bazı şeyler sonuna dek düşünülmemiş. Melek neden İstanbul'a gidecek bir uçağa binmek için Berlin'den kal-

kıp Hamburg'a geliyor? Haber tarzında belgesel olarak gerçekleştirilen küçük bir sekans pekâlâ filme eklenebilirdi: İstanbul'a hiçbir uçuşta yer yok! Yüzyıl dönümü yazı! Bu yüzden Hamburg'dan uçuyor. *Temmuz'da* gibi bir masal bile tutarlılığı gözetilerek kurgulanmalıydı. Neyse ki filmin çekiciliği o kadar yüksek ki apaçık hataları bile örtüyor.

Filmde çok hoş bulduğum üç kadın var: Juli, Melek, Luna. Geri çekilip yukarıdan bakmak yerine arada kaldığımdan film de bir belirsizlik etkisi uyandırıyor. Bana Moritz'in neden İdil'le değil de Christiane Paul'le birlikte olduğunu soranlar var. Başkaları Branka'yla birlikte olmasını daha doğru bulabilirdi. Bu, filmdeki bir yanlış! İzleyici filmin sonuna inanıp onu iyi bulmalı! Bunu başaramadım! Sorun oyuncu seçiminden ya da kişisel tercihlerden kaynaklanmıyor. Sorun senaryoda! İşin püf noktası burada! Daha sonra *Soul Kitchen*'da -karşımıza yine üç kadın çıkıyor: Lucia, Nadine ve fizyoterapist Anna- *Temmuz'da* filminde çözemediğim sorunu halletmeye çalıştım.

Her ne kadar her filmle bir şeyler öğrenilse de, ilk üç filmim benim sinema tezim, uygulamalı eğitimimdi. Branka'nın Moritz'i uyuşturucuyla kendinden geçirdiği düş sekansında, *Duvara Karşı*, özellikle de *Soul Kitchen*'da kullanılan tekniğin bir öngörüsü olarak, ilk kez müziğe süreklilik karakteri verdim. Sekansın tamamı bir gezintiden ibarettir: Ana anlatım çizgisinden sapıp denizkızlarının peşine takılırız. Burada özel olarak bestelenmiş bir müzik söz konusu değildir, bir şarkıdan ötekine geçilir. Moritz'in kır yolunda durup saatini fırlatıp atmasıyla bu müzik düzeni başlar; Branka'nın içinde olduğu otobüs gelir, Moritz kısa bir süre toz duman içinde gözden kaybolur, sonra yeniden görünür ve otobüse biner, müzik başlar. (Çalan parça Macar grup Korai Öröm'e aittir, onu Budapeşte'deki çekimler sırasında keşfettim.) Branka'nın kameraya dönüp Moritz'e baktığı anda müzikten "Whoo! Haa!" sesi duyulur. Bu parçayla Budapeşte'ye gelip kulübe gireriz ve Berlinli grup Elektrotwist'in "A Real Good Reason" adlı parçası sert bir geçişle ilk parçanın yerini alır. Luna'nın Daniel'in kolasına LSD karıştırdığı ve kadınların birbirine dönüştüğü sahne biraz David Lynch'i anımsatır. Sekansın müziği Kölnlü grup Bandaloop'un film için yaptığı bir parçayla sürer. Otobüsün ayın önünden geçtiği sahne bir başka film alıntısıdır: Méliès'in *Aya Yolculuk*'u (*Le Voyage Dans La Lune*, 1902). Başlangıçta



Massive Attack'in "Teardrop" adlı parçasını öngörüp sahneyi öyle çekmiştik, ancak daha sonra bir Massive Attack parçasına paramızın yetmeyeceğini göz önünde bulundurmak zorunda kaldık.

Bir parçaya tutulup onu elde edemeyince... The Cure'un "Friday I'm in Love" parçasıyla birebir ilintili bir diyaloğu yeniden yazmak zorunda kaldım. Monique büyük bir The Cure hayranıydı ve film ona adanmıştı, ayrıca Cuma âşık olunan kadının köprü altında beklediği gündü, ama parçanın telifi ödenebilecek gibi değildi. Filmin müziğinden sorumlu adam, "Blue Moon"un Cowboy Junkies tarafından yorumlanan bir versiyonunu önerdi. Bunun üzerine diyalogu yeniden yazdım ve Juli, The Cure hayranından eski şarkıları seven birine dönüştü. Bu çok önemli bir andı, sonrasında kendime, gelecekte bir filmi çevirmeden önce hangi parçaları kullanabileceğimi bilmek istiyorum, dedim. Böylece ilk kez *Duvara Karşı*'da müzik kulla-



nımı bu ilkeyle gerçekleştirildi. Sonuç olarak film hep Punk-Opera olarak düşünülmüştü.

■ **Yaşayarak öğrenme yöntemiyle film yapmak... Hamburg Güzel Sanatlar Yüksekokulu'ndaki (HfbK) öğrenimini ancak *Temmuz'da* sinemalarda başarıyla gösterime girdikten sonra tamamladın. Profesörün Helke Sander'di ve bitirme tezin için sana özel bir konu vermişti: "Fatih Akın filmlerinde kadın karakterler".**

Helke Sander beni kafamdaki kadın imgesi üzerine düşünmeye yönlendirdi, bu bakımdan bitirme tezim benim için kilit önemdedir. Ondan sonra kadınları bir daha asla daha önceki gibi betimlemedim.

O zamana dek kadınları hep çok özel bir olguymuş gibi işledim. Pozitif ayrımcılık türü bir güdüyle. Çalışmam bana kadın karakterlerimin erkeklere göre neden daha az tutarlı olduğunu gösterdi. Kendimi hep kadınların yerine koymaya çalıştım: Bunu bir kadın nasıl yapardı? Ama önemli olan karakterin cinsiyeti değil, motivasyonu. Kadın kahramanımın yerinde olsam ne yapardım, diye sormalıyım kendime. Böylece anlatımsal düşüncemde kendimi özgürleştirdim, bunu da yaptığım çalışmaya borçluyum.

Temmuz'da'nın senaryosunu yazmadan önce, Altona Garı'nda yüzük satan bir kadın gördüm. Üzerinde askeri üniforma, ayağında postallar vardı ve

yüzü kir pas içindeydi. Takılarla çekip giden böyle bir serseri kadın, aslında Juli'nin prototipiydi. Onu yalnızca geçerken görüp "ondan ilginç bir film karakteri olurdu" diye düşündüm. Christiane Paul'ün aşırı makyajlı bu yakın çekimleri benim kızlarla ilgili görüşümü hiçbir biçimde yansıtmıyor. Asla. Filmin sonunda Moritz "Sevgilim, binlerce kilometre yol gittim..." dediğinde yüzü kir pas içindedir. Yüzünde yolculuğun izleri görülür. Bu sahneyi bitirme tezimin ardından çekmiş olsaydım, ikisi birden kirli olur, böylelikle birbirleriyle eşitlenirlerdi.



4 Cinema-Paradiso tuzağı: *Solino*

■ **_Solino_'yla alışık olduğun çevreden uzaklaşıp, ilk kez yabancı bir konuyu filme alıyorsun. Ruhr bölgesinde ve memleketleri Solino köyünde oturan İtalyan göçmeni bir ailenin, üç zaman dilimine konumlandırılmış -1964, 1974, 1984- olağanüstü öyküsü. Senaryo Ruth Toma'ya ait, anne babası Oberhausen'da ilk pizza restoranını açan kocası Sebastiano'nun öyküsüne dayanıyor. Bu, sipariş edilen bir iş miydi, projeyi sana Wüste Film mi önerdi?**

Hayır. Ralph Schwingel senaryoyu yalnızca okumam için verdi, onunla ilgili fikrimi öğrenmek istiyordu. Ancak senaryo ilk sayfasından itibaren beni büyüledi; onu okuduğumda gözlerimde yaşlar birikmişti: Karakterlerden sıcaklık, şefkat ve sevgi yayılıyordu... Senaryoya vuruldum. Edebi gücü vardı ve gayet profesyonelce yazılmıştı: Diyaloglar ve betimlemeler kusursuz, tam da senaryo yazımında ders olarak okutulacak biçimde yerleştirilmişti. Hemen senaryo yazarını ve yapımcıları bu filme uygun yönetmenin ben olduğuna ikna etmeye giriştim.

"Benim ailem de bir göçmen ailesi, ha Puglia ha Anadolu, ne fark eder? Tıpkı Gigi gibi, benim de bir ağabeyim var ve tıpkı Gigi gibi, ben de büyük bir düşü olan küçük bir çocuktum: film çekme düşü."

(Fatih Akın, çekimlere başlamadan kısa süre önce.)

Ruth ve Stefan Schubert, 1960'lı ve 70'li yıllarda geçen, havasını solumadığım ya da hatırlamak için çok küçük olduğum bir zamanın filmini yapabileceğimden kuşkuluydular. Kendimi şöyle savundum: Neden kuşku duyuyorsunuz, Jean-Jacques Annaud *Gülün Adı*'nı (*The Name of the Rose*, 1986) yapmak için 600 yaşında olmak zorunda değildi herhalde. Araştırılır ve öğrenilir.

Ama hiçbiri beni o döneme ilişkin bilgilendirme sorumluluğunu hissetmiyordu. Sonunda bu görevi Andreas Thiel üstlendi. Beni o dönemle müzik aracılığıyla tanıştırdı ve bana "Solino Koleksiyonu" olarak adlandırdığı birkaç CD kaydetti. 1960'lı yıllardan İtalyanca

şarkılar ve yetmişlerin müziği. Rio Reiser'i biliyordum ama Ton Steine Scherben grubundan haberim yoktu. ("Ich will nicht werden, was mein Alter ist– Yaşımın adamı olmayacağım" parçasını da filmde kullandık.) Andreas her şeyi biliyordu. Dönemin *Spiegel* ve *Stern* dergilerini taramış, eski gazete yazılarını arşivlerden toplamıştı.

■ **Daha önce onun sinema filmi *Kısmet*'in iki başrolünden birini sen oynamıştın. Birbirinizi nereden tanıyorsunuz?**

Şubat ya da Mart 1998'de Andreas'ın yolu benimkiyle kesişti. Beni *Kısmet*'in oyuncu kadrosu için seçti, çünkü o tarihte hâlâ birçok projeyi bir arada götürüyordum. İlk buluşmamız *Kısa ve Acısız*'ın kurgu odasında yaşandı, birkaç gün sonra Kiez'de buluşup, olabilecek her konu üzerinde saatlerce konuştuk. *Kısmet*'in çekimlerinde rol dağılımı netti: O benim yönetmenimdi. Bir yıl geçti, *Temmuz'da*'yı çekmiş, tatil yapıyordum. O da *Kısmet*'i tamamlayıp tatile çıkmıştı. O günlerde telefonla görüştük: "Neredesin?" –"Türkiye'de, Antalya'dayım." – "Biliyor musun, ben de oradayım. Peki neresindesin?" – "Alanya'da." – "Ben de!" Bunun üzerine buluşup, iki hafta birlikte takıldık, dostluğumuz böyle başladı.

Solino, Ruhr bölgesinde geçtiğinden Andreas'ın oturduğu Köln üssümüzdü. Tasarruf yapmak için ve Andreas dostum olduğundan otelde konaklamak yerine onda kalmayı yeğledim. Filmin maliyeti 15 milyon mark olarak





hesaplanmıştı, ne var ki yeterli finansmanımız yoktu. Berbat bir durumdu. Filmi 10 milyon marka, yani 5 milyon avroya da yapabilir miyiz sorusuyla karşı karşıyaydık. Bütçeyi denkleştirebilmek için filmi kısaltmamız gerekiyordu. Okuldaki gençleri anlatan bir olaylar dizisini bütünüyle çıkarttık. Bu benim kararımdı, çünkü bu sahnelerden korkuyordum. İki kardeş Alman çocuklarla dövüşecekti. Çocukları kontrol etmek zordur, ben de "eyvah, 20 çocuk birbirine girecek!" diye düşündüm. Sonra nakit akışı sorunu baş gösterdi, sürekli aynı dertten mustariptik: Bankalar desteklerini çekiyor mu, çekmiyor mu? Gündüzleri çalışıyordum, geceleri Andreas harika teknikleriyle beynimi yıkıyordu. Senaryoyu okumuştu ve müthiş endişelenmişti. Çok fazla sayıda şeyin –falanca yapı, filanca klişeler– derinlemesine düşünülmediğini söylüyordu. Söyleyecek cesaretimiz ve kavrayışımız olduğunda, kendimize daha fazla zaman tanıyoruz...

Andreas neredeyse zihnimin tüm kontrolünü eline geçirecekti. Sonunda banka finansmanı onaylayınca geriye yalnızca karar vermek kalmıştı: Filmi ya şimdi yapacaktık ya da asla gerçekleştiremeyecektik.

Her şeyden önce çözülmesi gereken sorun şuydu: Bu İtalyanlar üzerine bir filmdi, onu nasıl çekmeliydik? Yapımcıların, hatta Ruth'un yaklaşımı şöyleydi: Her şeyi Almanca çekelim, Joachim Król gibi birine de baba rolünü verelim. Bunu istemiyordum. Ralph'e "Bırakalım İtalyanlar İtalyanca, Alman-



Solino

Almanya 2001/02. 124 dakika

YÖNETMEN: Fatih Akın.
SENARYO: Ruth Toma.
KAMERA: Rainer Klausmann.
DEKOR: Bettina Schmidt.
KOSTÜM: Lucia Faust. **MAKYAJ:** Waldemar Pokromsky.
SES: Kai Lüde. **KURGU:** Andrew Bird. **MÜZİK:** Jânnos Eolou.

OYUNCULAR: Barnaby Metschurat (Gigi), Moritz Bleibtreu (Giancarlo), Antonelia Attili (Rosa Amato), Gigi Savoia (Romano Amato), Tiziana Lodato (Ada), Patrycia Ziolkowska (Jo), Hermann Lause (Fotoğrafçı Klasen).
YAPIM: Wüste Film West / Wüste Filmproduktion / Multimedia / WDR / arte.

YAPIMCILAR: Ralph Schwingel, Stefan Schubert, Hejo Emons.
EDİTÖR: Michael Andre. **İLK GÖSTERİM:** 25 Eylül 2002, Hamburg Film Festivali.

1964. Amato ailesi memleketini terk edip, Duisburg'a yerleşir. Madenlerde ve çelik fabrikalarında iş olanakları vardır ama Romano iş bulamaz. Bunun üzerine Amato'lar Ruhr Bölgesi'ndeki ilk pizza restoranını açarlar.

1974. Anne Rosa yemek pişirir, baba Romano kadın müşterileri arzuyla süzer. Oğullar arasında rekabet vardır: Kardeşler aynı kıza âşıktır ve Gigi'nin film yönetmeni olma düşünü Giancarlo yerle bir eder.

1984. Gigi ve annesi Rosa İtalya'daki köylerine geri dönerler. Burada Gigi hayatının aşkını bulur ve Ada'yla evlenir.

lar da Almanca konuşsunlar" dedim. Ancak böylece özgün bir anlatım olur. (Küçük kızın Gigi'ye Almanca öğrettiği sahneyi özellikle anlamlı buluyorum. Bu sahne üzerinden çocukların okul dışında nasıl öğrendiklerini hissediyoruz.) Bunun üzerine Ralph ve Stefan "O halde X-Finans'ı arayıp onlara aklında ne olduğunu söyle" dediler. Ben de Anatol Nitschke'ye telefon edip ona "Filmin yüzde 50'sinden fazlasının altyazılı olması sana uyar mı?" diye sordum. Nitschke bana "Filmi bana nasıl teslim edersen öyle gösterime sokarım" dedi. Bu uzlaşının ne denli kısa süreliğine olduğunu uygulama aşamasında gördük.

Filmi İtalyanca çekmek istiyordum ama hiç İtalyanca bilmiyordum. Ne yapacaktım? Önce bir dil okulundaki kursa katıldım ama işe yaramadı, bunun üzerine özel bir öğretmen tuttum. Dominik bana İtalyan filmleri izletti. Yeni Gerçekçilik'le bu yolla tanıştım. Vittorio De Sica'nın *Kaldırım Çocukları* (*Sciuscia*, 1946) ve *Bisiklet Hırsızları* nı (*Ladri di biciclete*, 1948), Visconti'nin *Tutku*'sunu (*Ossessione*, 1943), Rossellini'nin *Roma, Açık Şehir*'ini (*Roma, città aperta*, 1945) Fellini'nin ilk filmlerini özgün dilinde izledik. Olmazsa olmaz filmler. Bugün hâlâ yönelimim Yeni Gerçekçilik'e doğrudur. Türk sinemasını incelediğimde gerçekçiliğini nereden aldığını anlıyorum: Amatörlerle çalışarak sıradan yaşamı yakalıyorlar. Türkler yalnızca ceza hukukunu değil görsel dillerini de İtalyanlar'dan almışlar.

■ **İtalyan oyuncuları nasıl buldun? Giancarlo ve Gigi rollerini neden Moritz Bleibtreu ve Barnaby Metschurat'a verdin?**

Felsefem şuydu: Göçmen çocuklarının –benim gibi ikinci kuşağın– iyiden iyiye Almanlaştığını anlatmak için iki kardeş, özellikle de Gigi rolünü bir Almana verdim. 15, 16, 17 yıl boyunca Alman kültürünün üzerimizde kökenimizden daha fazla etkili olduğunu, nereden geldiğimizi, hatta dilimizi bile unuttuğumuzu anlatmak istedim.



Zorlu bir oyuncu seçimiy-





di. Barnaby'yi seçme kararını ben verdim; rolünü iyi oynadı ve hakkıyla Bavyera Film Ödülü'nü kazandı. Moritz başlangıçtan beri o rol için düşünülmüştü, İtalyanca da biliyordu. Buna karşılık Barnaby tek kelime bilmiyordu, daha da önemlisi "r"leri yuvarlayamıyordu. Bu bir ikilemdi. Özellikle küçük Gigi bunu yaptığı için, Barnaby'nin "r"leri neden yuvarlayamadığını bir biçimde anlatmam gerektiğini hissediyordum. Bunun üzerine durumu hatanın üzerine giderek işledim. Senaryoda olmayan bir sahneyi filme ekledim: Ada ona "amore" sözcüğünü öğretir. Çatıdaki sahne aslında Barnaby'nin dili dönmediği için Gigi'nin başarısızlığıyla bitecekti. Barnaby bir süredir yalnızca kendisiyle ilgilenen bir diyalog eğitmeni tutmuştu. Bir sabah heyecan içinde bana geldi: "'R'leri yuvarlayabiliyorum! 'R'leri yuvarlayabiliyorum!" Bunun üzerine sahneyi hemen yeniden yazdık. En güzel sahneler bazen güçlükten doğuyor.

■ **Peki iki kardeşin 1960'lı yıllardaki halini oynayacak çocukları nasıl buldun?**

Ufaklık, oyuncu seçiminde kesinlikle en iyi olan değildi, ancak hiç çekingen değildi. Nicola'nın inanılmaz bir gücü vardı, onu bu yüzden seçtim. Bu aynı

zamanda Roma'daki oyuncu seçiminden sorumlu Beatrice Kruger'in de önerisiydi: Psikolojik olarak hazırlaman gerekecek birindense, sahip olduğu gücü dizginlemek zorunda kalacağın birini seçmen daha doğru olur. Diğer çocukların pek çoğu çok çekingendi. Sözü ağızlarından kerpetenle alman gerekiyordu. Belki sonuç olarak rolü daha iyi canlandırıp, daha iyi yönetilebilirlerdi. Ama bu çocuk çok sevimli ve çok güçlüydü. Onu gerçekten de dizginlemek gerekliydi.



Böylece binden fazla çocuğun arasından bu iki çocuğu seçtim. Her ikisi de Barili'ydi. Kardeşlerden küçük olan Gigi'yi oynayan Nicolanın babası hapisteydi. Nikola, yüksek apartmanlı gettoların bulunduğu bir varoştan geliyordu. Oğlunun oyuncu seçimine katıldığı gün babasının günlük çıkış izni vardı. Rolü çocuğun oynayacağı belli olunca babası Nino bana "Oğlumun eti senin, kemiği benim. Ona istediğini yapabilirsin. İster vur, ister öp, ister döv! Ne istersen yap. Onu artık sana emanet ediyorum" dedi. Eşi Nina çok genç, deli dolu bir kızdı, oğlunu doğurduğunda 15 yaşındaydı. Onu tanıdığımdaysa 23'ündeydi. Dövmeleri vardı. Kocası Arnavutluk'tan İtalya'ya büyük miktarda kaçak sigara sokmuştu. Büyük kardeşi oynayan çocuğun babasıysa vergi memuruydu. İki çocuğun filmde kardeş olmasını başarmak güçtü. Aileler başlangıçta birbirinden nefret etti. Daha sonra, çekimler sırasında, çocuklarının yanında Duisburg'a gelen anneler arkadaş bile oldular.

Bir gün, diyalog eğitmenim Flaminio ile birlikte küçük kardeşi yaşadığı gettoda ziyaret ettik. Yanımıza hırsızlara karşı korumalar almıştık. Nitekim Bari Limanı'nda, gözümüzün önünde, Flaminio'nun spor çantası çalındı. (Durumu Nicola'nın babasına bildirdik. Bir gün sonra çanta içindekilere dokunulmamış olarak karşımızda duruyordu.) Çocuklarla gettoda dolaştık. Diğer çocuklardan birkaçı, gerçek bir sokak çocuğu olan Nicola'yla dalga



geçmek istiyordu: "Birader, sen filmde mi oynuyorsun? Top musun nesin?" Bunlar on iki yaşında bir çocuğun sözleriydi, bizim ufaklıksa sekiz yaşındaydı. Bizimki diklenip, "Oğlum, ben sekiz yaşındayım ve filmde oynayarak aileme bakıyorum. Sen ne halt ediyorsun?" dedi. Bunun üzerine öteki süt dökmüş kediye döndü. Bu beni çok etkiledi.

Aynı zamanda sondan bir önceki çekim olan, çocuklarla yaptığımız son çekim, ufaklıkların çatıdan açık hava sinemasındaki filmi izledikleri sahneydi. (Bu arada filmdeki film bir DEFA filmiydi.* Bir İtalyan filmi aradık, ben kesinlikle Visconti'nin filmlerinden biri olsun istiyordum, ama hepsi çok pahalıydı. Bunun üzerine Ralph bu parçayı bulup getirdi. O sahnede kadın "Mein Mohr" [zencim benim] diyor, ama "Mi amor" [sevgilim benim] gibi çınlıyordu.) Çocuklardan ayrılırken gözyaşları sel oldu, hem çocuklarda hem de bende. O andan itibaren hep Nicola gibi bir çocuğumun olmasını diledim. Şimdi öyle bir oğlum var.

* Deutsche Film-Aktiengesellschaft (DEFA), İkinci Dünya Savaşı'nın hemen ardından Doğu Almanya'da kurulan devlet film stüdyolarıdır. (ç.n.)

■ **Film içinde film: İtalyan duayen Senor Baldi için model oluşturan biri var mıydı?**

Luchino Visconti, 1969 yılında Ruhr bölgesinde *Lanetliler*'i *(La caduta degli dei)* çekmişti. Sebastiano Toma –senarist Ruth Toma'nın kocası– henüz bir çocukken, film ekibi Sebastiano'nun anne babasının pizza restoranına gelip yemek yemiş. Bir cenaze töreni çekmiş olan oyuncular Nazi üniformalarıyla gelmiş. Visconti'nin filmde betimlediği karaktere Andreas şiddetle karşı çıktı. Büyük bir Visconti hayranıydı ve her filmini biliyordu. "Lütfen bunu yapma. Bu, Visconti'ye bir hakarettir. Bu pespaye, basmakalıp sahne... Bula bula bu sahneyi mi bulduk? Bundan kurgusal bir yönetmen yaratamaz mısınız?" dedi. Böylece Visconti'den Senor Baldi karakteri doğdu.

Hazırlıklar için Roma'da bulunduğum sırada, Beatrice Kruger ile birbirimize bu rolü kim oynayabilir diye sorduk. Aynı dönemde, o zamana dek kişisel olarak tanımadığım Martin Scorsese yine Roma'da *New York Çeteleri*'ni (*Gangs of New York*, 2002) çekiyordu. Ona sayfalar dolusu –ona ne kadar önem verdiğimi, benim yol göstericim olduğunu anlatan– bir mektup yazıp, Senor Baldi'yi oynamak ister mi diye sordum. Bunun üzerine asistanından bir mektup geldi: Martin'in çekim çalışmaları yüzünden başını kaşıyacak zamanı yokmuş, orayı bırakıp gelmesi olanaksızmış. Bir de "Öneri için çok teşekkürler" deniyordu. Daha sonra ona mektubumu hatırlayıp hatırlamadığını sordum. "Hatırlamak mı, onu hiç görmedim ki. Görsem de o rolü oynayamazdım" dedi.



Bu ilk başarısız bağlantıydı. Ardından Coppola'ya sorduk, ancak ondan da yalnızca kibarca bir hayır yanıtı geldi. Beatrice'le Trastevere'nin sokaklarında yürürken düşünüp duruyoruz: Bu rolü kim oynayabilir peki? Derken tesadüfen Roma'da olan Vincent Schiavelli'yle karşılaşıyoruz. *Guguk Kuşu*'nda (*One Flew Over the Cuckoos Nest*, 1975), *Amadeus* (1984), *Hayalet* (*Ghost*, 1990) ve daha birçok klasikte oynamış olan Schiavelli... İtalyan asıllı bir Amerikalı olarak artık ülkeme geri dönmeliyim diye düşün-









düğünden kısa süre önce Hollywood'dan İtalya'ya taşınmıştı. Sicilya'ya gidip yemek kitapları yazmak istiyordu. Ona daha fazla ısrar edemezdik.

■ **Gigi, Senor Baldi'ye öykünüp yönetmen olmak ister, ancak Giancarlo kariyerini elinden alır, geriye iki 16 mm'lik kısa metrajlı film kalır.**

İki kısa film senaryoda "Dat is jetzt wech" ("Bu artık nanay") ve "Das ist jetzt fest" ("Bu artık kesin") adlarıyla yer alıyordu. Rainer Klausmann onları eski bir 16 mm. Bolex yay kurmalı kamerayla çekti. Özellikle ikincisini, sessiz olanını, anlatımsal düzlemde başarılı bulurum.

Önümde hep modellerim oldu. *Solino*'da her günü farklı bir yönetmene adadık, saçma sapan bir şeydi işte. Sürekli o günkü yönetmenin tipik özelliği olan bir planı ya da

temayı deniyorduk. Bir gün Sergio Leone günüydü. Küçük Gigi, Hermann Lause'yi ilk kez vitrinden görüyor, annesi onu yanına çağırıyor, o da annesine koşuyordu. Sahnenin bütününü görüyorsun, solda binaların dış cephesi, sağda binaların dış cephesi, arka planda bir maden ocağı, önde anne iki çocuğuyla. Bu görüntü, *Bir Zamanlar Amerika*'nın (*Once Upon a Time in America*, 1984) bir afiş tasarımı.

■ ***Solino*'da ilk kez Rainer Klausmann ile çalıştınız. Görsel dil için özel bir fikriniz var mıydı?**

İlk kez işin görsel bölümünden memnun oldum, bu aynı zamanda çok verimli bir ortak çalışmanın başlangıcıydı. Yaklaşımımız, *Solino*'nun 60'lı yılları yansıtarak tıpkı dönemin İtalyan filmleri gibi görünmesi, özellikle odaları 70'li yıllarda Yeni Hollywood'un yaptığı gibi göstermesi, yani kameranın pan yapması* ve sıçramalı kesmelerin** (jump-cuts) kullanılması biçimindeydi.







Klausmann için bir görüntü her zaman öykünün bir parçasıdır, bu uğurda tüm olanaklarını da seferber eder. Örneğin, çocukların annesi Rosa'nın İtalya'ya geri dönmek istediği sahne. 60'lı yıllardayız, Rosa mutfaktadır, bavulunu yapmak üzere yatak odasına gider. Bir plan: Rosa odaya gelir ve kamera onunla birlikte kapının eşiğinden dolaba döner; eşyalarını çıkararak bavula yönelir. Kamerayı kısa süreyle onunla birlikte hareket ettirip, Rosa'nın geldiği, bu arada kocasının durduğu kapı eşiğinde görüntüyü sabit-

* Kameranın yatay düzlemde sağa ve sola hareketi. (ç.n.)

** Film kurgusunda, bir devamlı çekimin ortasındaki bölümün silinip, başlangıç ve son bölümlerinin birleştirilmesidir. Bu teknik süreklilik duygusunu ortadan kaldırıp, dikkat çekici bir efekt yaratır. (ç.n.)



leriz. Şimdi görüntüye Rosa girer ve kamera kocasını çekmeye devam eder. Rosa yine görüntüye girer, ardından kocası onunla dolaba doğru yürür. Rainer'in çekimindeki kesinlik ve zamanlama onun bugüne kadar süregelen ayırt edici özelliğidir.

Üç aşamalı görüntüyü de aynı biçimde sürdürüyoruz. Böylesi üç parçalı bir görüntüyle *Solino*'da 70'li yıllarda babanın sarışına kur yaptığı sırada karşılaşıyoruz. Baba sarışına meze yapmak ister, Rosa kıskanır, masaya yaslanır ve çalışmayı reddeder. Gigi arka planda bulaşık yıkar ve konunun ne olduğunun farkındadır. Önce oğlan, ardından baba çıkıp gider, Rosa yalnız kalır ve yumurta çırpar. Bu, tıpkı *Duvara Karşı*'da Sibel'in atardamarını kestiği sahnedeki gibi, darmadağın olmuş bir ruh durumudur.

Japon omuz kameraları da o dönemde yeni üretilmişti. İki kişi birbiriyle konuşur, kamera arkalarından bakar. Bu, biz izleyicileri dikizcilere dönüştürdüğünden bir içtenlik yaratır. Japon omuz kameralarını büyük kardeş Giancarlo küçük Jo'ya çalıntı saç tokasını sunarken kullandık. Küçük kardeş Senor Baldi'ye veda etmek istediğinden gitmek zorundadır, ağabeyi onun yerini alır. Onun kıza bakışı şahanedir.

■ **Bu kez filme birkaç sevimsiz eleştiri de geldi. "Peruklu ve dil sürçmeli bir büyük film" dendi *Frankfurter Allgemeine*'de.**

Doğru, şu peruk meselesi: İkisinin saçları uzun değildi. Ya uzun saçlı oyuncu seçilmeli ya da onlara "saçlarınızı uzatmak zorundasınız" denmeliydi. Bu acemiceydi, bunu da *Duvara Karşı*'da öğrendik. Birol farklı görünmek için üç günlük sakalını kesip, saçlarını arkaya taradığında ve yıkandığında, ol-

muş gibiydi. Hapisten 10 kilo vermiş olarak çıktığındaysa sahici bir görünümü vardı. Ya da Sibel, Türk tipi dalgalı saçlarla başlayıp, geçirdiği dönüşümle saçlarını Nena modeli meçli yapıyor, daha sonraysa kısacık kesiyordu. Perukla ilgili bir durum yok ortada.







Saçları uzatıp, filmi kronolojik olarak çekmek Yeni Gerçekçilik'in özellikleri. *Solino*'da bu tutarlılık söz konusu değildir.

Moritz'in mutfakta Patrycia'ya "Bir kez olsun benimle ilgilen! Benimle!" dediği sahneyi beğenirim. O sıralar Moritz ve uzun süredir birlikte olduğu sevgilisi yeni ayrılmışlardı. Yedi yıl birlikte olmuşlardı. Moritz yöntem oyunculuğuna gönülsüz olsa da bu acısı filme yansıdı.

Anne babamın bana anlattığı birtakım öyküler *Solino*'da kullanıldı. Hani annenin Duisburg'daki evde tuvalet olmadığını fark ederek dehşet içinde "Almanların tuvaleti yok mu?" diye soruşu. Tıpkı annemin öğretmen olana dek uzun yıllar boyunca olduğu gibi, Rosa Amato Almanya'da mutsuzdur. Rosa'nın içinde yemek pişirdiği Trattoria'nın mahzeni de ilk kuşağın içe kapanıklığının bir eğretilemesidir. Aslında Almanya umurunda değildir. Yalnızca Almanların başkalarından korkusu değil, tersi de söz konusudur. İkinci kuşağın artık böyle bir sorunu yok.

Solino birçok zayıf noktası bulunan sıradan bir film. Gerçekçilikle uzaktan yakından ilgisi olmayan, resimsi bir İtalya portresi çiziyor. Odanın içinde uçan ve uğursuzluk getiren kuş, ölen büyükbaba, karısını aldatan baba, dolandırıcı olan oğul; bunların hepsi son derece folklorik unsurlar. Biz ara sıra *Cinema Paradiso* tuzağına düştük.

■ **Çekimler için 44 gününüz ve çok az paranız vardı. İtalya'ya geçmeden, Duisburg'da başladınız.**





Çekimlerin ilk günü için bir uğurum vardır: Sabahları ekip toplanır. Herkes tek tek birbirine dokunmak, bağlanmak zorundadır. Sonra *Sahte* filmindeki gibi "Bim Bam" diye bağırırız. Bunu sinema öğrencisiyken Coppola'nın filminde görerek öğrendim. Coppola'nın *Kıyamet* filminin çekimleri üzerine belgesel bir film olan *Hearts of Darkness*'ta *(Karanlığın Yürekleri)* bu tüm etkileyiciliğiyle görünür. Ekibi talihsizliklerden koruyacak olan bu uğurdur.

"11 Eylül 2001'de neredeydin?" diye hep sorulur. Bizim için o gün çekimlerin ilk günüydü. Ben Rainer Klausmann'la birlikte bir kamera açısı hazırlıyordum, bir anda tüm ekip ses kayıtçısı ve monitörünün çevresinde toplandı. Biri "Amerika'da bir uçak Dünya Ticaret Merkezi'nin kulelerinden birine girmiş!" diye bağırdı. 15 dakika sonra bir başka uçak ikinci kuleye. Ben yalnızca "Umarım Müslümanlar işin içinde değildir" diye düşünüyordum. Çünkü Müslümanlarla ilintili bir durumsa, benimle de ilintili bir durum olurdu. Yapanlar Müslüman'dı ve durum beni de ilgilendiriyordu.

Daha Türkiye tatilinde Andreas'la *Duvara Karşı* üzerine konuşmuştuk,

o andan itibaren somut biçimde çalışıp metinleri oluşturduk ve müzikleri topladık. O zamanlar film hâlâ bir yeşil-kart öyküsüydü. 11 Eylül'den sonra artık bir güldürü olmayacağı kesinleşti. Hayır, bu film artık bir güldürü olamazdı. Bu gayet saçma da görünüyordu: Kısa süre sonra Afganistan'a saldırıldığı için içimde büyüyen öfke filme geçti. *Duvara Karşı*'nın çekimlerinin başlamasına bir hafta kala, Amerikalılar Irak'ı işgal etti. Filmin öfkesi 11 Eylül'e dayanır.

Solino'ya dönersek: Bir sömürge gücü gibi İtalya'ya girdik ve kendi yiyecek içeceklerimizi yanımızda getirdik. Bunu bir kez zihnimizde canlandıralım: Dünyanın en iyi mutfaklarından birine sahip bir ülkeye gidiyorsunuz ve yapım sorumlusu orada herhangi bir küçük restoranla anlaşmak yerine, bir yiyecek içecek kamyonuyla İtalya'ya gitmenin daha ucuz olduğunu hesaplıyor. Çekimler sırasında bir kez olsun ekiple yemek yemedim, İtalyan şoförlerin evlerinde yedim. Hepsi o çevrede oturuyordu ve "Annem senin için bir şeyler pişiriyor. Anneme bir telefon, sonra bizim evde makarna yiyoruz ve yarım saat sonra sete geri dönüyorsun" diyorlardı.



Ucuz etin yahnisi yavan olur... Bu noktada Andreas çok farklıydı. Bir film yapımının –çekimler süresince ve bazen daha da sonrasında– sette çalışan insanlar için her zaman sıcak bir kaynaşma ortamı olması gerektiğini bize öğretti. Bizim arkadaşlarımız olduklarından değil. Hayır, bu, insanlara adil ve insanca davranmakla ilgili bir durum.

■ **Andreas Thiel jenerikte "sanat danışmanı" olarak geçiyor.**

Andreas bu filme çok vakit ayırdığı için, emeğinin karşılığını alsın istedim. O, *Solino*'yu kurtaran adamdır. Senaryoyu eleştirel bir yaklaşımla didik didik eden tek kişi Andreas'tı. Çekim mekânları önerdi, yıllarca tam da o bölgede yönetmen yardımcılığı yapmıştı. Sayılarla nasıl oynanacağını, tüm film ekibinin departmanlarını, kiminle nasıl konuşulacağını biliyordu, her şeyi tamamen en alttan başlayarak öğrenmişti.

■ **Senarist Ruth Toma *Solino*'yu nasıl algıladı, sonuçta bu, kocasının ailesinin öyküsüyle ilgiliydi?**



Andreas Thiel (1957–2006)

Andreas Thiel 1982'de Münih Sinema Televizyon Yüksek Okulu'ndaki öğrenimini bitirdikten sonra, diğer işlerin yanı sıra film eleştirmeni, adliye muhabiri, film editörü, yönetmen yardımcısı olarak çalıştı ve Bernd Schadewald'le birlikte yazarlık yaptı. Ardından çeşitli televizyon ve müzik dizilerini (örneğin "Formel 1"), "Hurra Deutschland" gibi komedi ve kukla programlarını yönetti. Sinema filmi *Kısmet*'te başrollerden birini Fatih Akın'a verdi. Bu işbirliğiyle yakın bir arkadaşlık doğdu ve Andreas Thiel, Akın'ın en önemli sanat danışmanı, sonunda ortağı ve yapımcısı oldu. Andreas Thiel 23 Eylül 2006 tarihinde, *Yaşamın Kıyısında*'nın çekimlerinin tamamlanmasından kısa bir süre önce, İstanbul'da yaşama gözlerini yumdu.

FİLM SEÇKİSİ

10 AIDS-Spots (Senaryo, yönetmen), *Auf Leben und Tod* [Yaşam ve Ölüm Üzerine] (6 bölüm, yönetmen), *Aus Heiterem Himmel* [Bulutsuz Gökyüzünden] (7 bölüm, yönetmen), *Parkhotel Stern* [Park Otel Yıldızı] (4 bölüm, yönetmen), *Ein Fall Für Zwei* [İki Kişilik Bir Olay] (3 bölüm, yönetmen), *Neues Vom Bülowbogen [Yeni Bülowbogen]* (6 bölüm, yönetmen), *Die Männer Vom K 3: Tod Eines Festmachers* [K 3'ten Adamlar: Bir Çımacının Ölümü] (Yönetmen), *Kısmet* (Yönetmen), *Solino* (Sanat danışmanlığı), *Duvara Karşı* (Yapımcı), *Europäische Visionen: Die Alten Bösen Lieder* [Avrupa Vizyonları: Eski Kötücül Şarkılar] (Yapımcı), *İstanbul Hatırası* (Yapımcı), *Takva* (Ortak yapımcı), *Yaşamın Kıyısında* (Yapımcı).

Kısmet

Almanya 1998/99. **YÖNETMEN**: Andreas Thiel. **SENARYO**: Kai Hensel. **OYUNCULAR**: Fatih Akın, Steffen Wink, Jule Ronstedt, Jennifer Moritz, Axel Milberg



Hukuk öğrencisi Jan geceleyin parkta bir kadın cesedi bulur, ancak polisi aramaya fırsat bulamadan, katil karşısında dikilir. Genç bir Türk olan Tony'nin yalnızca bir isteği vardır: Jan öyküsünü dinleyecektir.

Bu kişisel bir filmdi ve Sebastiano'yla filmi beğendiklerinde rahatladım. Gala partisinde Sebastiano'nun kardeşiyle tanıştım. "Beni tam bir aşağılık herif olarak canlandırmışsınız" dedi.

Bu temel bir sorundu. Neden bir kardeş kötüdür de diğeri iyi? Buna filmde yer verince kendimi biraz kötü hissettim. Filmde iki kardeşin dükkâna girip kamera çaldıkları bir sahne vardır. Polis gelir, Giancarlo kaçar, Gigi yakalanır. Kardeşim Cem, filmin Hamburg'daki ilk gösteriminde sinema salonundaydı: Filmin sonunda iki kardeş birbirine sarılınca ağlamıştı. Belki de Cem bunun bizim ilişkimize bakışım olduğunu düşündü. Yıllarca bu içimde bir yara olarak kaldı. *Soul Kitchen*'da hata yaptığın bir ana tıpkı bir zaman makinesindeki gibi geri dönülebiliyordu ve artık o hatayı düzeltme olanağına kavuşuyordun. Tamam, iki kardeş yasaları çiğniyor, polis geliyor ve yine küçük kardeş yakalanıp ağabeyi kaçıyor. Ama yalnızca kısa bir süre sonra teslim olmak üzere, çünkü küçük kardeşini terk etmiyor. Benim kardeşim böyle tepki verirdi, ben de böyle tepki verirdim.

