

Zeki Demirkubuz:  
“Her filmimi büyük bir aşağılanma  
duygusu içinde çekiyorum.”

*Bağımsız sinemamızın en önemli yönetmenlerinden Zeki Demirkubuz, 20 Aralık 2005 tarihinde retrospektifi kapsamında Mithat Alam Film Merkezi'ne konuk oldu. Merkez yöneticisi Yamaç Okur'un moderatörlüğünde gerçekleştirilen bu kapsamlı söyleşide, yönetmenliğe nasıl başladığını, oyuncu yönetimini, son filmi Kader'i anlatan yönetmen, tüm soruları büyük bir içtenlikle yanıtladı.*

**Zeki Demirkubuz:** Kendi çapımda öyküler yazıyordum. Bu dönemde birtakım tesadüfler sonucu Zeki Ökten ile tanıştım, ama sinema yapmak için değil de başka bir bahaneyle. O dönem çekeceği bir filmde danışmanlık yapmak için tanıştım ve Ses (Yön: Zeki Ökten, 1986) filminin setinde bulundum. Ama sonra pek hoşlanmadım film setinden, sinemadan. Sonra tekrar uzaklaştım kendi hayatıma döndüm. Zeki Ökten'in üzerinde iyi bir etki bırakmışım, o da benim üzerimde iyi bir etmiş bırakmıştı. Sinemadan çok hoşlanmadım ama Zeki Ağabey çok sevdiğim bir insandı. Ağabey-kardeş gibi bir ilişkimiz oldu. Zeki Ökten bir film çekecekti -Kemal Sunal'ın oynadığı- o filmde tekrar çalışmamı istedi. Aslında para kazanmak için bir işçi gibi çalışmaya başladım. Dokuz yıl asistanlık yaptım. O süre boyunca da film yapmayı düşünmedim. Hatta çok uzak bir şey gibi geliyordu bana.

Aslında ilk çekmek istediğim proje başka bir projeydi. Birçok aksiliğin ve tesadüfün üst üste gelmesiyle rastlantı sonucu yönetmenliğe başladım.

Sinemayla ilgili çok fazla derdim yoktu. Zeki Ökten de meseleye çok öyle bakan birisi değildi. O daha çok beni düşünüyordu, hikâyem yüzünden beni kolluyordu. Sinemayla gerçek bağlarım *Masumiyet*'ten sonra kuruldu. Bugün sizin dediğiniz şekilde 'auteur' sineması, yönetmen sineması içinde yer alıyor gibi algılanmama sebep olan fikirler *Masumiyet*'ten sonra oluştu. Sinemada bir şahsiyet sahibi olmak bilincine *Masumiyet*'ten sonra vardım. Bir taraftan yaptım, bir taraftan öğrendim, bir taraftan da dert ettim. Birincisi oyuncu yönetimi konusunda bazı gözlemlerim vardı, ikincisi sinema namusu diye bir şey. Bunlar iyi olmaya çalışan herkesin kendi kendine bulabileceği şeyler. Gördüklerim ve gözlemlediklerim; yönetmenliğe başladık-tan sonra 'neleri yapmayacağımı' bilmemi sağladı. Neleri yapacağımı ise iki film çektikten sonra üçüncü, dördüncü ile yavaş yavaş öğrendim.

Piyasada çok çalıştım. Üç film iç içe çekilen filmler, kötü video filmleri, hepsinde çalıştım. Entelektüel yönetmenlerle de çalıştım, politik yönetmenlerle de çalıştım, piyasa yönetmenleriyle de çalıştım. Ferdi Tayfur'la da bir filmde<sup>1</sup> çalışmıştım. O film benim için bazı özel anlamlar içerir. Hayatımda ilk defa 'motor' ve 'stop' demek o filmde üstüme kaldı. Bunun, bana değişik bir duygu verdiğini hatırlıyorum. Çok iyi bir insandı, o yönünü hatırlıyorum. Asistanlık serüvenim işkence gibi geçti, devamlı kavga ediyorduk. Bir süre sonra yönetmenler benimle çalışmamaya başladı. 'Kavgacı ve sorun çıkaran biri' diyorlardı.