■ ***Solino*** **da birçok ödül kazandı, bunların arasında biri pek onurlandırıcı sayılmazdı: Yılın en kötü seslendirilmiş filmi ödülü.**

Finans şirketiyle üzerinde anlaştığımız her şey yerine getirilmedi. Birden film kopyaların yüzde 10'unda özgün versiyonla, geri kalanlarda yalnızca seslendirmeyle gösterime girecekti. Ayrıca ben de seslendirmeyi kendim yapma gafletine düştüm. En sevdiğim seslerin tümünü kullandım – bu bir diller karmaşası, seyirci olarak bir biçimde tanıdığımız bir tür sesler karışımıydı, dehşet vericiydi. Bunu yaşadıktan sonra öğrendim: Bir daha asla!

Bir aile yabancı bir yere geliyor ve bir şekilde zorlukların üstesinden gelmek zorundalar; bu noktada dil temel önemde bir konu ve seslendirme yoluyla yok edildi. *Duvara Karşı*'ya etkisi: Türkçe mi konuşuyorlar? O halde filmde de Türkçe konuşurlar. Bu filmi yalnızca 1 milyon avroya yapabileceğim anlamına geliyorsa, o halde filmi tam 1 milyon avroya yaparım, ama oyuncular Türkçe konuşurlar. Moritz afişte Barnaby'den daha büyük görünmek istemediğini söylemişti. Finans şirketinin buna karşılığı "Elbette ki hayır, Moritz" oldu. Sonra kocaman, sevimli bir ifadeyle bakan bir Moritz'le küçük bir Barnaby'nin olduğu afiş geldi. Tam bir göz boyama!

Afiş filme imajını verir. Bunu da bana Andreas öğretti... Pazarlama film yapmanın bir parçasıdır. Bunu Stanley Kubrick örneğiyle kavramamı sağladı. Her bir ülkedeki afişten seslendirmeye Kubrick her şeyi onayından geçirmekte ısrar ediyordu. İşi her zaman sıkı tutmak gerek.

■ ***Solino* İtalya'da nasıl algılandı?**

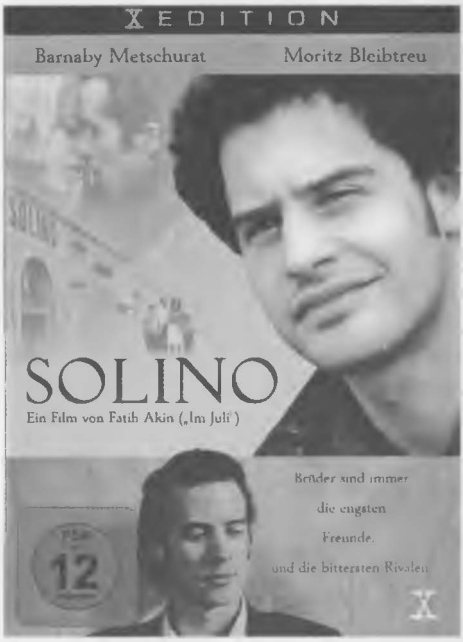
Bir televizyon gösterimi oldu, ama sinema aşaması başarılı olmadı. Film İtalya'da kabul görmedi, bu da dille ilgili bir durum. Birbirleriyle uyumlu, çok iyi oyuncularım var: Anne rolündeki Antonella Attili Roma Lazio'lu. Gigi Savoia Napoli'den geliyor. Çocuklar Bari'li. Hepsi farklı bir şiveyle konuşuyor. Babanın Hamburg'lu, annenin Münih'li, çocukların Saksonya'lı olduğu bir aile oluşturacak olsan, doğrusu bize inandırıcı gelmezdi, değil mi?

■ **10 yıllık aranın ardından, filmi bugün nasıl değerlendiriyorsun, yaşanan deneyimden ne tür dersler çıkarılabilirdi?**

Solino bir denemeydi. Ben hep kendi senaryomu yazıyordum ve bir başkasının



yazdığı senaryoya inanarak, onu çekip çekemeyeceğimi denemek istiyordum. Yalnızca yönetmen olup olamayacağımı da bilmek istiyordum. Bunu bugün hâlâ bilmek istiyorum ama yalın bir ifadeyle sinemacıyım.



Finans şirketinin *Solino*'da yaptıkları beni öfkelendirdi. Bugün filmleri ben pazarlıyorum. Söyleşiler vermek, sağa sola gitmek zorundayım, her şey benim omuzlarıma yüklü. O halde bir şeyin nasıl pazarlanacağını da bir zahmet kendim düzenleyeyim. *Yaşamın Kıyısında*'dan bu yana Pandora ile çalışıyoruz, orada pazarlama ve film bir arada yürüyor. Pandora, *Yaşamın Kıyısında* gibi zor bir filmi çok doğru bir biçimde pazarladı ve sanat filmi kategorisinde yarım milyon izleyiciye ulaştı. *Soul Kitchen*'ı genç bir kitleye sunmak istiyorduk, 1 milyon izleyici sınırını aşmayı düşledik ve bunu da başardık. Aynı finans şirketi ve biz, hep birlikte.

Solino'yla ilgili kişisel düş kırıklığım: Film aslında bir başyapıt olabilirdi. 1970'lerden başlayarak kardeşlerin yetişkin olduğu uzun ve can sıkıcı bölüm filmin ortasında. Burada film yoldan çıkıyor. Göçmenlik üzerine bir Alman öyküsü, bunun yine de olağanüstü destansı bir potansiyeli var. Hiç değilse, çocukların politize oluşlarından, Kızıl Ordu Fraksiyonu'ndan, Kızıl Tugaylar'dan söz edilebilirdi.

Ancak bazen insanın hoşuna gitmeyen filmler her yerde övgü toplamış filmlere oranla kişinin gelişimine katkıda bulunabilir.

Bruce Lee "Sana gerekeni al. Gereksiz olanı bırak. Kendinden bir şeyler ekle" demişti. İlk olarak bunu öğrenmem gerekti. Ralph benim ilk eğitmenimdi, bana temel teknikleri öğretti: Destek ayağını ileride, gardını yukarıda tutmak. Andreas beni yenilikçi bir biçimde dövüşmeye cesaretlendirdi: İçgüdülerimi izlemek, bütünüyle yeni şeyleri denemek, kuralları bir kenara bırakmak. Yaptığım ilk yenilikçi ve ödünsüz film *Duvara Karşı*'dır.


GEGEN DIE
WAND
Goldener Bär
54 Internationale Filmfestspiele Berlin
BIROL ÜNEL
SIBEL KEKILLI
EIN FILM VON FATIH AKIN
NDR
arte
nordmedia
medienboard.
timebandits

5 Bıçak sırtında dans: *Duvara Karşı*

■ **Andreas Thiel *Duvara Karşı*'nın yapım öyküsünü "bıçak sırtında dans" olarak betimledi. Bu biraz abartılı değil mi?**

Hayır, kesinlikle değil. Aynen öyleydi.

Solino'da çekim süreci çok güzeldi, bunun sonucunda eli yüzü düzgün bir film ortaya çıktı. Pek sıkıntı çekmedim. Burada durum tam tersiydi: Boğazımıza kadar sıkıntıya gömüldük, duygusal bir deprem bölgesinin ortasında kaldık. Birol Ünel zor bir kişilikti, Sibel Kekilli'nin deneme çekimleri pek de umut verici değildi. Yapımcılar ikisini de istemiyorlardı.



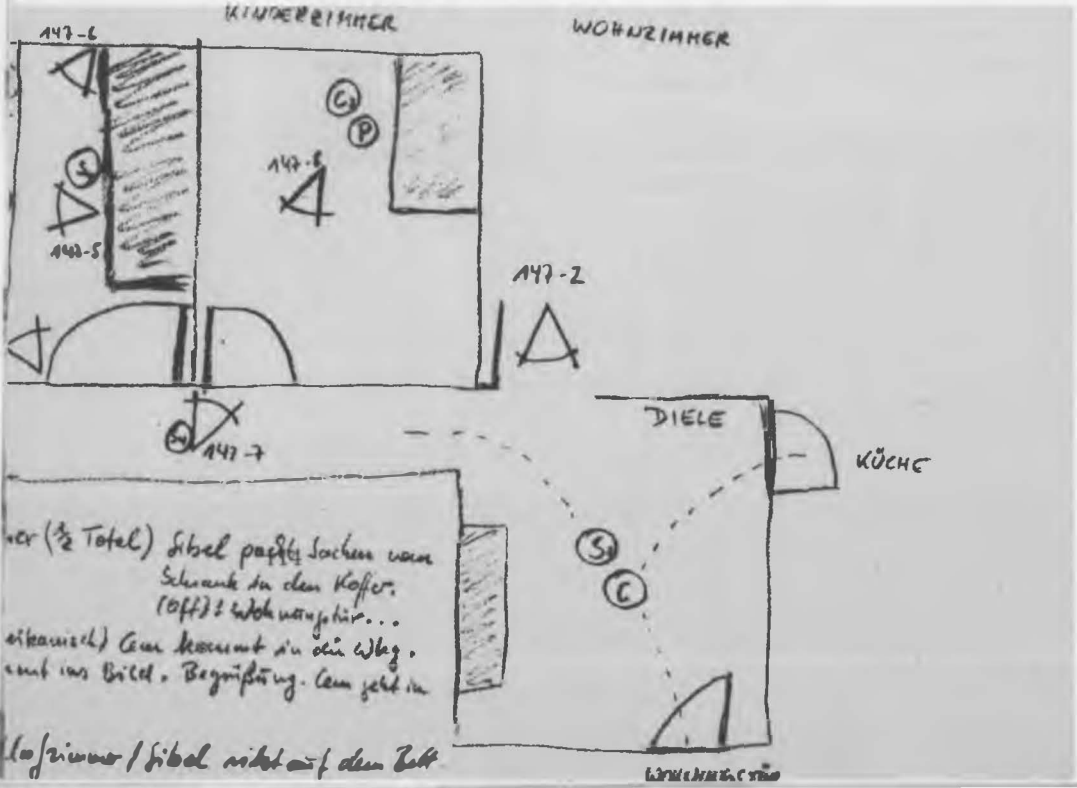
Zor insanlara karşı her zaman bir zaafım vardı. Bu film içtenlik ve kendini yok etme üzerineydi, senaryoyu Birol Ünel için yazmıştım. Wüste Film, filmi kesinlikle onunla çekmek istemiyordu. Birol'un sağı solu belli olmaz diye adı çıkmıştı ve halihazırda bir yapım şirketini batırmıştı. Ralph ve Stefan bana eğer filmde oynarsa yol açacağı her zararı karşılamak zorunda olacağımı söylediler. Birol ya çekimlerin yarısından sonra bir daha gelmezse ne yapardım? Sırtımda 1 milyon avroluk borçla evimin yolunu mu tutacaktım? Bu nedenle, eğer ortak yapımcı olursam ve filmin son halini alırsam, bu riski alacağımı söyledim. O zamana dek son sözü hep Ralph Schwingel söylerdi. Çoğunlukla yüzde 90'lık bölümde aynı fikirde olsak da, bazen o yüzde 10'luk bölümde kararı o verirdi. *Duvara Karşı* benim filmim olacaktı, son filmim olma pahasına!

■ **Böylece *Duvara Karşı* Wüste Film ve Andreas Thiel'le birlikte kurduğun yapım şirketi Corazón International'in ortak yapımı oldu. Film 2,5 milyon avroya mal oldu. Ortak yapımcı olarak bir sermaye payı vermek gerekmez mi?**

O zamanlar oran sermayenin yüzde 10'u düzeyindeydi. Corazón da bu yüzde 10'un yaklaşık üçte birini karşıladı. Bunu kendi ücretimden aktardım.

Masrafları kısmak için kamera aracından vazgeçtik, rayları ve steadycam'i evde bıraktık. Robby Müller'le yapılan bir söyleşide Lars von Trier'in *Dalgaları Aşmak*'ı (*Breaking the Waves*, 1996) ışık kullanmadan, yalnızca bir parlaklaştırıcıyla nasıl çektiğini okumuştum. Rainer Klausmann da bizim filmde neredeyse hiç ışık kurmadı. Yalnızca kesinlikle gerektiğinde ışık kullandı. Kamerayı omzuna aldı. Arabalı sahnelerde gerekli hareketliliği sağlamak için dönüştürülmüş bir tekerlekli sandalyeyi yanında getiriyordu. Selim Sesler ve orkestrasının canlı tablo tipi görüntüleri sabit kamerayla çekilen tek sahnelerdir.

Hemen hiç ışık kurmadığımızdan her gün 40'a yakın plan çekebiliyorduk. Üstelik filmin üç temasından da çekim yapıyorduk. Gerçekten yorucuydu. Ama yalnızca küçük bir ekibimiz vardı ve bu bakımdan gayet esnektik. *Solino*'da sette 70 kişi sağda solda dolanıyordu, orada bir kişi yalnızca fermuarlardan, bir başka kişiyse yalnızca ayakkabı bağcıklarından sorumluydu.





Duvara Karşı

Almanya 2003. 120 dakika.

SENARYO, YÖNETMEN: Fatih Akın. **KAMERA:** Rainer Klausmann. **DEKOR:** Tamo Kunz. **KOSTÜM:** Katrin Aschendorf. **MAKYAJ:** Daniel Schröder, Nursen Balcı. **SES:** Kai Lüde. **KURGU:** Andrew Bird.

OYUNCULAR: Birol Ünel (Cahit Tomruk), Sibel Kekilli (Sibel Güner), Catrin Striebeck (Maren), Güven Kıraç (Şeref), Meltem Cumbul (Selma), Hermann Lause (Dr. Schiller), Cem Akın (Ağabey Yılmaz), Demir Gökgöl (Baba Yunus Güner), Aysel İşcan (Anne Birsen Güner), Mehmet Kurtuluş (İstanbul'daki barmen), Adam Bousdoukos (Lukas).

YAPIM: Wüste Filmproduktion / Corazön international / NDR / arte. **YAPIMCILAR:** Ralph Schwingel, Stefan Schubert / Fatih Akın / Andreas Thiel. **EDİTÖR:** Jeanette Würl. **İLK GÖSTERİM:** 12 Şubat 2004, Uluslararası Berlin Film Festivali (Yarışma bölümü).

Genç bir kız olan Sibel, baba evinin baskısından kurtulmak için 40 yaşındaki alkolik Cahit'e kendisiyle sahte bir evlilik yapmasını önerir. Cahit razı olur ve evdeki hesap çarşıya uymuş görünür. Sibel özgür yaşamın tadını çıkarır: Geceler boyunca dans eder, farklı adamlarla yatar. Geçmişinde bir intihar girişimi bulunan Cahit yaşama dönmüş gibidir. Cahit ve Sibel birbirlerine âşık olurlar. Cahit, Sibel'in birlikte olduğu adamlardan birini kıskançlık yüzünden öldürünce hapse düşer. Sibel ailesinden kaçarak İstanbul'a gider. Yıllar sonra, hapisten çıkan Cahit Sibel'i bulmak için İstanbul'un yolunu tutar.



■ **Korktuğunuz başınıza geldi mi, yoksa Birol'u zapt etmeyi başarabildin mi?**

Çekimlerin ilk haftasında nasıl bir çılgınlığa kalkışmış olduğumu anladım. Maceo Parker'ın "Fabrika"daki konseri sırasında çekim yapıyorduk. Ses kontrolünü çift kamerayla kaydettik. Konser başlayınca, insanlar evlerine gidinceye dek, ekip halinde beklemeye çekildik. Mehmet Kurtuluş aslında Birol'a göz kulak olmakla görevlendirilmişti. Aklından neler geçti, bilmiyorum, belki de Birol'u sakinleştirmek istiyordu, her neyse, ikisi birden sarhoş olmuştu. Daha sonra, yeniden çekim yapmak istediğimizde, Birol kendisine verilecek herhangi bir talimatı izleyecek durumda değildi. Onunla ve eve giden izleyicilerle bir sahne daha çekmek zorundaydık. Bunlar ücretli figüranlar değildi, buna paramız yetmiyordu, bu yüzden gerçek kişilerle çekmek istedik. Ancak tekrar çekimi için başa dönmeyi de talep edemezsin, ya şimdi çekersin ya da asla! Birol sabah giydiği tişörtü üzerine geçirmeyi reddediyordu, süreklilik falanmış, adam sen de!

Bu arada izleyiciler eve gitmişti. Olaylar hızla akıyordu. Birol'sa kamera önüne geçmek istemiyordu. Önce Birol'u iteledim, sonra o beni iteledi. Sonunda birbirimize sandalyeler savurup, kavgaya tutuştuk. Kameraman Ra-





iner Klausmann araya girerek mekândaki ışık altında Birol'un hangi tişörtü giydiğinin zaten seçilemeyeceğini söyledi. Bunun üzerine çekimi yaptık.

Fanfare Ciocarlia'lı ikinci "Fabrika" sahnesi için senaryoda "Cahit konser sırasında sahneye çıkar" yazılıydı. Grupla bu olayın sekizinci şarkı "Iag Bari" çalınırken gerçekleşmesi üzerine anlaşmıştık. Ekiple iletişim ortam çok gürültülü olduğundan olağanüstü zordu, buna karşın biz hazırdık. Ama Birol ortada yoktu! Tüm bu insanların önünde sahneye çıkma korkusundan, *Temmuz'da*'daki Branka gibi, kendini karavanına kilitlemişti. Sonra karavanı kırıp dökmeye başladı. Gidip yeniden ona girişemezdim, o yüzden oturdum ve karavanı parçalarken sigaramı içerek onu izledim.

Bu arada "Iag Bari" şarkısı gelip geçmiş, Birol sahneye çıkmamıştı. Yönetime Fanfare şarkıyı bis yaparken bir kez daha çalabilir mi diye sorduk. Bu, grubun hiç hoşuna gitmedi: "Bis yaparken konserde daha önce çaldığımız parçaları asla tekrarlamıyoruz!" – "Tamam o zaman, bunun için ne kadar istiyorsunuz?" Sonunda onları parçayı yeniden çalmak için ikna etmeyi başardım, hemen ardından da neyse ki Birol çıkageldi. Dans ediyor, sahneye çıkıyor, orada da dans edip, kanlar içinde zıplayıp duruyordu. Çekimden haberi olmayan izleyiciler sinirlenmişti. Sahnenin önünde duran bir Roman genç Birol'un film gereği sürülen kanı bulaşmıştı. Romanlar için birinin kanıyla kirlenmek büyük bir hakaretti. Bu nedenle akabinde bir bıçakla sahnenin önünde bekliyor ve Birol'u bıçaklamak istiyordu. Aramızdan biri bunu fark edince, üç kişi gidip genç adam vazgeçene dek onunla konuşmak zorunda kaldık. Bu filmde hep bir biçimde korunduk.

■ **Çekim serüvenine gelmeden önce: Öykünün çıkış noktası neydi?**

Duvara Karşı'nın birçok esin kaynağı vardı. Bir defasında bir Türk kız arka-



daşım bana onunla sahte bir evlilik yapar mıyım diye sormuştu. Bunu yapmadım, ama bu öneri bende bir komedi fikri doğurdu ve filmi çok eski bir taslakta öyle yazdım.

Kimi öğeler değişikliğe uğramadı. Örneğin, Cahit'in Sibel'in anne babasıyla tanışma sahnesi klasik bir komedi durumudur: İki adam aslında hiç de olmadıkları kişilerin kılığına girmeye çalışırlar. İzleyici bunun farkındadır ve filmdeki karakterlere göre daha fazla şey bilmek onu eğlendirebilir. Billy Wilder'ın *Bazıları Sıcak Sever* (*Some like it Hot*, 1959) filminin mantığını bu oluşturur.

Cahit rolünü Birol'un oynayacağı belli olduğunda, filmin gerçek bir komedi olmayacağı da kesinleşti. Ayrıca ben zaman geçtikçe daha da öfkeli birine dönüşüyordum: *Solino*'ya, 11 Eylül sonrasındaki döneme ve deli saçması Irak Savaşı'na hep öfke duydum. Öfkemi gayet iyi bir biçimde senaryo çalış-



masına yönlendirebiliyordum. Gittikçe, komedi unsurlarını senaryodan çıkardım.

Hamburg'da "Bernsteinbar" adlı bir gece kulübü vardı. Kulübün ortaklarından biri olan Türk boksör Metin her pazartesi orada DJ'lik yapıyordu. Onun çaldığı Türkçe müzikler *Duvara Karşı*'da kullanıldı. Orada Alman'ı, İtalyan'ı, Türk'ü, Yunan'ı, Siyah'ı falan bir araya geliyordu. Müzik onları kendinden geçiriyordu. Schanze'li birkaç Türk kendini kaybedip, dans sırasında kollarını jiletliyordu. Bu, yine Şii'lerdeki kendini kırbaçlama geleneğinden gelen, bir tür kendini cezalandırma biçimi olarak arabeskçilerin eylemidir.

Bunu filmde Birol'un "Fabrika"da bardakları paramparça edip sahneye koştuğu görüntüde yakalamak istedim. Montags Club'un da Sibel'in Sezen Aksu müziği eşliğinde yemek pişirip, zevkle bıçağı yaladığı sahne üzerinde etkisi vardır.

Sibel'in hazırladığı her şeyin bir biçimde cinsellikle ilintili olması gerekiyordu. Filmde biber dolması pişiriyordu, ben de bunu hep cinsel ilişki eylemi olarak gördüm. Biberleri doldurmak döllemeyle örtüşür. Bu sahnenin kısa süre sonrasında kısırlıktan söz edilir.

Çocukken Rüdiger Nüchtern'in *Kurtların Gecesi*'ni (*Nacht der Wölfe*, 1984) videoda izlemiştim. Filmde Punk-rock'çılar bir dönercinin sahibiyle kavgaya tutuşuyordu. İçeri giriyor, müziği açıp dans ediyorlar ve lokantayı kırıp döküyorlardı. Çocukken bu benim için bir şoktu.







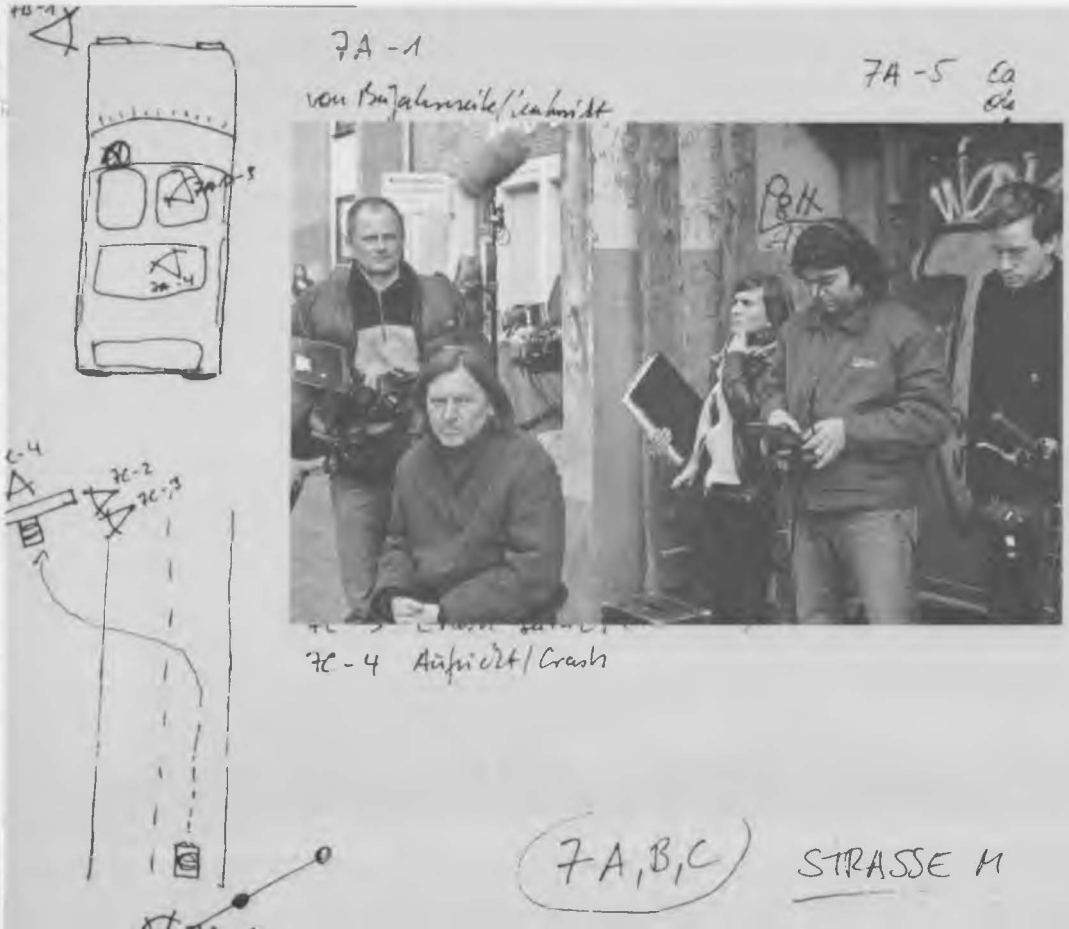
1980'li yılların başında, babamla birlikte Bahrenfelder Straße'deki çevirmen ve arzuhalci Ali Keskine gitmiştik. Oraya bir Türk punkçı kız gelmişti. Onu olağanüstü çekici bulmuştum. Bu çekimin nereden kaynaklandığını hiç bilmiyorum; yasak, tehlike ve merak gibi bir şeylerle ilgisi olmalı.

■ Cahit rolü için gerçek örnekler var mıydı?

Schanzen mahallesinde bir zamanlar esrarkeş olan biri var. Türk ama Türkçesi çok bozuk. Montags-Club'da bir semazen gibi dönüp, alev alev yanan gözlerle bakıyordu.

Filmde Cahit başlangıçta tamamen asimile olmuş biri, ama Sibel sayesinde giderek daha fazla kökenini keşfediyor. Bu kimlik kayması benim ilgimi çekti.

Onun tersine, Sibel karakteri kendisi için hiçbir modelin öngörülmediği, salt bir keşif ürünü. Genellikle karakterleri belli oyuncular için yazarım, *Yaşamın Kıyısında*'da Hanna Schygulla için ya da *Soul Kitchen*'da Adam ve Moritz için olduğu gibi. Sibel karakteri konusunda biraz gururluyum, çünkü Bayan



Sander'le yeniden ele alıp geliştirdiğim kadın imajını burada kullanabildim.

Hamburg sokaklarında rastlayıp, gözlemlediğim Türk kızlarına karşı cinsellikten öte bir merak duyuyordum. Solaryumlarda çalışan, resim kadar güzel, ince yapılı ve bakımlı, birazcık da rüküş kadınlar. Kim bu kızlar, diye sordum kendime. Nereden geliyor, ne yapıyor, hangi müzikleri dinliyorlar, kitap okuyorlar mı? Okuyorlarsa hangilerini? Bana yabancı ve gizemli geliyorlardı. Bernstein-Club'da tanıdığım ucubelerden çok daha farklı kadınlardı bunlar. Bugün bu tip kızları araştırıp, onlarla söyleşi yapmak isterdim. O zamanlar birçoğuyla içgüdüsel olarak söyleştim. Kız olarak doğsaydım nasıl olurdum? Böylelikle Sibel karakteri, bir anlamda, benim ruhumun aynadaki görüntüsüdür.

Bu karakteri kim oynayacaktı? Patrice Chéreau'nun *Mahremiyet*'i (*Intimacy*, 2001) cinselliğin bir görsel diyalog biçimi olduğunu ve kesilmeye, uzaktan çekimlere ya da karartmaya hiçbir biçimde yer olmadığını bana gösterdi. Biz ödün vermeyen bir film çekmek istiyorduk. Başroldeki kadın oyuncu, sırf filmde çok Türkçe konuşulduğundan değil, kesinlikle Türk olmalıydı. Bana daha önce Alman ve İtalyan kadın oyuncular önermişlerdi, ama ben bu noktada sahicilikten yana oldum. Gündeme gelen, örneğin İdil Üner gibi, kadın oyuncular çok önceden kadın olmuşlardı. Ben film sürecinde bir kadına dönüşecek bir genç kız arıyordum. "Yaşlı adam ve genç kız" öyküsünü inandırıcı bir biçimde anlatabilmek için, yirmili yaşlarının başında biri olması gerekiyordu.

Gerçi birkaç oyuncu vardı ama filmde sevişmek şöyle dursun, kameranın önünde soyunmak bile istemiyorlardı. Aradığımız gibi bir kadın oyuncunun olmadığı kesinleşince, Birol Ünel'in Berlin'den arkadaşı olan Mai Seck'le anlaştım. Benim için sokaktan oyuncu seçimi yaptı.

18 ile 22 yaşları arasında bir Türk kızı aranıyordu. Almanca ve Türkçe konuşmalıydı. Mai, kadın sığınma evlerinde, kulüplerde ya da düpedüz sokakta kadın ve genç kızlarla konuştu, aralarından çoğuyla söyleşiler yaptı ve onları bu sırada filme aldı. Konuştuğu 500 kadından yaklaşık 30'unu seçip, onlarla buluştum. Çoğunluğu anne babalarının evleriyle bağını koparmıştı. Yaşam öyküleri benim öykümle örtüşmüyordu. Kızların yarısı bana "Bu benim öyküm!" demişti.

Sibel Kekilli 30 adayın arasındaydı. Mai, onun daha önce porno filmler çevirdiği notuyla dikkatimi çekti. Bu düşünce aklımı başımdan aldı. Porno film-

ler çeviren Türk kızları da ne menem şeylerdi? Mai porno endüstrisinde hâlâ başkalarının olup olmadığını soruşturdu. Ama yokmuş. Sibel tekmiş. Uzatmadan bırakmıştı ve o dönemdeki erkek arkadaşıyla Essende bir striptiz barı vardı. Onunla ilk kez orada buluştum. Nasıl bir pis bir mekândı, anlatamam!

■ Porno filmlerini biliyor musun?

Onları bugüne dek görmedim. Çekimler sırasında o görüntüler kafamda olsun istemedim, daha sonra da beni ilgilendirmedi. O zamanlar YouPorn var mıydı? Fikrim yok. Bu filmleri görmüş olsaydım, kim bilir oyuncu seçimi nasıl gelişirdi? Neyse, her ne olursa olsun, Sibel ilk önce 30 kişiden biriydi. Bu 30 kişiden onunu seçmelere çağırdım. Beşi son listeye kaldı, aralarından üçü filmde oynadı. Cahit "Neden kendi karılarınızı becermiyorsunuz?" diye sorduğunda onun üzerine yürüyen adamların eşlerini oynayanlar o kızlardır. Kocaları okey oynarken, kadınlar salonda söyleşip, kıkırdayarak kocalarının yataktaki hünerleri üzerine konuşurlar. Kadınları gönülden sevdiğim için filme dahil ettim.





Sibel beni seçmelerde inandırdı: En gerçekçi performansın onunki olduğunu düşündüm, ne oynayacağını araması gerekmiyordu. Bunun dışında, Birol'a görsel olarak en iyi uyan kişiydi.

Oyuncu seçiminin ardından onu Bochum'daki bir oyuncu eğitmenine gönderdik. Birkaç gün sonra arayıp, "Lütfen beni buradan alın, beni mahvediyorlar. Burada uslu kediyi oynamak durumundayım ve bana çok sert davranıyorlar" diye yalvardı. Dediğini yaptık ama daha Hamburg'da Mira Armani'den dil dersleri aldı.

Andreas Thiel her zaman ona inandı. "Kamera bir kez çalışmaya görsün, bu onun içinde bambaşka güçleri açığa çıkarıyor" diyordu. Haklıydı.

Başlangıçta Sibel'in canlandırdığı karakterin adı başkaydı. Dürüstçe söyleyeyim, ne olduğunu unuttum. İsim değişikliği bir taktikti, çünkü Kekilli deneme çekimleri sırasında Birol'la büyük sorunlar yaşıyordu. Seçmelerde yine iyi bir performans ortaya koymuştu, ama deneme çekimlerinde oyunculuk olarak yeterli değildi. Sesler, bakışlar, stres... Henüz hepsinin üstesinden gelemiyordu. İkinci ya da üçüncü deneme çekimi haftasında karakterini Sibel olarak adlandırdım, çünkü böylelikle oyunculuğunun sahiciliğe yeniden kavuşmasını umuyordum.

İşe yaradı: Motor dendiği andan çekimin son gününe dek konsantrasyonunu bir daha hiç yitirmedi. Ona yardımcı olmak için çekimleri kronolojik olarak yaptık.

Sibel filmin başında henüz güvensiz bir genç kız olsa da, bu her çekim-



le biraz daha güven kazanan oyuncunun performansına da uygun düşüyor. Tıpkı filmdeki Sibel karakterinin de başından geçenler gibi. Ayrıca bu güvene Birol'a direnmek için de ihtiyacı vardı.

Sibel'le Cahit kedi köpek gibiydiler. Bir istisnayla: Sonunda onları ayıran sevişme sahnesinde. Bu sahneyi çekerken, bütünüyle sakin olan Sibel dışında hepimiz epey gergindik. Sibel hepimizden daha sakindi. Birol'a üzerindeki gerginliği hafifletmek için avutucu bir edayla sarıldı.

■ **Bir başka sıkıntı da Birol Ünel'in Türkiye'ye giriş yasağıydı.**

Birol o zaman 40 yaşındaydı ve Türkiye'de 38 yaşına kadar askerlik görevini yapmamak bir suçtur. Bu durumdaki kişi asker kaçağı ilan edilir ve ülkeye giriş yaparken yakalanırsa gözaltına alınır.

Bunu bilmemize karşın, çekime yine de onunla başladık ve onu bir biçimde gizlice ülkeye sokarız diye düşündük. Acil durum için bir B planımız vardı: Sibel'li sahneleri İstanbul'da çekmek, Birol'un ters açı çekimlerini





Sibel: "Yaşamak istiyorum, dans etmek istiyorum, sevişmek istiyorum! Hem de yalnızca bir kişiyle değil."

Hamburg'da ya İstanbul'u biraz andırdığından Lizbon'da gerçekleştirmek istiyorduk. İki kent de Avrupa'nın apayrı iki uç noktasında bulunuyordu.

Almanya bölümü önceden çekilmişti. Birol Türkiye'ye giremediği için, İstanbul'da Sibel'le senaryoda öngörüldüğünden çok daha fazla çekim yaptık. Bu biraz Coppola'nın *Kıyamet*'indeki duruma benziyordu. Coppola da Martin Sheen kalp krizi geçirdiğinden, epey uzun süre onu beklemek zorunda kalmıştı. Coppola gibi, ben de kendime sordum: Bugün de Birol olmadan acaba ne çekebilirim?

Bir gün geldi, artık tamamlanabilecek hiçbir şey kalmadı. Ancak Sibel'in sokakta bıçaklı saldırıya uğrayacağı sahneye hazırlandığımız gün, Türk hükümeti asker kaçaklığıyla ilgili yasayı değiştirdi.

Büyük olasılıkla ordunun Irak Savaşı için paraya ihtiyacı vardı, her ne olursa olsun, o ana dek ülkeye giriş yasağı olanlar, 10.000 avro öderlerse sınırı geçebileceklerdi. Birol yeni yasadan yararlanan ilk kişiydi. Birol'un meseleleriyle bizim için ilgilenen Şermin Langhoff, hemen Berlin'deki Türk elçiliğinin yolunu tutup, oradan Birol'un pasaportu için gerekli özel pulu aldı.



Birol biz bıçaklanma sahnesini çekerken geldi. Her şey harika bir uyum içindeydi. Ancak ertesi gün Sibel "bıçak yaraları"nın olduğu yerde çok şiddetli ağrılar hissetti. Aslında onunla ve Birol'la çekim yapmak istiyorduk ama onu hastaneye götürmek zorunda kaldık. Apandisiti iltihaplanmıştı ve hemen ameliyata alınması gerekiyordu. Bunun üzerine çekime üç haftalığına ara verdik. Alman ekip ülkesine döndü. Monique ve ben, süreyi Antalya'da tatil yaparak geçirdik. Bu, her şey üzerine düşünüp taşınmak için bir zamandı.

Çekimlere yeniden başladığımızda ilkbahar gelmişti, çünkü aradaki süreçte Birol da hasta olmuştu. Hemen hiçbir şey yiyemiyordu ve içki içmesi yasaktı. Çekimler için yeniden İstanbul'a geldiğinde 10 kilo zayıflamıştı. Zavallım zaten önceden incecikti. Artık hep ayık olduğu için, filmin son sahnelerinde de öncekine göre bambaşka bir görünümü vardı. Buna karşılık Sibel'in yüzü uzun süreli yatak istirahatıyla biraz daha yuvarlak olmuştu. Yakın çekimlerde bu görünür. Her iki fiziksel değişim de filmdeki zaman sıçramasını harika destekliyor!

Bu filmi gerçekleştirmek için yola çıkanlar, filmin sonunda başka insanlar oldular. Birol yalnızca kahve içip durdu, bu yüzden huysuzdu. Sibel, film-



de canlandırdığı karaktere çok benzer biçimde, ağır bir hastalık geçirip, ondan kurtulmanın deneyimini yaşamıştı.

Üç haftalık araya karşın çekimler ekibe iyice ağır geliyordu. Hepimiz bedensel olarak, özellikle de zihinsel olarak gayet yorgunduk. Bu nedenle son sahneleri kentte değil de otel odasında çekmeye karar verdik.

Aslında Sibel ile Cahit, onca yıl sonra İstanbul'da yeniden görüşünce, eski hallerine döneceklerdi. İstanbul barlarına takılacak, içecek, sevişecek ve geçen tüm zamanı telafi edeceklerdi. Ama bunu hayata geçirebilmek için çok yorgunduk. Neden iki oyuncuyu doğrudan bir otel odasına kapatıp, az diyalogla işi bitirmeyelim? Senaryoda olmayan, bizim o andaki durumdan çıkardığımız bir sahne var: Sibel çırılçıplak açık pencerenin önünde durup, dışarı bakar. Cahit yatağın üzerinde oturuyor ve ona bakıyordur. Paul Simon "Graceland" parçasında "Aşkı yitirmek kalbindeki bir pencere gibidir"* der. İşte sözünü ettiği durum tam da budur: İkisinin aşkı pencereden uçup, kente, geceye karışır. Bu bir aşkın sonudur. Ama yaşamlarının sonu değildir. Yaşam devam ediyordur. Yaşama tutunmuşlardır ve bu da az şey değildir.

* Özgün şarkı sözü: "Loosing love is like a window in your heart". (ç.n.)



■ **Bu filmde müziğin rolü nedir?**

Andreas'la duyguları müzikle anlatmakta hemfikirdik. Bu nedenle müziği çekimlerden önce seçip, telif haklarını ödedik. Talk Talk'un "Life is What You Make it"* şarkısı öykünün anafikridir ve bu yüzden filmin sonundaki jenerikte çalar. *Duvara Karşı*'daki müzik danışmanım, Klaus Maeck bana Depeche Mode'un solisti David Gahan'ın "I Feel You" şarkısını intihara kalkıştıktan sonra yazdığını anlattı. Bu nedenle şarkı Cahit'in çaresizlik ediminin temasıdır. "Fabrika"dan önce "Kaiserkeller"de çalışmıştım. Orada Sisters of Mercy çok çalardı. Filmde onların "Temple of Love" şarkılarının Ofra Haza yorumu duyulur.

Görsel dili beni etkileyen bir film daha görmüştüm: Steven Soderbegh'in *Trafik*'i (*Traffic*, 2000). Oradaki ses bana pek tuhaf geldi. Görsel efekt şefi Richard Borowski dinleyince, sesin tek kanal kaydedildiğini, yalnızca müziğin 5.1-Surround tekniğiyle verildiğini ortaya koydu. Bunu biz de öyle yaptık: Malzeme çok karanlık olduğu için, izleyicinin yoğunlaşmış dikkatinin sağa sola değil, öne doğru çekilmesi gerekiyordu. Yalnızca müzik anlatımsal rol oynadığında 5.1 tekniğine geçtik. Ne var ki müzik bizde *Trafik*'e göre anlatıma çok sık katılıyor, bu nedenle de bu teknik kulağa daha çok bir hataymış gibi geliyor. Özellikle de 5.1-Surround sistemi olmayan sinemalarda.

* "Yaşam ondan yarattığındır". (ç.n.)

■ **Yalnızca Punk'la etnik-halk müziğini karıştırmıyorsun, her şeyden önce, filmi Boğaz kıyısında, kartpostal güzelliğinde bir görüntüyle, çalan Selim Sesler Orkestrası'nın eklentileriyle biçimlendiriyorsun. İdil Üner de geleneksel şarkılar söylüyor.**

Öykü gerçi yeterince basit, ancak benim anlatmak istediğime üç bildik bölüm yeterli gelmiyordu. Eklentilerin temelindeki düşünce, filmin orta yerinde bakış açılarını ve tempoyu değiştirmekti.

Henüz senaryo aşamasında Bernd Eichinger'e öyküyü anlattığımda, bana klasik yapıdan uzaklaşan her şeyden vazgeçmemi önerdi. Bu öğüdünü tutmadım. Sonuç olarak Lars von Trier'in çok sevdiğim filminden esinlendim: *Dalgaları Aşmak*'ta kullanılan geçiş resimleri, üzerine müzik döşenmiş manzara tabloları, görülenin sindirilebilmesi için mekân ve zaman yaratıyor.

Duvara Karşı'yı araya eklenen görüntüler olmadan da denedik, ama o durumda film etkisini yitiriyordu. O görüntüler izleyicinin zaman sıçramasının üstesinden gelmesine yardımcı oluyor.

■ **Filmi bugün izlesen, düzeltmek isteyeceğin sahneler olur mu?**

Birtakım düzenlemelerle ve kurguda birçok şeyi kurtardık. Sibel'in yatakta oturup başını önüne eğdiği bir sahne vardır. Aslında o sahne başka türlüydü. Başını kaldırır ve kocasının çocuğuyla nasıl oynadığını duyar. Bunun üzerine kalmaya karar verir. Kararını görsel olarak vurgulamak için, Birdy'yle ben Sibel'in kafasını eğmesinin daha iyi olacağı görüşündeydik. Bunun için de ileriye doğru çektiğimizi yalnızca geriye doğru kopyaladık.

■ **Filmin yalnızca oluşum öyküsü değil, Berlin Film Festivali programına alınışı da zorluklarla doluydu.**

2003 yazının sonlarında kaba kurguyu bitirmiştik. Bugün de yaptığım gibi, filmi alıp, Türkiye'ye gittim, oradaki meslektaşlarıma –ünlü yönetmenler ve sabahtan akşama kadar film izleyen sinema hastaları–, İstanbul sanat ortamından insanlar ve *Takva*'yı (2006) çeviren ekibe gösterdim. *Duvara Karşı* onları

heyecanlandırdı. Film daha kaba kurgu aşamasında ne denli güçlü olduğunu belli ediyordu. Bu gerçekten güvenimi artırdı.

Filmin Berlin Festivali'nde yarışma bölümünde gösterileceğine emindim. Dieter Kosslick'i Kuzey Ren Vestfalya Film Vakfı'ndaki döneminden tanıyordum; *Solino* onun orada destek sağladığı son filmlerden biridir. İyimserdim, ama sonra festivalde önerisine karşı çıktılar. Uzun süre buna inanmak istemedim. Wieland Speck, *Duvara Karşı*'yı "Panorama" bölümüne almak istiyordu ama bu benim için çok küçük bir platformdu. Film Berlin Film Festivali'ne gitmiyorsa, ben de Cannes'ı denerim diyordum. Ne var ki orada kimseyi tanımıyordum. Bir Fransız gazetesinin Almanya muhabiri olan tanıdık bir kadın bana Cannes Film Festivali'nin sanat yönetmeni Thierry Frémaux'nun cep telefonu numarasını verdi. Normal koşullarda, kendilerinden bir şeyler talep ettiğim insanların gönülsüzlüğü beni inanılmaz sinirlendirir. Ancak o kadar çaresizdim ki aramadan edemedim. Cannes'da yarışmaya girmemin çok zor olduğunu, ama filmi ona göndermemin iyi olacağını söyledi.

Film hoşuna gitti, buna karşın bana şansımı Berlin'de "Panorama"da denememi öğütledi. Öfke içinde "Hayır, o halde sizin tarafınızdan da redde-



CD 1. – SELIM SESLER & ORCHESTER feat. IDIL ÜNER – Saniye'm. Written by Selim Sesler, produced by Alexander Hacke. Mit freundlicher Genehmigung von Wüste Filmproduktion. 2. ABWÄRTS – Beim 1. Mal. Written by F. Ziegert, Marc Chung, Axel Dill, F.M. Strauß. Lyrics by F. Ziegert. Mit freundlicher Genehmigung von F. Ziegert. 3. DEPECHE MODE – I Feel You, ISRC: GB-AJH98-00149, LC: 05834. Written by Martin Gore. Published by EMI Music Publishing Ltd. Assigned by Grabbing Hands Music Overseas Ltd. © 1993 Mute Records Ltd. Mit freundlicher Genehmigung der Mute Tonträger a division of EMI Music Germany GmbH & Co. KG 4. LISA CARBON – Bossandfunk. Written by Lisa Carbon. Mit freundlicher Genehmigung von Freibank Musikverlag und Rather Interesting. 5. SELIM SESLER & ORCHESTER feat. IDIL ÜNER – Penceresi Yola Karsi. Written by Selim Sesler, produced by Alexander Hacke. Mit freundlicher Genehmigung von Wüste Filmproduktion. 6. BIRTHDAY PARTY – Ho Ho. Written by Roland Howard, Genevieve McGuckin. © 1981 Missing Link. Mit freundlicher Genehmigung von Mute Song Ltd. und The Birthday Party Pty Ltd. 7. ORHAN GENCEBAY – Dönmeyen Yillar. RH Pozitif Publishing. Mit freundlicher Genehmigung von Wüste Filmproduktion. 8. NINOS CON BOMBAS – Postcard. Written by Daniel Puente Encina, Alexander Jose Menck. Mit freundlicher Genehmigung von Freibank Musikverlag. 9. AYTUN EDE – Ciftetelli. Mit freundlicher Genehmigung von Aytun Ede und Wüste Filmproduktion, 10. POLVOROSA – Not Here. Written by Daniel Puente Encina. Lyrics by Tina Maria Bartel. Mit freundlicher Genehmigung von Freibank Musikverlage und Starfish Records Barcelona. 11. SULTANA – Kaymak. Written by Sultana. RH Pozitif Publishing. Doublemoon Records. Mit freundlicher Genehmigung von Wüste Filmproduktion. 12. MONA MUR – Snake. Written by Nikko Weidemann, Mona Mur. Lyrics by Mona Mur. Published by Freibank Musikverlag / Das von Alice in.../darkdimensions.de 13. Mona Mur. Lyrics byMona Mur. Published Genehmigung von Alice in.../darkdiby the hands of OFRA HAZA – Temple Of 77382-7. LC: 01557. Written by Andrew Universal Music Publishing Germany. © Genehmigung der WARNER MUSIC Group Company. 15. ALEXANDER HACKE – Tract. BMG. Mit freundlicher Genehmigung & ORCHESTER – Na Cu E Rushja. Writ- Hacke. Mit freundlicher Genehmigung ENTATION – Alma ahimi. Written by Genehmigung von Rolf Budde Musikver- Andreas Advocado & Turgay Ayaydinli. by Daniel Puente Encina, Alexander Jose Freibank Musikverlag. 3. SEZEN AKSU – by Meral Okay, Bug Music and Taksim Wüste Filmproduktion. 4. ORIENTATI- Lyrics by Ahment Askin Tuna. Produ- & Bekir Karaoglan. Vocals by Secil Özcin. Edisyon, RH Pozitif Publishing. 5. FANFA- meanca. Mit freundlicher Genehmigung RENE – After Laughter (Comes Tears), Brittenum, Frierson, Jackson. Published by East Music © 1964 Atlantic Recording Corporation for the United States and WEA International Inc. for the world outside of the United States. Mit freundlicher Genehmigung der WARNER MUSIC Group Germany Holding GmbH. A Time Warner Company. 7. ATTILA ÖZDEMIROGLU – Agla Sevdam. Written by Attila Özdemiroglu, Aysel Gürel. RH Pozitif Publishing. Sony Music Turkey. Mit freundlicher Genehmigung von Wüste Filmproduktion. 8. GÜVEN KIRAC – Ne Aglarsin Bu Da Gelir Bu Da Gecer Aglama. Written by Ismael Aydin, Asik Daimi. Mit freundlicher Genehmigung von Familie Aydin und Frau Ugurcan Sahin. 9. LACO TAYFA – Gel Yada Salma Diber. Written by Volkan Öktem, Murath Sensesli, Hüsnü Senlendlrici. RH Pozitif Publishing. Doublemoon Records. Mit freundlicher Genehmigung von Wüste Filmproduktion. 10. ORIENTATION – Fata Morgana. Written by Jürgen Böttcher. Mit freundlicher Genehmigung von Edition Cooperlab / Arabella Musikverlag, Pantongue und Andreas Advocado & Turgay Ayaydinli. 11. SELIM SESLER & ORCHESTER – Roman Oyun Havasi. Written by Selim Sesler, produced by Alexander Hacke. RH Pozitif Publishing Mit freundlicher Genehmigung von Wüste Filmproduktion, 12. BÜLENT ERSOY – Ah Le Yar. Written by Yücel Haciogullari. Avrupa Muzik. RH Pozitif Publishing. Mit freundlicher Genehmigung von Wüste Filmproduktion. 13. MERCAN DEDE – Vefaname. Written by Arkin Ilicali. RH Pozitif Publishing Doublemoon Records. Mit freundlicher Genehmigung von Wüste Filmproduktion. 14. SELIM SESSJR & ORCHESTER feat. IDIL ÜNER – Su karsiki dagda bir fener yanari. Written by Selim Sesler. Produced by Alexander Hacke. RH Pozitif Publishing. Mit freundlicher Genehmigung von Wüste Filmproduktion 15. ZINOBA – Life's What You Make It. Written by Mark David Hollis, Tim Friese-Greene. Published by BMG Music Publishing/Musik-Edition Discoton. Mit freundlicher Genehmigung der Four Music Productions GmbH.

"Fatih senaryolarını kulağındaki müzikle yazıyor."

(Klaus Maeck)

Ding MV. Mit freundlicher Genehmigung MONA .MUR – Into Your Eye. Written by by Freibank Musikverlag. Mit freundlicher mensions.de 14. SISTERS OF MERCI touched Love, ISRC: GB-AHS-02-00198 / Kat.-Nr.: 9031- Eldritch. Published by Eldritch Boulevard Ltd., 1992 Warner Music UK Ltd. Mit freundlicher Germany Holding GmbH. A Time Warner Written by Alexander Hacke. Published by von Wüste Filmproduktion. 16. SELIM SESLER ten by Selim Sesler, produced by Alexander von Wüste Filmproduktion. – CD 2 – 1. ORI- Cavidan Balci, Unal Yuksel. Mit freundlicher lag, RH Pozitif Publishing, Pantongue und 2. NINOS CON BOMBAS - Cocomoon. Written Menck. Mit freundlicher Genehmigung von Yine mi cicek. Written by Ara Diniciyan.Lyrics Edisyon. Mit freundlicher Genehmigung von ON – Firtlnalar. Written by Feyyaz Kurus. ced by Andreas Advocado, Turgay Ayaydinli Mit freundlicher Genehmigung von Taksim RE CIOCARLIA – lag Bari. Written by Dan Ar Piranha Musik, www.piranha.de &: 6.WENDY ISRC: US-AT2-00-03822, LC: 00121. Written by

dilme riskini göze alıyorum ve şansımı daha sonra bir kez daha Venedik'te deneyeceğim" yanıtını verdim.

Telefonda ne kadar kibar olduğuna şaşırmıştım, sonuçta birbirimizi hiç tanımıyorduk.

Dostlarım ve arkadaşlarım, Cannes'dan gelen bir "belki" yanıtının gayet belirsiz olduğunu söyleyerek başımın etini yediler. Ben de bunun üzerine geri adım attım, "Panorama"yı kabul, Cannes'ı reddettik. Bir süre sonra, Andreas Thiel'le birlikte *Soul Kitchen* için Kuzey Ren Vestfalya Film Vakfı'na başvurmak üzere çoğalttığımız senaryolarla vakfın merdivenlerinde duruyor-

duk ki benim cep telefonum çaldı. Arayan Kosslick'ti ve "Hâlâ yarışma bölümüne girmek istiyor musunuz?" diye soruyordu.

Ancak çok sonraları, ikinci Alman katılımcının yapımcısının Kosslick'le aralarının açıldığını öğrendim: Filmin hangi gün gösterileceği üzerinde anlaşamamışlar, bunun üzerine yapımcı da filmi geri çekmiş. En azından söylentiler bu yönde.

Yarışmada geç gösterilen filmlerin erken gösterilenlere oranla akılda daha fazla kaldığını, kendi jüri deneyimimden biliyorum. Ayrıca öğleden sonra gösterimleri, jüri üyesi için o gün gördüğü ilk ya da ikinci film olduğundan daha iyidir.

Şansım gerçekten de yaver gitmişti. Artık bir biçimde kazanacağız, diye düşünüyordum, arabaya atlayıp Berlin'e gittim. Orada filmleri izledim, partilere katıldım, söyleşiler verdim. Biz yarışmaya sonradan girmiştik, bize pek şans verilmiyordu ve bu hoş bir duyguydu. Romuald Karmakar'ın *Gece Şarkılarınızı Söylüyor*'u (*Die Nacht singt ihre Lieder*, 2004) eleştirilerin hedefi olmuştu. Benim filmimle sağlıklı bir ilişkim vardı. Kimse beni korkutamazdı. Sonra *Duvara Karşı* çarşamba günü saat 16'da gösterildi. Annem ve babam da oradaydı ve filmi ilk kez görmüşlerdi. En çok bu yüzden heyecanlıydım. Tutucu babam eskiden bir James Bond filminde Bond kızının cinsel çekiciliğinin kullanıldığı o zararsız sahneler ekrana geldiğinde hep kanal değiştirirdi. Şimdi karşısına bu sahneleri çıkarıyordum. Gösterimin ardından bir dizi söyleşi vermem gerekiyordu ama hepsini atlattım. Önce onların filmi nasıl bulduğunu öğrenmeliydim. Ailece Kreuzberg'deki bir Türk restoranına gittik. Babam, "Filmin iyi güzel de, neden bu kadar çok seks sahnesi var?" dedi. Ben de ona "İlahi, bu da işin bir parçası" diye karşılık verdim. Herkes çok heyecanlıydı. Sibel'in annesini canlandıran Aysel İşcan, profesyonel bir oyuncu değil, anne babamın arkadaşıdır. Çok duygulanmıştı. *Duvara Karşı* birçok bakımdan bir Türk filmidir. Küfür ediliyor, gülünecek ve çok sayıda ağlanacak şey var ve bu bir aile filmi.

"Fatih Akın bu muhteşem aşk destanıyla Alman romantizmini diriltti, arındırdı, onun içi boş coşkularını ayıkladı ve kalbini Doğu'nun sıcaklığıyla tutuşturdu. Sinemada koltuklarımıza gömülüyoruz, dışarıya çıkıp gecenin ortasında yürüyoruz, aç ve âşık dişlerimizi gösteriyoruz. Söyleyecek söz bulamıyoruz."

(Feridun Zaimoğlu, Der Tagesspiegel)

"Duvara Karşı, ödünlerle yapılmış çok sayıda filmin damgasını vurduğu yarışmaya bir yumruk gibi inen aşk öyküsünü bir taşkınlık ve dolambaçsızlıkla anlatıyor. Bu, sert, özlem dolu, kimi zaman aşırı duygusal dönüşlerle kendini kaybeden film, jüriyi duygusuz görüntüler çölünün orta yerindeki sahici bir sevimli bar ortamı gibi etkilemiş olmalı."

(Katja Nicodemus, *Die Zeit*)

■ **Ailen hoşnuttu. Birkaç gün sonra, Altın Ayı'yı kazandığından, oğullarıyla gerçekten gurur duyabileceklerdi. Haber tüm dünyaya yayıldı. Sen ne zaman ve nerede aldın haberi?**

Ödül sahiplerinin zamanında galaya gelebilmeleri için bir önceki akşam kararlar verilir. Biz filmimizin Fipresci Ödülü'nü kazandığını cuma öğleden sonra öğrendik. O anda "başardık" diye düşündüm. Daha fazlasına ihtiyacım yok, bu filmi yaptım, film ses getirdi ve yüzümü kara çıkarmadı. Akşamleyin Ralph Schwingel, Stefan Schubert ve temsilcim Gaby Scheld'le birlikte yemeğe gittik. Restoran, Potsdam Meydanı'ndan hayli uzaktaydı ve içerdeki tek müşteri bizdik. Sonra Schubert'in telefonu çaldı, "olamaz!", "gerçekten mi?" deyip duruyordu. Sonra telefonu kapatıp, "Altın Ayı" dedi. Sevinçten çılgına döndük ve birbirimize sarıldık. Ancak bunu henüz kimseye söylememiz gerekiyordu. O akşam bir de bir kız arkadaşımın partisinde müzik yapacaktım. Oradan önce otele gidip haberi Monique'e verdim. Buna inanamıyorduk. Bize bütünüyle gerçekdışı bir durummuş gibi geliyordu. Günün birinde bir Altın Palmiye ya da Oscar kazanırsam, bu zafer anları bir daha hiç yaşanmayacak.

Sonra o akşam DJ'lik yaptım. O kadar başarılıydım ki geçişleri bir dokunuşla hallediyordum. Andreas, Klaus ve Birdy elbette ödül aldığımızdan haberdardılar ama daha fazlasını bilmiyorlardı. Sibel ve Birol da öyle. Ama film o kadar yankı uyandırmıştı ki, o akşam birçok kişi yanıma gelip kehanette bulundu: "Yarın siz kazanacaksınız!" Bunu biliyordum ama belli edemezdim, yalnızca "öyle mi dersin?" diye karşılık veriyordum.

■ **Ertesi sabah Jüri Başkanı Frances McDormand sonucu basın toplantısında duyurdu.**

Kaşla göz arasında bir kamera ordusu tarafından çevrelenmiştim. O anda kendimi, George Foreman'ı yendikten sonraki Muhammed Ali gibi hissettim.

"Hackeschen Höfen"da bir anda parti düzenlendi. Lars Rudolph yanıma gelip, "İşte adalet, dostum!" dedi. Bu böylesi bir ortak duygulanımdı. Herkes, sanki bir futbol şampiyonluk kupasıymış gibi, ayı heykelini bir kez havaya kaldırıyordu. Ertesi gün artık yalnızca eve dönmek istiyordum. Dönüş yolculuğu tam bir zafer turuydu. Akşamleyin Ottensen'deki "Familien-Eck" barında zaferi yine kupa gibi kaldırılan ayı heykeliyle kutladık. FC St. Pauli Almanya şampiyonu olmuş gibiydi.

■ **Pazartesi günü skandal patladı. *Bild* gazetesinin manşeti "Ünlü aktris aslında porno yıldızı" biçimindeydi. Zaferden bir gün sonraki bu "açığa çıkış" sana soğuk terler döktürdü mü?**

Geceleyin *Bild*'in Sibel üzerine büyük bir patırtı koparacağını bildiren bir telefon gelmişti. Böylece filmin bazı temaları tuhaf bir biçimde yineleniyordu. *Duvara Karşı*'da anne baba Sibel'in aileyi kandırmasını gazeteden öğrenir ve onu evlatlıktan reddeder... İnanılmaz bir durum bu: Filmimizle neredeyse gerçeği önceden yaratmıştık.

Türkiye'de oldukça sert bir tepki oluştu. Bu, filmi reddedişle kendini göstermedi, tersine filmi bir paparazzi efsanesine dönüştürdü. O tarihten bu yana, ben orada takip edilen ünlü biri, skandal yönetmenim. İstanbullu gençler için filmin özel bir önemi vardır. İnsanlar Birol ve Sibel adlarını bedenlerine dövme yaptırdılar. Birol "Yaşayan en seksi Türk erkeği" seçildi. *Duvara Karşı*, Türk filmi olarak görüldü. Bunu bir tür kucaklaşma olarak algılıyorum.

Türkiye'de filmi yaklaşık 300.000 kişi izledi. Filmi her şeyden önce gişe rakamları için değil, kendim için yaptım, gişede de iş yapacağını hiç düşünmemiştim. Film Almanya'da tam 800.000 izleyiciyi sinemaya çekti.

■ **Medyayla ilişki ne kadar önemli?**

Halkla ilişkiler çalışması işin bir parçası, insanlar elbette sinemaya gitmeli. İşim üzerine konuşmak saçlarımı dimdik etmiyor. Yaptığın çalışmanın yönetmenlik yoluyla pazarlandığı fark edilince bunu bir iltifat olarak da değerlendiriyorsun. Öte yandan, günde yirmi kez bu filmi neden yaptığımı açıklamak bana zor geliyor. Bu çok fazla sabır ve zaman gerektiriyor. Bir film bitince in-



ve kazanan...

2004 BERLIN ULUSLARARASI FILM FESTİVALI:	Altın Ayı FIPRESCI-Ödülü
2004 ALMANYA FİLM ÖDÜLÜ	Altın Lola: En İyi Film Fatih Akın için Lola (En İyi Yönetmen) Sibel Kekilli için Lola (En İyi Kadın Oyuncu) Birol Ünel için Lola (En İyi Erkek Oyuncu) Rainer Klausmann için Lola (En İyi Kamera)
2004 AVRUPA FİLM ÖDÜLÜ:	En İyi Film En İyi Yönetmen En İyi Senaryo İzleyici Ödülü
ALMAN FİLM BİRLİĞİ ÖDÜLÜ:	Altın Birlik-Ödülü
2004 OSLO ULUSLARARASI FİLM FESTİVALİ:	Gümüş Ayna Ödülü
2004 SEVILLA ULUSLARARASI FİLM FESTİVALİ:	İzleyici Ödülü
2004 BITOLA ULUSLARARASI FİLM FESTİVALİ:	Rainer Klausmann'a Altın Kamera
2004 ALMAN KAMERA ÖDÜLLERİ:	Sinema filmi kategorisinde Rainer Klausmann
2004 KURGU ÖDÜLÜ:	Uzun metrajlı sinema filmi kategorisinde Andrew Bird
2005 İSPANYA SİNEMA AKADEMİSİ:	En İyi Avrupa Filmi için Goya Ödülü
2005 AMERİKAN FİLM ELEŞTİRMENLERİ DERNEĞİ:	En İyi Yabancı Film

İSTANBUL TİCARET ÜNİVERSİTESİ
KÜTÜPHANESİ

san hemen sonrakini yapmak istiyor.

Yıldızlar için, film üzerine konuşmak ve kendini ortaya koymak, mesleğin bir gereği. Spor salonlarında çalışıyorlar, doğru giysiyi giyip, kendilerine yakışan güneş gözlüğünü takıyorlar. Onlarla keyifle çalışıyorum. Ama bir de Stanley Kubrick'i düşün: O da kendi filmlerinin yıldızıydı, çok iyi söyleşiler vermesine karşın, kamuoyunun önüne çıkmak için yanıp tutuşmuyordu. Ben kendimi geri çekip artık söyleşi vermesem, bu benim kibirli oluşuma yorulurdu.

"Sizin filminiz tam bir rock'n'roll."
(Berlin Film Festivali Jüri Başkanı Frances McDormand'dan Fatih Akın'a.)

■ ***Duvara Karşı*'yla birdenbire uluslararası sinemacılar çevresine girdin.**

Kazandığım başarının ardından beni ilk arayan Thierry Frémaux oldu. Fransız eleştirmenler filmi sevdi, ayrıca film Latin Amerika ve Balkanlar'da da anlaşıldı. ABD'de hiç değilse saygı uyandırdı. O zamana dek yalnızca sinemadan tanıyıp hayran olduğum birçok kişi, beni e-posta göndererek kutladı.

Türkiye'yi filmlerimle adım adım fethettim. Daha *Duvara Karşı*'dan önce orada birçok sinemacı tanımış ve onlarla yoğun bir fikir alışverişine girmiştim. Ancak o zamana dek filmlerimi yalnızca belli bir çevrenin insanları biliyordu. İdil Üner bana Yavuz Turgul'un *Muhsin Bey*'ini (1987) izlememi salık verdi. Bu, kesinlikle gördüğüm en iyi Türk filmidir. *Duvara Karşı*'ya model olmuştur. Çevrilme tarzıyla değil ama karakterlerin değişimini anlatma biçimiyle. Bu, taşradan İstanbul'a gelerek, türkücü olmak isteyen bir adamın



öyküsüdür. Eski bir müzik yapımcısıyla karşılaşır ve kendisine yardımcı olması için adama yalvarır. Yapımcı başlangıçta gönülsüzdür, ama sonra heveslenir ve sonunda genç adamın plağını yapar. Bu uğurda o kadar ileri gider ki zimmetine para geçirip hapse düşer. Türkücü bir yıldız olur. Yıllar sonra yaşlı adam hapisten çıkar ve genç türkücü artık onu tanımaz. Bu film, puslar içinde şarkı söyleyen bir kadın şarkıcıyla ona eşlik eden müzisyenlerin görüntüsüyle başlıyor. Ben buradan esinlendim.

■ ***Duvara Karşı*, yalnızca senin kariyerinde büyük bir öneme sahip bir film değil, aynı zamanda "Aşk, Ölüm ve Şeytan" adlı bir üçlemenin de ilk bölümü.**

Duvara Karşı'nın konusu olan aşk, Cahit'i yeniden yaşama döndüren, bununla birlikte yıkıcı da bir güç. Aşkın aydınlık ve karanlık yanları vardır. Bu bağlamda film şeytanla, arzu iblisiyle de ilgili iyi ve kötüyü ayırt etmek o kadar da kolay değildir. İyi olan kötüye, kötü olan iyiye dönüşür.

Film bir düş biçimidir. Peki ölüm düşte ne anlama gelir? Yaşam kazanılması. Düşte ölüm değişimi, dönüşümü temsil eder. Birol arabayla duvara karşı giderken, görüntü kararır, kapkaranlık olur, ardından ilk ışık bekleme odasının tavanından yayılır ve oldukça parlak bir ışıktır. Sahne bir yeniden doğuşu anlatır, çünkü filmin başında Birol bir ölü, bir hayalettir. Sibel İstanbul'da bıçaklandığında aslında ölür. Bir araba farıyla karşılaştığı anda yeniden doğumu başlar. Bu, klasik mitolojide de bulunur, Hollywood bunu yalnızca uyarlamıştır. Kahramanlar yeniden doğmak üzere ölmek zorundadırlar.

Akın Türkiye'yi fethediyor

"İstanbul. – Fatih Akın'ın Berlin Film Festivali'ni kazanan filmi, üçüncü hafta sonunda hız kesmeden Türkiye'de gösterimde olan filmler listesinde ikinci sıradaki yerini koruyor.

Muhafazakâr kesimlerin filmi boykot tehditlerinden çeşitli sağ eğilimli basın kaynaklarında söz edildi. Fatih Akın ve Sibel Kekilli'nin İstanbul'daki ilk gösterime korumalar eşliğinde gittikleri yazılıp çizildi. Bunların tümünün uydurmaca olduğunu açıklıyor filme finans sağlayan Alman şirket Timebandits ve RFilm'deki Türk meslektaşları. Tersine, film Türkiye'de iyi karşılanmış. İzleyici sayıları da bunu doğruluyor: Gösterimdeki üçüncü haftanın ardından, *Duvara Karşı* 143.694 izleyiciyi sinemalara çekti."

Blickpunkt: Film, 30 Mart 2004.



"Altın Ayı Türk Tarantino'ya." ***Hürriyet***

"Yarı punk, yarı Balkan, insanın içini dışına çıkaran bir film. *Duvara Karşı* büyük, çok büyük bir film." ***Le Figaro***

"Fatih Akın, kendisinin ait olmadığı ülkeyi nasıl benimseyeceğini tam olarak bilemiyor. Basmakalıp görüşler ve kötü benzetmelerden geçilmeyen Türkiyesi gelip geçici izlenimlerle kurulmuş. Ama filmi içten." ***Le Monde***

"'Elveda Lenin'in başarısının ardından, Fatih Akın'ın '*Duvara Karşı*'sı Alman sinemasında bir yenilik umudu taşıyor." ***Libération***

"Bir Yunan trajedisini fazlasıyla andıran, ama komediye de kesinlikle biraz göz kırpan bu aşk öyküsü ağır ve güçlü." ***Neue Zürcher Zeitung***

"*Duvara Karşı* ustaca yapılmış, korkusuz, içerdiği duygular kadar olmasa da güçlü bir film. Doğrudan, apaçık, sakınmasızca aşk ve hüznün, acı ve özlemin ortaya

Head-on, de Fatih Akin • Une jeu
arrangé. Une comédie sentimentale

Quiproquos à la
t Hambourg

FÉVRIER, Head-on est deve-
remier film allemand à rece-
urs d'or du Festival de Berlin
1986 (le trophée ayait
à Stamm

Cahit (Birol
Ünel) épou

HEAD-ON

GEGEN DIE WAND - A FILM BY FATIH AKIN

TümDünyada

Head-On, *Duvara Karşı*'nın uluslararası platformdaki adı. Film aşağıdaki ülkelere/bölgelere satıldı: Arjantin, Avustralya, Benelüks, Bosna, Brezilya, Bulgaristan, Şili, Çin, Kosta Rika, Danimarka, Estonya, Finlandiya, Fransa, Yunanistan, Büyük Britanya, İrlanda, İzlanda, İsrail, İtalya, Japonya, Kolombiya, Hırvatistan, Letonya, Liechtenstein, Litvanya, Makedonya, Meksika, Norveç, Avusturya, Panama, Paraguay, Peru, Polonya, Portekiz, Romanya, İsveç, İsviçre, Sırbistan, Singapur, Slovakya, Slovenya, İspanya, Güney Kore, Tayvan, Çek Cumhuriyeti, Türkiye, Macaristan, Uruguay, ABD, Venezuela, Kıbrıs.

çıkışını yansıtıyor. Aynı biçimde yakın, duyarlı ve şefkatle iki karakterin gelişiminin izini sürüyor, onları duygularının tüm çıplaklığında, küçük düşürmeden, gösteriyor." *Focus*

"Kusursuzca yapılmış, aşk, cinsellik ve uyuşturucunun şaşırtıcı gücüne yönelik acımasız bakışından ödün vermeyen bu yabani ve baş döndürücü film, senin soluğunu nasıl keseceğini biliyor." ***Los Angeles Times***

"*Duvara Karşı*, geçmiş yıllarda Almanya'dan çıkan en şaşırtıcı, en canlı filmlerden biri." ***News Week***





6 Bir kentin müzikal portresi: *İstanbul Hatırası – Köprüyü Geçmek*

■ **Berlin Film Festivali zaferi ve peşi sıra zafer alayının ardından kariyerinin zirvesindeydin, bununla birlikte yapım şirketi Corazõn'la henüz yolun başındaydın. Bütün bu güçlüklerin üstesinden nasıl geldin?**

Bu ödülün bir bela da olabileceğinin farkındaydım. Ne olursa olsun masum yıllar geçmişti, üzerimde sanatsal baskı vardı. *Soul Kitchen*, önceden planlandığı gibi, bir sonraki film olamazdı; her ne yapacaksam, koyduğum çıtanın altında kalmamalıydı. Öte yandan, iflas bayrağını çekmek üzere olduğumuzdan acilen bir film yapmamız gerekiyordu, borç dağı yükseldikçe yükseliyordu.

Duvara Karşı'dan kazandığım paranın büyük bölümünü Corazón'un sermaye payı için bütçeye aktarmıştım. Olabildiğince çabuk, bizi finansal yokluktan kurtaracak yeni bir projenin peşine düşmeliydik.

Duvara Karşı'nın müziklerini seçmek çok eğlenceliydi, buradan hareketle Türk müziği üzerine belgesel bir film düşünüyordum. 15. yüzyılda Kraliçe Isabella'nın kovduğu Yahudilerin Osmanlı İmparatorluğu'na gelirken yanlarında müzik aletleri ve kültürlerini de getirdiklerini kim bilebilir? Ya da ailemin bir bölümünün memleketi olan Trabzon'da, eskiden Keltler yaşadığı için, örneğin gaydanın bulunduğunu?



Böylece *Duvara Karşı*'dan gelen heyecanımız ve başımızın üzerinde sallanan iflas kılıcımızla hemen bir sonraki projeye yöneldik:

Corazon International ve Intervista Digital Media yapımı *İstanbul Hatırası*.

■ Günümüzde film şirketleri Movie, Network gibi adlara sahip ya da hiç değilse adlarında şöyle son moda, gösterişli bir X bulunuyor. Sizin şirketin böyle alışılmadık bir adı seçmesi nasıl oldu?

"Konfüçyus, bir yeri ziyaret etmek ve orada hangi kültürün egemen olduğunu anlamak istiyorsanız, orada yapılan müziği dinleyin. O yerle ilgili her şeyi öğreneceksiniz, der."

Aslında ben adını M.i.A. – Made in Altona (Altona Malı) koymak istiyordum. İngilizce bir sözcük, Amerika'yla ilgili herhangi bir şey istemiyorduk, o halde İspanyolca olsun dedik. Monique'in annesi Meksikalı, Andreas'ın sevgilisi Marta Portekizli'ydi, ve *Paramparça Aşklar Köpekler*'in (*Amores Perros*, 2000) film müziğinde benim DJ'lik yaparken sık sık çaldığım "Corazon" adlı bir parça vardı. Biz filmlerimizi kalbimiz-



le yapıyoruz. Andreas şirketin adını "Peliculas y Mas" (Filmler ve Daha Fazlası) olarak tamamladı.

Mehmet Kurtuluş'un ayrılmasının ardından şirketin üçüncü bir kişiye ihtiyacı vardı. Freibank Müzik Yayınları'nın yöneticisi olan ve Musik-Sampler'ı yayımlayan Klaus Maeck, *Kısa ve Acısız*'dan bu yana müzikle ilgili tüm sorunlarımıza yapıcı biçimde öneriler getirdi. 80'li yıllarda FM Einheit, Christiane F. ve William Burroughs'la *Decoder* filmini çekti, aynı filmde ayrıca Andreas'ın kamera asistanlığını yaptı.

Duvara Karşı'nın olumlu ortamına katkıda bulundu. Haliç kıyısındaki araya eklenen görüntüler için müziği kaydedecek birini ararken, bize Einstürzende Neubauten grubunun basçısı Alexander Hacke'yi önerdi. Klaus 10 yıl grubun menajerliğini yapmıştı. Corazón International'in ortağı oldu.

Alexander Hacke ile Selim Sesler'i kayıt stüdyosunda gözlemlemek başlı başına bir deneyimdi: Birbirlerinin dillerini bilmediklerinden, müzik aletleriyle iletişim kurdular. Çocuklar da birbirleriyle böyle anlaşırlar. Müzik çok eski zamanlardan bu yana köprüler kurabiliyor; *İstanbul Hatırası*'nın kökeninde yer alan düşünce buydu.



İstanbul Hatırası — Köprüyü Geçmek

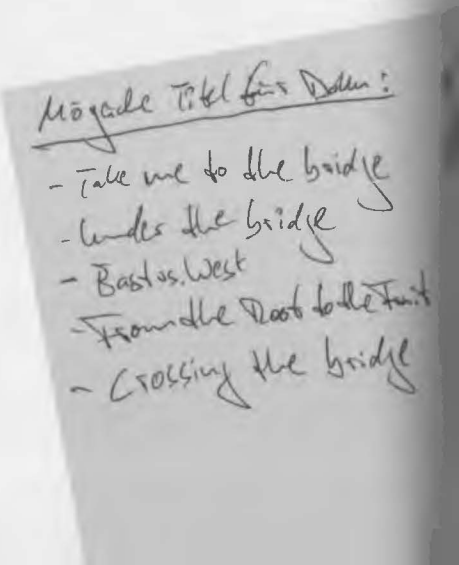


Almanya 2004. 90 dakika

SENARYO, YÖNETMEN: Fatih Akın. **YÖNETMEN YARDIMCISI:** Şermin Langhoff. **KAMERA:** Hervé Dieu. **SES:** Johannes Grehl. **KURGU:** Andrew Bird. **MÜZİK VE SES DÜZENİ:** Alexander Hacke. **KATKIDA BULUNANLAR:** Alexander Hacke, Baba Zula, Orient Expressions, Duman, Replikas, Erkin Koray, Ceza, Istanbul Style Breakers, Mercan Dede, Selim Sesler, Brenna MacCrimmon, SiyaSiyaBand, Aynur, Orhan Gencebay, Müzeyyen Senar, Sezan Aksu.

YAPIM: Corazón International / Intervista Digital Media. **YAPIMCILAR:** Fatih Akın, Klaus Maeck, Andreas Thiel / Sandra Harzer-Kux, Christian Kux. **EDİTÖR:** Jeanette Würl. **İLK GÖSTERİM:** Uluslararası Cannes Film Festivali, 12 Mayıs 2005.

Film, kentin seslerini yanında taşıdığı ses stüdyosuyla kaydetmek için keşif yolculuğuna çıkan müzisyen Alexander Hacke'ye eşlik ediyor. Yolculuğun başlangıç noktası, Beyoğlu'ndaki muhterem Büyük Londra Oteli. Türkiye'nin bu "belki de en Avrupalı" köşesinden yola çıkan ekip, Boğaz'ın devasa kentinin tuhaf, çelişkili, coşkun ve baştan çıkarıcı müzik dünyasına dalıyor.



■ **Müzik belgeselleri çoğunlukla sahne arkası görüntüler ve söyleşilerle zenginleştirilmiş konser filmleridir. *İstanbul Hatırası*'nın temelinde farklı bir tasarım yatıyor: Alexander Hacke, kentin müziğini keşfetmek için bir turist rehberi gibi İstanbul sokaklarında dolanıyor.**

İstanbul Hatırası, Batılı bir müzisyenin gözünden görülen Doğulu bir kentin portresidir. Alexander Hacke tam bir ses manyağı olduğundan –Einstürzende Neubauten çevreden doğrudan kaydettiği seslerle çalışır–, yanında taşıdığı bir ses stüdyosuyla, yani taşınabilir bir sabit disk ve birçok mikrofonun bağlı olduğu bir bilgisayarla yola koyuldu.



Alexander Hacke.

Ancak ben İstanbul'a turistik bir bakışın peşinde değildim. Bir zamanlar görüntüleri müzik parçalarının arasına bir kara filmdeki gibi serpiştirmeyi düşünüyordum. Kahraman bir tür özel detektiftir, görevi kentin müziğini ortaya çıkarmaktır. Bu aynı zamanda kahramanın dış sesanlatıcı olarak kullanıldığı, Raymond Chandler gibi anlatma denemesiydi. Bu tasarımdan geriye kalan birtakım izleri özellikle filmin sonunda görüyoruz: Hacke vapurdan iner, tan ağarırken köpeklerin önünden geçerek oteline döner ve "Bu kentin büyüsünün anlamını çözemedim. Onun yalnızca yüzeyini kazıdım" der.

■ **İstanbul'un müziği klasik arabesk müzikten hip-hop ve funk'a, Diva Sezen Aksu'dan rapçi Ceza'ya dek uzanıyor. Bu seçim nasıl yapıldı? Müziğin görüntülerini nasıl elde ettin?**

Başlangıçta, Doğu ve Batı müziğini birleştiren sanatçılara yoğunlaşmak istiyordum. Orient Expressions, Ceza ya da Mercan Dede gibi füzyon müzis-



Ceza.

yenleri, bir köprü kuran insanlar. Onlarla buluşup kimlerden etkilendiklerini sordum. Orhan Gencebay, Sezen Aksu ve Müzeyyen Senar isimlerine bu yolla ulaşmış oldum. Tüm projeye önayak olan Selim Sesler de filmde görünmeliydi.

Aynur, Orient Expressions grubunun bir parçasına eşlik etmişti; o kadar soluk kesici ve gizemli görünüyordu ki onunla ilgili bilgi topladım. Selim Sesler'in sahnelerini onun evinde çektikten sonra, Hacke, Herve ve ben hemen yakındaki 18. yüzyıldan kalma bir hamama gittik. İçerisi dayanılmayacak derecede sıcak olmasına karşın hamamın akustiği nedeniyle Aynur'u orada kaydetme fikrine kapıldık. Aynur, hamamda, insanın aklını başından alan büyücü bir kadın izlenimi uyandırıyor.

Müzisyenlerden filme çekilmek istedikleri bir mekân seçmelerini rica ettik. Baba Zula onlar için bir gemi ayarlamamızı diledi. Grup üyeleri "Biz ne Avrupa'da ne de Asya'dayız, ikisinin arasında bir yerde yüzüyoruz" dediler. Filmde bu nedenle bir o kıyıya, bir diğerine yanaştık. Buna karşılık, Ceza'nın hip-hop'u semt sevgisinden besleniyor. Son derece kentli bir müzik yaptığından mahallesini kaydetmeye çalıştık: Aşağıda dövme yapılan, yukarıda giysilerin satıldığı kız arkadaşının dükkânı görüntüye geli-



Istanbul Style Breakers.





yor, sonra dışarı çıkılıyor ve gençlerin tepkileri görülüyor.