### **Ne zaman asistanlığa başladınız?**

**Zeki Demirkubuz:** Ses filminde danışmanlık yaptım, son günlerinde dördüncü asistanlık yapmıştım.

---

<sup>1</sup> Bu film, muhtemelen 1986 yılında Ferdi Tayfur'un oynadığı iki film-den biri olmalıdır: *Affet Allahım* veya *İçimde Bir His Var* filmleri.

1986'ydı. İlk filmimi 1994'te çektim.

Sinemaya girişim tamamen tesadüf. Sinemanın ne ticari tarafı ne de entelektüel tarafı beni ilgilendiriyordu. Düşünen bir insanım, kuşkucu ve inançsız biriyim. Bu düşünmenin ilk noktasıdır bana göre. Bana entelektüelmişim gibi muamele yapıyor, hiçbir zaman kendimi entelektüel gibi hissedemedim. Bu bana uzak bir durum. Hele son altı-yedi aydır iyice uzak oldu, son filmimin<sup>2</sup> çekimleri sırasında psikopatlarla, pezevenklerle, katillerle içli dışlı olduktan sonra kendimi o dünyaya yabancı hissetmediğimi gördüm. Soruları olan bir insanım, bu entelektüelliğe mahsus bir şey değil.

İki yıl önce eşimle Kaz Dağları'nın eteğindeki Yeşilyurt Köyü'ne gittik. Burası bir tepenin yamacında, karşıda da Adatepe isimli başka bir köy var. Oranın köylüsü bir adam oturmuş, karşı tepelere bakıyor ve kara kara düşünüyor. Eşim etrafı gezerken ben de o adamın yanına gittim. Adam yüzüme bile bakmadan "zaman çok değişti" dedi. "1954 yılında o karşı köyde bir cinayet işlenmişti. Katilleri bir hafta içinde bulunmuştu. Çok iyi hatırlıyorum, ben çocuktum," dedi. "Bu yıllara geldik, yollar yapıldı, emniyet büyüdü, yeni buluşlar oldu. İki sene önce, aşağıdaki kasabada bir markete girdiler ve üç kişiyi öldürdüler. İki sene dir hala katilleri bulunamadı, bulunmadığı gibi olay da unutuldu" dedi. Adama baktım, Adatepe'ye ve o tepenin yamaçlarına bakıp bunları sorguluyor. Düşünmenin sonu yoktur.

**Masumiyet'le sinemanın içine girdiğinizi, yönetmenliği düşünmeye başladığınızı belirttiniz. C Blok sinemalarda gösterime girdiği zaman 'yeni bir soluk, genç bir yönetmen geliyor, farklı bir sinema dili' gibi değerlendirmeler yapılmıştı. C Blok'un hikâyesi nasıl doğdu?**

C Blok'u bazı insanlar çok beğeniyor, büyük çoğunluk da nefret ediyor. Bütün bunların arasında *Bekleme Odası*'yla

---

<sup>2</sup>. *Kader* (2005).

beraber en spekülâtif filmimdir. Bazen ben de düşünüyorum, 'bu film sana ne ifade etti de çektin?' diye. *C Blok*'un çok büyük bir bölümünün ezbere konuşmalar olduğunu düşünüyorum. Çünkü yönetmenliğin şöyle bir yanı var, insanın üstüne kalan bir şey. Herkes seni bir anda 'yönetmen' diye çağırmaya başlıyor. Öyle algılanıyorsun, öyle sunuluyorsun. Seviyoruz bunu. O konuşmaları çok ciddiye almadığımı söylemek için bunları söylüyorum. Bir öz barındırmasına rağmen *C Blok* filmi birçok insanın önemsemediği kadar önemsemiyorum. Filmde öykünme var, kendini ararken başvurulan taklitler var, 'bak bende ne numaralar var, ne sinematografik numaralar' gibi bir film. Bunlar çoğu zaman öykünülen ve bir başarı olarak algılanan şeyler. Belki *C Blok* filmi Türkiye'deki görsel açıdan ilk altı çizili filmlerden biridir, ondan önce hatırlamıyorum böyle bir film. Belki *Sevmek Zamanı* (Metin Erksan, 1965) vardır, ama *Sevmek Zamanı* da zaten kötü bir filmidir. Anlatmak istediğinden çok, öykünen filmlerdir bunlar. Kieslowski'nin bir filminden de etkilendim. *Aşk Üzerine Kısa Bir Film* (1988), *Öldürme Üzerine Kısa Bir Film* (1988). *Dekaloglar* (On Emir, 1988-1989), benim en sevdiğim filmlerdir. İnsanlık hakkında, insanların karanlık yönleri ile ilgili yapılmış en iyi filmlerdir. *Üç Renk Üçlemesi*'ni de (*Trois Couleurs*, 1993-1994) severim, ama *Dekaloglar* kadar şahsiyetli ve ahlâklı bulmam. *C Blok*'ta Kieslowski'den etkilendim.