Temel anlayışımız, gözleri ve kulakları açık tutmaktı. Daha çekimler başlamadan önce, ben alışveriş yapmış, otele dönüyordum. Alt geçitte sokak şarkıcısı kızı görüp dinleyince, hemen kameramanımız Hervé Dieu'ye haber verdim. Ses kayıtçı ve Alexander Hacke orada değillerdi. Bu yüzden filmde yalnızca kamera sesi duyulur, hem de bir müzik belgeselinde!

■ **Buna sokak kaydı deniyor.**

Hacke her an hazır ve nazır olamazdı, biz de yalnızca sesi yakaladık, bunun dışında kameranın sesini hep çalışır durumda bıraktık. Böylece karıştırma için bir ses kanalımız daha oldu, bu yalnızca bazı çalgıların sesinin yükselme-



Brenna MacCrimmon.



Selim Sesler.



Orhan Gencebay.

sine yol açtı, çünkü kamera ve ona bağlı olan yönelimli mikrofonu o çalgılara odaklanmış oluyordu. Örneğin, Brenna MacCrimmon'ın küpelerinin boynunda çıkardığı hafifçe şıkırtı duyulur. (Daha sonra *Soul Kitchen*'da Bad Boy Boogiez çalarken bu etkiyi yapay olarak uyguladık: Ön planda görülen çalgının sesi her seferinde yükseliyordu.) *Kısa ve Acısız*'dan bu yana beni filmlerimde ses karıştırma yapan Richard Borowski'nin bu sesleri tertemiz filtrelemesi insanı hayran bırakır.

Filmin sonuna doğru yıldızlar ortaya çıkar. Ne yazık ki, Orhan Gencebay, modern ve gerçekten soğuk ofisinden çıkmak istemedi. Onu U2'nun "Where the Streets Have No Name" klibindeki gibi bir evin çatısına konumlandırabilirdik. Orhan Gencebay yalnızca bir müzisyen değil, aynı zamanda ünlü de bir oyuncu; sekansın 20 saniyelik girişi için onunla 20 filmi gözden geçirdik.

■ **Sezen Aksu Türkiye'de yalnızca bir yıldız değildir; 21 albüm çıkarıp, 40 milyondan fazla kaset satmıştır, aynı zamanda bir diva olarak da kabul edilir. İlk kısa filmin *Sensin*'i çekerken, onunla bağlantı kurmayı boşuna denedin, sonra da Udo Lindenberg numarasıyla müziğini filminde kullanabildin. Bu filmdeyse onu kamera karşısına bile geçirmeyi başardın.**

O, benim için bir yıldızdan ötedir, bir tanrıçadır. *Duvara Karşı*'nın Türkiye'deki başarısı sayesinde kapısını çalabildim. Bunu hiç unutmayacağım. Bir konserinden sonra, sahne arkasındaki bölümde, beş dakikalığına bizi kabul etti. Bir kanepeye oturmuş, viskisini yudumluyordu. Tüm heyecanım ve bozuk Türkçemle ona filmi nasıl tanıtacaktım? Onu görebilmek için çömeldim ve müziğinin benim için ne anlama geldiğini, eskiden kara sevdaya tutulmuşken walkman'de şarkılarını nasıl dinlediğimi ona anlattım. Ona filmimde yer vermeyi çok istediğimi söyledim. O da "Ben bu işte varım" diye karşılık verdi.



Sezen Aksu.

Bugün bu tanrıçanın benim arkadaşım olduğunu söyleyebilirim. Sezen, benim için bir tür Don Corleone'dir. Ciddi bir tavsiyeye ihtiyacım olduğunda ona başvurabilirim. Bu, sanki ona, "Don Corleone, benim bir derdim var" demem, onun da bana "Merak etme, Luca Brasi'yi gönderirim şimdi" diye karşılık vermesi gibidir.

Sezen Aksu'nun evinde içeriye inanılmaz boyutlarda ışık geçiren altın sarısı tül perdeleri vardı. Eski şarkısı "İstanbul Hatırası"nı Alexander Hacke yeniden düzenlemişti, ancak klavyenin tonu çok çok yüksek olduğundan kayıtta sorun yaşanıyordu. Doğrusu kayıtlar teknik anlamda kullanılacak düzeyde değildi. Yalnızca sekizinci tekrar çekim müzikal açıdan işe yarar durumdaydı, ancak görsel açıdan diğer yedi çekime uymuyordu. Aradan geçen zamanda güneş çok alçalmıştı.

Bu yüzden diğer çekimlerden elde ettiğimiz görsel malzemeyi ve sekizinci çekimdeki sesi kullanmak zorunda kaldık, bu arada Ara Güler'in tarihsel fotoğrafları görüntüye gelir, çünkü şarkı eski İstanbul'un anılarından söz etmektedir.

* Luca Brasi (Lenny Montana), Francis Ford Coppola'nın *Baba*'sında Don Vito Corleone'nin kirli işlerini yapan adamdır. (ç.n.)



Yazar Akdoğan Özkan, çoksatar kitabı *Türkiye'de Ölmeden Önce Yapmanız Gereken 101 Şey*'de Sezen Aksu'nun bir açık hava konserini izlemeyi önerir. "Çünkü onu dinlemek, nefis bir gece geçirmek demektir" der bir söyleşisinde. İsmet Berkan, bir defasında Sezen Aksu için şunları yazmıştı: "Ne zaman sahneye adımını atsa, hep aynı şey yaşanıyor: Türkler, Kürtler, sağcılar, solcular, başörtülü ve başı açık kadınlar hep bir ağızdan Aksu'nun şarkılarını söylüyorlar. Politikacılar ve diğer güçler durmaksızın ülkemizi bölen konular bulurken, Sezen Aksu yalnızca şarkı söylemeyi sürdürerek bizi bir araya getiriyor."

Kaynak: *Spiegel Special*, Sayı 6 / 2008



"Aynur bağlaması ve kendisine eşlik eden bir müzisyenle, karartılmış bir mekânda oturup, Türkiye'de Kürtçe şarkı söylenemediğinden 1990'a dek yasaklı olan şarkılarından birini söylüyor. Burada müziğin saçlardan, yüzlerden ve çalgılardan küçük ışık yansımalarıyla görüntülenişi, bu şarkıların gizli kalma geleneğinin karanlığın neredeyse aşırıya kaçmış estetik güzelliğinde parlayıvermesi, bu, altyazı metinlerinden ya da melodilerin kökenine ilişkin cılız açıklamalardan çok daha fazlasını anlatan bir andır. Burada Akın, başka bir sanatı anlaşılır kılmak adına görüntüye duyduğu aşka güvenen büyük bir anlatıcıdır."

Andreas Platthaus, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 11 Haziran 2005

■ **Film yalnızca bir kentin müzikal portresi değil, aynı zamanda Türkiye'nin yakın tarihinden de bir şeyler anlatıyor. Sırf Aynur'un görünmesi bile siyasi bir anlatım: Uzun süre yasak olan Kürtçe bir şarkıyı söylüyor.**

Biz filmi çekerken ülke daha önce hiç olmadığı kadar özgürlükçü bir dönem yaşıyordu. Bir çığır açıldığını, olumlu bir hava estiğini hissediyordunuz. Ardından Türkiye bir tür kimlik krizine girdi; ülkenin Avrupa Birliği'ne yakınlaşması milliyetçi grupların hoşuna gitmedi, azınlıklara da eşit haklar verilmiyordu. Aynur'un albümü 2004 yılında yasaldı, ancak bir yıl sonra, yalnızca Kürtçe söylediğinden dolayı yeniden yasaklandı. Şu anda Kürtçe söylemesine izin veriliyor, ama İstanbul'da son sahne alışı sırasında "Türkçe söyle!" diyerek kükrediler, sahneyi şişe ve minder yağmuruna tuttular, Aynur da konseri yarıda bırakmak zorunda kaldı.

SiyaSiyaBand'ın müzisyenlerinin son derece politik bir duruşu vardır. Aralarından biri 90'lı yıllarda hapse düşmüş ve işkence görmüştür.

■ **Müzik, son derece sıradan ve önemsizmiş gibi kulağa gelse de, insanları buluşturuyor. İstanbul iki kıtaya yayılmış, Doğu ile Batı'yı birbirine bağlıyor. Kentin müziğinde birçok kültür birbirine karışıyor. *İstanbul Hatırası*, halkların birbirini anlamasına yapılan bir katkı gibi de görülebilir.**

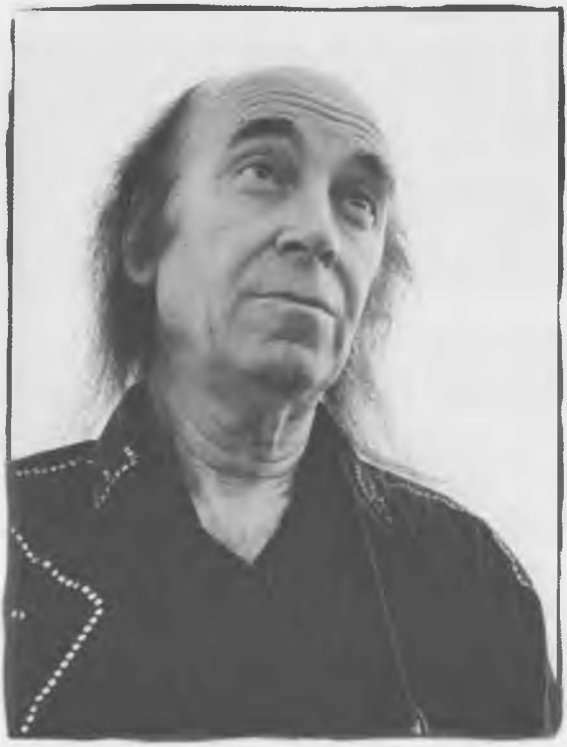
Duvara Karşı'da ilk kez filmin ana fikrini tek satırla özetleme cesaretini gösterdim: "Life's what you make of it" (Yaşam ondan yarattığındır). *İstanbul Hatırası*'nın jeneriğinde Madonna'nın bence tek güzel şarkısı olan "Music" çalar. Orada geçen "Müzik insanları birleştirir, kentli ve asi yapar" sözü benim filmle vermek istediğim mesajı aktarıyor.

Boğaz Köprüsü'nden geçerken bir tabelaya rastlarsınız: "Welcome to Asia" (Asya'ya hoş geldiniz). 11 Eylül 2001'deki terör saldırılarının ardından Batı'da İslam dünyasından gelen her şeye karşı genel anlamda kuşkuyla yaklaşılıyor. Film, buna karşı bir duruşa sahip, aynı zamanda kişisel de bir ifadenin dışavurumu: Köprüler hiçbir tarafa ait değildir. Ben kendimi de böyle hissediyorum. *Geri Dönmeyi Unuttuk*'ta göçmenlerin çocukları yeni ülkeyle nasıl özdeşleşiyorsa, ben de eski ülkemi yeni yeni keşfediyorum. Bir köprünün üzerinde duruyorum ve hiçbir yere ait değilim.

Almanya'da *İstanbul Hatırası*'nı 100.000 kişi izledi, İstanbul'da 20 sinema-



SiyaSiyaBand.



Erkin Koray.

da gösterime girdi ve filmin müziği Türkiye'de listelerde ilk 10'a girdi. Filme en büyük övgüyü İstanbullulardan aldım: "Her gün gördüğümüz, ama alıştığımız için artık hiç farkına varmadığımız sıra dışı olanın ve güzelliğin filmini yapıyorsun. Sonra da gelip kentimizi bize gösteriyorsun."

■ Görüntü ve müziklerin etkileşimi bu tarz filmlerde özel bir güçlüktür. Kuşkusuz montajcın Andrew Bird için de öyle olmalı.

Parçaların arasındaki geçişler bizi çok uğraştırdı. 90 saatlik bir malzememiz vardı, ilk üç ay malzemeyi gözden geçirmekten başka bir şey yapmadık diyebilirim. Malzeme kurguyu belirledi; sahneleri genellikle son karesine dek değerlendirdik. *İstanbul Hatırası*'nın özelliği, ki bu büyük oranda Andrew Bird'ün başarısıdır, bu filmde görüntülerin müziğe baskın oluşudur ve tersi geçerli değildir. Kamera ve kurgu, müziği geri planda tutan ritmi belirlemiştir.

Andrew Bird ve ben, birbirimize film yapmayı öğrettik. Film yapımı üzerine bildiklerimin yarısını kesinlikle onunla birlikte kurgu odasında öğrendim. Malzeme izleyiciye her zaman senaryoda açıkça okunabileni anlatmaz. Böyle durumlarda filmin mimarisini değiştirmek gerekir, bu da kurguda yapılır.

Neredeyse sürekli kurgu odasındayımdır. Yanına oturup bazen "Sanırım, burada henüz ritim oturmamış" türünden sözler söylerim. Birdy'nin beni yanından uzaklaştırdığı anlar olur, böyle durumlarda "Şuraya şimdi birkaç ses eklemem gerek" der. Ben filmi çekerken, Birdy ilk kaba kurguyu gerçekleştirir. Birbirimizden bağımsız olarak sahneleri çıkarsak yüzde 95 aynı seçimleri yaparız.



Müzeyyen Senar.

■ **Film Cannes Film Festivali sırasındaki ilk gösteriminde, yarışma bölümünde olmamasına karşın, büyük bir tartışma ortamı yarattı. Sen aynı zamanda jürinin de üyesiydin.**

15-16 yaşlarında Scorsese filmleriyle sanatsal sinemayı keşfettiğimden bu yana, Cannes benim için sinemanın Mekkesi'dir. Daha önce Cannes'a bir kez, 1998'de, *Kısa ve Acısız*'ın Film Pazarı'ndaki bir gösterimi için bir geceliğine gelmiştim. Otelden gösterimin yapılacağı yere giderken kırmızı halının önünden geçmek zorunda kaldım. Hızla yoluma devam ettim, çünkü bunun benimle bir ilgisi yoktu. Ama kendime söz verdim: Bir gün mutlaka... Thierry Fremaux beni yarışma jürisine davet ederek Cannes ailesinin bir üyesi olmamı sağladı. Jüri başkanı, kahramanlarımdan biri olan Emir Kusturica'ydı. Kusturica, *Çingeneler Zamanı* yla (*Dom za vesanje*, 1988) Balkanlar'da da dünya sineması yapılabileceğini göstermişti. Jüride kısa sürede kaynaştık ve Javier Bardem ve Salma Hayek'le birlikte okuldaki gibi bir grup oluşturduk.



"Görsel kültür gelişimimle ilgili olduklarından video klipler ilgimi çeker: Ben, türlerinin en önemli isimlerinden Peter Gabriel ve özellikle Michael Jackson'ın klipleriyle büyüdüm. *John Landis*, Jackson'ın "Thriller"ına, Martin Scorsese "Bad"e, Spike Lee de "They Don't Really Care About Us"a klip çekti.

O zamanlar video-klipler başka bir sanat biçimiydi; bugün nicedir artık 80'ler ve 90'lardaki gibi bir anlam taşımıyorlar. Bugün müzik videoları çeksem, müzisyenlerin çoğunluğu arkadaşım, onlara bu işin ustası olan başka yönetmenler aramalarını öğütlüyorum." Fatih Akın, şu ana dek, Digger Dance'e "Digger is a Dancer", Hamburger Hill'e "Whoo Diggie", Sezen Aksu'ya "Yanmışım Ben" ve Aynur'a "Rewend" kliplerini çekti.

Jüriyi *İstanbul Hatırası*'nın gösterimine davet ettim. Buñuel Salonu'nda yapılan bir öğleden sonra gösterimiydi. Jeans giyerek gelip arka kapıdan çıkarız, diye düşünmüştüm. Ama hayır. Gayet resmi bir biçimde kırmızı halının üzerinde yürümemiz gerekiyordu. Monique'le Kusturica ve Salmanın arasında oturuşumuzu hiç unutmayacağım. Sonra Orient Expressions grubunun Amerikalı saksofoncusunun olduğu sahneye gelindi. Saksofoncu, Amerikalıların duvarın yıkılışından sonraki 10 yıl boyunca yeni bir düşman aradıklarını ve sonunda bu rol için İslam'ı bulduklarını söyledi. Bunun üzerine, Amerikan karşıtı Kusturica gösterimin ortasında "Bravo!" diye bağırdı.

İlk gösterimin ardından bir kulüpte bir kutlama yapacaktık. Kendi aramızda bir parti olarak düşünülmüştü ama Salma, Emir, Javier, hepsi birden geldiler. Masaların üzerinde danslar edildi. Selim Sesler çaldı, daha sonra ben de DJ'lik yaptım. Partide finans şirketlerinden insanlar da vardı, ama çoğu *İstanbul Hatırası*'nı hiç görmemişti. Partiden sonra filmin de parti kadar iyi olup olmadığını sordular. Filmin dünya haklarından sorumlu Michael Weber'in dediği gibi, filmi izlemeden almışlardı.

■ **Görüldüğü kadarıyla festivalleri seviyorsun. Bir sinemacı için festivallerin önemi nedir?**

Benim yaptığım türden filmler için çok önemliler. 600 kopyayla sinemalara girmediğimden, arkamda büyük bir Amerikan stüdyosu ya da Constantin gibi bir yapım şirketi de olmadığından, kamuoyunun ilgisini çekmek için festivallere ihtiyacım var. Bu yüzden yurtdışı festivalleri yapılan işin uluslararası boyutunu ölçebilmek açısından öneme sahip.

İnsanlar senin dilini değil de Japonca, Sırpça, Hırvatça ya da Rusça konuştukları halde gülüp ağlıyorlarsa, filmin sınır ötesi etkisine tanık oluyorsunuz. Tersi bir durum, konunun ulusal sınırlar içinde kaldığının bir göstergesi.



İnsan festivallerde dünyanın, sine-



2005 Cannes Film Festivali. Jüri üyeleri (soldan sağa): Emir Kusturica, John Woo, Fatih Akın, Salma Hayek, Javier Bardem.

manın ne durumda olduğunu fark ediyor. 30 filmi birden, hem de büyük bir sinema salonunda izlemek harika bir şey, çünkü filmleri DVD'de izlemek aynı etkiyi yapmıyor.

Her festivalle insan biraz daha deneyim kazanıyor. Geçtiğimiz yıllarda Saraybosna, Budapeşte ve Belgrad'daydım, bunlar gerçekten de heyecan verici festivaller. Cannes ve Berlin festivallerini tam anlamıyla bir iş olarak görüyorum. Elbette partiler de var ama partiler bile işe dönüşebiliyor.

■ **Bu filmle Altın Ayı'nın lanetinden kurtulmak istiyordun. İşe yaradı mı bari?**

İnsan aslında kariyerini planlayamıyor, ama bu film soluk almak için yapıl-

mıştı. *Duvara Karşı*'yla kazandığım ünü çarçur etmek istemiyordum ama yıllar sürecek bir ara vermek niyetinde de değildim. *İstanbul Hatırası* 2005'te gösterime girdi. Film *Duvara Karşı*'ya yapılan bir ek, aynı zamanda *Yaşamın Kıyısında*'ya bir geçiş olarak düşünülebilir. *İstanbul Hatırası*'nın hazırlıkları için altı ay İstanbul'da, Büyük Londra Oteli'nde kaldım. Her gün bir şeyler oluyordu: Prova stüdyolarında doğaçlamalar, konserlerde sahne arkaları, herhangi bir DJ'le kulüplerde müzik yapmak... Sürekli kameramla oradan oraya koştum ve bu süreçte 20 kilo verdim. Çekimler sırasında yaşamımın en güzel yazını geçirdim.



7 Ölüleri, düşündükçe yaşatırız: *Yaşamın Kıyısında*

■ **Başarılar seni yeni ufuklara açılmaktan alıkoymuyor. *Duvara Karşı*'nın devamını çekeceğini bekleyenler şaşırdılar. *Yaşamın Kıyısında* bir dram olmakla birlikte, anlatımsal açıdan bütünüyle farklı ve daha karmaşık bir yapıya sahip.**

İnsan bir film için övülüp ödüllere boğulabilir, ama bu bir sonraki aşamada, seni sinema üzerine hiçbir şey bilmediğin gerçeğine karşı korumaz. Ödüller pazarlama aşamasında işe yarar, bir de insanın sokakta biraz daha kasılarak yürümesini sağlar. Daha fazlası değil. Tersine, insan her zaman ayağını yere sağlam basmalı. Sinema, insanın içinde kaybolabileceği uçsuz bucaksız bir evren. Bu *Yaşamın Kıyısında*'da neredeyse aynen başıma geldi.

Başlangıçtaki isteğim, Hanna Schygulla ile bir film yapmaktı. Onunla 2004'te Belgrad Film Festivali'nde tanışınca hemen dost olduk. Bana Berlin Film Festivali zaferiyle nasıl baş ettiğimi sordu, ona Fassbinder'i hatırlatmışım. Bundan kısa bir süre sonra Hamburg'a film festivali için geldi ve kaldığı otelin lobisinde bir çay içmek için sözleştik. Kaderin bir cilvesi olarak Tuncel Kurtiz de oradaydı. (Ne zaman ve nasıl tanıştığımızı artık hatırlamıyorum. Bir biçimde Tuncel hep vardı. Türk sinemasının 50 yılında da boy göstermişti. Yılmaz Güney'in yoldaşıydı, Güney'i sürekli ona sordum.) İkisiyle otel lobisinde otururken, burada yaşayan iki sinema efsanesiyle oturuyorum, diye düşündüm. Bir Fassbinder oyuncusuyla bir Yılmaz Güney oyuncusunu bir





Tuncel Kurtiz.



Hanna Schygulla.

filmde oynatma fikri, bana müthiş çekici göründü, böylece zihnimin çarkları dönmeye başladı. Schygulla için, kızı İstanbul'da kaybolan bir anneyle ilgili bir olay örgüsü tasarladım. Anne kızını aramak için yola çıkar. Bu, *Kayıp*'la *Çılgın*'ın bir karışımıydı. Costa-Gavras'ın *Kayıp*'ı müthiş heyecanlıdır, Polanski'nin gerilimiyse son derece etkili öykü anlatımına bir örnektir. Harrison Ford gibi aklı başında bir kahraman *Çılgın*'da yabancı bir kentte yolunu bulmak zorunda olan birini oynar. Bunu Schygulla için yazdım. Ona yardımcı olan tek kişi, Almanya'dan emekli olup gelen bir taksi şoförüdür. Bu Tuncel Kurtiz olacaktı. Daha sonra, filme hep eklemek istediğim unsurlar ortaya çıktığından bu olay örgüsünü iptal ettim.*

Türk meslektaşlarımın çevresinde o dönemde sık sık Ayten adında bir Kürt aktris bulunuyordu. Ayten, her hafta sonu, başka bir kentteki hapishanede yatan kız kardeşini görmeye gidiyordu. Hükümetin canını sıkan siyasi metinler yazıyordu. Filmdeki Ayten karakteri böyle doğdu. Almanya'ya gelip, Alman bir gence âşık olacaktı. Ancak bu cinsiyet bağıntısı sonradan bana çok sıkıcı geldi: Anlayışlı Alman ve ateşli eylemci kız, bu formülle iyice Hark

* Bkz. "Fatih Akın – Bir Sinema Yolcusunun Günlüğü" (2007). Bu bölümdeki bazı paragraflar Monique Akın'ın belgesel filminden alınmıştır. (ç.n.)

Yaşamın Kıyısında



Almanya/Türkiye/İtalya
2006/2007. 120 dakika.

SENARYO/YÖNETMEN: Fatih Akın. **KAMERA:** Rainer Klausmann. **DEKOR:** Tamo Kunz, Sırma Bradley. **KOSTÜM:** Katrin Aschendorf. **MAKYAJ:** Daniel Schröder, Mediha Şafak. **SES:** Kai Lüde. **KURGU:** Andrew Bird. **MÜZİK:** Shantel.

OYUNCULAR: Baki Davrak (Nejat Aksu), Nursel Köse (Yeter Öztürk), Hanna Schygulla (Susanne Staub), Tuncel Kurtiz (Ali Aksu), Nurgül Yeşilçay (Ayten Öztürk), Patrycia Ziolkowska (Lotte Staub), Yelda Reynaud (Emine).

YAPIM: Corazón International / Ankafilm / Dorje Film / NDR. **YAPIMCILAR:** Andreas Thiel, Fatih Akın, Klaus Maeck. **EDİTÖR:** Jeanette Würl. **İLK GÖSTERİM:** 23 Mayıs 2007, Cannes, Uluslararası Film Festivali.

Almanya ve Türkiye'den altı kişinin yaşamları kaderin cilvesiyle kesişir: Bremen'de yaşayan yaşlı bir Türk olan Ali, kızı Ayten'i okutan fahişe Yeter'i evine getirir. Ali sarhoşken bir kızgınlık anında Yeter'e vurur; Yeter düşüp başını vurur ve ölür. Ali'nin Alman dili profesörü olan oğlu Nejat, Ayten'i aramak için Türkiye'ye gider. Ancak politik eylemci Ayten Almanya'ya kaçmış, Hamburg'da üniversite öğrencisi Lotte'nin yanında saklanmaktadır. Lotte'nin annesi bu duruma onay vermez. Ayten Türkiye'ye geri gönderilince, Lotte onun peşinden İstanbul'a gelir ve orada bir sokak çocuğu tarafından vurulur. Annesi İstanbul'a gelip Ayten'i hapishanede ziyaret eder. Bu arada, Almanya'daki hapishaneden çıkan babasını bekleyen Nejat'la tanışır.

Bohm'un *Yasemin* (1988) filminin doğrultusuna girildiğini hissettim, bunu istemiyordum. Formül ters çevrilse –genç, esmer, gür saçlı, Antonio Banderas tipli bir Türk Hamburg'a gelir ve masum bir Alman kıza âşık olur– bu da herhalde "King Kong ve beyaz kadın" gibi bir etki yapardı. Ancak iki kadınla öykü çekici oldu. Aslında bu yeni bir şey değil, belki de Schlöndorff'un *Die Stille Nach Dem Schuss*'undan (*The Legend of Rita*, 2000) kaynaklanıyor. Tam da Nadja Uhl ile Bibiana Beglau arasındaki o sevgi dolu ilişki bilinçaltımda epey yer etti, belki biraz da Margarethe von Trotta'nın *Kurşun Yıllar*'ının (*Die Bleierne Zeit*, 1981) etkisi vardır. Henüz elimde bir olay örgüsü olmamasına karşın, bunun *Duvara Karşı*'dan sonraki doğru konu olduğunu hissediyordum.

İstanbul Hatırası'nın kurgusundan önce Scorsese'nin mükemmel Dylan belgeseli *Eve Dönüş Yok*'u (*No Direction Home*, 2005) izledim, sonra Dylan'ın günlüklerinde ("Chronicles") ailesinin Trabzonlu olduğunu okudum. Babaannesi sonra Odesa'ya taşınıp, orada bir kuşak boyunca yaşamış. Ardından yeniden İstanbul üzerinden ABD'nin orta batısına yerleşmiş. Ben de bir kez Trabzon'a giderek babamın ailesinin geldiği yeri incelemeliydim, diye düşündüm. Babam ve Andreas Thiel'le birlikte Temmuz 2005'te oraya gittik.





İstanbul'da kiraladığımız arabayla yaklaşık 1000 kilometrelik Karadeniz sahil yolunu kat ettik. Babamla yola çıktığım için çok özel bir yolculuktu. *Yaşamın Kıyısında* bir baba-oğul öyküsü anlatacaktı. Trabzon'a ve 60 kilometre doğusundaki, dedemin doğduğu Çamburnu köyünü gördük. Bu yolculuktan döndüğümde, *Yaşamın Kıyısında*'nın olay örgüsünün ilk çerçevesini oluşturmuştum.

■ Filmin adını nasıl koydun?

Louis-Ferniand Celine'in *Gecenin Sonuna Yolculuk* adlı romanından esinlenerek. Kitabın önsözünde şunlar yazar: "Yolculuk etmek, çok işe yarar, düş gücünü çalıştırır. Gerisi yalnızca düş kırıklığı ve yorgunluktan ibarettir. Bizim yolculuğumuz ise tümüyle düşseldir. Gücünü buradan alır. Yaşamdan ölüme doğru gider. İnsanlar, hayvanlar, kentler, nesneler, her şey düşlenmiştir. Bu bir romandır, yalnızca düşsel bir öyküdür. Böyle buyurmuştur Littre, o ki asla yanılmaz. Kaldı ki herkes aynı şeyi yapabilir. Gözünü yummak yeterlidir. Yaşamın öbür tarafındadır bu." Bir film adı olarak biraz uzundu, bu yüzden ben biraz kısalttım.

Filmin sonu aklıma gelen ilk görüntü oldu. Alexandre Dumas'nın *Monte Kristo Kontu*'nda Edmond Dantes oğullarına yazdığı bir mektupta şunları söyler: "Yaşayın ve mutlu olun, benim canım kadar sevdiğim çocuklarım ve asla unutmayın Tanrı'nın insana geleceğin örtüsünü kaldırmayı bahşettiği güne dek, insanın tüm bilgeliği iki sözcükten ibarettir: Beklemek ve ummak. Dostunuz Edmond Dantes."

Daha sonra kitap şu sözlerle biter: "Dostum, dedi Valentin, kont bize insanlığın tüm bilgeliğinin iki sözcükten, beklemek ve ummaktan ibaret olduğunu söylememiş miydi?" Bu kitabı her yıl yeniden okuyorum. Bu sözler zihnime kazındı. Filmin sonundaki görüntü de böyle oluştu: Biri deniz kıyısında oturur ve babasını bekler. İzleyici de umut eder.

Filmin kahramanı tam bir kitap kurdu. Ben de hep öyle oldum, kitaplar yaşamımda baş köşede. Annem öğretmendi ve hep çocuklarının üniversite öğrenimi görmesini istedi. Bu, tıpkı boksör gibi, içimdeki bir yan.

İstanbul'daki Türk-Alman kitabevi gerçek bir mekân; ora-





ya sık sık Türkiye tarihi üzerine kendimi geliştirmek için giderim. Filmdeki gibi, orada ev arkadaşı arayanların ya da özel ders verenlerin duyurularını bıraktıkları bir pano vardır. Bazen böyle bir dükkânımın olduğunu düşlerim: İçinde müzik CD'leri, DVD'ler ve kitapların satıldığı bir kafe. Şöyle tozlu bir ikinci el mekânı. Yaşamımın sonbaharını okumaya ve film izlemeye yeterince zaman ayırarak geçirmeyi diliyorum.

■ **Nejat babasına kesinlikle okuması gerektiğini belirterek hangi kitabı armağan ediyor?**

Selim Özdoğan'ın *Demircinin Kızı* adlı kitabını. Yazarla arkadaş oldum ve kitabın mükemmel olduğunu düşünüyorum. Oğlunun babasına, abartılı bir etki uyandırmadan, hangi kitabı armağan edebileceği üzerine uzun süre tartıştık. Hermann Hesse'nin *Siddharta*'sı çok kalın olacaktı. *Demircinin Kızı* 40'lı yıllarda Anadolu'da geçen bir aile öyküsü ve filmin konusuyla da ilintili.

■ ***Yaşamın Kıyısında*** **önceki filmlerinle karşılaştırıldığında en az özyaşamöyküsel öğe içeren film gibi görünüyor.**

O öğeler yalnızca daha az görünür durumda. Filmdeki altı karakterin tümü benim içimdeki yanları temsil ediyor.

Ayten'in anarşistliği, çatışmalara karşın tuttuğu yoldan ayrılmama ve ne pahasına olursa olsun haksızlıklara karşı savaşma tutkusu, benim yaşamöykümün de bir parçası. Yeniyetmeliğimde Uluslararası Af Örgütü'ne üyeydim. Orada Lotte gibi olan birçok kız tanıdım. Gayet saf bir biçimde iyilik yapmak istiyorlardı, genellikle iyi aile çocuklarıydı. Tuncel Kurtiz'in canlandırdığı karakter, Viktor Amcam'a çok benziyor, *Siyam Balığı*'ndaki (*Rumble Fish*, 1983) Dennis Hopper'la onun bir karışımı olduğu söylenebilir. Nejat karakte-



rine Jan Philipp Reemtsma model oluşturdu. Muhammed Ali üzerine yazdığı *Bir Şampiyondan Daha Fazlası* (*Mehr als ein Champion*) ve kendisinin kaçırılışı ve tutsaklığıyla ilgili *Mahzende* (*Im Keller*) kitaplarına hayranım. Reemtsma, Hamburg'da Alman dili profesörü. Hazırlık aşamasında üniversiteye gidip Goethe'nin Frankfurt'tan Weimar'a göçüyle ilgili bir dersini dinledim. Nejat'ın amfide öğrencilerine anlattığı metin, internette bulduğum bir bilimsel çalışmadan, Humboldt Derneği'ndeki "Goethe ve Bazalt Kavgası" başlıklı bir konferanstan alıntıdır.

Kafamdaki ilk görüntülerden biri, Hanna Schygulla'nın bir anne olarak yabancı bir kentte kızını aramasıydı. Sonuçta filmde hemen herkes birini arıyor. Bu karakteri onunla birlikte geliştirdim. Başlangıçta adı Marianne'ydi. Ancak adının Susanne olmasını istiyordu, o adın daha güzel olduğunu düşünüyordu. Staub soyadını da başlangıçta beğenmedi, ama bana Böll, Grass, Lessing ve özellikle Goethe'yi öğreten ve beni lise bitirme sınavında kurtaran aynı adlı bir Almanca öğretmenim vardı. Kadıncağız çoktan ölmüştü ama onu biraz olsun onurlandırmak istiyordum.

Karakterlerin gösterdiği tüm gelişimleri yazmak hayli keyifliydi. Dönüşüm geçirmek durumunda olan altı karakterim vardı. Anne, başlangıçta dar görüşlü, korkak bir yaşlı kadın. Onu zihnimde savaş sonrasının memur





Almanyası'nın toplumsal bir figürü olarak canlandırdım. Fassbinder sinemasına, Yeşiller hareketine tanıklık etmiş, farklı özgürleşme aşamalarından geçmiş biri. Ancak bunların tümü yaşlılıkta unutulup gitmiş. Ancak kızının ölümüyle yeniden bu durumdan sıyrılıyor. Yaptığı yolculukta bir zamanlar olduğu kişiye dönüşüyor ve böylece kızına daha fazla benziyor. Hanna'nın karakterinin Lotte'yi ölüme sürüklemesine karşın Ayten'i bağışlama büyüklüğünü göstermesi dokunaklı bir ortam yaratıyor. Burada anne neredeyse bir azizeye dönüşüyor. *Duvara Karşı*'dan önce büyük olasılıkla bu ince buz tabakasının üzerinde yürüyemezdim. Bu sahnenin izleyici tarafından ne olursa olsun kabul edilebilmesi için doğru vurguyu yapmak ince bir çizgiydi. Ancak sahneleme açısından bağışlama olabilecek tek çözümdü.

■ **Hanna Schygulla'yla sette çalışmak nasıldı?**

Önceki okuma provaları henüz çok kolay ve sorunsuzdu. Sette sergilediği oyunculuktan ilk başta rahatsız oldum. Ancak ilk örneği gördüğümde ne kadar iyi



oynadığının farkına vardım. Fassbinder ondaki cevheri gayet iyi biliyordu. Hanna Schygulla çekimlerde ilkin kendini rahat hissetmiyor, başlangıçtaki edilgen üvey anne duruşunu beğenmiyordu. Ama olayların akışı içerisinde o duruştan uzaklaştı, bir başkalaşım geçirdi ve onu aştı. Hanna her geçen gün kendini daha iyi hissetti, ben de karakterden giderek daha emin oldum.

Hanna'nın en iyi sahnesi otel odasında geçirdiği sinir buhranıdır. Orada doğaçlama yapmıştı, ben ona yalnızca durumu açıklamıştım: Kızın öldü ve sen üzülüyorsun. Bu sahneyi 24 saat içinde çektik. Bunu, ışık sürekli değişmediğinden, sahneyi izlediğinizde de anlıyorsunuz. Kamera odanın tavanına sabitlenmişti.

Baki'yle otelin lobisindeki ilk karşılaşmaları da çok hoşuma gider. Hanna ona "Benim kim olduğumu nereden biliyorsunuz?" diye sorar. Baki, "Siz buradaki en üzgün kişisiniz" karşılığını verir. Bu gayet çarpıcıydı ve belki de o ana dek kurguladığım en iyi sahneydi. Sonra bir kez daha karşılaşıyorlar, yemeğe gidip, birlikte kadeh kaldırıyorlar. Baki ona "Neye kadeh kaldırıyoruz?" diye soruyor. "Ölüme" diye yanıtlıyor Hanna. Orada, iki ya da üç karede Hanna'nın gözlerinin çakmak çakmak olduğu bir an yaşanıyor.

■ **... Yıldız gözler.**

Evet, kesinlikle. Hanna'ya o dönemde en iyi kadın oyuncu ödülünü vermedikleri için Alman Sinema Akademisi'ne hâlâ kızgınım. Hanna Schygulla ışıksız ve makyajsız başarıya ulaşıp, bu performansı ortaya koyma cesareti gösterdiğinden bir ödülle taçlandırılmayı hak ediyordu. Buna karşılık, Amerikan Ulusal Film Eleştirmenleri Derneği onun performansını es geçmedi. Amerikalılar filmlerden biz Almanlar'dan daha iyi anlıyorlar.

Patrycia Ziolkowska ile "annesi" Hanna Schygulla arasında fizyonomik bir benzerlik görüyorum. Her şeyden önce, Polonyalı olmasına karşın, Patrycia'nın



o tipik Alman yüzünü beğeniyorum. Benim gözüme bir sessiz film yıldızı gibi görünüyor. Daha önce *Solino*'da da oynamıştı: Onun ve Moritz Bleibtreu'un oynadığı sahne, bana göre tüm filmin en sağlam yanıydı. Yeter'i oynayan Nursel Köse gibi, Patrycia Ziolkowska'yı Buket Alakuş keşfetmiştir. İkisi birlikte Alakuş'un *Anam* (2001) filminde oynamıştı. Nursel bana İtalyan sinemasının 50'li yıllardaki divalarını çağrıştırıyor. 40'ını aşkın birçok Türk kadın oyuncunun yazgısını paylaşıyor: Onlar artık ancak başörtülü anneleri oynayabilirler, ne var ki Nursel bunun için fazlasıyla seksi kaçıyor. Yazdığım rol onun için biçilmiş kaftandı.

Nurgül Yeşilçay'ı ilk kez Atıf Yılmaz'ın *Eğreti Gelin*'inde (2004) izledim ve görünüşüne çarpıldım. Ayten gibi bir siyasi eylemci için, Andreas Thiel onu fazla güzel buluyordu. Baki Davrak'ı daha uzun zaman önceden tanırım. Kutluğ Ataman'ın 1999'da sinemalarda gösterime giren *Lola ve Bilidikid* filminin oyuncu seçiminde üç erkek oyuncu vardı: Mehmet Kurtuluş, Birol Ünel ve Baki Davrak. Birbirimizi yıllarca görmemiştik ve başlangıçta onu aramak zorunda kaldık. Baki artık oyuncu olarak aranmadığından hiçbir ajansta kayıtlı değildi; sonunda izini bulduk: Bir otoparkta bekçilik yapıyordu ve orada Hz. İsa'nın birey olma durumu üzerine bir kitap yazmıştı. Baki'nin tuhaf bir ritmi vardır ama beyazperdede müthiş hızlanır. Biraz tuhaf bir adamdır, oyunculuğunu edebi bir yaklaşımla sergiler.

Oyuncu kadrosunda acemi ya da yolun henüz başında kimse yoktu, herkesin film ya da tiyatro deneyimi vardı. Çekimler gayet yoğunlaşılmış biçimde ve aksaklık yaşanmadan geçti. Birol'la Sibel'in kedi köpek halleriyle uzaktan yakından ilgisi yoktu. Oyuncular da epey katkıda bulundular. Örneğin, Patrycia "günlüğü"ndeki metni kendi yazdı. Nadiren iki ya da üç çekim tekrarına başvurduk. Baki, yapmaması gereken tüm olasılıkları önceden denediğinden, hep beşinci tekrarda istenen performansa ulaşıyordu. Böylesi dayanışmalı çalışmayı







Hanna Schygulla'yı Mart 2004'te Belgrad Film Festivali sırasında tanıdığımda onun yaptığı çalışmaları henüz hiç bilmiyordum. Festivalde ona bir restrospektif hazırlanmıştı, ben bunu çok daha sonra görme fırsatı bulabildim. Bir anlamda, Hanna Schygulla'yı bütünüyle yansız bir biçimde tanıma şansına eriştim. Ve ona âşık oldum. Onun doğal, apaçık alçakgönüllülüğüne vuruldum. İçinden gelen akıl dolu sözlere. Ve elbette güzelliğine tutuldum. Durum böyle olunca, bir aktrise abayı yakan bir yönetmen olarak, onunla çalışmayı çok istedim. Böylece benzersiz yapıtını keşfedip, dünyanın en iyi yönetmenlerinden bazılarıyla yaptığı çalışmaları araştırdım. Burada yalnızca bazılarını anmak isterim: Ettore Scola, Kenneth Branagh, Volker Schlöndorff, Vojtech Jasny, Wim Wenders ve elbette Rainer Werner Fassbinder'le çalıştı. Fassbinder'e şükranlarımızı sunuyoruz, çünkü o Schygulla'yı bizim için keşfetti. Hanna Schygulla'nın filmlerinde dünya yıldızı olacağına ilişkin bir görüşü vardı. Almanya'nın dünya yıldızı. Bu görüşü doğru çıktı...

Onun *Aşk Ölümden Soğuktur (Liebe ist kälter als der Tod), Kerhaneci (Katzelmacher), Maria Braun'un Evliliği (Die Ehe der Maria Braun), Lili Marlen* ve daha birçok filmdeki oyunculuğunu inceledim ve ona ikinci kez âşık oldum. Ona karşı öyle derin bir saygı hissediyordum ki neredeyse onunla çalışmaktan korkar olmuştum. Yaptığı işlerde Almanya'ya bir yüz, bir beden, bir ruh kazandırdı. Aman Tanrım, ben nasıl bir işe bulaşmıştım?

Ona şu sözlerle başlayan bir kutlama mesajı yazdığımı hatırlıyorum: "Bu benim için bir onur olacak." Ancak Hanna Schygulla bundan yakındı. Kibarca "onur" sözcüğünü farklı bir yazım kullanarak yazmam gerektiğini söyledi.* Bunun

* Burada bütünüyle Almancaya özgü bir dil oyunu söz konusu. "Ehre" Almanca onur anlamına geliyor. Hanna Schygulla, Fatih Akın'dan "Ehre" sözcüğünü "Ähre" olarak yazmasını rica ediyor. "Ähre" ise Almanca başak, çiçek başı gibi anlamlara sahip. Schygulla, biçimsel saygıya önem vermediğini göstermek için ince bir dil oyununa başvuruyor. Bu oyunu Türkçeye birebir aktarmak olanaksız olduğundan, çeviride yalnızca yazım değişikliği önerisinin aktarılmasıyla yetinilmiştir. (ç.n.)



nedenini ancak sonra anladım: Onur uzaklığa neden oluyor. Onur yabancılık duygusu yaratıyor. Onur birlikte eşit olarak çalışmayı olanaksız kılar ve o bunu istemiyordu, bunların hiçbirine ihtiyacı yoktu. Ona duyduğum derin saygıyı dizginlemeye çalıştım, böylece *Yaşamın Kıyısında*'ki verimli işbirliğimizle tuhaf bir biçimde sıkı dost olduk. Hanna Schygulla benim yaşamımı zenginleştirdi. Birlikte acı tatlı günlerimiz oldu. Onun harika arkadaşı, deyiş yerindeyse Kübalı kopyası, Alicia Bustamante'yle tanıştım. Hanna ona, kendi yönettiği nefis bir film bile adadı: *Alicia Bustamante*. Doğrusu, Hanna yönetmenliğini yaptığı *Moi Et Mon Double* ve Berlin'in ortasındaki soykırım anıtının açık labirentinde dolandığı *Hanna Hannah* gibi film denemeleriyle beni sürekli şaşırtıyor.

Birlikte çalıştığımız çekimlerdeki bir dekor değişimi arasında bir yatakta yatmışlığımız da vardır. Evet, ben Hanna Schygulla ile yattım! Bir şekerleme yapmıştık. Ancak bu şekerlemeden sonra birbirimize gördüğümüz düşleri anlatmıştık.

Bugün Berlin Film Festivali'nde Onur Ödülü'ne layık görülen Hanna Schygulla'nın bugüne kadarki yapıtına övgü konuşması yapmaktan, üstüne basarak söylüyorum, onur duyuyorum. Onun yaşam boyu oluşturduğu yapıtını taçlandıracağımız bu onur ödülü, hiçbir biçimde uzaklık ya da yabancılık duygusu yaratmamalı, bir kapanış anlamı da taşımamalı. Daha çok özellikle biz sinemacıları onun eşsiz yeteneğini değerlendirmek ve filmlerimizi onun varlığıyla zenginleştirmek için harekete geçirmeli. Neden söz ettiğimin bilincindeyim, çünkü benim filmime ve yaşama duyduğum güvene o kadar çok şey kattı, bunun için sana kocaman bir teşekkür borçluyum.

Hanna, sana bakınca aklıma o kadar çok film karakteri ve öykü geliyor ki. Arayan ve verici kahramanların öyküleri. Yüce gönüllü kahramanlar. Sen bir periyi de, bir cadalozu da aynı güzellikte canlandırabilirsin. Ya da bir su gibi akan ve hava kadar hafif olan yolcuyu. Yaşamla ölüm arasındaki her şeyi, hatta bunun da ötesindekini canlandırabilirsin. Sen her kılığa girebilirsin. Sen gerçek yücelik, gerçek güzelliksin. Gloria Swanson'ın *Sunset Boulevard*'da öne sürdüğü gibi, senin ışığa ihtiyacın yok, çünkü sen içinden ışıyorsun.

Bir zamanlar *Kerhaneci* filminde Rainer Werner Fassbinder'in söylediği gibi:

Sen... yıldız gözlü.

(2010 Berlin Film Festivali'nde Onur Ödülü'nün verilmesi sırasında Hanna Schygulla'ya övgü konuşması)



çok seviyorum. Bir gün mutlaka onlarla yeniden çalışmak isterim. Yeni insanlar elbette heyecan vericidir ama birini tanımak da hep zahmetli bir çalışma süreci gerektirir. Tıpkı Fassbinder'in yaptığı gibi, tanıdıklarla çalışmanın yararcılığı hoşuma gidiyor.

■ Hamburg ve İstanbul Fatih Akın'ın sinema evreninin değişmez koordinatları. Buna yeni bir yer ekleniyor: Bremen.

2005 yazında *İstanbul Hatırası* ile sinema turuna çıktığımızda yolumuz Bremen'e de düştü. Film, Steintor semtindeki "Schauburg" adlı bir sinemada gösterildi. Gösterimden önce biraz zamanımız vardı, bir lokanta ararken köşeyi döndük ve üzerinde "Kadınlar giremez" yazılı bir tabelanın olduğu bir sokağa rastladık. Sinemanın sahibi bize Helenenstraße'nin Almanya'da kadınlar tarafından işletilen, yani kadın satıcısının olmadığı ve 130 yıldır varlığını sürdüren tek randevuevi olduğunu anlattı. Dünyanın en meraklı insanı olarak, soluğu orada aldım. İlkin binaların renkleri aklımı başımdan aldı: Bu küçük barakalar mavi, yeşil, kırmızı, rengârenkti. Daha sonra kadınların yaşı dikkatimi çekti. Hemen hiçbiri 40'ın altında değildi. Estetik ameliyatlı modeller değil, görmüş geçirmiş kişilerdi, büyüleyici yüzleri ve öyküleri olan olgun kadınlardı. Karşılaştığım manzara, tüm klişelerin ötesinde, görsel bir güce ve anlatım değeri olan bir çekiciliğe sahipti.

Yaşını almış fahişe, Türk sinemasında sevilen bir karakterdir, bununla birlikte hep yüceltilip romantik bir tarzla ele alınmıştır. Bu karakterler hoşuma gider, ancak uğradıkları dönüşüm bana hitap etmez; bence eksik olan, bir parça daha gerçekçilik, biraz daha kir pas. Yeter karakteri bu bakımdan benim Türk sinemasına kişisel bakışımı da yansıtır ve Nursel Köse benim gözümde o rolü mükemmel canlandırmıştır.



■ ***Duvara Karşı*'nın ilk bölümünü oluşturduğu üçleme "Aşk, Ölüm ve Şeytan" adını taşıyor. Tarz bakımından ikinci bölüm projenin tersi gibi bir izlenim uyandırıyor: *Duvara Karşı*'nın çizgisel bir anlatımı var, kişiler baskı altında, her şey sıkışık, içinde olay örgüsünün patladığı bir buhar kazanı gibi. Buna karşın, *Yaşamın Kıyısında* bir ağ gibi ustaca örülmüş, birçok yazgı birbiriyle kesişiyor, mekânlar geniş, anlatım tarzı yavaş, neredeyse bir ağıt ritminde. Bu anlatım biçimini nasıl keşfettin?**



Cannes'daki jüri üyeliği benim için bir ifade biçimi olarak yavaşlığı keşfettiğim yoğun bir atölye çalışması oldu. Bu bağlamda, özellikle Hou Hsiao-Hsien'in *Three Times* (2005) filminden çok etkilendim. Ayrıca Michael Haneke'nin *Saklı*'sı (*Caché*, 2006) son derece sakin bir anlatıma sahip olmakla birlikte izleyicide derin bir huzursuzluk yaratıyor. Jim Jarmusch bana Yasujiro Ozu'nun her şeyi en ince ayrıntısına kadar düşünmesini öve öve bitirememişti; Cannes'ın ardından Japon ustanın yapıtını inceledim. Aki Kaurismäki'den bir yakın çekimi yalnızca kesinlikle gerekli olduğunda kullanmayı öğrendim; olayların yavaş ama çarpıcı bir biçimde nasıl anlatılabileceğini bana gösterdi. Sonuçta Türk sinemasının da buna katkısı oldu, çünkü Doğu'nun arabesk zihniyeti daha ağırkanlı ve sakin. Kadere inanılır ve elden bir şey gelmez.

Farklı anlatım temposunun müzik parçaları üzerinde de etkileri oldu. *Duvara Karşı* bir punk parçasıydı, film sürekli değişen müzikle yaşıyordu. Bu



kez çok daha az müzik kullanmak istedim, müziği de bir şeyleri yorumlama değil, boşluk bırakma ya da bir ara verme bağlamında değerlendirdim. Trabzon yolu üzerinde bir internet kafede otururken, filmde Nejat'ın benzincide duyduğu, Kazım Koyuncu'nun "Ben Seni Sevdugumi" parçası çalıyordu. Onun gibi, ben de benzincinin sahibine gidip, bu güzel müziği soruşturdum. Kazım Koyuncu, bunun öncesinde, bana *İstanbul Hatırası* için önerilmişti, ancak daha o zaman bile hastaydı ve





bir yıl sonra, 30 yaşındayken, kanserden öldü. Bana o müzik havada bir tüy gibi süzülüyormuş gibi ve mistik geldiğinden, şarkıyı Balkan-Pop müzik yapımcısı Shantel'e verdim. Shantel onu artık film müziğinin temelini oluşturacak biçimde en ufak parçasına dek ayrıştırdı. Bu parçaların tamamı birden yalnızca olay örgüsünde farklı anlatım katmanlarının kesişim noktalarına gelindiğinde duyuluyor. Kavramsal olarak, bu denli gösterişsiz olduğu için bu film müziğinin en iyisi olduğunu düşünüyorum.

■ **Nejat'ın olduğu benzin istasyonu sahnesi olay örgüsünde bir tür parantez işlevi görüyor. Film bu sahneyle başlayıp, bu sahneyle bitiyor. Hatta ikincisinde farklı bir yorumla olmak üzere, iki kez aynı şarkı çalıyor.**

Başlangıçta ilgisiz görünen aynı diyalog artık farklı bir bağlama oturduğundan, sahneyi tüm çekimleriyle baştan aldık: İzleyici artık ölümün ne kadar çabuk gelebileceğinin farkında. Hiçbir şey önceki gibi değil. Bu yüzden son sahne için şarkının farklı bir versiyonunu seçtik. Kazım Koyuncu'nun versiyonu son derece sade, yalnızca gitar, keman ve Koyuncu'nun sesi. Şevval Sam'ın söylediği ikinci versiyonsa elektronik ortamlar ve vurmalı çalgılarla daha güçlü yorumlanmış bir parça.

İlk planın Antonioni filmlerini çağrıştıran, şu Karadeniz'deki benzin istasyonunun yanındaki güneye özgü küçük barakanın görüntüsünü seviyorum. Kamera barakanın önünden benzin istasyonuna doğru açılıyor ve Baki'nin arabası, kamera hareketinin tersi yönde, sağdan sola doğru ilerleyerek görüntüye giriyor. *Yaşamın Kıyısında*'nın görsel dilinde yine Rainer Klausmann'ın imzası var; buradaki gibi titiz bir öykü anlatımı onun uzmanlık alanına giriyor. Fazladan tek görüntü yok. Bunu "İran" tarzı olarak adlandırıyor. O, dramaturjik bağlamı düşünen bir kameraman, asla görüntü olsun diye bir görüntüyü çekmez, tersine her planıyla filmi ve öyküyü pekiştirir.

Emir Kusturica, sinemanın mekân ile kişinin birleşimi olduğunu söyler. Mekâna filmde yer vermek için kamerayı daha da uzaklaştırmak gerekir.

■ **Film keskinlik ve gösterişli bir biçimde kendine güven izlenimi uyandırıyor, karmaşık bir olay örgüsünün düğümünü beceriyle çözüyor. Ancak bu inandırıcı çözümden önce bir kriz yaşandı.**



Evet, bu bize tam anlamıyla bir ders oldu. Alejandro Iñárritu'nun *21 Gram*'ı (2003) beni çok etkilemişti. Filmin senaristi *Guillermo Arriaga*'ya *Yaşamın Kıyısında*'da bana dramaturjik açıdan yardımcı olabilir mi diye sordum. Birkaç gün Mexico City'de onun evinde kalıp çalıştım. Arriaga olay aşamalarını paralel olarak anlatmayı –üç mekân söz konusuydu: Bremen, İstanbul, Hamburg, olay hepsinde 1 Mayıs'ta başlıyordu– ve aşamalar arasında ileri geri sıçramalar yapmayı önerdi. Senaryo da buna göre yazıldı ve her yerde övgü topladı. Kariyerimde ilk kez, sırf senaryo sayesinde Fransa, İtalya, İspanya'ya yurtdışı satışları gerçekleşti.

Filmi senaryoya göre çektik, kurguda da senaryoya sadık kaldık, ancak sonrasında dramaturjinin başarısız olduğunu, öykünün aktarılamadığını saptadık. Biz *Yaşamın Kıyısında*'nın kurgu odasında kara kara düşünürken, Arriaga'nın yazdığı, Alejandro Inárritu'nun yönettiği *Babil* (*Babel*, 2006) gösterime girmişti ve filmde aynı sorun yaşanıyordu: Ne yapılmaması gerektiğini buradan öğrenebilirdik. İzleyici olarak bir karakterle duygusal bağ kuramıyordum, çünkü her seferinde bir karakter ilgimi çekmeye başladığında, mekân, olay örgüsü, karakter değişiyordu. Senaryoda bu yapı şahane işlemişti, ancak orada her sahnede okuyucunun tam olarak nerede ve ne zaman bulunduğu belirtilmişti. Filmde elbette her şeyi ara görüntülerle do-

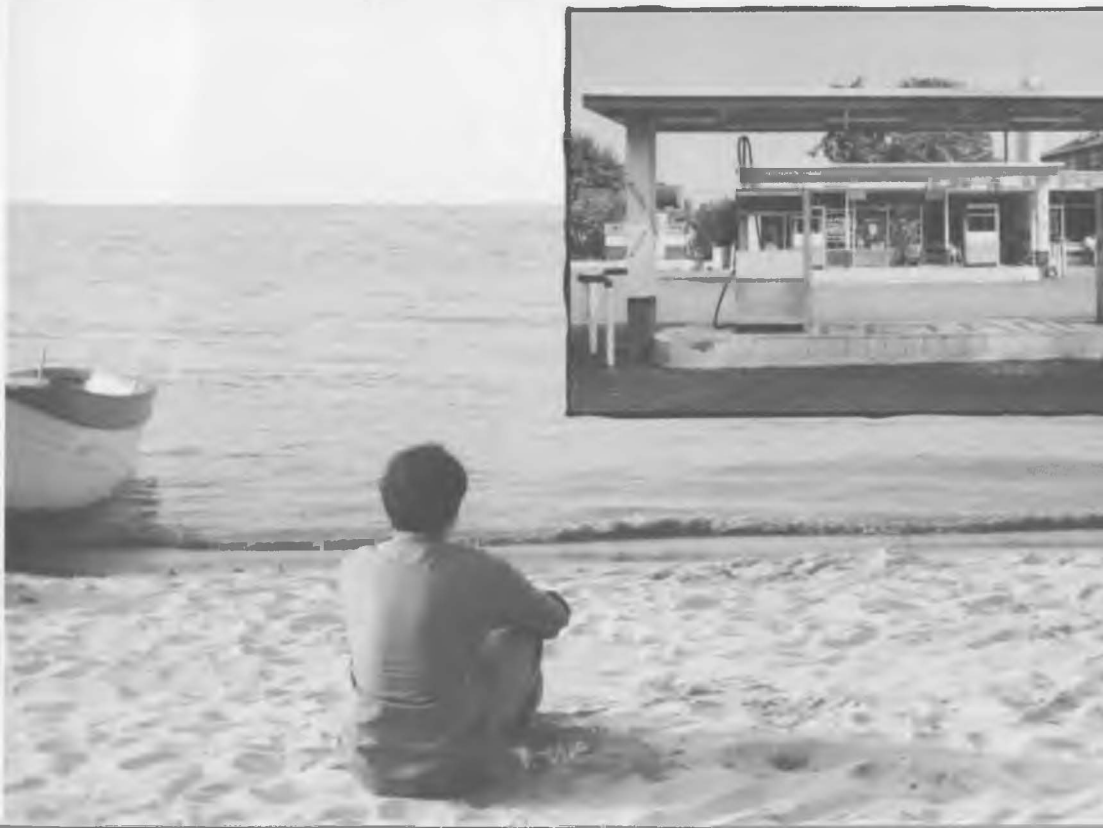


natmam olanaksız. İlk kaba kurguyu Adam Bousdoukos'a gösterdiğimizde, hiçbir şey anlamamış ve "Kim kimdir, ne nedir, neresi neresidir? İşin içinden çıkamadım ben!" demişti.

Çaresizlikten ilk kez içip sarhoş oldum. Sahneler iyiydi, ama mimari doğru değildi, filmi baştan aşağı kesip kısaltmamız gerekiyordu. Ne zaman anlatım hattı değişse, her seferinde diğer hattaki, yani görünmeyen plandaki zaman yok oluyordu. Bununla birlikte, bizim daha sonra bulduğumuz çözüm gibi, bir hattı ötekine geçmeksizin sonuna dek anlattığınızda, bir tür vurmalı dramaturji oluşuyor. Sürekli zamanda atlamalar yapılıyor, ancak izleyici de bu atlamaları yapıyor, öykülerin içine girip çıkıyor. Bu büyük bir anlatımsal anafor yarattı.

İki yıl sonra Cannes'da en iyi senaryo ödülünü aldık! En iyi senaryo mu? Aralarında Nobel Edebiyat Ödülü sahibi Orhan Pamuk'un da bulunduğu jüri üyeleri, senaryonun ne kadar farklı göründüğünü ve anlatısal yapıyı ancak kurgu odasında kotardığımızı bir bilselerdi...

Ancak zaman sıçramalarına yalnızca öyküyü ekonomik açıdan kısaltmak için başvurmuyorum. Kimi zaman sıçraması daha başka anlamlar taşıyor. Hanna filmde soruyor: Bu binaya ne olmuş? Neden böyle yıkılmaya bırakılmış? Baki ona, yolsuzluk ve otopark mafyası yüzünden, diye karşılık veriyor. Bir zaman sıçramasını anlatmak için daha sonra evin önünde bir inşa-





at iskelesinin durduğu görülüyor. Bu sahneyle umut ilkesini göstermek istedim. Zamanlar düzeliyor.

Filmin hazırlıkları için Andreas Thiel'le birlikte Türkiye'ye gittiğimizde, orada Kurban Bayramı başlamıştı. Ona bayramın anlamını açıklarken birden aklıma bir fikir geldi: Film böyle bitiyor. Bu, oğlunu kurban etmek zorunda olan Hz. İbrahim'in öyküsü. Hıristiyanlar, Museviler ve Müslümanlarda bu öykü geçerli. Bu noktada Gotthold Ephraim Lessing'in "Bilge Nathan"ı ve yüzük meselesine geliyoruz. Böylelikle film, her ne kadar Türkiye'nin var olan durumunu irdelese de, yeniden son derece Alman bir kimlik kazanıyor. Ayrıca 70'li yılların Alman sinemasıyla da son derece ilintili.

■ ***Yaşamın Kıyısında* bir dram ama aynı zamanda 70'li yılların Alman filmi gibi politik bir sinema örneği.**

İstanbul Hatırası'nda müzisyenlerin sanatıyla tanışmakla kalmayıp, onların politik duruşları, geçmişleri ve öfkelerini de öğrendim. O ana dek hep Türkiye'nin Avrupa Birliği'ne girmesi gerektiğini düşünüyordum. Ancak Türkiye'de birçok kişi, bazı yasaların kendi halkının iyiliği için değil, yalnızca Avrupa Birliği müzakereleri göz önünde bulundurularak değiştirildiği izlenimine kapılmıştı. Bu beni düşünmeye sevk etti. Bir süre ben de Ayten gibi karşı çıktım. Avrupa Birliği bana bir ölçüde küreselleşmiş bir bankalar birliği gibi geliyordu. Ayrıca gerçekten de Nicolas Sarkozy ve Silvio Berlusconi ile aynı çatı altında olmamız şart mıydı?

Çok sayıda sığınma davasına bakmış bir yargıçla konuştum. Filmde Ayten'in sığınma talebinin reddedilme gerekçesini bana yazdı: Türkiye, Avrupa Birliği yolunda olan bir ülke, sığınma talebinde bulunan kadın hiçbir bedensel kötü muamele tehdidi altında değil, o halde rahatlıkla sınır dışı edilebilir. Bu tür kararları veren aynı kişiler, Türkiye'nin Avrupa Birliği'nde hiçbir şey yitirmeyece-



ğini, çünkü ülkede insan haklarına aldırılmadığını söylüyorlar.

Türkiye'deki sol, filmle kendini özdeşleştiremedi. Ayten'in Almanya'da sık sık gittiği Türk halkevinin yapısını beğenmediler. Ayten 100 Euro için sinirleniyor ve bu yüzden oradan atılıyordu. Bu halkevlerinin eskiden sosyalist ya da komünist olan yapısının nicedir bir suç yuvasına dönüştüğünü göstermek istedim. Siyasi örgütler kendilerini uyuşturucu ticareti ve kumardan gelen paralarla finanse ediyor, zulme karşı verilen mücadele artık umurlarında değil. Sol oluşumlar artık başka yerlere göre daha adil değil, Ayten'in filmin bir yerinde Nike marka giysiler giymek istemediğini söylemesi de romantik sosyalizmden başka bir şey değil.

■ **Protesto gösterisi neredeyse belgesel gibi canlandırılmış. Peki hapisteki sahneler ne kadar gerçekçi?**

Bu konuda aylarca araştırma yaptım, ayrıca bir süre Türk hapishanelerinde yatmış olan iki danışmanım vardı: Filmin Türk yapımcısı Ali Akdeniz ve *Takva*'nın (2005) senaristi Önder Çakar. Önder, Lotte'nin gittiği avukatı canlandırdı.

Sahneleri bir kadın tutukevinde çektik. Orada bir tiyatro projesi yürüten biri üzerinden bağlantı kurduk; içeride *Kısa ve Acısız* ile *Temmuz'da*'yı gösterip, tutuklularla filmler üzerine söyleştim. Hapisteki günlük yaşamı bir biçimde akıldışı olarak algıladım. Bireyler arasında bir soğukluk hissetmedim,

insan orada görece olarak serbestçe hareket edebilir. Hapiste, kocalarını öldürmüş birçok hamile kadın vardı. Altı yaşına dek çocukların annelerinin yanında kalmalarına izin veriliyordu. Bir oyun alanı ve hapishane alanı içerisinde bir kilise bile vardı. Gardiyanların tamamı istisnasız kadındı. Orada gördüklerimizi olduğu gibi yansıtmaya çalıştık.

Yılmaz Güney filmlerini hapisten yapabilmişti. İçeride kendisini savunabilmek için silahlanmıştı. Hücreler genellikle siyasi eğitim kamplarıydı, bir hücrede 30-40 kişi kalıyordu. Oradan siyasi eylemler planlanıyordu. Devlet Avrupa standartlarını Türk hapishanelerinde uygulamaya çalışınca, tutuklular buna direndiler: Bunu istemiyorlardı. Yakın tarihlerde yapılan pek çok açlık grevi, tutukluların birbirlerinden ayrılacak olmalarıyla ilişkiliydi.

■ **Türkiye'deki cezaevlerinde işkence yapıldığına inanıyor musun?**

"Filmde bağışlama, diğerkâmlık, ölüm gibi birçok mesaj veriliyor." (Fatih Akın)

Bilmiyorum. Taşrada belki yapılıyordur, İstanbul ya da Ankara'da böyle bir şeyin ortaya çıkma olasılığı çok yüksek. Türkiye, Avrupa Birliği üyelik programında ve ülkede uluslararası gözlemciler bulunuyor. Ben bilinçli olarak cezaevi düzeninin daha insancıl bir boyutunu göstermeye karar verdim. Böylesi bir boyut kurmaca olduğundan değil, tersine, var olduğu için.

Sinema gerçeklikten daha karamsar konumları izleyiciye sunmamalı. İnsanı rahatlatıp soluklandırmalı, önyargıları onaylamamalı.

Filmde politik dogmaların gerisindeki nedenler ve bir insanın olayları birden daha farklı gördüğü anlar ele alınıyor. Ayten filmin sonunda şiddete sırt çevirince, polisle işbirliği yapıyor ve bu yüzden ait olduğu grup tarafından dışlanıyor. Ancak politik görüşü yüzünden sevgilisinin ölümüne neden oluyor ve silahlı mücadelenin ölüm ve yıkımdan başka bir şeye yol açmadığını anlıyor. Filmin sonunda başka birine dönüşüyor. Bu, *Yaşamın Kıyısında*'nın özü aslında. Başlangıçta baba okumuyor, sonunda okumaya başlıyor. Oğlu ilkin kendini Almanya'ya ait hissediyor, sonunda Türkiye'ye. Hanna dar görüşlü biri olarak başlıyor, yüce gönüllü olarak bitiriyor. Birçok boyut söz konusu ve olaylara böyle bakmakta da yarar vardı. Bizim bir kimliğimiz var ama değişken, çünkü yaşam sürekli değişim halinde.



■ Çekimleri tamamlamaya ramak kala, dostun, danışmanın ve iş ortağın Andreas Thiel rahatsızlandı. Beyin kanaması geçirip, komaya girdi ve birkaç gün sonra da öldü.

Andreas hastanede yatarken durumun umutsuz olduğunu biliyorduk, tüm ekip kedere boğuldu. Sekiz ay sonra, bu filmle Cannes'da elde edilen başarı ruhsal bir deneyimdi: Andreas'ın filmin gösteriminde bizimle birlikte olduğunu hissettim.

Bu filmden önce ölüm benim için soyut bir kavramdı. 30'lu yaşların başındaydım, çevremdeki her şey yerli yerindeydi, belki bir kez sokakta bir kaza görmüşlüğüm vardı. Birdenbire ölüm kutudan fırlayan yaylı bir kukla misali karşına çıkıyor ve en iyi dostlarından birini alıp götürüyor. Özellikle de bu konu üzerinde çalışırken. İşte bu beni raydan çıkardı.

"Bu film için aslında aydınlık bir ağıttan söz edilebilir. Geleceğe dönük ve içinde birçok küçük ütopya barındıran bir ağıt. *Yaşamın Kıyısında* özünde umut dolu bir film. Ölümün son sınır olmadığını gösterdiği için. Ne olursa olsun, hiçbir filmde ölüler yaşayanlara yaşama yeniden tutunmaları için bu kadar güzel biçimde yardım etmemiştir."

(Katja Nicodemus, *Die Zeit*, 27 Eylül 2007)

Andreas öldükten sonra altı ay boyunca her gece onu düşümde gördüm. Böyle bir durumda insan kendine sorular soruyor. Ölüm soyut bir kavram olmaktan çıkıyor. Sonuçta ölüm doğum kadar normal bir olay, ama gerçekten ne kadar normal ve ardından yaşam nasıl sürüyor acaba? Yaşam günün birinde yeniden normale dönüyor mu? Ölüleri düşündükçe yaşatırız. Daha önce bu yaşam dersini almamıştım. *Yaşamın Kıyısında* ölümü ele alıyor ve Andreas çekimler sırasında öldüğü için, film tuhaf bir biçimde gerçeklik kazanıyor.


SİVAS
KUTUMSUZLUK



Leben ist, was *passiert*, während du dabei bist, andere Pläne zu machen.

66
VENEZIA 2009
Wettbewerb



soul kitchen

Ein Film von Fatih Akin

ADAM BOUSDOUKOS MORITZ BLEIBTREU BIROL ÜNEL

PANDORA FILM VERLEIH CORAZÓN INTERNATIONAL PRODUKTION PYRAMIDE HORJI FILM
PHELINE ROGGAN ANNA BEDERKE DORKA GRYLLUS WOTAN WILKE MÖHRING LUCAS GREGOROWICZ DEMIR GÖKGÖL CEM AKIN KATRIN STRIEBECK UGUR YÜCEL UDO KIER MONICA BLEIBTREU
RAINER KLAUSMANN (BVK) ANDREW BIRD KAI LÜDE (BVFT) NIKA PERS, MAIKE HEIMLEIN RICHARD BOROWSKI
CHRISTIAN SPRINGER ANDREA BÖCKELMANN MONIQUE AKIN KLAUS MAECK, PIA HOFFMANN FATIH AKIN, ADAM BOUSDOUKOS
FATIH AKIN JEANETTE WÜRL FABIENNE VONIER, ALBERTO FANNI, FLAMINIO ZADRA, PAOLO COLOMBO FATIH AKIN, KLAUS MAECK

WWW.SOUL-KITCHEN-FILM.DE

PANDORA FILM corazón PYRAMIDE NDR dorjefilm FFA

8 Bu filmi Hamburg'a borçluyum: *Soul Kitchen*

Soul Kitchen'ın oluşum öyküsü 2003'te başlayan büyük bir serüvendir. Aslında fikir daha bile eski tarihlidir. Adam'ın Ottensen'deki tavernası "Sotiris" bizim için hep bir restorandan çok daha fazlası olmuştur: Bir yemek yeme, kutlama, dans mekânı, bir serüven alanı ve sığınak, bir memleket.

Duvara Karşı'nın kurgusuyla uğraşırken, bilgisayarda yeni bir metin programı denemek istiyordum. Adam o sırada kız arkadaşından ayrılmıştı, ben de "Adam aşk acısı çekmektedir, restoran şöyle iş yapar..." diye yazmaya başladım. Göz açıp kapayıncaya dek senaryonun 20 sayfasını, beş gün sonra ilk versiyonunu tamamlayıverdim. Ancak *Duvara Karşı* Altın Ayı'yı alınca, *Soul Kitchen*'ı hemen çevirmemeye karar verdim; o anda konu bana yeterince anlamlı görünmüyordu. Buna karşın, Andreas Thiel ve Klaus Maeck'le birlikte Texel Adası'nda ikinci bir versiyonu yazdım. Disk kayması nedeniyle doğru düzgün oturamıyordum, John Cassavetes'in hep yaptığı gibi, metni yatarak dikte ettirdim. O süreçte Woody Allen'ın birçok filmini izledik.



Soul Kitchen bir ayrılık öyküsü, o zamanlar henüz bir ilişki komedisiydi. Zinos'un restoranına duyduğu tutku aşkını yok eder...

Nadine bir iyi aile kızı değil, Yugoslav bir basketbolcudur. Kendisine bir yol çizmiş olmasını Zinos kıskanır. *İstanbul Hatırası*'nın ardından senaryoyu bır kez daha yeniden yazmaya giriştim. Zinos yine restoran sahibi kalacaktı,



Soul Kitchen

Almanya 2008/09. 90 dakika.

YÖNETMEN: Fatih Akın. **SENARYO:** Fatih Akın, Adam Bousdoukos. **KAMERA:** Rainer Klausmann. **DEKOR:** Tamo Kunz. **KOSTÜM:** Katrin Aschendorf. **MAKYAJ:** Nikola Faas. **SES:** Kai Lüde. **KURGU:** Andrew Bird.

OYUNCULAR: Adam Bousdoukos (Zinos Kazantsakis), Moritz Bleibtreu (Illias Kazantsakis), Birol Ünel (Aşçı), Anna Bederke (Lucia), Pheline Roggan (Nadine), Lucas Gregorowicz (Lutz), Dorka Gryllus (Anna), Wotan Wilke Möhring (Thomas Neumann), Demir Gökgöl (Sokrates).

YAPIM: Corazón International / Pyramide Productions / NDR. YAPIMCILAR: Fatih Akın, Klaus Maeck. EDİTÖR: Jeanette Würl. İLK GÖSTERİM: 10 Eylül 2009, Uluslararası Venedik Film Festivali.

Restoran sahibi Zinos'un başı beladan kurtulmaz: Önce sevgilisi Nadine yeni bir iş için Şanghay'a gider, sonra belinde diski kayınca acılar içinde kalır. Binbir yokluk içinde sıradışı ve ünlü aşçı Shayn'ı işe alınca, son müdavimlerini de yitirir. Zinos'un hapisten çıkış izni olan kardeşi Illias soluğu restoranda alır; vergi dairesi ses düzenine el koyar, kamu sağlığı yetkilileri dükkânı kapatmakla tehdit eder. Her yandan baskı altındadır: Zinos "Soul Kitchen"ı açıkgöz bir gayrimenkul tüccarına satmaya çok yakındır.

ama Nadine aktris olacaktı. Senaryonun bir sonraki versiyonunda kahraman kendisine bir süre vermiş olan bir barmendi: O ana dek bir iş bulamamış olsaydı, kendini öldürecekti. Bu bütünüyle başka bir filmdi.

Günün birinde bu senaryodan vazgeçmeye karar verdim. Filmin yalnızca yapımcılığını üstlenmeyi ve başka bir yönetmen bulmayı önerdim. Bu noktada aklımıza ilk gelen Stefan Krohmer oldu. Ludwigsburg'daki Sinema Yüksekokulu'nu bitirme filmini Adam Bousdoukos'la çekmişti. *Barracuda Dancing*, Alman bir çevrede geçen bir Yunan trajedisiydi ve Fassbinder'in *Ali: Korku Ruhu Kemirir*'ini (*Angst essen Seele auf*, 1974) çağrıştırıyordu: Adam, kendisinden yaşlı bir Alman kadınla ilişkisi olan Yunan maçoyu canlandırıyordu. Krohmer Altona'da oturur ve sık sık Adam'ın restoranına takıldığından Soul'a karşı bir zaafı olduğunu biliyordum. Ama yazık oldu. Yıllardır Krohmer'le bir şeyler yapmaya çalışıyorum. Neyle karşılaşacağımı şimdiden görebiliyorum: Bir gün başyapıtını çekecek ve Corazón'un o işte imzası olmayacak.





■ **Öykü türlü başkalaşımlara uğramış. Ancak yeniden Adam Bousdoukos'la bir film çevirme isteğinde herhangi bir değişiklik söz konusu değil.**

Evet, yalnızca filmin ne olacağını bilmiyorduk. O bir korsan filmi istiyordu, ben buna hiç sıcak bakmıyordum. Sonunda Türkiye ile Yunanistan arasında 1922'de gerçekleştirilen mübadelenin arka planında geçen bir western üzerinde anlaştık. Adam Anadolu'dan Yunanistan'a sürülen, ama orada da Türk damgası yiyip hoş



görülmeyince ABD'ye giden bir Yunanlı oynayacaktı. Bu western aslında "Aşk, Ölüm, Şeytan" üçlemesinin son bölümü olacaktı.

Büyük bir araştırma gezisine çıktık. İlk durağımız, Joel Coen'le buluştuğumuz New York'tu. Daha Cannes'da *İhtiyarlara Yer Yok* (*No Country For Old Men*, 2007) yarışma bölümünde *Yaşamın Kıyısında*'yla çekişirken, Coen bize New Mexico'daki çekimleri heyecanla anlatmıştı. Joel Coen, Greenwich Village'daki bir kafeye elinde bir haritayla gelip, nerelere gitmemiz ve şeriflerin güçlük çıkardığı için nerelerden kaçınmamız gerektiğini bize gösterdi. Göçmen öykümüzü anlattığımız Martin Scorsese de bize ipuçları verdi, kitap ve filmler önerdi. New York Özgürlük Adası'ndayken bir Avrupalı'nın 1920'li yıllarda ABD'ye ulaşmasının ne kadar güç olduğunu öğrendik. Ardından New Mexico'yu üç hafta boydan boya kat ettik ve öyküyü adamakıllı geliştirdik.

Öyküdeki kahraman bir serseri olacaktır. Tıpkı Terrence Malick'in *Cennet Günleri*'ndeki (*Days of Heaven*, 1978) kahramanı gibi, trenlerin tepesinde yolculuk eder. Tecavüz edilmekten kurtardığı bir yerli kadınla tanışır. Kadın bir yatılı okuldan kaçmıştır. (O zamanlar yerliler kendilerine ayrılmış arazilerden bu okullara getirilmişti. Bu, Amerikan tarihinin kapkara bir bölümüdür.) Kahramanımızın yardımıyla köyünü bulur, ancak köyü bir baraj yapımının ardından sular altında kalır. Burada Türkiye'deki Ilısu Barajı'yla bir

ilişki kurmak istiyorduk. Orada Dicle'ye set çekilecek ve Hasankeyf kasabası sulara gömülecek ve 85.000 kişi topraklarını yitirecekti. Bu fikir, sonuç olarak, Aynur'a çektiğim Kürtçe "göçmen" anlamına gelen "Rewend" video klibinde yerini buldu. Şarkı, yerinden etme, yani memleketi yitirmekle ilgili.

Yolculuğun sonunda bütün bunların ne kadar pahalı olacağını düşündüm: Ellis Adası'nın suretini yapmak zorunda kalacak, gemiler, trenler, tarihi dekorlar ve daha birçok şeye ihtiyaç duyacaktık. Film 20 milyon avrodan aşağıya çıkmazdı. Bu yüzden Adam'a "Filmin maliyetini seninle karşılamam mümkün değil. Bunun için Johnny Depp gibi birine ihtiyacım var" demek zorunda kaldım. İkimiz de üzgündük. "Şimdi ne yapacağız?" sorusu karşımızda duruyordu. Bu noktada ona "Gel, Hamburg'a dönüp, *Soul Kitchen*'ı çekelim" dedim.

■ **Proje birçoklarını şaşırttı: Fatih Akın, *Duvara Karşı* ve *Yaşamın Kıyısında* gibi büyük, ciddi filmlerle bağlantılandırılıyordu, şimdi birdenbire varoluşsal sorunlarla ilgilenmeyen bir komedi çıktı ortaya.**

Soul Kitchen bana üzerime vurulan ciddiyet damgasından kurtulma olanağı sundu. Bunu karşı çok büyük bir arzu duyuyordum, çünkü yaşam yalnızca acı ve düşüncelere dalmaktan oluşmuyor. Ayrıca çok geç olmadan *Soul Kitchen*'ı yapmak istiyordum: İnsan yaşlandıkça bu yaşam duygusu kayboluyor, günün birinde artık inandırıcı gelmeyebilirdi.

■ **Hazırlıklar sırasında korku peşimi bırakmadı: Bu "saçmalık"la kazandığım uluslararası ünü tehlikeye mi atacaktım?**

Cahier du Cinéma filmi yerin dibine sokacak diye kaygılanıyordum. Ama kendimi şu düşünceyle avuttum: Bunun senin umrunda olmaması gerek. İnsan kendine sadık kalmalı.

"Alman ya da Türk... Kendinizi nasıl tanımlardınız?"

"Hamburglu olarak. Bu bir orta yol ama duruma da uyuyor. Farklı kültürlerden arkadaşlarımın oluşturduğu bir çevrede yaşıyorum, bu tümüyle yeni bir şey geliştiriyor, ben bunu Hamburg olarak adlandırıyorum."

(Fatih Akın, Ağustos 2000'deki bir söyleşiden)


CLASSIC
SOUL
NIGHT



"Soul Kitchen Hollywood tarzı bir romantik komedi değil. Öykü çok daha basit, tutkular çok daha dünyevi, kişiler daha keskin bir biçimde marjinaller. Akın da öyküsünü diyaloglarla değil daha çok kamerayla anlatıyor."

(Joseph Smigelski, *Huffington Post*)

■ Hep söylendiği üzere, kolay aslında hayli zordur.