### ***C Blok* için mütevazı davranıyorsunuz.**

**Zeki Demirkubuz:** Mütevazılıkla ilgili değil, çünkü insan kendisiyleyken mütevazı olmasına gerek yoktur. Kendi kendime kaldığımda düşündüğüm ve hissettiğim duygular bunlar. Nedense benim beğenilmeyen, aşağılanan çok filmim var. Seyirciyle izlediğinizde, salonun yarısı boşalıyorsa bir sürü insanın sıkıldığını anlarsınız. Diğer filmlerimle ilgili böyle şeyler duymuyorum, ama *C Blok*'la ilgili olarak bu tarz şeyler duyuyorum.

**C Blok'un yönetmen sineması takip edenler için şöyle bir önemi var: Sonraki filmlerinizde ele aldığınız birçok temayı, C Blok'ta ilk kez görme ve bundan sonra da bu yönetmenden iyi işler bekleme durumu var.**

Bana tuhaf bir biçimde utanma duygusuyla suçluluk duygusu arası bir şey veriyor. Özellikle o sevişme sahneleri...

**O sevişme sahneleri de soluktu.**

Zihin açıcı bir yorum. "O yıllara göre (1994) bunlar soluktu" diyorsunuz, ama bir şeyin ilk defa yapılmasında nasıl bir değer olabilir? Nasıl bir anlam var? Onu açıklayabilmek lazım, yoksa her şeyin bir ilki vardır. Doğru, 1994 yılına kadar ya da o yıllarda böyle şeyler yoktu. Birisi çıkıp ilk olma adına acayip şeyler, çok cesaret isteyen şeyler yapabilir.

**C Blok'ta bir 'auteur' yönetmenin temalarının başlangıcını görüyoruz.**

Sağ olun. 2001'de özellikle *Yazgı* ve *İtiraf*<sup>3</sup> Cannes'da gösterildikten sonra, basında çok yer aldı.

Aynı utanma duygusu *Masumiyet*'te de var mıydı? "Bir daha *Masumiyet* gibi bir film yapmayacağım, benden böyle bir şey beklemeyin," dediğinizi hatırlıyorum.

Benim kötücül bir yanımdır; her iyi şeyde bile bir kötülük bulmaya çalışırım. *Masumiyet*'in algılanış şekline hoşlanmadım. *Masumiyet* de karanlık üzerine bir film ama umut filmi gibi algılandı. Filmii yeniden okudular, ama gerçeklik duygusundan soyutlayarak okudular. *C Blok*'tan sonra olan biteni anlayamadım, karmakarışık bir sürü sorunlar yaşadım. Ne olduğunu çok anlayamadım, ikinci filmimi yapmaya karar verdim, üç yıl geçti. "Bir film daha yapacağım, ondan ortaya çıkacak sonuçtan sonra ya

---

<sup>3</sup> 'Karanlık Üzerine Öylüler' başlığı altında çekilen filmlerden *İtiraf* aldatma üzerine bir filmidir, *Yazgı* ise Albert Camus'nün *Yabancı* adlı kitabının serbest uyarlamasıdır.