Bu bir meydan okumaydı. *Soul Kitchen* hızlı olmalı ve taş çatlasa 90 dakika sürmeliydi. Bildiğim en hızlı film, tüm zamanların en iyi komedi yazarlarından biri olan Billy Wilder'ın *Bir İki Üç*'üydü (*One, Two, Three*, 1963). Stanley Tucci ve Campbell Scott'ın *Büyük Gece*'si (*Big Night*, 1996) de filme model oluşturdu; Ben Stiller'in *Tropik Fırtına*'sı (*Tropic Thunder*, 2008), Paul Thomas Anderson'ın *Ateşli Geceler*'i (*Boogie Nights*, 1997) ve klasikler de ilham verdi. Çocukluğumdan bu yana Chaplin filmlerini bir daha izleme fırsatım olmamıştı, ancak 2008 yazında, Aki Kaurismäki'nin Finlandiya'daki Geceyarısı Güneşi Festivali'nde *Altına Hücum* (*The Gold Rush*, 1925) gösteriliyordu. Sabaha karşı dörtte, bir sirk çadırında otururken bir aydınlanma yaşadım: Görsel mizah böyle bir şeydi.

Bud Spencer ve Terence Hill'in kaba saba güldürülerini bile Almanca seslendirmedeki dil şakaları nedeniyle izledik. Biri Terence Hill'e bir bıçak fırlatır. Hill "Neyin var?" diye sorar. Bud Spencer, "Solingen'den bir kartpostal" diye karşılık verir.

Soul Kitchen Hamburg'dan bir kartpostal. Son filmlerim kimlik sorunuyla ilgiliydi, rota Türkiye'ye, anne babamın memleketine, benim de sosyal bir sorumluluk hissettiğim kökenimdeki ülkeye çevrilmişti. *Soul Kitchen*'la doğrudan sinemayla ilgili bir ifadeyi kullanabildim. Benim memleketim yalnızca Hamburg ve bu kente bir de film borçlu olduğumu hissediyordum.

■ Fatih Akın denince akla Altona geliyor. Wilhelmsburg semti filme nasıl girdi?

İlk önce HafenCity'de* çekmek istiyorduk. Ancak orada köhne bir dükkân işletilemeyeceğinin farkındaydık, orada her şey zenginlik üzerine kuruludur.

Kardeşim Cem 90'lı yılların başında Wilhelmsburg'daki bir yurttaşlık girişiminde çalışıyordu, ara sıra oraya ziyaretine gidiyordum. Hâlâ bir sokak çe-

* 2001 ilkbaharında temeli atılan ve 2020 yılında tamamlanması öngörülen, Hamburg'un yüzölçümü bakımından en büyük kentsel dönüşüm projesi olan yaşam alanı. (ç.n.)

tesine takıldığım dönemde, çetenin birkaç üyesi Wilhelmsburg'dan geliyordu, oraya gitmek için sık sık okulu ekerdik. O dönemde Wilhelmsburg benim için bir tür harikalar diyarıydı. Filmle bu değişti; çekimler çok özel bir süreçtir, ardından ömür boyu süren bağlar oluşur.

Soul Kitchen bir memleket filmi, ama bir semt şovenizmi yaratmak istemiyordum, bu Altonalı ya da St. Pauli'li olmakla ilgili bir şey değil. Filmde memleket teması işleniyor ama bu coğrafi olarak belirlenmemiş, daha çok zihnin ya da gönlün bir durumu biçiminde anlaşılabilecek bir kavram.

Hamburg benim memleketim olduğundan ve bir kapalı devre oluşturmak istediğimden, kahramanlar bu kez kimlik arayışında değiller. Bu filmdeki karakterler memleketlerini savunuyorlar. Wilhelmsburg kentin değişimini, seçkinleştirilmesini, yani zenginlerin sanatçıları yerlerinden ettiği semtlerde yapılan spekülasyon işlemini temsil ediyor. Atıl durumdaki bir fabrika binası moda bir mekâna dönüşüyor; işçi ve göçmenlerin eski sanayi mahallesi giderek yok oluyor. Filmdeki kahraman işyerine gitmek için nehri geçmek zorunda olduğundan da Wilhelmsburg hoşuma gidiyordu. Hamburg'da Elbe Nehri, İstanbul'da Boğaz: Kentin bir yakasından diğerine geçmek için denizi aşmak gerekiyor.





Çekim mekânlarını bilinçli olarak artık uzun ömrü kalmayan yerlerden seçtik: Daha önce "Mojo-Club" olan Reeperbahn'daki "Mandarin-Casino". Sternbrücke'de köprünün onarım çalışmaları kapsamında yıkılan "Astra-Stube". Ya da Große Bergstraße'de, Altona'daki eski Karstadt binasındaki "Frappant" adlı kulüp. Dekorcum Tamo Kunz'dan yıkım tehdidi altındaki mekânlar aramasını rica etmiştim. Oğlum daha küçükken, sık sık Caffamacherrei-

he'deki bir bebek mağazasına gidiyordum. Tam karşıda Gänge Mahallesi'ndeki eski bina dikkatimi çekmişti. Tam da filmde Zinos'un durumunun aynası gibi: Bir dizi kimliksiz cam binayla çevrili halde bir toplumsal mirası sergiliyor.

■ Çekimlerde, gerek kamera önünde, gerekse kamera arkasında yine sinema ailen çevrene topladın. Yıldızlarınla başlayalım: Zinos rolünde Adam Bousdoukos, kardeşi Illias rolünde Moritz Bleibtreu, aşçı Shayn rolünde Birol Ünel.

Bu üçlü benim kariyerimin en önemli destekçisidir. Adam, *Kısa ve Acısız*'ın ruhuydu, Moritz *Temmuz'da*'da ve *Solino*'da başrol oynayarak filmlerimi Almanya'da büyük bir izleyici grubuna ulaştırdı, Birol da *Duvara Karşı*'da uluslararası bir boyutta izleyici kitlesinin kapılarını açtı. Bu üçlüyü bir filmde bir araya getirmek istiyordum: Diğer tüm oyuncuları bu üçlünün çevresine yerleştirmek üzere aradık. 12'nin üzerinde rol birbirine uyumlu olacak, benzerlik göstermeyecek, hepsi birey olarak dikkat çekecek, ancak uyumlu bir bütün oluşturacaktı, yani aynı zamanda diğerlerini de gölgede bırakmayacaktı. Üç kadının –Anna, Nadine ve Lucia'nın– birbirinden farklı olması, bununla birlikte tutku ve arzu kavramlarını sergilemesi özellikle önemliydi. Yüzler, insanlar ve öykülerle ilgili güçlü sezgileri olan eşim Monique, bu grubu bir araya getirmem için beni yüreklendirdi.

Bir restoran filmi için birçok karakter gerekiyor: Aşçı, restoran sahibi, kardeş, erkek ve kadın servis görevlileri, müdavimler... Hepsi de genellikle görüntüye bir arada geliyor ve hepsinin belli bir ağırlığının olması gerekiyor. Bu karakter karmaşası, sürekli dengede tutulması gereken gayet fazla sayıda kişi... Bu, temponun aynı zamanda görsel dili de belirleyeceği anlamına geliyordu. *Duvara Karşı*'da kamera hep omuzdaydı, *Yaşamın Kıyısında*'da sakin planlar ağırlıktaydı. *Soul Kitchen*'ın plan sekansları için raylar döşedik. Kamera sürekli olarak oyunculara doğru gidiyor, onlardan açılıyor ya da onlarla ilerliyor. Adam diski kayıp yere düşünce, kameranın da mekânı baş aşağı göstermek için onunla düşmesi gerekiyor. Lutz'un yemek servisi yapmak için tepsiyi alması bence filmin en güzel planı. Lutz daha yürürken insanlar yemekleri havada kapıyorlar, masaya ulaştığında tepside hiçbir şey kalmıyor. Bu sırada kamera tabağın üzerinde. Kameramanım Rainer Klausmann her zaman muziplik yapmaya hazırdı.



Ayrıca müziğe uygun bir kameramız olsun istiyorduk, bu nedenle filmde kullandığımız müzikleri sürekli sette çalarak kamera hareketleriyle ilgili bir hissiyatımız oluştu ve böylece çeşitli denemeler yapabildik.

■ Filmin müzikleri filmden önce mi hazırlanmıştı?

Adam'la şarkıları seçip, filmde kullanılacakları sıraya göre dizdik. Öykünün dramaturjik dönemeçleri çok önceden dinlenebiliyor, bu da bizim için duygusal bir pusula işlevi görüyordu. Tüm film bir DJ kurgusu gibi tasarlandı – bu benim hep düşlediğim bir şeydi: Bir DJ iyiyse, şarkılar konuklar farkına varmadan değişir.

Filmin adına karşın kendimizi soul müzikle sınırlandırmadık, başka parçalarla birlikte, Hamburg şarkıları da seçtik. Filmde "La Paloma"nın yedi ya da sekiz versiyonunu kullandık; bu arada benim en sevdiğim versiyon Artie Shaw'un caz yorumuydu. Şarkı zaten Hans Albers ve Helmut Käutner'in *Grosse Freiheit Nr. 7*'si (*The Great Freedom Nr. 7)* nedeniyle tam anlamıyla Hamburg'la özdeşleşmişti. Bu filmi yeniden çekmeyi, öyküyü günümüze taşımayı ve belki de lunaparkta geçirmeyi isterdim. "Turneye çıkacak genç ara-

myor" türünden ilanlar her zaman aklımı başımdan almış, imgelemimi meşgul etmiştir. Çocukken anne babama kızdığımda, onları evden kaçmak ve lunaparkta çarpışan arabalar bölümünde çalışmakla tehdit ederdim.

■ **Oyuncu grubunda birçok tanınmış isim, Alman sinemasına damga vurmuş aktör ve aktrisler, "Grossstadtrevier" dizisinden Jan Fedder ve Maria Ketikidou gibi Hamburg'la özdeşleşmiş ünlü kişiler, sinema ailenden tanıdık yüzler göze çarpıyor. Baban yeniden kısa süreliğine beyazperdede görünüyor, Cem de filmde oynuyor. Filmi zaten kardeşine adadın.**

Film bizim konumuzu, kardeşler arasındaki ilişkiyi ele alıyor. *Solino*'da kardeşlerin bir fotoğraf dükkânına hırsızlık için girdikleri bir sahne vardı; biri kaçıyor, diğerini öylece bırakıyordu. Bu benim bilip alışık olduğum bir durum değil. Filmlerim gayet kişisel bir altyapı içerdiğinden, vicdanım rahatsız olmuştu ve bunu böyle bırakmak istemiyordum. Şimdi, *Soul Kitchen*'da kardeşlerden biri suç işledikten sonra yakalanıyor, ama kardeşi geri dönüp, onun yanında yerini alıyor.

■ ***Seni Seviyorum New York*'ta senin çektiğin bölümün başrolünü oynayan Uğur Yücel'i burada küçük bir rolde görüyoruz. Zinos'u sıradışı yöntemlerle disk kayması acısından kurtaran "kemikkıran"ı oynuyor.**





Böyle bir adam gerçekten de Hamburg'da yaşıyor, o özyaşamöyküsel bir sahne. Diskim kaydığında babam beni ona götürmüştü. Tam da filmde gösterdiğimiz teknikle leğen kemiğimi yerine oturtmuştu.

■ **Lucia'nın evinde bir başka Hamburg ikonunun büyük bir resmi asılı: Gustaf Gründgens.**

Bir Hamburg filmi yapmaya soyunduysak, kente duyduğumuz heyecanı ve sevgiyi de olabildiğince filme katmak istiyorduk. Gründgens'i oldukça geç keşfettim. Önce onu oyuncu olarak, Fritz Lang'ın filmi *M-Bir Şehir Katilini Arıyor*'daki (1931) kasa hırsızı rolüyle tanıdım. Burada yalnızca Gründgens'in Hamburglu bir ünlü oluşuna gönderme yapılmadı. Yıllarca şeytanla haşır neşir olunca, insan *Faust* filmini de atlamıyor elbette. Dekorcumuz Tamo Kunz eve bir Gründgens resmi asmayı önerince hemen kabul ettim.

■ **Hamburg'a saygı duruşun arada hafif bir alıştırma olarak düşünülmüştü.**

Soul Kitchen'la geleceğe hazırlanmak istiyordum. Bu bir molaydı ama aynı zamanda adım adım yaklaşan yüksek bütçeli filmler için bir kamp dönemi, bir tür antrenman karşılaşmasıydı.

Aslında ben disiplinli bir sinemacıyım, ne istediğimi bilirim, sete zamanında gelirim ve bütçeyi aşmam. Diğer tüm meseleler zamanla ivme kazandı, onları yalnızca izlemek gerekiyordu. Akışa bırakıp yakalamaya çalışma...

Bu kez farklıydı. Geceleyin senaryoyu yeniden yazıyor, sabah sete gelince her şeyi değiştiriyordum. İlk kez bütçeyi üç ya da dört günlüğüne aştım. Billy Wilder'ın komedi deneyimine sahip olmadığımdan bir sözü çok erken ya da çok geç kullanıp kullanmadığımdan bazen emin olamıyordum. Bu yüzden birçok tekrar çekimde çok sayıda çeşitleme kaydettim. Öyle iki, üç tane de değil, yedi, 10, kimi zaman daha bile fazla. Sürekli nesnelerin yerlerini değiştiriyorduk, eski sahneler bağlama uymadığından, yeni sahneler çekmek zorunda kalıyorduk. Her şeyin türlü ayrıntısı vardı ve son derece zahmetli bir süreçti.



Bunlara teknik güçlükler de eklendi, her şeyden önce restoran sahneleri için birçok figürana ihtiyaç duyuyorduk. Yemekten önce sofraya oturacaklardı. Yemeklerin dumanı tütmeliydi ama iki plan sonra bu artık mümkün olmuyordu. Bunun üzerine 15 dakika ara verip, yeniden pişiriyorduk. Üstüne üstlük yemekler de lezzetli olmalıydı, çünkü oyuncular gerçekten yiyeceklerdi. *Solino*'da bir pizza restoranı üzerine yemeğin yeterince görülmediği bir film çekme yanlışına düştüm. Bu kez elbette aynı hatayı yapamazdım.

Nadine'in "Le Canard"daki vedası kesinlikle istediğim etkiyi uyandırmadı. Oturma düzeni, karşılıklı konuşmalar, yemek: Her şey berbattı. Sahneyi yeniden çekmek zorundaydık ama bu biraz zordu: Monica o arada Bettina Oberli'nin *Tannöd* filminin çekimlerindeydi, yapım sorumlusu bu sahne için başka bir kadın oyuncu oynatmayı önerdi. Bunu istemiyordum. "Bana Monica'yı getirin, yoksa başıma bir şey gelene dek soluğumu tutarım" dedim. Ancak çekimlerin son gününde de olsa gelişi ayarlanabildi ve ben buna çok sevindim. Ona *Soul Kitchen*'da yer vermeyi çok istiyordum, çünkü bu bir aile filmi ve Moritz benim için bir kardeş gibidir. Bu Monica'nın kuşkusuz en önemli olmayan son işiydi, ama mutlu bir insandı ve işte bir gülümsemeyle veda etti.*

* Monica Bleibtreu, Moritz Bleibtreu'un 2009'da ölen annesidir. (ç.n.)

Muazzam bir zaman baskısı altında eziliyorduk: Filmin Cannes'a yetişebilmesi için, kurgunun 19 Mart'ta tamamlanması gerekiyordu. Bu tarihte kurguyu bitirmeyi başarınca filmi müziklere bir şarkısıyla katkıda bulunan ve o sırada "Wir Kinder vom Bahnhof Soul" albümü üzerinde çalışan Jan Delay'e gösterdim. Delay ritmi sorunlu buldu. Haklı olduğunu kabul etmeliyim. Aklımızı başımıza getiren bu saptamanın ardından Thierry Frémaux'nun davetini geri çevirdim. Bu karar sonuçta büyük bir rahatlama yarattı. *Soul Kitchen* yakıcı bir güncel politik içeriğe sahip değildi, yalnızca küçük bir Hamburg komedisiydi. Film Cannes gibi büyük bir sahnede var olmak istiyorsa, kendi içinde bütünüyle tutarlı olmak zorunda.

■ **Bunun yerine *Soul Kitchen* ilk gösterimini Venedik'te gerçekleştirdi. Ang Lee başkanlığındaki jüri, filme özel ödülü layık gördü.**

Ang Lee, *Kaplan ve Ejderha* (*Crouching Tiger, Hidden Dragon*, 2000), *Eat Drink Man Woman* (1994) ya da *Buz Fırtınası* (*Ice Storm*, 1997) gibi filmleriyle benim için bir kahramandır. Esnekliğine hayranlık duyuyorum: Yalnızca bir tarza yoğunlaşmamıştır, dövüş sanatı filmleri de yapar, western de. O dönemde *Özgür Woodstock* (*Taking Woodstock*, 2009) ile benimkine benzer bir film çekmişti. Venedik'teki ödül töreninin ardından bana, "Seni kıskanıyorum. Benim beceremediğim bir şeyi başardın" dedi. Bunu bana daha sonra onun senaristi ve Focus Features'ın başkanı, *Brokeback Dağı*'nın (*Brokeback Mountain*, 2005) ve daha başka birçok güzel filmin yapımcısı James





Schamus da söyledi. James Schamus ve ortağı John Lyons bize filmi saldırgan bir politikayla pazarlamamızı öğütledi. Önerdikleri tek düzeltme (Soul Kitchen) mekânının başlangıçta daha fazla gösterilmesi yönündeydi. Onlara göre bu da sonuçta karakterlerden biriydi. Bunun üzerine planları uzattık, mekânı daha sık biçimde dışarıdan da gösterdik. Bu son derece değerli bir öğüttü. Tam isabet kaydetmişti.

Film Toronto'da da başarılı oldu, *Los Angeles Times* ve *New York Times*'tan olumlu eleştiriler aldı. Yurtdışında en çok İtalya'da iş yaptı. Orada film, düpedüz, küçük bir adamın neoliberal güçlere karşı aslanlar gibi direnişini gösteren bir sol propaganda olarak algılandı.

■ **Almanya'da *Soul Kitchen* büyük bir gişe başarısıyla kendini kanıtladı: Tam 1,5 milyon kişi filmi sinemada izledi. Bugüne kadarki en büyük başarın oldu bu. Senin için iyi yemek ne kadar önemli? Birçok yönetmen göbeklidir: Francis Coppola, Sergio Leone, Bernardo Bertolucci, elbette Uğur Yücel de...**

Uğur'un Türkiye'de Marlon Brando'ya benzer bir imajı var. Uğur'un düşünce yapısı şöyledir: "Yiyebileceğin kadar ye! Elde edebileceğin her kadınla birlikte ol, kaldırabileceğin her içkiyi iç! Her şeyi dene! Sonra da filmlerini yap!" Çünkü film hep biraz ifade edilmiş yaşamdır.

Benim film yapma felsefem farklı. Gergin ve yorucu bir çekimin üstesinden gelmek için spor yaparım. Eskiden bugüne göre çok daha kiloluydum. *Duvara Karşı*'dan ve geçirdiğim iki disk kaymasından bu yana bedenime iyi bakıyorum. Ruhumu korumak için formda olmalıyım.

■ **Ya kafan? Zihinsel hazırlığın ne durumda?**

Yakın bir zamanda Küba'daydım ve devrimden gerçekten çok etkilendim. Oliver Stone'un *Son Efsane*'sinde (*Comandante*, 2003) Castro devrimin nasıl yapıldığı sorusuna şu karşılığı veriyor: "Gözlem, derin düşünce ve esinlenmeyle." Bu, film yapmak için de geçerli bir formül, çünkü benim için her film bir savaştır. Tıpkı boks gibi: Gücü dengeli kullanmak, taktik, zamanlama. Boks, futbol, basketbol ve tenis gibi oyuncu bir yanı olan spor türlerinden ayrılır. Boks bir oyun değil, bir savaştır. Bunu daha önce Joyce Carol Oates de fark etmişti. Bu, film yapmak için de geçerlidir. Ben çoğunlukla kendimle savaş halindeyim.









は14歳の時に妊娠してしまったため、生まれた子どもを知らない人の家に養女に出してしまう。その子どもを演じるのはナオミ・ワッツで、彼女は今や実娘の

については ナイショにしておきたい。すごく奇妙でロマンティックよ」。

その〝実娘〟が自然に、リアルに撮られていて愛しい。「お

回はドタバタ劇と言っていいくらい笑わせる。

倉庫を利用した「激安」的なレストランを経営していた男が、あ





Fatih Akin
ファティ・アキン

Profile　1973年、ハンブルグ生まれ。俳優を志し挫折、ハンブルグ造形芸術大学へ進む。1998年最初の長編作品『ゴロル』が映画祭で高評価を受ける。『愛より強く』(04年)はベルリン『そして、私たちは愛に帰る』(07年)はカンヌ脚本賞受賞。





photo: TAKO TERAZAWA

ハンブルグで倉庫を改装したレストラン"ソウル・キッチン"を経営するジノス。高級レストランをクビになったシェフを雇うが、客足は遠のくばかり。バンドを入れてテコ入れするが、出所した兄の借金で店は不動産屋に渡ってしまう。しかも赴任先の上海から帰ってきた恋人は中国人男性を連れていた。絶体絶命のジノスに再起はあるのか？

●監督・脚本　ファティ・アキン　●出演　アダム・ボウストゥロス、モーリッツ・ブライプトロイ　●2009年、ドイツ・フランス・イタリア映画　●99分　●配給　ビターズ・エンド　●2011年1月22日より、シネマライズほか、全国順次公開

2009年ヴェネツィア国際映画祭非金員特別賞・ヤン

36歳にして3大映画祭すべてで受賞し
『ソウル・キッチン』

トルコ系ドイツ人というバックグラウンドを反映した『愛より強く』(04年)、『そして、私たちは愛に帰る』(07年)でベルリン、カンヌという最高峰の映画祭で重要賞を受賞、国際的注目を浴びる若手監督ファティ・アキン。映画祭の申し子が新作『ソウル・キッチン』でヴェネツィア映画祭審査員特別賞を受賞した。

「映画祭は世界中から集まる作品に触れられることがいちばん嬉しいね。僕が住んでいるハンブルグでは外国語映画なんてあまり上映していなから。もちろん、僕のような大手の製作会社がついていないインディペンデントの映画監督にとっては、映画祭で賞を受賞することは映画を作り続ける上で重要なことでもある」

www.cinemarise.com

VZA 2011. 1. 12 発売

注目の若手スター共演の、話題作

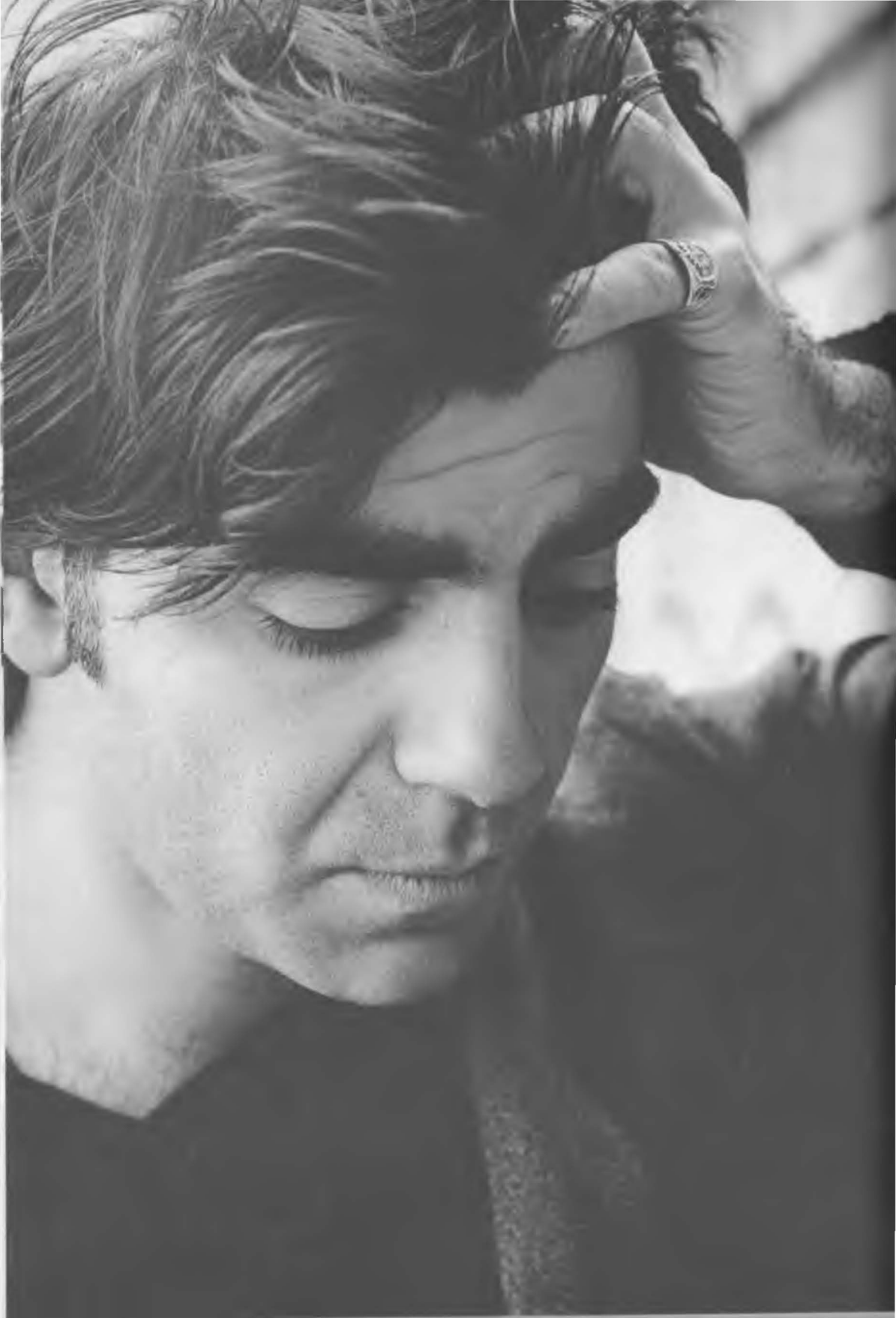
Illustration : Midori Nakano











9 Tanrı işini şansa bırakmaz: Şeytan bekleyecek!

■ **Karanlık gangster şarkısı *Kısa ve Acısız*'ı romantik yol filmi *Temmuz'da*, güneşli İtalya'da geçen aile dramı *Solino*'yu tavizsiz ve radikal öfke patlaması *Duvara Karşı*, çokkatmanlı felsefi düşünce *Yaşamın Kıyısında*'yı şamatacı memleket filmi *Soul Kitchen* izliyor. Sonuç olarak, "bir Fatih Akın filmi"nden söz edilebilir mi?**

Hayır, ben yeniliğe, deneyimlemeye, meydan okumaya ihtiyaç duyuyorum. Tarzlarını bulup kariyerlerinin geri kalanında bu tarzı tekrarlayıp duran sinemacıları ilgi çekici bulmuyorum.

Ben bir tarz, bir imza yaratmak değil, filmin felsefesine ve söylemine katkıda bulunmak istiyorum. Bruce Lee de kendi savaş sanatını böyle geliştirmeyi başardı. Gençliğinde sürekli Hong Kong sokaklarında kavga eden bir sokak dövüşçüsüydü. Babası onu çok genç bir yaşta Kung-Fu üstadı Ip Man'a götürmüştü, üstat ona Wing Tsun dövüş sanatı dersleri verdi. Lee bu sanatın üstadı oldu. Daha sonra ABD'ye felsefe okumaya gittiğinde, orada bu dövüş sanatını da öğretti. Kung-Fu 60'lı yılların başında ABD'de hiç bilinmiyordu, Amerikalılar o zamana dek yalnızca karateyle tanışmıştı. Lee Çin kökenli olmayan Kung-Fu'yu öğrettiği için o dönemde ABD'deki Çin toplumunun tepkisini çekti. Çin toplumunun dogmalarından rahatsızlık duydu, dövüş sanatındaki dogmalarına da kuşkuyla yaklaştı. Bu yüzden, tüm tekniklerden bir derleme, Esperanto türü bir dövüş sanatı olarak adlandırılabilecek kendi tarzını yarattı.

Kendi öğretisinde de bir dogma, bir tarz oluştuğunu

Aslında film yapımı diğerleri gibi bir meslek, ancak metafizik ve ruhsal yanları var. Sonuç olarak, bir tür paralel evren gibi, yaşam oluşturuyorsunuz. Sorun, anlatılan öykünün bir yaşam, bir ruh kazanıp kazanamayacağında düğümleniyor.

görünce onu fırlatıp attı. Bruce Lee'nin dövüş sanatı üzerine öğrettiklerini sinemaya aktarmaya çalışıyorum. Film, bir dövüş sanatı biçimidir. Bruce Lee, "Su bir bardağa ya da şişeye doldurulduğunda, o nesnenin biçimini alır" der. Bu sanatı filmlerimde de kullanmayı becermek isterim.

■ **Kariyerine kısa filmlerle başladın ve onlara sadık kaldın. Şu ana dek üç kez ortak bir temanın çevresinde dönen kısa filmlerden oluşan toplama filmlere katkı verdin. Avrupa Vizyonları (Visions of Europe) için Eski, Kötücül Şarkılar'ı (Die Alten, Bösen Lieder) çektin, *Seni Seviyorum New York*'a *Chinatown*'la katıldın ve *Almanya 09 (Deutschland 09)* projesi için *Adı Murat Kurnaz*'ı (Der Name Murat Kurnaz) gerçekleştirdin.**

Kısa filmlerde birtakım konuları deneyebiliyorsunuz. Kısa filmlere gelecekte sürekli başvuracağım, ancak belki de daha çok kendi konularımla ilgili kısa filmler çekeceğim. Bu tür ortak projelerde her yönetmenin katkısının birbiriyle rekabete girmesi sorun oluşturuyor, bunu biraz Eurovision Şarkı Yarışması'ndaki duruma benzetiyorum.



■ ***Avrupa Vizyonları*'nın Almanya'dan katılan filmi için, Heinrich Heine'nin Robert Schumann'ın bestelediği bir şiirini seçtin. İdil Üner şarkıyı söylüyor, FM Einheit deneysel seslerden oluşan performansıyla ona eşlik ediyor.**

Almanya bana neyi çağrıştırıyor? Öncelikle tiyatroyu. Bu nedenle filmi Hamburg Alman Tiyatroevi'nde çektik. Daha sonra Fritz Lang'dan Wender'in ilk dönemine dek siyah-beyaz filmleri çağrıştırıyor. (Aslında bu film bir ışık deneyi. Karşıt ve çiğ ışıklarla siyah-beyaz filmde nasıl çalışılır?)



Avrupa Vizyonları

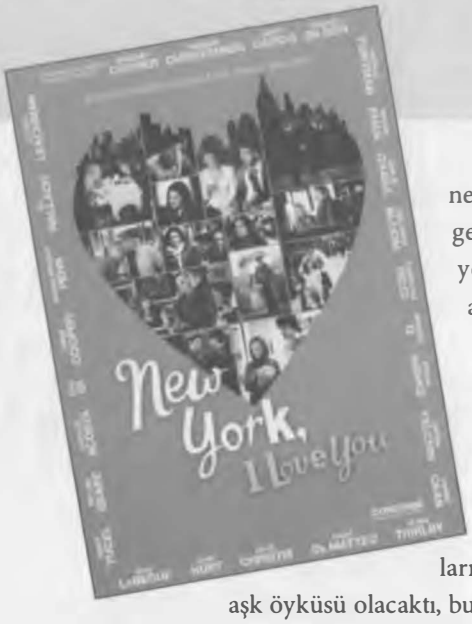
Avrupa Birliği'nin genişlemesi vesilesiyle, 2004 yılında, 25 AB ülkesinden 25 yönetmenden yapımcılığını Lars von Trier'in Zentropası'nın üstlendiği bir toplama film projesine çalışmalarıyla katkıda bulunmaları istendi. Her yönetmene eşit bütçe verildi, anlatım aracı seçiminde herkes özgür bırakıldı, filmlerin uzunluğu beş dakikayla sınırlandırıldı. Katılımcılar arasında Finlandiya'dan Aki Kaurismäki, Büyük Britanya'dan Peter Greenaway, Macaristan'dan Béla Tarr, İsveç'ten Jan Troell ve Hollanda'dan Theo van Gogh bulunuyordu.



Eski, Kötücül Şarkılar'la Heine, geçmişte göklere çıkarılan, bugün artık koca bir tabuta konup gömülmesi gereken milliyetçiliğe gönderme yapıyordu. Sanat ve kültür kıtayı birleştirip, geçtiğimiz yüzyılda o kadar kan döktükten sonra ulusları barıştırmaya yardımcı olabilir. Aynı zamanda Avrupa topluluğuna aralarında Türkiye'nin de bulunduğu daha birçok ülkenin kapılarını çaldığını hatırlatmak istedim. Bu yüzden filmde Türk müziği ve cafcaflı renklerden oluşan kısa süreli bir eklenti vardır.

Paris, Seni Seviyorum (*Paris, je t'aime*, 2006) projesine katılıp katılamayacağım sorulmuştu ama proje tam da *Yaşamın Kıyısında*'nın çekim takvimiyle çakışıyordu. Aynı soru *Seni Seviyorum New York* (*New York, I Love You*, 2009) için geldiğinde heyecanla kabul ettim: Her sinemacı günün birinde bir kez New York'ta film çekmek ister. Bu kentsel bağlamdan dünya kültürünün sinema, müzik ve edebiyat alanlarında ortaya çıkan işler gerçekten şaşırtıcı. Bu kısa film benim Amerika'ya girişim açısından da iyi bir fırsattı, sonuçta yıllardır ABD'yle dirsek temasındayım. Florian Henckel von Don-





nersmarck gibi oraya gider gitmez Angelina Jolie ve Johnny Depp'le 100 milyon dolarlık bir film çekemem. Oraya adım adım yaklaşıp, birtakım konuları denemeyi tercih ederim. Her ne kadar beş dakikalığına ve Hollywood değil de Doğu Yakası'nın düşük bütçeli bir projesi olsa da, ilk kez güçlü sendikalarla çalıştım.

Yapımcılar her zaman sinemacıların hoşuna giden bir tema önerdiler. Bir aşk öyküsü olacaktı, bunun dışında New York'un bir semti seçilmek zorundaydı, film de o semtin adını taşıyacaktı. Nerede çekecektim? Çin Mahallesi'nde. Filmler semtin adını taşıyacaksa, benimki Polanski'nin filmiyle aynı ada sahip olmalıydı. Ayrıca o dönemde Hamburg'un Çin Mahallesi'nde geçen bir öykü üzerine çalışmıştım: Hamburg'da 1930'lu yıllara dek Schmuckstraße'de bir Çin Mahallesi bulunuyordu.

New York'ta, eşi olmadığından Çin'den eş "getiren" birçok Hong Konglu yaşıyor. Bunun bir benzeri Türkler'de de görülüyor. Öyleyse bu noktada bir bağlantı kurulabilirdi: Dünya içinde bir dünya. Bu nedenle göçmenler üzerine bir şey yaptım. New York'la ilgili bir öykü çekecek olsam, orada beyazla-



Seni Seviyorum New York

Bu Fransız-Amerikan ortak yapımı için, 2008 yılında, aralarında Yvan Attal, Mira Nair, Shekar Kapur ve Natalie Portman'ın da bulunduğu 11 yönetmen ABD'nin devasa kentine duyduğu aşkı dile getirdi. Fatih Akın projeye yaşlı bir ressamın genç bir Çinli kadına umutsuzca âşık olduğu *Chinatown* adlı filmle katıldı. Ressam, kadının her birinde gözlerinin beyaz alanlar olarak kaldığı portrelerini yapar.

ra ilişkin ne anlatacaktım? Benim için New York, Latin Amerikalıları, Bangladeş ya da Pakistanlıları temsil ediyor. Dünyanın en yoksul bölgelerinin birinden gelip, böylesi ticari, kentsel bir canavarın pençesine düşmüş biri için New York nasıl bir yerdir? Bir de orada taksi sürecek olsa? Bunu ilginç buluyorum. Belki her gün A noktasından B noktasına götürdüğü zengin bir Yahudi kadına âşıktır. Böyle bir ilişkinin yürümesi mümkün değil. İlişki konusuna gelindiğinde New Yorklu kadınlar o kadar zorlayıcı ki, bir erkeğin eksiksiz her şeye sahip olması gerekiyor: Acaba spor salonuna gidiyor mu, saçları göğsüne dek iniyor mu vb. Bangladeş'ten gelen birinin bambaşka kaygıları oluyor.

Chinatown, yaşlı bir Türk'ün genç bir Çinli kadına duyduğu imkansız aşkı ve bir sanatçının sanatına olan sevgisini anlatıyor, çünkü adam bir ressam ve Çinli kadının resmini yapmak istiyor. Film beş dakika sürmek zorundaydı –benimki altı dakika sürüyor– ve çekimler için iki, kurgu için beş günümüz vardı. Kameramanımız, Julian Schnabel'in *Karanlıktan Önce*'sinde (*Before Night Falls*, 2000) çalışmış olan Meksikalı Mauricio Rubinstein'dı. Kurgu, en sevdiğim filmlerden biri olan Jim Jarmusch'un *Cennetten de Garip*'inin (*Stranger Than Paradise*, 1984) kurgusunu yapan Melody London tarafından gerçekleştirildi. Uğur Yücel için uzun süre bir proje aramıştım, Shu Qi'yi Hou Hsiao-Hsien'in *Three Times* filminde görmüştüm. Onunla film çekmek düşümdü. Ev sahibini Roman Polanski'nin *Çin Mahallesi* (1974) *Chinatown*'ın-

daki boynuzlanmış koca, Burt Young oynuyor. Onu *Rocky*'deki rolü nedeniyle sürekli olarak Paulie amca olarak adlandırmaya çalıştım. Ancak elini hayır anlamında sallayarak, "Don't call me like that"* dedi. Tamam, Bay Young. Daha sonra, çekim öncesi ve sonrasında birer kadeh viski yuvarladık.

■ ***Almanya 09 (Deutschland 09)* projesine Tom Tykwer aracılığıyla mı dahil oldun?**

Tykwer filmin yapımcılarından ve çok saygı duyduğum biri. Benim yapamadığım her şeyi hayranlık uyandırıcı bulurum. Kamerayla kurduğu ilişki, mekânı ve zamanı kullanma biçimi, ayrıca oyuncu yönetimi, temponun filmlerindeki geniş uzaklıklara baskın çıkışı, görsel inceliğin bu biçimi. Benim nerede yediğim her zaman anlaşılır, kırıntılar görülür.

TeamWorx'tan Christian Granderath bana Murat Kurnaz'ın *Ömrümün 5 Yılı* (*5 Jahre meines Lebens*) adlı kitabını filme çekmemi önermişti. Boyalı basının "Bremenli Taliban" manşetleriyle verdiği olayı basından izlemiştim. Bu kara çalmadan başka bir şey değil, tıpkı zamanında Volker Schlöndorff'un *Katharina Blum'un Çiğnenen Onuru*'nda (*Die verlorene Ehre der Katharina Blum*, 1975) betimlediği gibi. Yaşamöyküsünün gayet bilinçli ve akıcı oluşu, beni etkileyip avucunun içine aldı. Öykünün bir bölümüyle kendimi özdeşleştirebilirim. O, Bremenli Türk asıllı Alman, ben Hamburglu Türk asıllı Alman. Birbirine benzeyen dindar ailelerimiz var, Türkiye'deki köklerimiz yakın bir bölgede. Gençliğimizde benzer deneyimlerimiz olmuş: Çeteler, fedailik, gece yaşamı. Kurnaz'ın başına gelen, benim de başıma gelebilirdi: Ruhsallık arayışındaki genç bir adam kendini suçsuz yere Guantanamo'da buluveriyor.

"Kendimi Murat Kurnaz'la özdeşleştirebilirim. Ama sanırım aramızda bir fark var: Ben Guantanamo'da paramparça olurdum."
(Fatih Akın)

Kurnaz olayını *Almanya 09* için çekeceğim filmin konusu yapma fikrine böyle kapıldım. Böylesi olaylar halının altına süpürülüp çabucak unutulsa da, bunun zamanın Alman hükümetinin sorumlu olduğu bir suç olduğunu düşünüyorum. Kurnaz'la onunla ilgili fikir sahibi olmak için buluştum; bir süredir sakalı yoktu ve son derece normal bir büyük kentli genç olarak görünüyordu.

* İng. "Bana böyle hitap etme." (ç.n.)



Soul Kitchen'ın çekimleri gayet yorucu ve masraflıydı, Tom Tykwer'in önerisini geri çevirmek istiyordum. Birdenbire, kısa filmi bir öğleden sonra çekme fırsatı doğdu. Oliver Das Gupta'nın bir gazete söyleşisini aldım; bir tiyatro metni gibi bu metni temel aldık. Denis Moschitto'nun görünüşünü Kurnaz'a benzetmeye değil, içeriğin hakkını vermeye çalıştık. *Adı Murat Kurnaz*, her ne kadar belgesel bir durumla ilgiliyse de, belgesel bir film değil. Gazeteci rolünü *Süddeutsche Zeitung*'un Türkiye muhabiri Kai Strittmatter'e verdim. Anlatının merkezinde saf bilginin kalması için, konuyu saptırabilecek her şeyi çıkardık. Sabit bir kamera, mekânı, sıradan bir otel odasını ve kişileri bir fotoğraf karesi sadeliğinde kaydetti. Kamera hiç hareket etmedi –bu hep anlatımsal bir unsur, bir söylem aracı olmuştur–, çünkü izleyicileri yönlendirmek istemiyordum. Ne yazık ki metni biraz soluklandırmak için yeterli zamanımız olmadı. Aslında Kurnaz gazeteciye daha yaşadığı çevreyi gösterecekti.

■ **İki Almanya'nın birleşmesinden 20 yıl sonra, 13 sinemacı *Almanya 09*'la, alt-başlıkta belirtildiği üzere, "ulusun durumu"na ilişkin çalışmalarını sundu. Tykwer'in yanı sıra, Hans Weingartner, Dominik Graf, Romuald Karmakar ve Dany Levy gibi isimler projeye katıldı: Genç yönetmen kuşağının bir zirvesi...**

Alman sinemacılarla bir fikir alışverişini arzuluyorum. Almanya'da yaşayıp, buraya çok daha fazla yerleşik olmama karşın, Türk meslektaşlarımla bu paylaşımı çok daha yoğun olarak yaşıyorum.





Almanya 09

Angela Schanelec, Dani Levy, Fatih Akın, Nicolette Krebitz, Sylke Enders, Dominik Graf, Hans Steinbichler, Isabelle Stever, Hans Weingartner, Tom Tykwer, Romuald Karmakar, Wolfgang Becker, Christoph Hochhäusler. Yapım: Herbstfilm/NDR/arte

"Film, günümüzde yaşadığımız memleket deneyimine –ve bu ülkede yerimizi nasıl belirlediğimize, kaybolduğumuza, kördüğüm olduğumuza– yönelik bir düzine bireysel, sinematografik bakışı bir araya getiriyor." Tom Tykwer

Bu bağlamda İran uç bir örnek oluşturuyor. Orada bir baskı rejimi egemen olduğundan sinemacılar birlikte çalışmak zorunda, başına buyruk olanlar bile bu kurala uyuyor, başka türlüsü mümkün değil. Türkiye'de de politik durumlar üzerine birlikte çalışılır. 60 ve 70'li yıllarda Almanya'da da böyleydi. *Almanya 09* o dönemden bir filmi model almıştır: Aralarında Rainer Werner Fassbinder, Volker Schlöndorff ve Alexander Kluge gibi sinemacıların katkılarıyla oluşan 1978 tarihli *Sonbaharda Almanya (Deutschland Im Herbst)*. Bu, terörizm gibi bir konusu olduğundan çok daha iyi bir film. *Almanya 09* bir içerik birliğinden yoksun olmanın sıkıntısını yaşıyor. Bizden beklenen şuydu: Kafana göre takıl! Nitekim film de öyle oldu. Kolaj.

Almanya 09'u izlerken, filmimin gösterilme sırasını görünce dehşete kapıldım. Hemen Dani Levy'nin sıkı güldürüsünün ardından benim filmim geliyordu. *Adı Murat Kurnaz* tek başına gösterildiğinde, bütünün içindeki bağlamına göre daha etkili oluyor.

■ **Sen yalnızca yönetmen ve senarist değilsin, aynı zamanda yapımcılık da yapıyorsun. Aslında Corazón yalnızca senin filmlerini yapmak amacıyla kuruldu. Bu arada başka sinemacıların da projelerini gerçekleştirmelerini sağlıyorsunuz. Bu nerden kaynaklandı?**

Sinema sevgisinden, ama aynı zamanda adil bir duruştan. Bir gün durup, "Tanıdık sinemacılara projelerini gerçekleştirmek için yardımcı olalım!" dedik.

Chiko'nun (2008) yönetmeni Özgür Yıldırım, *Kısa ve Acısız*'da figürandı. O zamanlar 19 yaşında olsa gerekti, daha öncesinde kendisinin yapımcılığını üstlendiği birkaç kısa film, korku filmi ve komediyle evimin kapısını çalmıştı. Gerçekten hayli heyecanlanmıştım. Okulu bırakıp, benimle çalışmak istiyordu, ama ona kesinlikle liseyi bitirmesi gerektiğini söyledim. Sonra birbirimizi bir daha görmedik. Birkaç yıl sonra, Hark Bohm üniversitedeki sinema dersinde bir seminer vermemi istedi. Ulrike Grote o dönemde orada öğrenciydi, tıpkı Özgür gibi. Daha o zamanlar bana *Chiko*'dan söz etmişti.

■ **Ne tür bir yapımcısın sen? Öteki yönetmenlere rahatlıkla öğütler verebiliyor musun?**

İnsanlara düzgün davranıp, çekimler sırasında sıcak bir kaynaşma ortamı yaratmaya çalışıyoruz. Yönetmenlerin işlerine karışmıyoruz. Kimseyi bir şeylere zorlamak istemem.

Kendi ayakları üzerinde durabilmeliler, bu olmazsa olmaz bir koşul. Şöyle bir anlayışımız var: Her yönetmen hata yapma hakkına sahip.

Kısa ve Acısız'ın senaryosu aslında Arnavut'un ölümüyle son buluyordu. ZDF'ten Daniel Blum bana, "Filmin daha devam etmesi gerek, bir sonuç bölümüne ihtiyaç var. Hiçbir büyük film doruk noktasında bitmez" dedi. Ben de aynısını Özgür'e söyledim, ama o bildiği gibi yaptı. Ancak kişiyi serbest bırakmasını da gayet iyi bilirim, sonuçta bu onun görüşü.

Bununla birlikte Özgür'ün de bana yararı dokundu, çünkü Denis Moschitto *Chiko*'dan gelen bir isim. Pheline Roggan da bu film sayesinde dikkatimi çekti. Bu yanar döner kadın beni heyecanlandırmıştı. Kimin nesiydi? Hamburglu muydu? Onunla tanışabilir miydim? Neyse ki *Soul Kitchen*'da oynadı. Bunların hepsi bir alışveriş işte.





Chiko

2007/08. **YÖNETMEN VE SENARYO:** Özgür Yıldırım. **OYUNCULAR:** Denis Moschitto, Volkan Özcan, Moritz Bleibtreu. **YAPIM:** Corazón International/NDR

Chiko'nun gözü yükseklerdedir. Zenginlik, güç, saygı ve ünlü olma düşleri kurar. Ahbapları Tibet ve Curly ile birlikte Hamburg'daki gökdelen dairesinde uyuşturucu âleminin tozunu atmayı ister ve gece hayatının ağır toplarından Brownie ile arkadaş olur. Ne var ki oyunu piyasanın kurallarına göre oynamaz ve bu âlemde cezalar acımasızdır.
Özgür Yıldırım 2009'da Alman Sinema Ödülleri'nde en iyi senaryo, kurgucu Sebastian Thümler de en iyi kurgu ödüllerini kazandı; ayrıca *Chiko* uzun metraj film kategorisinde en iyi film adayıydı.

Özgür bizim manevi evladımız gibidir. Constantin'den yapımcı Oliver Berben Sido'yla* ilgili bir film için bana gelmişti; önerisini reddedince bana projeye uygun başka bir yönetmen tanıyıp tanımadığımı sordu. Aklıma hemen Özgür geldi. Gençti, gangsterler üzerine bir şeyler yapmıştı ve gangsterrap filmine de öyle uzak sayılmazdı. Özgür *Blutzbrüdaz (Kan Kardeşler)* filmini anında kabul etti. Filmin çekimleri yakın zamanda tamamlandı, biz de projenin başyapımcılığını üstlendik. Constantin'le çalışmayı, onlardan neler öğrenebileceğimizi merak ediyordum.

* Asıl adı Paul Hartmut Würdig olan Alman rapçi. (ç.n.)

Dünyayı değiştirme isteğimizi saymazsak, politik bir hedefimiz yok. Sanatsal açıdan belki biraz burnumuz büyük ama bunun dışında alçakgönüllü davranmaya çalışıyoruz.

■ **Corazón International adının hakkını veriyor, çünkü iki Türk filminin ortak yapımcılığını üstlendiniz.**

Yeni Sinemacılar ekibiyle yıllara dayanan bir dostluğum var. 1998 yılında Antalya Film Festivali'nde tanıştık. İlginç yaşam öyküleri olan insanlar, örneğin senarist ve yapımcı Önder Çakar uzun süre hapiste yatmış. Bugün Türkiye'nin en önemli sinemacıları arasında gösteriliyorlar. Aramızda verimli bir paylaşım yaşanıyor. Onlar olmadan *Duvara Karşı* asla bildiğimiz gibi bir film olmazdı. Onlara filmi kaba kurgu aşamasında gösterdim, o dönemde benim düzeltmenliğimi yaptılar.

Özer Kızıltan'ın *Takva*'sı önce dört saat sürüyordu ve hayli etkileyiciydi! Sonra Türkler filmi 120 dakikaya indirdiler. Bu haliyle film artık etkisini yitirdi. Birdy yaptığı 90 dakikalık kurgusuyla filme bambaşka bir ritim kazandırdı. Yapımcılığını üstlendiğimiz tüm filmler içerisinde özellikle *Takva*'yla gurur duyuyorum. Bu projeye doğru zamanda girdik.

Miraz Bezar, 1995'te Nürnberg Türkiye/Almanya Film Festivali'nin kısa film kategorisinde benimle birlikte yarıştı. Onun kısa filmi *Berivan*, annesi evin düzenini sağlamak için birçok iş yapmak zorunda olan Berlin'deki küçük bir kızın öyküsünü anlatıyor. Filmde her şey yerli yerinde. Onunla karşılaştırıldığında benim filmim *Sensin*'in döküntü olduğunu düşünüyorum.

Sonrasında yıllarca ilk uzun metrajlı filminin üzerine çalıştı, aradaki süreçte yaşamını kurguculuk yaparak kazandı. Ortak dostumuz Şermin Langhoff bizi yeniden bir araya getirdi. *Ben Gördüm* (*Min Dît*, 2009) annesinin parasıyla çekti, ama ilk kopya için parası kalmamıştı. Filmi tamamlaması için ona finans desteği sağlamalıydık. Sonuçta ona öyle büyük bir yardımımız dokunmadı ama bir arkadaşımız ve sıkıntıya düşmüş bir sinemacıydı, bu nedenle yardım ettik.

■ **2007 yılından bu yana Dünya Sinema Vakfı'nın (World Cinema Foundation) Sinemacılar Konseyi'nin üyesisin.**

Martin Scorsese Vakfı finansal kaynakları yetersiz olan üçüncü dünya ülke-





Takva

2006. **YÖNETMEN:** Özer Kızıltan. **SENARYO:** Önder Çakar. **OYUNCULAR:** Erkan Can, Güven Kıraç, Meray Ülgen. **YAPIM:** Yeni Sinemacılar/Corazón International

Sofu bir Müslüman olan Muharrem, depoculuk yaparak sade bir yaşam sürer. Günün birinde, bağlı olduğu tarikatın evlerinin kiralarını toplamakla görevlendirilir. Bu yeni görevin hoş yanları inancın temel ilkeleriyle pek de örtüşmez. Muharrem sonunda gelir artışı ve köktencilik arasında gidip gelen yaşamının çelişkileri ve yobazlığı karşısında dağılır.

Takva filmi 2007 Berlin Film Festivali'nde Fipresci Ödülü'nü kazandı ve Türkiye tarafından Yabancı Film Oscarı'na aday gösterildi. Aynı yıl, Fatih Akın da *Yaşamın Kıyısında*'yla Almanya adına Yabancı Film Oscar'ı adayları arasındaki yerini aldı.

lerinin filmlerini sinema miraslarına uygun bir biçimde koruyabilmek adına onarmak amacıyla kurdu. Wong Kar Wai, Wim Wenders, Walter Salles ve Alejandro Iñárritu projeye katılan sinemacılardan bazıları. Benim görevim, eski Türk filmlerini bulup çıkarmak ve onarılmasını sağlamaktı.

Altın Ayı'yı kazandığımda Türk gazeteleri ağız birliği etmişçesine "1964'ten sonra nihayet bir Türk filmi daha Berlin'de ödül aldı" diye yazdılar. O dönemde Metin Erksan *Susuz Yaz*'la ödüle layık görülmüştü. "Öncül"üm beni gerçekten çok heyecanlandırdı: Deneysel ve sağlam bir filmdi, keskin

bir görselliğe sahipti ve zamanının hayli ilerisindeydi. Bu filmi Scorsese'nin beğeneceğini düşündüm ve New York'a gönderdim.

Susuz Yaz'ın Dünya Sinema Vakfı tarafından onarılmasının çetrefilli ve zor olduğu ortaya çıktı. Telif haklarını ellerinde bulunduranlar birbirleriyle anlaşmazlık halindeydi. İstanbul'da klimalı bir banka kasasında özgün kopyanın izini bulduk, ancak altı film bobininden beşi kasadaydı, biri eksikti. Daha sonra umulmadık bir biçimde Wiesbaden'daki Murnau Vakfı'nda eksiksiz bir versiyonu bulduk. Orada bize ilk bölümün bir kopyasını hazırladılar. Filmin onarılmasından Bologna'daki Cineteca sorumluydu. Orada küçük ama herkesin canla başla çalıştığı hoş bir laboratuvar var. Filmler onlar tarafından kare kare temizlenir, cilalanır ve fotoğraflanır. Film kurtulmuştu. Artık *Susuz Yaz* Dünya Sinema Vakfı'nın internetteki açılış sayfası üzerinde ücretsiz olarak izlenebiliyor.

Min Dît (Ben Gördüm) – Diyarbakır'ın Çocukları

2009. **YÖNETMEN VE SENARYO:** Miraz Bezar. **OYUNCULAR:** Şenay Orak, Muhammet Al, Hakan Karsak. **YAPIM:** Bezar Film/Corazón International

10 yaşındaki Gülistan ile erkek kardeşi Fırat, Türk askerlerinin Kürt anne babasını öldürüşüne tanık olurlar. Bundan kısa bir süre sonra teyzelerini de kaybedince, çocuklar kimsesiz kalır ve sokaklarda yaşam mücadelesi verirler.



Antalya Film Festivali programına alınan ilk Kürtçe film olan *Min Dit*, Türkiye'de ve uluslararası festivallerde çok sayıda ödül kazandı; ayrıca senaryosu Alman Sinema Ödülü'ne aday gösterildi.



Martin Scorsese ve Thierry Frémaux bana sinema klasiklerine duyduğum sevgi ve sorumluluğu aşıladı. *Bisiklet Hırsızları* ya da *Kaldırım Çocukları* gibi yapıtların unutulması tehlikesiyle karşı karşıyayız. Bu klasiklerin korunmasıyla ilgilenmezsek, benim çocuğum bu Yeni Gerçekçi filmlere, 60'lı yıllardan Koreli bir sinemacının başyapıtına ya da Bernhard Wicki'nin *Köprü'süne* (*Die Brücke*, 1959) nasıl ulaşacak?

■ **Bu yıl aynı dönemden bir başka filmin, Lütfi Ömer Akad'ın *Hudutların Kanunu*'nun onarılmasını sağladın.**

Türkiye'de 1980 darbesi sırasında askerler uygun görmedikleri tüm filmlerin kopyalarını toplayıp yaktılar. *Hudutların Kanunu* (1966), 60'lı yılların gerçekçilikten uzak sinemasının yerini alan Türk "yeni sinema"sının kilometre taşıdır.

Kaçakçılık ve bir köy okulunun yapımı üzerine olan film Anadolu'da geçiyor; öykü bir western gibi anlatılıp çekilmiş. Filmin yıldızı, daha önce birçok filmde oynamış ama Lütfi Ömer Akad'la yollarının kesişmesi sayesinde kendi tarzını bulmuş olan Yılmaz Güney.

Yılmaz Güney üzerine kesinlikle bir film çekmek istiyorum. Projeye yıllar önce eşi Fatoş dikkatimi çekti; hatta hazır bir senaryo bile vardı, ama iyi değildi. Sonra Yılmaz Güney'in kızı Elif bana kendi yaşam öyküsünü anlattı. Hâlâ babasının öldüğü Paris'te yaşıyor. Öyküsü babasınınkinden neredeyse daha etkileyiciydi. Elif evlilik dışı dünyaya gelmiş bir çocuk. Yılmaz Güney 1958'de komünizm propagandası yapmakla suçlanıp bir yıl hapiste yatmıştı. Ardından iki yıllığına taşraya sürüldü, bu, İstanbul'da oyuncu olarak çalışamayacağı anlamına geliyordu. Bu süreçte fedailik yaptı ve bir şarkıcıyla ilişkisi oldu. 1966'da bir kızları oldu: Elif. Güney, eğer çocuk oğlan olursa anneyle evleneceğine söz vermişti. Bu nedenle Elif, annesi tarafından da sevilmeyen bir çocuktu. Güney maddi olarak hep ona destek oldu, kızını bir yetimhaneden diğerine gönderdi, akrabalarının da onunla ilgilenmesini sağladı. Daha sonra Elif'in eşi Fatoş tarafından kabul edilip benimsenmesine çabaladı. Fatoş zengin bir ailenin kızıydı ve Yılmaz Güney'den bir oğlu vardı. Böylece Elif üvey abla oldu. Güney Paris'e kaçınca ailesini de yanına aldı. Ölümünün ardından oğlu Yılmaz ve Fatoş Türkiye'ye geri döndüler, Elif Fransa'da kaldı. Ya-

şadıkları üzerine bir metin yazıp, bana gönderdi. Harika bir düzyazı örneğiydi. Yılmaz Güney metinde şaşırtıcı biçimde yeri bir başkasıyla değiştirilebilir konumdaydı. Herhangi bir ünlü baba olabilirdi, belki Bob Dylan. Güney çocuklarını çok sert, hatta neredeyse diktatörce şu düsturla yetiştirmiş: Yaşam çok çetin, yaşam bir kahpe, sen ondan daha sert olmak zorundasın. Çocuklar da elbette taş kesilip kalmışlar.

Bu filmi "Aşk, Ölüm ve Şeytan" üçlemesinin son bölümü olarak yapsam mı diye uzun süre düşündüm. Sanatına duyduğu aşk yüzünden ailesini tamamen boşlamış bir sinemacının öyküsü olurdu. Sanata duyulan aşk, benliğe duyulan aşktır; narsisizm... Şeytan bencillikte, benlikte gizlidir. Kokain de benzer bir etki yapar: İnsan bir noktada yalnızca kendini algılıyor. Sanat da bir uyuşturucu olabilir. Bu konuda Monique'le çok konuşuyorum. Sinemayı seviyor, beni bir sanatçı olarak her zaman destekledi. Ancak benim için film yapmaktan daha önemli bir şeyin olduğunu biliyor.

Monique filmlerimin oluşum ve gelişiminde, özellikle bana hep kulak verdiği için, büyük paya sahiptir. Sık sık sanatsal sorunlar üzerine tartışırız, örneğin karakterlerin motivasyonu üzerine hemfikir değilizdir. Bu durumda

Yılmaz Güney

"O bir maço, silah düşkünü, çapkın, Maocu, entelektüel, şair ve sinemacıydı. Film çekmeyi sevdi. Bu aynı zamanda onun büyük çatışmasıydı. Solcular, ondan daha öğretici filmler yapmasını istediler, oysa ki onun filmleri zaten bu özelliği taşıyordu. Türk solu, sinemacı olduğu için onu ciddiye almadı. *Cahiers du Cinéma*'nın editörleri onu hapiste ziyaret ettiklerinde içine kapalı bir entelektüelle karşılaşmayı bekliyorlardı. Bunun yerine karşılarında bu gangster kılıklı adamı buldular.

Eleştirel bir metin yazdığı için 1960'ta ilk kez hapse girdiğinde 22 yaşındaydı. Bir ekonomi öğrencisi olarak geldiği hapiste gangsterlerle haşır neşir oldu: Asla kendini ezdirme, sana vurulmasına izin verme! 1970 askeri darbesince aranan aşırı solcu öğrencileri evinde sakladığı için, 1970-1974 arasında, ikinci kez hapse atıldı. Daha o dönemde bile bir yıldızdı. Sonra altı ay yeniden dışarıda kaldı, *Endişe* filminin çekimleri sırasında üzerine bir cinayet suçu yüklendi ve ömür boyu hapse mahkûm oldu.



Hudutların Kanunu'ndan bir kare.

evde kan gövdeyi götürür, sonrasında çoğunlukla onun haklı olduğu ortaya çıkar.



■ Dedenin doğduğu köy olan Çamburnu'nda çevre eylemcisi olarak mücadele veriyor ve yıllardır uzun soluklu bir belgesel çekiyorsun.

Yaşamın Kıyısında için çıktığımız ilk araştırma gezisi sırasında bu harika dağ köyüne vuruldum. Benim için Çamburnu cennet bahçesi gibi bir yer. Yüksek nem, yamaçtaki çay ağaçlarının içine ıslaklığını bırakan daimi

Bunu şöyle düşünmek gerek: Hapishane ona ait bir mekân olup çıkmıştı. Orada bir ofisi vardı ve verdiği talimatlar uyarınca meslektaşları tarafından çekilen, dilediği gibi kurgulayıp, değiştirdiği senaryolar yazıyordu. Akşamları hazırlanan çekimleri izliyor ve beğenmezse onları yakıyordu. *Yol*'u böyle hazırlamıştı. Güney her an hapisten kaçabilirdi. Ancak onu öldürmek istiyorlardı ve içerde dışarıya göre daha güvende olduğuna inanıyordu."

Hanns-Georg Rodek'le söyleşisinden, *Die Welt*, 20 Mayıs 2011

Yılmaz Güney (1937-1984) oyuncu olarak her yıl 20 kadar film çevirdi ve en sevilen Türk aktör konumuna yükseldi; 1965'ten başlayarak kendi filmlerini çekti. 1981'de Fransa'ya kaçtı. 1982'de *Yol*'la Cannes'da Altın Palmiye kazandı.

sis perdesi yemyeşil bir bahçenin bitkilerini oluşturmuş.

Dağ köyünün yukarısındaki eski küçük bakır madeni, tüm köyün yıllarca süren direnişine karşın, bir çöp depolama alanına dönüştü.

Bölgenin ekolojik dengesini bütünüyle yok eden bir çevre suçu. Resmi makamlar son derece modern bir çöp depolama tesisi olarak yere göğe koyamıyor, gelin görün ki aslında evlerden hastanelerin atıklarına varıncaya dek her türlü çöpün toplandığı ilkel bir çöp deposu söz konusu.

Çamburnu 10 yıldır çöp depolama işletmesine karşı savaşım veriyor. Eşit olmayan bir savaş: Belediye başkanı ve tüm köy halkı, devlet bakanı, yargıç ve mali çıkarlara karşı. Gelecek yıl tamamlamak istediğim belgesel film *Cennetteki Çöplük* bunu anlatıyor.



■ **Sen aslında hep aynı zamanda en azından üç proje üzerinde çalışıyorsun. Basında adı skandallarla anılan boks organizatörü Ahmet Öner üzerine bir film planladığın yazıyor.**

Ahmet'le ben İstanbul'a giderken uçakta tanıştık. Bana Mike Tyson ve diğer boksörlerle ilgili birçok öykü anlattı. Benimle ilgili pek çok yanı olduğundan filmi çekmek istiyorum. Öner'in boks maçları var, benim filmlerim. İkimiz de özgür ve bağımsız olmak istiyoruz. İşlerimize saygı duyulmasını arzuluyoruz.

Film yalnızca Ahmet Öner üzerine değil, küreselleşmeyi de ele alıyor. Onun için dövüşen boksörler aracılığıyla yaşamını mercek altına almayı planlıyoruz. Öner, Yuriorkis Gamboa ve Odlanier Solis'i Küba'dan çıkarıp getirmiş, bu yüzden de Fidel Castro'yu karşısına almıştı. Tüm inancını, umudunu ve parasını Solis'e yatırmış, ancak Vitali Klitschko onu ilk raundda yere sermişti. Ne düş kırıklığı ama! Ama bir hafta sonra, Gamboa, Atlantic City'de hafif sikletteki unvanını korumuştu. Sürekli bir iniş çıkış. Tıpkı film yapmak gibi.

ABD'den düzenli olarak teklifler alıyorum ve günün birinde birini kabul etmek isterim. Acaba bunu becerebilir miyim? Büyük bir stüdyo filmi değil ama doğru proje olursa... Bana gönderilen senaryoların düzeyi iyiye gidiyor. Focus Features yakınlarda bana Guillermo Arriaga'nın bir senaryosunu önerdi: "The Tiger", deyim yerindeyse Sibirya taygasındaki Jaws!

Ya da bakarsın Yılmaz Güney filmini ya da yıllardır düşünü kurduğum western'i çekerim? İnsan düşlerle yaşıyor.

■ **Louis Armstrong *Soul Kitchen*'ın jeneriğinde "The Creator has a Masterplan"* şarkısını söylüyor. Filmin afişinde John Lennon'ın bir sözü yazılı: "Hayat sen başka planlar yaparken başına gelenlerdir."**
Peki üçlemenin son bölümü olan "Şeytan" ne durumda?

Şeytan bekleyecek.

* "Tanrı işini şansa bırakmaz". (ç.n.)


Cennetteki Çöplük

Sezen Aksu

"Onun gizemi, hepimizin –çoğunlukla gerçekten ulaşamadığımız– amacımıza göre yorumladığı için çok sıklıkla uğruna boşuna çabaladığı bir sözcükte saklı: "Sahicilik".

Onda sahicilik kuşkusuz hiç çabalamadan, adeta kendiliğinden ortaya çıkar. Sanki dünyanın gizeminin bilgisine vakıf olarak doğmuş ya da yaşamının çok erken bir evresinde herhangi bir biçimde, herhangi bir yerde bu gizemi hatırlamış gibi.

Toplumdaki hemen hemen her insan arada sırada başkalarının görüş ve beklentilerine uygun davranırken, Fatih Akın ancak çocuklarda görüldüğü biçimde gayet net, kararlı ve yapmacıksızdır.

Ya bu noktada düpedüz hepimizden farklı biri ya da bitmek bilmeyen yaratıcılık patlamaları arasında küçük iktidar oyunlarıyla uğraşacak zaman bulamadı. Bilemiyorum. Bir biçimde o farklı biri. İnsan, Fatih'in yanında kendini hep bir yapay hissediyor."

Ekler



New York, Seni Seviyorum.

Teşekkür!

Fatih Akın, tüm aile üyelerine ve Corazonista'lara, sadakatle ve işine titizlikle bağlı olarak onun yanında olan film ekibine teşekkür eder.

Yayıncılar, Nurhan Şekerci, Ann-Kristin Homann, Margret Mackuth, Karen Rudolph, Klaus Maeck, Philipp Graf, Ralph Schwingel, Stefan Schubert, Anja Padge, Cecilia Cenciarelli, Delphine Maubert, Gordon Timpen, Rainer Klausmann, Andrew Bird, Özlem Topçu, Regina Gasper, Frances Harvey, Eric Lagesse, Lisa Shectman, Timo Hempel, Emma Tillinger, Lisa Frechette, Oliver Kontny, Volker Schlöndorff ve Monique Akın'a teşekkür eder.

Zamandizin

- Fatih Akın 25 Ağustos 1973'te Hamburg Altona'da doğar. Daha çocuk yaşlarda yönetmen olmak istediğinden emindir. Henüz öğrenciyken Kısa ve Acısız'ın senaryosunu yazar, televizyon filmlerinde yardımcı rollerde oynar, yapım şirketi Wüste Film'le ve yapımcı Ralph Schwingel'le bağlantı kurar.
- 1994'te liseyi bitirmesinin ardından, Fatih Akın Hamburg Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda öğrenime başlar, ancak aynı zamanda ilk uzun metrajlı filmi *Kısa ve Acısız*'ı gerçekleştirmenin peşinde koşar. Hazırlık çalışması olarak *Sensin!* ortaya çıkar. Film Ekim 1995'te Hofer Film Günleri'nde ilk gösterimini yapar, ardından aralarında Londra, Antalya ve Ankara'nın da bulunduğu birçok festivalde gösterilir. Hamburg Kısa Film Festivali'nde izleyici ödülü, Nürnberg'deki Türkiye Film Günleri'nde 2. Ödülü'ne layık görülür.
- İkinci kısa filmi *Sahte (Getürkt)* ilk kez 17 Mart 1997'de Lünen Sinema Festivali'nde gösterilir ve birincilik ödülünü alır. *Sahte* Chicago Film Festivali'nde 18 dakikanın altındaki en iyi öğrenci filmi olarak bir Altın Plaket kazanır; Friedrich-Wilhelm-Murnau Vakfı kısa film ödülüne *Sahte*'yi layık görür.
- Ekim 1997'de *Kısa ve Acısız*'ın çekimleri Hamburg'da başlar, 20 KASIM'da sona erer. Filmin ilk gösterimi 8 Ağustos 1998'de Uluslararası Locarno Film Festivali'nde gerçekleştirilir: Başrol oyuncuları Adam Bousdoukos, Aleksandar Jovanovic, Mehmet Kurtuluş Bronz Leopar'la ödüllendirilir. Fatih Akın da aralarında En İyi Genç Kuşak Bavyera Film Ödülü ve Adolf-Grimme Ödülü'nün olduğu çeşitli ödüller kazanır. Almanya prömiyeri 25 Eylül 1998'de Hamburg Film Festivali'nde yapılan film, sinemalarda 15 Ekim'de gösterime girer.
- 1 Eylül 1998'de Fatih Akın Köln'de kamera karşısına geçer: Andreas Thiel'in uzun metrajlı filmi *Kısmet*'te başrollerden birini oynar. Film ancak 14 Eylül 2000'de sinemalarda gösterime girer ve daha sonra *Black Souls* adıyla DVD olarak piyasaya sürülür.



Kısa ve Acısız'ın Türkçe afişi.

■ Temmuz'da, tam olarak 20 Temmuz 1999 tarihinde *Temmuz'da*'nın çekimleri başlar. Çekimler Hamburg, Münih, Macaristan ve Türkiye'de yapılır. 30 Eylül'de çekimler son bulur. 24 Ağustos 2000'de sinemalarda gösterime girer. *Temmuz'da* festivallerde ve kamuoyu anketlerinde "cinema" dergisinin Jupiter Ödülü gibi izleyici ödülleri kazanır. Alman Film Ödülleri'nde Moritz Bleibtreu En İyi Başrol Oyuncusu olarak bir Lola alma mutluluğu yaşar.

■ *Temmuz'da*'nın üretim aşamasında, Fatih Akın "Almanya'yı Düşünüyorum" ("Denk ich an Deutschland") adlı televizyon dizisi için *Geri Dönmeyi Unuttuk* filmini çeker. Film ilk olarak Eylül 2000'de Hamburg Film Festivali'nde gösterilir; ardından 28 Kasım 2001'de ilk kez ARD ekranında izleyiciyle buluşur.

■ Duisburg, 11 Eylül 2001: *Solino*'nun çekimlerinin başlangıcı. Kuzey Ren Vestfalya'daki çekimlerin ardından ekip Puglia'ya geçer. Çekimler 15 Kasım'da son bulur. 23 Eylül 2002'deki ilk gösterim yine Hamburg Film Festivali'nde olur; film 7 Kasım'da sinemalarda gösterime girer. *Solino* Alman Film Ödülleri'nde En İyi Film Ödülü'ne aday gösterilir ve Alman Film Birliği Gümüş Ödülü'nü kazanır.

■ Fatih Akın 2003'te kendi filmlerinin yapımcısı olur: Andreas Thiel ve Klaus Maeck'le birlikte corazón international'ı kurar.

■ 10 Mart 2003. *Duvara Karşı*'nın çekimleri Hamburg'da başlar, 2 Mayıs'ta İstanbul'da tamamlanır. Filmin 12 Şubat 2004'te Berlin Film Festivali'ndeki ilk gösterimi zaferle sonuçlanır: 18 yıl sonra ilk kez bir Alman filmi Altın Ayı kazanır. Ertesi gün, *Bild* gazetesi birkaç güne yayılan bir kampanyayla Sibel Kekilli'nin porno film oyunculuğu geçmişini "açığa çıkarır"; *Bild*'in yaptığı haber Alman Basın Konseyi'nden kınama alır. Filmin sinemada gösterime girme tarihi öne çekilerek 11 Mart 2004'e alınır. *Duvara Karşı* Alman Film Ödülleri'nde, aralarında En İyi Film ve En İyi Yönetmen de olmak üzere, beş Lola kazanır ve bir gişe başarısı da elde

eder: Filmi Alman sinemalarında Şubat 2005'e dek 777.000'den fazla izleyici izler.

- Mayıs 2005: Fatih Akın, Uluslararası Cannes Film Festivali'nde jüri üyesidir, aynı zamanda *İstanbul Hatırası – Köprüyü Geçmek* Festival ve Kongre Sarayı "La Croisette"te yarışma kategorisi dışında dünya prömiyerini yapma coşkusunu yaşar. Film İstanbul'da Mayıs Sonu'nda izleyiciyle buluşur, Almanya'da 9 Haziran 2005'te gösterime girer. Belçika'nın Gent kentindeki Flanders Film Festivali ve Mexico City Film Festivali'nde izleyici ödüllerine layık görülür.
- Ekim 2005: Fatih Akın, 1994-2000 yılları arasında öğrenim gördüğü Hamburg Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda konuk profesör olur.
- 20 Temmuz 2006, Bremen: *Yaşamın Kıyısında*'nın ilk çekim günü. Andreas Thiel, 23 Eylül 2006'da, İstanbul'daki çekimler sırasında ölür; Fatih Akın filmi ona adar – Filmin ilk gösterimi 23 Mayıs 2007'de Cannes'da gerçekleştirilir; jüri Fatih Akın'a En İyi Senaryo Ödülü'nü verir. Ödül yağmuru Avrupa Film Ödülleri ve Antalya, Dubrovnik gibi uluslararası festivallerde sürer, Brüksel'deki Avrupa Parlamentosu'nun Lux Ödülü'yle de dinmez. Almanya'da vizyona giriş: 27 Eylül 2007. 25 Nisan 2008 tarihindeki Alman Film Ödülleri töreninde, Fatih Akın iki Lola (En İyi Yönetmen ve En İyi Senaryo), Andrew Bird bir Lola (En İyi Kurgu) alır, ayrıca *Yaşamın Kıyısında* Yılın En İyi Filmi seçilir.
- 4 Nisan 2008: Fatih Akın, Aachen'da Karl Madalyası'nı alır; ödülle medya alanında Avrupa'nın bütünleşmesine yapılan seçkin katkılar övülür.
- 15 Ekim 2008: *Soul Kitchen*'ın çekimleri başlar. Hamburg'daki çekimler 21 Aralık'a dek sürer. Filmin üretim aşaması o kadar gecikir ki filmin ilk gösterimi ancak 10 Eylül 2009'da Venedik Film Festivali'nde gerçekleştirilir, *Soul Kitchen* burada Jüri Özel Ödülü'nü kazanır. 14 gün sonra Almanya prömiyerini Hamburg Film Festivali'nde yapar ve uluslararası jürinin Sanat Sineması Ödülü'yle taçlandırılır. 8 Kasım 2009'da Lübeck'te-



Soul Kitchen'ın Rusça afişi.

ki Kuzey Almanya Film Ödülleri'nde En İyi Senaryo Ödülü'nü alan Fatih Akın, 6 Kasım 2010'da yine Kuzey Almanya Film Ödülleri'nde bu kez *Soul Kitchen*'la En İyi Film Ödülü'nü kazanır.

- Aralık 2009: Fatih Akın, minare yasağını protesto ederek, *Soul Kitchen*'ın İsviçre'deki ilk gösterimine katılmayı reddeder. Açık bir mektupta "Bu referandum sonucu, farklı köken, ırk ve dinlerden insanların birlikte uyumlu bir biçimde yaşayabilmesi gerektiğine dayanan insanlık, hoşgörü ve inanç anlayışıma ters düşüyor", diye yazar.
- Noel, 25 Aralık 2009: *Soul Kitchen* 232 kopyayla Almanya sinemalarında gösterime girer ve ilk haftasonunda 160.000'den fazla izleyiciye ulaşır. Dört hafta sonra bu sayı 810.000 kişiye ulaşır, kısa süre sonra da milyon sınırı aşılır. Ekim 2010'da resmi istatistikler toplam izleyici sayısını tam 1,3 milyon olarak belirler, ancak DVD'nin piyasaya çıkışının ardından bile *Soul Kitchen* bir kült film olarak sinemalarda gösterilmeyi sürdürüyor.
- 15 Şubat 2010: Fransız kültür bakanı Akın'a "Sanat ve Edebiyat Şövalyesi Ödülü"nü verir. Eylül 2010'da Uluslararası Venedik Film Festivali'nde jüri üyesidir. 4 Ekim 2010: Fatih Akın'a Almanya Cumhurbaşkanı Christian Wulff tarafından Alman Üstün Hizmet Nişanı verilir.
- Fatih Akın'a 1995'te ilk kısa filmiyle ilk ödülünü kazandığı Nürnberg Türkiye/Almanya Film Festivali'nde, 17 Mart 2011'de, Onur Ödülü sunulur. Övgü konuşmasını Tuncel Kurtiz yapar.



Bibliyografya

Fatih Akın'ın metinleri

Duvara Karşı. Filmin kitabı; senaryo / malzemeler / söyleşiler. Derleyen: Helge Malchow. Köln (Kiepenheuer und Witsch) 2004. (=KiWi 859). 270 sayfa.

"Dünyalar arasında gezinti" ("Das Wandern zwischen Welten"). Hanna Schygulla'nın Fatih Akın'la konuşması, Haziran 2004. Lothar Schirmer'in yayına hazırladığı *Sen... Yıldız Gözlü. Hanna Schygulla Albümü* (Du ... Augen wie Sterne. Das Hanna Schygulla Album) içinde. Münih (Schirmer / Mosel) 2004. Sayfa 107-111.

"Bir düşüm var" ("Ich habe einen Traum"). Kaydeden: Sven Hillenkamp. *Die Zeit*, 9 Haziran 2005.

Elia Kazan: "Film Çalışması" (*Elia Kazan: "Filmarbeit")* kitabına önsöz. *Berlin (Alexander Verlag) 2007.* Sayfa 7-11.

İstanbul Hatırası. Köprüyü Geçmek (Crossing the Bridge. The Sound of İstanbul). Hamburg (Edel) 2005. [Hervé Dieu ve Andreas Thiel'in fotoğraflarıyla sesli kitap, 4 CD].

Yaşamın Kıyısında. Sinopsis ve Özet. Dennis Eick'ın *Daha Fazla Sinopsis, Tretman ve Tasarım* (Noch mehr Exposés, Treatments und Konzepte) kitabının içinde. Konstanz (UKV) 2008. Sayfa 20-35.

Yaşamın Kıyısında. Senaryo. Berlin (Alman Film Akademisi) 2008. 121 sayfa.

"Öykü Anlatma Makinesi" ("Die Geschichtenerzählmaschine"). Monique Akın'la birlikte. Resimleyen: Dorothea Tust. Hamburg (Carlsen) 2011. (=Pixi Buch 1804)

Fatih Akın'ın konuşmaları. Söyleşiler (seçilmiş)

Elke von Berkholz: "Tanrı vergisi". Hamburger Rundschau, 7 Ağustos 1997.

Burcu Doğramacı: "Benim memleketim Altona". *Hamburger Abendblatt*, 24 Eylül 1998.

Saralı Khan: "Scarface Altona'da ölüyor". *Szene Hamburg, sayı 10, 1998, sayfa 54-55.*

Margret Köhler: "Kavuktan çıkış". *Berliner Morgenpost, 23 Ağustos 2000.*

Romain Geib: "Bir âşığın gözleriyle". *Film & TV Kameramann.* 2000. Sayı 12. Sayfa 104-109.

Manuela Baldauf: "Köpekbalıklarının arasında özgür bir adam". *Süddeutsche Zeitung*, 9 ve 10 Mart 2002.