eski hayatıma döneceğim ya da bu işi sürdüreceğim” diye bir karar vermiştim. *Masumiyet*’ten önce Albert Camus’nun bir hikâyesini çekecektim, altı-yedi ay süren birtakım olaylar başıma geldi. Birkaç ay içerisinde *Masumiyet*’in senaryosunu yazdım ve çektim. Sinemacı olma halini bu filmden sonra ve bu filmin gittiği serüvenlerden sonra farkettim. Benim özümünden çıkan, amatörce bir film oldu. *Masumiyet*’ten sonra, ben masumiyetimi kaybettim. Masumiyet tuhaf bir duygudur. Bir anda kendimi Fran- sa’da, orada film çekmek üzereyken buldum. Türkan Şoray beni aramaya başladı, birileri teklif etmeye başladı. Bunun üzerine sinemayı ilk defa bilerek düşünerek dert etmeye başladım. Her şeyde kötülük arayan, tuhaf kuşku- lar duyan biriyim. Bunu sorgulamaya karar verdim. *Üçün- cü Sayfa*’da, *Masumiyet*’te onaylanmış her şeyi, tersini ya- parak çektim. Sonra da benden *Masumiyet* gibi filmler beklemeye başladılar. O filmi yaparken ne yoksullukla, ne aşkla, ne de sınıfsallıkla ilgili bir şey düşündüm. Tamamen sezgilerle ilgiliydi.

**Yazgı ve İtirafı çektikten sonra üçüncü film gelmedi, nasıl bir güdüyle başladı o üçleme? Kader, bu üçleme- nin üçüncü filmi mi?**

**Zeki Demirkubuz:** İnsan acayip bir varlık. Kendimi daha anlamlı, daha gizemli gösterme çabası mıdır nedir, ne- reden çıktıysa ‘Karanlık Üzerine Üçleme’ gibi bir şey uydur- dum. Çok geçmeden pişman oldum ama iş işten geçti. Çek- tiğim filmlerin hepsi de karanlık filmler. Niye bu üçünü hepsinin içinden ayırarak buna haksızlık yapayım? İyi bir ders oldu, bundan sonra daha az konuşuyorum. Orada de- ğerli olan üç tane film yapma isteği; bir takım tesadüflerle yönetmen olmuş birinin üç tane film yapma kararlılığı.

*Hicran* diye bir senaryom daha vardı, bir kasabada geçen genç bir kızın hikâyesi. Bir gün hangisini önce çek- sem diye düşünüyordum. Şöyle bir manzara çıktı ortaya: üç erkek, üç kadın var. Erkeklerin hepsi kadınları seviyor, kadınların hepsi başkasını seviyor ve kadınların hepsi başkalarından çocuk yapıyor. Finalde, üç erkek de, sevdiği

kadının başkasından yaptığı çocuklarla geçecek bir hayatı kabulleniyor ve film bitiyor.

Bir de sözünün tutsağı insanlar vardır hayatta; bir laf eder, sonra kendini o lafa bağlar. Ben öyleyim. Dizi çekmeyi çok istediğim halde, “dizi çekmeyeceğim” dedim, üstüme kaldı. İnsanın kendini idare etme halleri vardır. Geceleri bu fikir çok hoşuma gidiyordu, gündüzleri korkuyordum. Geceleri hep daha cesaretli oluruz.

Üç, dört tane oyuncuya söz verdim, bir süre sonra vazgeçecek gibi oldum, birkaç kişinin avansını da verdim. Ondan sonra başladım, ilk iki filmi bitirdim arka arkaya. Üçüncüye başlamadan önce Özen Film’e gittim -vizyon tarihlerini konuşmak üzere- ortaya enteresan bir tablo çıktı. *Hicran*, yani üçüncü projemin aynı sene vizyona girmesinin çok aptalca bir şey olduğunu söylediler. Üçlemenin üçüncüsünü altı ay sonra çekerim dedim. 6 ay sonra *Bekleme Odası*’nı kafama taktım. Üçleme olmadı.

### ***Hicran*’ı çekecek misiniz?**

Duruyor. Çekmem herhalde. Daha iyi hikâyelerim var şimdi.

### ***Masumiyet* filminde size amatör gelen noktalar nelerdir?**

*Üçüncü Sayfa*’yı diğer filmlerimle karşılaştırdığımız zaman bu anlaşılıyor. Kamera hareketlerinden, planların düşünülüp sıralanmasına, zaman duygusuna kadar bir sürü detay. *Masumiyet*’te asla kullanmayacağım kamera hareketleri, çekmeyeceğim planlar vardır. O filmde gerekiyordu herhalde. Daha çok bilmemekten, sezgiden çıkan bir film-di. Adı üzerinde; masum bir film-di.