Volker Behrens: "Yabancı memleket içselleşiyor", *Hamburger Abendblatt*,

23 Eylül 2002.
Marc Kieppe: "Yalnızca özgün". *Filmdienst, 2002, sayı 23, sayfa 10-11.*
Michael Ranze: "Memleket zihinsel bir durumdur". *epd Film, 2002, sayı 11, sayfa 51.*
Lasse Ole Hempel: "Köklere inanmıyorum". *Der Tagesspiegel, 7 Kasım 2002.*
Armin Farzanefar: "Göçmen sinemasına artık Akdeniz sineması deniyor". *Berliner Zeitung, 9 Ağustos 2003.*
Helmut Ziegler: "Şanslı bir adam olmak istemiyorum!", *Der Tagesspiegel, 18 Şubat 2004.*
Volker Behrens: "Yaşam ondan yarattığındır". *Hamburger Abendblatt*, 10 Mart 2004.
Daniel Bax: "Hey, bu yalnızca bir öykü!". *Die Tageszetiung*, 11 Mart 2004.
Frank Junghänel, Anke Westphal: "Böyle bir denizci yaşamı sürüyorum". *Berliner Zeitung*, 13-14 Mart 2004.
Udo Taubitz: "Ben yabancı işçi değil, bir Alman'ım". *Stuttgarter Zeitung*, 20 Mart 2004.
Armin Farzanefar: "Aşk, ölüm ve şeytan". *Freitag*, 26 Mart 2004.
Katharina Dockhorn: "Sinirli bir yanım da var". epd Film. 2004, sayı 4, sayfa 35-36.
Virginie Apiou: "Duvara Karşı. Bir Alman yeni dalga filmi mi?". *Synopsis*, sayı 32, Temmuz-Ağustos 2004, sayfa 64-67.
Volker Behrens: "Tarz filmlerini beğeniyorum". Hamburger Abendblatt, 17 Ağustos 2004.
Sven Michaelsen: "Fatih Akın". *Stern Biografie*, 2005, sayı 2, sayfa 84-92.
Daniel Bax: "Ben kaçığın, serserinin biriyim". *Die Tageszeitung*, 9 Mayıs 2005.
Christiane Peitz, Annabel Wahba: "Muhammed Ali'ninki gibi bir öfkem var". *Der Tagesspiegel*, 3 Haziran 2005.
Anke Dürr, Marianne Wellershoff: "Bizim çağımız son derece apolitik". *Der Spiegel*, 6 Haziran 2005.
Rainer Gansera: "İç sesinin şarkısı". *Süddeutsche Zeitung*, 9 Haziran 2005.
Bettina Aust: "Goethe bugün yaşasaydı senaryolar da yazardı". *Frankfurter Rundschau*, 26 Mayıs 2007.
Peter Beddies: "Küreselleşme iyi bir şey de olabilir". *Die Welt*, 30 Mayıs 2007.
Lars-Olav Beier, Matthias Matussek: "Ucu açık sonları seviyorum". *Der Spiegel*, 2007, sayı 39.
Andreas Kilb, Peter Körte: "Türkiye'deki İslamcılık beni korkutmuyor. Asıl tehlike, Atatürk'e takılıp kalmak". *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung*, 2 Eylül 2007.
Birgit Glombitza: "Kadınları keşfetmek istiyordum". *Die Tageszeitung*, 26 Eylül 2007.
Rainer Gansera, Fritz Göttler: "Bir şampiyon ve daha fazlası". *Süddeutsche Zeitung*, 27 Eylül 2007.
Harald Jähner: "Eğitim insanı sek-

si yapıyor". *Berliner Zeitung*, 27 Eylül 2007.
Katharina Dockhorn: "Memleket hissiyatım genişledi". *epd Film*, sayı 10, 2007, sayfa 31.
Detlef Dreßlein, Tim Gutke: "Kendi bazen tam bir Alman gibi hissediyorum". *Playboy*. 2007, sayı 10, sayfa 72-78.
Volker Behrens: "Ertesi sabaha akşamdan kalma uyanmak". Festivals. Kış 2008/2009. *Hamburg (Metz)* 2008. Sayfa 30-33.
Halil Gülbeyaz: "Türkiye nereye gidiyor? Feridun Zaimoğlu, Fatih Akın, Hrant Dink, Ahmet Altan'lakonuşmalar". *Berlin (Parthas)* 2008. Sayfa 26-35.
Peter Zander: "Komediler ciddi filmlere göre çok daha zor". *Die Welt*, 14 Eylül 2009.
Katharina Dockhorn: "Beni artık hiçbir şey ezemez, ben tamamım". *Zitty*, 2009, sayı 26, sayfa 56-57.
Herlinde Koelbl: "Annem arkadaşlarımı kovardı". *Die Zeit, Magazin*, 17 Aralık 2009.
Gabriela Herpell: "Fatih Akın'la Romantizm üzerine", *Süddeutsche Zeitung*, 19-20 Aralık 2009.
Patrick Heidmann: "Bu film saçmalıktan başka bir şey değil!". *Berliner Zeitung*, 28 Aralık 2009.
Hanns-Georg Rodek: "Hapishane ona ait bir mekân olup çıkmıştı", *Die Welt*, 20 Mayıs 2011.

Fatih Akın sineması üzerine

Swati Achary: "Fatih Akın filmlerinde yaşam, deneyim ve yaşama tutunma alanı olarak büyük kent". Ernest W. B. Lüttich'in yayına hazırladığı *Karşılaşma ve Issızlaşma Yeri Olarak Metropoller* kitabının içinde. Frankfurt am Main (Lang) 2010. Sayfa 351-364.
Faniela Berghahn: "Ev gibisi yok mu? Ya da Fatih Akın filmlerinde eve dönmenin olanaksızlığı". *New Cinemas. Journal of Contemporary Film 2006.* Sayı 3. Sayfa 141-157.
Kim Brandt: "Alman-Türk filminde kadınlık kavramları ve kültür çatışmaları. Filmlerin bütünleştirici etkisi üzerine". Saarbrücken (VDM) 2007. 147 sayfa.
Rod Burns: "Türk-Alman sineması: kültürel direnişten ulus ötesi bir sinemaya mı?". David Clarke'ın yayına hazırladığı Birleşmeden Bu Yana Alman Sineması kitabının içinde. Londra, New York (Continuum) 2006. Sayfa 127-149.
Maha El Hissy: "Fatih Akın'ın 'Duvara Karşı' ve 'Yaşamın Kıyısında' filmlerindeki uluslararası sınır trafiği". Helmut Schmitz'in yayına hazırladığı *Ulusal Edebiyattan Uluslararası Edebiyata* kitabının içinde. Amsterdam (Rodopi) 2009. Sayfa 169-186.
Thomas Elsaesser: "Yaşam deneyimi olarak ölümden etik eylem-

lilik sinemasına. Fatih Akın ve 'etik dönüm noktası'". Thomas Schick / Tobias Ebbrecht'in yayına hazırladıkları *Değişen Sinema* kitabının içinde. Wiesbaden (VS) 2011. Sayfa 41-62.

Özkan Ezli: "Kültürlerarası yetkinlikten kültürel yetkinliğe. Fatih Akın'ın küresel sineması". *Kültür Dayatmasına Karşı* kitabının içinde. Bielefeld (transcript) 2009. Sayfa 207-230.

Jaimey Fisher / Brad Prager (yay. haz.): "Gelenekselin Çöküşü. Yirmibirinci Yüzyıl Döngüsünde Alman Sineması ve Politikaları". Detroit (Wayne State University Press) 2010. Sayfa 23-28.

David Gramlin: "Tekdilliliğin Öteki Yakası: Fatih Akın'ın Dilsel Dönüşü/ Dönüşleri". German Quarterly. 2010. Sayı 3. Sayfa 353-372.

Pierre Gras: "Elveda Fassbinder! Birleşmeden bu yana Alman sineması". Paris (Editions Jacqueline Chambon) 2011. Sayfa 131-141.

Ernest W.B. Hess-Lüttich: "Istanbul-Hamburg ve dönüş. Fatih Akın'ın metropol filmleri ve 'aksanlı sinema'". *Karşılaşma ve Issızlaşma Yeri Olarak Metropoller* kitabının içinde. Frankfurt am Main *(Lang) 2010. Sayfa 329-350.*

Noah Isenberg: "Fatih Akın'ın kesişimler sineması". Film Quarterly 2011. Sayı 4. Sayfa 53-61.

Matthias Konzett: "Fassbinder'in Ali'sini yeniden ziyaret etmek: Fatih Akın'ın Alman-Türk sinemasının yeni gerçekçiliği". Exavatio. 2007. Sayı 1/2. Sayfa 196-206.

Claus Löser: "Boğaz'daki Berlin. Fatih Akın'ın ve Alman film âlemindeki diğer Türk kökenli yönetmenlerin başarısı üzerine." Ralf Schenk'in yayına hazırladığı *Apropos: Film 2004*'ün içinde. Berlin (Bertz + Fischer) 2004. Sayfa 129-146.

Margret Mackuth: "Özgürlük üzerine. Fatih Akın'ın uzun metrajlı filmlerinde kültürlerarası motifler". Saarbrücken (VDM) 2007. 89 sayfa.

Klaus Müller-Richter: "Göçten dönüş fantazmagorileri – Fatih Akın'ın sinematografik kurgusu ve memleket alanlarını sinemaya aktarışı". Ramona Uritescu-Lombard'ın yayına hazırladığı *Düşsel Topografyalar* kitabının içinde. Bielefeld (transcript) 2007. Sayfa 177-194.

Markus Münch / Simone Utler: "Altına Hücum'da Altona". *Çekim yeri Hamburg*'un içinde. Berlin (be.bra verlag) 2009. S. 155-181.

Diana Schäffler: "Türk ruhuyla yapılmış Alman filmi". Saarbrücken (VDM) 2007. 89 sayfa.

Ricarda Strobel: "Sınır geçişleri. Fatih Akın'ın filmleri". Andreas Jahn-Sudmann'ın yayına hazırladığı *Ulus ve Kültürler Ötesi Sinema* kitabının içinde. Paderborn, München (Fink) 2009. Sayfa 143-158.

Asuman Suner: "Yeni Türk Sineması".

Londra, New York (I. B. Tauris) 2010. Sayfa 153-162.
Karin Yeşilada: "Geçiş sürecinde Türk-Alman filmleri: Sinemacı Fatih Akın". Ulrike Garde / Anne-Rose Meyer'in yayına hazırladıkları *Aidiyet ve Dışlanma* kitabının içinde. Newcastle (Cambridge Scholars Publishing) 2009. Sayfa 75-93.

Kısa ve Acısız

Petra Fachinger: "Yeni bir yaratıcı enerji türü: Yadé Kara'nın *Selam Berlin*'i ve Fatih Akın'ın *Kısa ve Acısız*'la Duvara Karşı filmleri". German Life and Letters. 2007. Sayı 2. Sayfa 243-260.
Bernd Kiefer: "Hamburg'un 'Arka Sokaklar'ında yaşayıp ölmek". Thomas Bleicher'in yayına hazırladığı *Sequenz 14*'ün içinde. St. Augustin (gardez!) 2003. Sayfa 58-60.
Katrin Niemann: "Yeni Alman sinemasında kültürlerarasılık. R. W. Fassbinder ve Fatih Akın'ın örnek filmleri". Münih (Grin) 2011. 88 sayfa.
Barbara Mennel: "Kreuzberg'deki Bruce Lee ve Altona'daki Scarface: Ulus ötesi auteur sineması ve Thomas Arslan'ın *Brothers and Sisters*'ıyla Fatih Akın'ın *Short Sharp Shock*'undaki getto-merkezcilik". New German Critique. 2002. Sayı 87. Sayfa 133-156.

Geri Dönmeyi Unuttuk

Natalia Kandinskaja: "Fatih Akın'ın *Geri Dönmeyi Unuttuk* ve Duvara Karşı filmlerindeki göçmenlerin görüntüleri: Sinemasal anlatım stratejisi aracılığıyla ulusal adanmışlıklara çözüm üzerine". Silke Filegel'in yayına hazırladığı *Göç Tercihi ve Riski* kitabının içinde. Berlin (Lit) 2007. Sayfa 193-209.

Duvara Karşı

Hülya Akkaş: "Fatih Akın'ın Duvara Karşı film örneğinde sergilenen Almanya'daki genç Türk kızlarının kimlik sorunu". Münih (Grin) 2010. 72 sayfa. [seminer çalışması]
Stephen Brockmann: "*Duvara Karşı (2004) ya da Almanya çokkültürlüleşiyor*". *Alman Sinemasının Eleştirel Bir Tarihi kitabının içinde. Rochester, NY (Camden House) 2010. Sayfa 479-487.*
Jana Burgerová: "Duvara Karşı: Göç filmi". Forum der Psychoanalyse. 2008. Sayı: 1. Sayfa 96-103.
Véronique Dallet-Mann: "Fatih Akın'ın Duvara Karşı'sı ya da Yaşamın Kıyısında'nın aşkı". Karl Heinz Götze / Katja Wimmer'in yayına hazırladıkları 1945 Sonrası Alman Edebiyatı'nda Aşk kitabının içinde. Frankfurt am Main (Lang) 2010. Sayfa 225-233.

Julia Dubois: "Kültür ötesi bakış açıları? Duvara Karşı filminin edinimi. Deneysel bir olay incelemesi". Saarbrücken (VDM) 2008. 106 sayfa.

Ali Nihat Eken: "Türk-Alman sinemasında Türk göçmenlerin ele alınışları: Tevfik Başer'in *40 Metrekare Almanya'sı ve Fatih Akın'ın* Duvara Karşı'sı". Saarbrücken (VDM) 2009. 80 sayfa.

Adile Esen: " 'Yeni' Kültür Ötesi Alman Sinemasında Egzotizm, 'Doğu' ve fetiş olgusu: Duvara Karşı'da Fatih Akın'ın kentler ve cinsiyetler üzerine deneyleri". Florence Feiereisen / Kyle Frackman'ın yayına hazırladıkları *Weimar'dan Christiana'ya* kitabının içinde. Newcastle (Cambridge Scholars Publishing) 2007. Sayfa 153-168.

Özkan Ezli: "Kimlikten bireyleşmeye. Duvara Karşı – Kültürel kimlik ilişiklendirme durumlarının sorunsallaştırılması". Monika Wohlrab-Sahr / Levent Tezcan'ın yayına hazırladıkları *İslam Çatışma Alanı Olarak Avrupa* kitabının içinde. Baden-Baden (Nomos) 2007. Sayfa 283-301.

Petra Fachinger: "Yeni bir yaratıcı enerji türü: Yadé Kara'nın *Selam Berlin'i ve* Fatih Akın'ın *Kısa ve Acısız*'la *Duvara Karşı* filmleri". German Life and Letters. 2007. Sayı 2. Sayfa 243-260.

Ortrud Gutjahr: "Senkronize olmayan Göç: Duvara Karşı ve Türk-Alman sinemasında dönüm noktası". Waltraud 'Wara' Wende / Lars Koch'un yayına hazırladıkları Kriz Sineması kitabının içinde. Bielefeld (transcript) 2010. Sayfa 225-249.

Bettina Henzler / Stefanie Schlüter: "Bakış açısı değişikliği. *Korku Ruhu Kemirir* (R. W. Fassbinder) ve Duvara Karşı (Fatih Akın) filmlerinin karşılaştırması üzerine yöntemsel öneriler". Bettina Henzler / Winfired Pauleit'ın yayına hazırladıkları *Filmleri İzlemek, Sinemayı Anlamak* kitabının içinde. Marburg (Schüren) 2009. Sayfa 154-188.

Mahmut Hutman: "Gösterenin duvarına karşı: Duvara Karşı". Miyase Christensen / Nezih Erdoğan'ın yayma hazırladıkları *Değişen Manzaralar* kitabının içinde. Newcastle (Cambridge Scholars Publishing) 2009. Sayfa 317-333.

Natalia Kandinskaja: "Fatih Akın'ın *Geri Dönmeyi Unuttuk* ve *Duvara Karşı* filmlerindeki göçmenlerin görüntüleri: Sinemasal anlatım stratejisi aracılığıyla ulusal adanmışlıklara çözüm üzerine". Silke Filegel'in yayına hazırladığı *Göç Tercihi ve Riski* kitabının içinde. Berlin (Lit) 2007. Sayfa 193-209.

Matthias Knopp: "Kültürler arasındaki kimlik: Duvara Karşı". Michael Braun / Werner Kamp'ın yayına hazırladıkları *Film Bağlamı* kitabının içinde. Berlin (Schmidt) 2006. Sayfa 59-77.

Kathrin Lang: "Fatih Akın'ın Duvara Karşı ve Yaşamın Kıyısında örnekleri üzerinden kültür ötesi alanlar". Münih (Grin) 2010. 60 sayfa.

Tessa C. Lee: "Yabancı ulustan yabancılaşmaya: Fatih Akın'ın Duvara Karşı'sında yabancı işçi figürünün izini sürmek". Rocio G. Davis'in yayına hazırladığı *Medya, Müzik ve Sanatta Estetik Uygulamalar. Göçün Sergilenişi* kitabının içinde. New York (Routledge) 2010. Sayfa 66-80.

Karin Lornsen: "Bütün yabancı işçiler nereye gittiler? Fatih Akın'ın Duvara Karşı'sında (2004) kültür ötesi roller ve edimsel kimlikler". Robert Schechtmann, Suin Roberts'ın yayına hazırladıkları *Yabancıyı Bulmak* kitabının içinde. Newcastle (Cambridge Scholars Publishing) 2007. Sayfa 13-31.

Alexandra Ludewig: "Nostaljiyi Beyaz Perdeye Taşımak. Alman memleket sinemasının 100 yılı". Bielefeld (transcript) 2011. Sayfa 400-408.

Jochen Neubauer: "Türk asıllı Almanlar, Ortadoğulular ve Almanyalılar. Sinema ve edebiyatta kimlik ve yabancı algısı". Würzburg (Königshausen & Neumann) 2011. Sayfa 224-269.

Oliver Ruf: "Kültürlerarası sinema anlatımı. Fatih Akın'ın Duvara Karşı'sı ve Jurij M. Lotmans Mekân Anlambilimi". Matthias N. Lorenz'in yayına hazırladığı *Edebiyat Dersinde Sinema* kitabının içinde. Freiburg (Fillibach) 2010. Sayfa 79-99.

Michael Warnach: *Duvara Karşı*. Sabine Wollnik'in yayma hazırladığı Ara Dünyalar. *Psikanalitik Film Yorumları* kitabının içinde. Gießen (Psychosozial-Verlag) 2008. Sayfa 143-150.

Beate West-Leuer: "Ve aşkı bulamazlar... Uç noktada duygusal dengesizlik davranış bozukluğu (ICD-10: F60.31)". Heidi Möller / Stephan Doering'in yayına hazırladıkları *Batman ve Diğer Göksel Yaratıklar* kitabının içinde. Berlin (Springer) 2010. Sayfa 265-278.

İstanbul Hatırası

Barbara Kosta: "Kültür ötesi paylaşımlar: Fatih Akın'ın *İstanbul Hatırası – Köprüyü Geçmek (2005)* filmi". Steven D. Martinsoni Renate A. Schulz'un yayına hazırladıkları *Kültür ötesi Almanca İncelemeleri / Yabancı Dil Olarak Almanca* kitabının içinde. Bern (Lang) 2008. Sayfa 239-248.

Barbara Kosta: "Kültür ötesi mekân ve müzik: Fatih Akın'ın İstanbul Hatırası – Köprüyü Geçmek filmi". Jaimey Fisher / Barbara Mennel'ın yayına hazırladıkları *Mekânsal Değişimler. Alman Edebiyatı ve Görsel Kültürde Mekân, Yer ve Hareketlilik* kitabının içinde. Amsterdam, New York (Rodopi) 2010. Sayfa 343-360.

Yaşamın Kıyısında

Deniz Bayrakdar: "Türk Sineması ve Yeni Avrupa: *Yaşamın Kıyısında*". Sinema ve Politika. Türk Sineması ve *Yeni Avrupa* kitabının içinde. Newcastle (Cambridge Scholars Publishing) 2005. Sayfa 118-132.

Özkan Ezli (yay. haz.): "Olay olarak kültür. Kültür ötesi anlatı olarak Fatih Akın'ın *Yaşamın Kıyısında* filmi". Bielefeld (transcript) 2010. 161 sayfa.

Patrick Hausen: "Fatih Akın'ın *Yaşamın Kıyısında* filmindeki ailevi ve kültürel çatışmalar". Münih (Grin) 2011. 56 sayfa.

Kathrin Lang: "Fatih Akın'ın *Duvara Karşı* ve *Yaşamın Kıyısında* örnekleri üzerinden kültür ötesi alanlar". Münih (Grin) 2010. 60 sayfa.



Ekstralar

GERİ DÖNMEYİ UNUTTUK 15
AŞK, YAŞAM, HEYECAN 42
SON 43
SENSİN! 46
SAHTE 51
KISA VE ACISIZ 56
TEMMUZ'DA 71
SOLINO 96
DUVARA KARŞI 115
İSTANBUL HATIRASI – KÖPRÜYÜ GEÇMEK 146
YAŞAMIN KIYISINDA 165
SOUL KITCHEN 188
AVRUPA VİZYONLARI: ESKİ, KÖTÜCÜL ŞARKILAR 209
SENİ SEVİYORUM NEW YORK: CHINATOWN 211
ALMANYA 09: ADI MURAT KURNAZ 214
CHIKO 216
TAKVA 218
MIN DÎT (BEN GÖRDÜM) – DİYARBAKIR'IN ÇOCUKLARI 219

Hadiye Akın 17
Adam Bousdoukos 22
Cem Akın 28
Oyuncu Fatih Akın 34
Andreas Thiel 108
Ve kazanan... 137
Akın Türkiye'yi fethediyor 139
Sezen Aksu 153
Aynur 154
Fatih Akın'ın video klipleri 158
Hanna Schygulla'ya övgü konuşması 173
Yılmaz Güney 221

Dizin

A

Aïm, Pierre 71, 75, 76, 82, 83, 86
Akad, Lütfi Ömer 220
- *Hudutların Kanunu* 220, 222
Akdeniz, Ali 182
Akın, Cem 15, 28, 51, 71, 115
Akın, Hadiye 15, 17
Akın, Monique 164
Akın, Mustafa Enver 11, 15, 43
Akın, Nejat 11
Akın, Yunus 11, 13, 27
Aksu, Sezen 48, 49, 120, 133, 147, 148, 151, 152, 153, 158, 226
Alakuş, Buket 172
- *Anam* 172
Albers, Hans 197
Ali, Muhammed 9, 57, 135, 169
Allen, Woody 187
Anderson, Paul Thomas 194
- *Ateşli Geceler* 194
Annaud, Jean-Jacques 93
- *Gülün Adı* 93
Antonioni, Michelangelo 178
Armani, Mira 125
Arriaga, Guillermo 179, 224
Arslan, Thomas 67
- *Dealer* 67
Ataman, Kutluğ 172
- *Lola Ve Bilidikid* 172
Atıf, Yılmaz 172
- *Eğreti Gelin* 172
Attili, Antonella 96, 110
Aynur 146, 148, 154, 158, 191

B

Banderas, Antonio 166
Barbian, Frank 51, 56, 60, 64, 74
Bardem, Javier 157, 160
Becker, Lars 40, 41, 43, 44
- *Renkli Köpekler* 44
- *Gölge Dövüşçüsü* 41
Becker, Wolfgang 214
- *Yaşam Bir Şantiyedir* 74
Beglau, Bibiana 69, 166
Belmondo, Jean-Paul 70
Berben, Oliver 216
Berlusconi, Silvio 181
Berri, Claude 39
- *Tchao Pantin* 39, 60
Bertolucci, Bernardo 202
Bezar, Miraz 217, 219
- *Berivan* 217
- *Mın Dit* 217, 219
Bird, Andrew 15, 46, 47, 51, 56, 71, 96, 115, 137, 146, 156, 165, 188
Bleibtreu, Monica 200
Bleibtreu, Moritz 35, 71, 73, 74, 78, 87, 96, 97, 172, 188, 196, 200, 216
Blum, Daniel 50, 56, 59, 215
Bohm, Hark 215
- *Yasemin* 166
Böll, Heinrich 19, 169
Borowski, Richard 130, 151
Bousdoukos, Adam 15, 21, 22, 37, 40, 46, 56, 115, 180, 188, 189, 196
Brando, Marlon 202
Brass, Tinto, *Caligula* 18
Brown, James 23
Burroughs, William 145

C

Cassavetes, John 187
Castro, Fidel 203, 224
Céline, Louis-Ferdinand 167
Ceza 146-148
Chandler, Raymond 147
Chaplin, Charlie 194
- *Altına Hücum* 194
Charef, Mehdi 39
- *Arşimet'in Hareminde Çay* 39
Chéreau, Patrice 123
- *Mahremiyet* 123

Cobain, Kurt 43
Coen, Joel ve Ethan 190
– *İhtiyarlara Yer Yok* 190
Coppola, Francis Ford 152
– *Kıyamet* 76, 106, 127
– *Baba* 37
– *Siyam Balığı* 168
Costa-Gavras, Constantin 24, 164
– *Kayıp* 24, 164
Cruise, Tom 24

Ç

Çakar, Önder 182, 217, 218

D

Das, Nandita 160
Das Gupta, Oliver 213
Davrak, Baki 55, 165, 172
Dean, James 23
de Broca, Philippe 70
– *Rio Macerası* 70, 82
Dede, Mercan 133, 146, 147
Delay, Jan 201
De Niro, Robert 31, 46
De Palma, Brian, *Yaralı Yüz* 37
Depp, Johnny 191, 210
De Sica, Vittorio 97
– *Bisiklet Hırsızları* 97, 220
– *Kaldırım Çocukları* 97, 220
– *Deutschland im Herbst (Sonbaharda Almanya)* 214
Dieu, Hervé 83, 146, 149
Donnersmarck, Florian Henckel von 209
– *Sommer Vorm Balkon* 72
Dumas, Alexandre 167
Dylan, Bob 52, 221

E

Eastwood, Clint 18
Eichinger, Bernd 131
Erksan Metin 218
– *Susuz Yaz* 218, 219

F

Fassbinder, Rainer Werner 9, 163, 170, 173-175, 189, 214
– *Ali: Korku Ruhu Kemirir* 189
Fedder, Jan 198
Fellini, Federico 97
Ford, Harrison 164
Foreman, George 59, 135
Forman, Miloš, *Amadeus-Guguk Kuşu* 101
Frémaux, Thierry 132, 138, 157, 201, 220
Frisch, Max 72
Fromm, Erich 65
Funès, Louis de 18

G

Gahan, David 130
Gamboa, Yuriorkis 224
Gast, Leon 57
– *Kelebek Gibi Uçar, Arı Gibi Sokarım* 57
Gencebay, Orhan 133, 146, 148, 151
Goethe, Johann Wolfgang von 19, 169
Graf, Dominik 213, 214
Granderath, Christian 212
Grass, Günter 19, 169
Grauwiller, Regula 56, 59, 73
Grote, Ulrike 215
Gründgens, Gustaf 199
– *Faust* 96, 199
Güler, Ara 152
Güney, Elif 220
Güney, Fatoş 220
Güney, Yılmaz 9, 24, 163, 183, 220, 221, 223, 224
– *Yol* 24, 223

H

Hacke, Alexander 133, 136, 145-149, 152
Haneke, Michael 176
– *Saklı* 176
Hayek, Salma 157, 160
Haza, Ofra 130, 133
Heine, Heinrich 31, 208, 209
Herforth, Ralph 44, 56, 64
Herge (Georges Prosper Remi) 77
Hesse, Hermann 168
Hill, George Roy, *Butch Cassidy and The Sundance Kid* 76
Hill, Terence 194
Hill, Walter 57
Hopper, Dennis 168

Hou Hsiao-Hsien 176, 211
– *Three Times* 176, 211
Hughes, John 30
Kahvaltı Kulübü 30
Iñárritu, Alejandro González 179, 218
– *Babil* 179
– *Paramparça Aşklar Köpekler* 144
– 21 *Gram* 179

İ

İşcan, Aysel 115, 134

J

Jackson, Michael 23, 158
Jarmusch, Jim 45, 176, 211
– *Cennetten de Garip* 211
Jolie, Angelina 210
Jovanovic, Aleksandar 22, 35, 55, 56, 59

K

Karmakar, Romuald 134, 213, 214
– *Gece Şarkılarımızı Söylüyor* 134
Kassowitz, Mathieu 75
– *Nefret* 75
Katic, Branka 74, 78
Kaurismäki, Aki 176, 194, 209
Käutner, Helmut 197
– *Grosse Freiheit Nr.* 7 197
Keglevic, Peter 32-34
Keitel, Harvey 64
Kekilli, Sibel 113, 115, 123, 125, 137, 139
Keskin, Ali 122
Ketikidou, Maria 198
Kızıltan, Özer 217, 218
– *Takva* 108, 131, 182, 217, 218
Klausmann, Rainer 96, 102, 103, 106, 114, 115, 118, 137, 165, 178, 188, 196
Klitschko, Vitali 224
Kluge, Alexander 214
Kohlhaase, Wolfgang 72
Köse, Nursel 165, 174, 175
Kosslick, Dieter 132, 134
– *Rambo* 23
Koyuncu, Kazım 177, 178
Krohmer, Stefan 22, 189
– *Barracuda Dancing* 22, 189
Król, Joachim 95
Krug, Manfred 78
Kruger, Beatrice 99, 101
Kubrick, Stanley 110, 138, 194
Kunz, Tamo 115, 165, 188, 195, 199
Kurnaz, Murat 208, 212-214
Kurtiz, Tuncel 163-165, 168
Kurtuluş, Mehmet 51, 55-57, 71, 74, 115, 116, 145, 172
– *Dilsiz* 55
Kusturica, Emir 9, 74, 157, 159, 160, 178
– *Kara Kedi, Ak Kedi* 74
– *Çingeneler Zamanı* 157

L

Lang, Fritz 199, 208
M – *Bir Şehir Katilini Arıyor* 199
Langhoff, Şermin 127, 146, 217
Lause, Hermann 96, 101, 115
Lee, Ang 201
– *Brokeback Dağı* 201
– *Buz Fırtınası* 201
– *Eat Drink Man Woman* 201
– *Kaplan & Ejderha* 201
– *Özgür Woodstock* 201
Lee, Bruce 9, 17, 18, 111, 207, 208
– *Öldüren Karatecinin İntikamı 17*
Lennon, John 224
Leone, Sergio 18, 103, 202
– *Bir Zamanlar Amerika* 103
Lessing, Gotthold Ephraim 19, 169, 181
Levy, Dani 214
Lindenberg, Udo 48, 49, 151
London, Melody 211
Lynch, David 88
Lyons, John 202

M

MacCrimmon, Brenna 146, 150, 151
Madonna 23, 155
Maeck, Klaus 130, 133, 145, 146, 165, 187, 188
– *Decoder* 145
Malick, Terrence 190
– *Cennet Günleri* 190
Margarethe von Trotta 166
– *Kurşun Yıllar* 166
McDormand, Frances 135, 138
McTiernan, John, *Zor Ölüm* 3 85

Méliès, Georges 88
– *Aya Yolculuk* 88
Metschurat, Barnaby 96, 97
Montana, Lenny 152
Moschitto, Denis 213, 215, 216
Müller, Robby 114

N

Nicodemus, Katja 135, 184
Nitschke, Anatol 97
Nüchtern, Rüdiger 120
– *Kurtların Gecesi* 120

O

Oates, Joyce Carol 203
Oberli, Bettina 200
– *Tannöd* 200
Ozu, Yasujiro 176

Ö

Öner, Ahmet 224
Özdoğan, Selim 168
Özkan, Akdoğan 153

P

Pamuk, Orhan 180
– *Paris, Seni Seviyorum* 209
Parker, Alan 24
– *Şeytan Çıkmazı* 24, 31
– *Missisippi Yanıyor* 24
Parker, Maceo 116
Paul, Christiane 71, 74, 86-88, 91
Polanski, Roman 21, 24, 164, 210, 211
– *Chinatown* 208, 211
– *Çılgın* 24, 164
Post, Ted, *Onları Yükseğe As* 18

Q

Quast, Angela 42

R

Reemtsma, Jan Philipp 169
Reiser, Rio 94
Reithermann, Wolfgang, *Tilki ve Köpek* 18
Roggan, Pheline 188, 215
Rossellini, Roberto 97
– *Roma, Açık Şehir* 97
Rourke, Mickey 31
Rubinstein, Mauricio 211
Rudolph, Lars 19, 136

S

Salles, Walter 218
Sam, Şevval 178
Sarkozy, Nicolas 181
Saul, Anno 28, 70
– *Kebab Connection* 22, 28, 70
Savoia, Gigi 96, 110
Schamus, James 202
Scheld, Gaby 135
Schiavelli, Vincent 101
Schlichter, Mark 74
Schllöndorff, Volker 69, 173, 212, 214
– *Die Stille Nach Dem Schuss* 69, 166
– *Katharina Blum'un Çiğnenen Onuru* 212
Schnabel, Julian 211
– *Karanlıktan Önce* 211
Schrader, Uwe 41
– *Mau Mau* 41
Schröder, Nicolaus 49
Schübel, Rolf 55
– *İki Buçuk Dakika* 55
Schubert, Stefan 40, 51, 56, 71, 93, 96, 115, 135
Schumann, Robert 208
Schwartz, Andrej 87
– *Çöplükte* 87
Schweiger, Til, *Knocking on Heaven's Door* 73
Schwingel, Ralph 40, 41, 43-47, 51, 55, 56, 71, 74, 80, 93, 96, 113, 115, 135
– *El Condor No Pasa* 47
Schygulla, Hanna 122, 163-165, 169-171, 173, 174
Scorsese, Martin 9, 45, 61, 64, 101, 157, 158, 166, 190, 217, 219, 220
– *Arka Sokaklar* 45, 64, 66
– *Eve Dönüş Yok* 166
– *New York Çeteleri* 101
– *Taksi Şoförü* 23, 31, 46, 164
Scott Campbell / Tucci, Stanley 194
– *Büyük Gece* 194
Scott, Tony, *Top Gun* 24
Seck, Mai 123
Senar, Müzeyyen 146, 148, 157
Sesler, Selim 114, 131, 133, 145, 146, 148, 150, 159

Shantel 165, 177
Shaw, Artie 197
Sheen, Martin 127
Shu Qi 211
Simon, Paul 129
Smigelski, Joseph 194
Soderbegh, Steven 130
- *Trafik* 130
Solis, Odlanier 224
Speck, Wieland 132
Spencer, Bud 18, 194
Spielberg, Steven 84
Stallone, Sylvester 23, 37
- *Rocky* 23, 37, 212
Stiller, Ben 194
- *Tropik Fırtına* 194
Stone, Oliver 24, 203
- *Comandante* 203
- *Doğum Günü 4 Temmuz* 24
Strittmatter, Kai 213
Studt, Katja 57

T

Tarantino, Quentin 45, 140
- *Pulp Fiction* 45
Thiel, Andreas 93, 107, 108, 113-115, 125, 133, 146, 165, 166, 172, 181, 184, 187
- *Kısmet* 94, 108
Torna, Ruth 27, 28, 70, 93, 96, 101, 107
Torna, Sebastiano 93, 101, 109
Tornatore, Giuseppe, *Cinema Paradiso* 7, 93, 105
Trier, Lars von 114, 131, 209
- *Dalgaları Aşmak* 131
Turgul, Yavuz 138
- *Muhsin Bey* 138
Twain, Mark 19
Tykwer, Tom 67, 212-214
- *Koş Lola Koş* 67, 73
Tyson, Mike 224

U

Uğur, Turgay 30
Uhl, Nadja 69, 166

Ü

Ünel, Birol 35, 55, 71, 79, 113, 115, 123, 126, 137, 172, 188, 196
Üner, İdil 34, 35, 42, 56, 71, 74, 87, 123, 131, 138, 208

V

Varda, Agnes 160
Verne, Jules 21
Visconti, Luchino 45, 97, 100, 101
- *Rocco ve Kardeşleri* 45
- *Tutku* 97
Vogler, Christopher 72

W

Weingartner, Hans 213, 214
Wenders, Wim 173, 218
Wicki, Bernhard 220
- *Köprü* 220
Wilder, Billy 119, 194, 200
- *Bazıları Sıcak Sever* 119
- *Bir İki Üç* 194
Wolf, Konrad, *Solo Sunny* 72
Wong Kar Wai 218

Y

Yavuz, Karaman 41, 42, 57
- *Diyarbakır - Hukukçuluğumdan Utanıyorum* 41
Yavuz, Yüksel 67
- *Nisan Çocukları* 67
Yeşilçay, Nurgül 165, 172
Yıldırım, Özgür 215, 216
- *Blutzbrüdaz* 216
- *Chiko* 215, 216
Young, Burt 212
Yücel, Uğur 198, 202, 211

Z

Zaimoğlu, Feridun 134
Ziolkowska, Patrycia 96, 165, 171, 172
Zucker, Jerry, *Hayalet* 101
Zurhorst, Meinholf 31
Zweig, Stefan 19
Zwick, Edward, *Son Samuray* 23

Fotoğraflar

Vanessa Maas: s. 206; Jasmin Ramadan: s. 21; Wüste Film / Gordon Timpen: s. 25, 40, 56, 58-60, 62/63, 66, 67/68, 71 – 86, 89, 90; Wüste Film / Kerstin Stelter: s. 92, 95 – 102, 106/107, 110, 113, 115 – 117, 119 – 122, 124 – 128, 132; Klaus Maeck: s. 94; Michael Wolf: s. 108; Askania / Max Kohr: s. 138; Andreas Thiel: 142 – 157, 166, 208/209; Hervé Dieu: s. 150 üst, 184, 225; Sedat Mehder: s. 158; picture alliance/Hubert Boesl: s. 160; Corazón International / Kerstin Stelter: s. 162, 164/165, 168 – 172, 174 – 177, 180 – 185; Corazón International / Rainer Klausmann: s. 163, 170, 177; Verlag Schirmer / Mosel: s. 173; Corazón International / Gordon Timpen: s. 188/189, 192/193, 195, 197 – 200, 202/203; Corazón International / Rainer Klausmann: s. 187, 189 – 193, 195, 201; Herbstfilm: s. 213/214; Corazón International / Maria Krumwiede: s. 216; Yeni Sinemacılar / Corazón International / El Kacimi: s. 218; Bezar Film / Corazón International: s. 219; World Cinema Foundation / Hudutların Kanunu / Nil Gürpınar / Dadaş Films: s. 222; Stefan Malzkorn: s. 224; Nurhan Şekerci: s. 228; Olaf Ballnus: s. 232.

Filmlerden kareler: GERİ DÖNMEYİ UNUTTUK (Produktion megaherz / Kamera Gordon Timpen): s. 15, 17, 19, 22/23, 28, 30; *KEBAB CONNECTION* (Wüste Film / Hannes Hubach): s. 28; İKİLİ GÖREV: YANLIŞ ARKADAŞLAR (Studio Hamburg / Anton Peschke): s. 32; TANRISAL BİR İŞ (Wüste Film / Martin Ruhe): s. 35; OSMAN OTELİ ÂŞIKLARI (Peter Stockhaus Filmproduktion / Bernd Meiners): s. 35; AHMAKÇA BİR ANLAŞMA (Studio Hamburg Berlin / David Schultz): s. 35; *KISA VE ACISIZ* (Wüste Film / Frank Barbian): s. 64/65; *TEMMUZ'DA* (Wüste Film / Pierre Aïm): s. 78-79; *SOLINO* (Wüste Film / Rainer Klausmann): s. 102 – 105; *KISMET* (Sonne, Mund und Sterne / Jan Fehse): s. 108; DUVARA KARŞI (Wüste Film / Rainer Klausmann): s. 118/ 119; SENİ SEVİYORUM NEW YORK (Vivendi Entertainment / Maurizio Rubenstein): s. 210/211.

"FİLM ÇEKMEK BOKS YAPMAK GİBİDİR. ÖNEMLİ OLAN GÜCÜ DENGELİ KULLANMAK, TAKTİK VE ZAMANLAMADIR"

FATİH AKIN

Kısa ve Acısız, *Temmuz'da*, *Solino*, *Duvara Karşı*, *Yaşamın Kıyısında*, *Soul Kitchen* gibi filmleriyle uluslararası festivallerde geniş yankı yaratan dünyaca ünlü Türk-Alman yönetmen Fatih Akın, başlangıçtan itibaren sinema yaşamının öyküsünü aktarıyor *Sinema, Benim Memleketim*'de... Fakat, yalnızca sinemadan söz etmiyor elinizdeki kitap. Gurbetçi bir ailenin çocuğu olarak Akın'ın Hamburg'daki ilk gençlik yılları, üyesi olduğu çeteler ve aile üyeleri hakkında da ilginç hikâyeler anlatılıyor.

Sinema, Benim Memleketim, sinema tarihinde macera dolu, zevkli ve öğretici bir yolculuğa çıkmak isteyenler, yedinci sanattan vatanlarıymış gibi söz edenler için...


ALH
ALH

DK DOĞAN KİTAP