### ***Masumiyet*’te bahsettiğiniz planlar, kır sahnesindeki planlar mı?**

Filmi sevenler biraz hayal kırıklığına uğrayacak, çok snop şekilde planlamıştım. Yönetmenlik gösterisi haline dönüşebilecek bir şey yapmıştım, bir kamera hareketiyle anlatacaktım, olmadı. Oyunculara, kameramana, herkese sınırlendim. Bazen asıl meseleyi herkes unuttur, baktım

sahnenin duygusu gidiyor. O hikâyeye çok emek vermiştim, on beş sene önce yazmıştım sadece o monoloğu -daha ortada hikâye yokken- yazmıştım. Baktım orada duygu gidecek, o zaman her şeyi iptal ettirdim, dümdüz çektim o sahneyi. İşte bazen öyledir, basitlikle...

**Masumiyet'te tesadüf ögesi filmin gerçekçiliğini dıştan çerçeveleyen bir unsur gibi duruyor. Ama siz sürekli "Büyük tesadüfler beni buldu" deyince bu his kayboldu.**

**Zeki Demirkubuz:** İşin yarısı maharet, yarısı da tesadüf. Benim anladığım yönetmenliğin, bende kalan ana fikri şu: Bir arkadaşınızın evine gidersiniz. Giderken yolda, o evi düşünürüm, kafamda bir ev yaratırım. Arkadaşımın kişiliğinden, sınıfsal durumundan, bir sürü şeyden çağrıştırarak yaratırım. Eve gittiğimde kafamda kurduğumla hiç alakası olmadığını görürüm. İkinci, üçüncü, dördüncü sefer de gidersin; ilk kurduğunuz şey tamamıyla kaybolur gider. Onu mümkün olduğunca canlı tutup, önümdeki gerçeği de yadsımadan, onunla da barışarak, bir şey yaratılma becerisi olarak görüyorum.

Kesinlikle tesadüfe önem veriyorum. Gerçi, böyle auteur kabul edilen bir yönetmen olarak ayıp oluyor ama bu doğru ( gülüşmeler...).

**Oyuncu yönetiminin çok iyi olduğunu söylüyor herkes. Sizin yönettiğiniz oyuncular başka filmlerde kötü oynayabiliyorlar. Filmlerinizdeki oyuncular başka filmlerde izlediğim zaman çok şaşırıyorum.**

Ne yazık ki. Eskiden katılmıyordum ama şimdi katılıyorum. Oyunculuk yönetimindeki hassasiyetim insan ilişkilerine verdiğim değerle ilgili. Oyuncu yönetimi konusunda bir formülüm yok. Oyuncu erkekse, sorunlu bir kardeşim olarak görüyorum. Kız ise; sevgilim yerine, ya da kardeşim yerine koyuyorum. Oyuncunun yüzünün bende uyandırdığı bir duygu vardır, onun için o insanı istemişimdir. Hazırlık döneminde bu insanlara kötü davranırım, büyü bozulmasın diye. Samimiyet bu tip durumlarda en büyük düşmandır. Büyüyü, insanların birbirini algılamasındaki o ka-

ranlık yanların kaybolmasını sağlar. Oyuncular titreyerek gelir, çünkü bilmedikleri bir şeyin içine gelirler. Yönetmenlerin genellikle yaptıkları bir hata var; bunu sinemasal bir sorun olarak görüyorlar. Oysa bu insan ilişkileriyle ilgili bir deneyim, bir gözlem. O insan o gün sete gelirken, her şey yaşamış olabilir. Şimdi siz onu oyuncu olarak görürseniz, film çekmeyi, yönetmeyi, oynamayı bir hukuk olarak, bir iş olarak görürseniz, birçok filmde izlediğiniz durumlar ortaya çıkar. Bir ilişkinin gece kavgası, gece sorgusunu çekecekseniz onu sevgiliniz yerine koyun. Sette bunu hissettirene kadar; sete gelirken kafasında taşıdığı her şeyi unutturup soyutlayana kadar uğraşmanız lazım. Bu konuda da her yol mübah, nasıl olsa iş bittiği zaman açıklatabilirsiniz.

**İlk iki filminizde daha profesyonel oyuncular var: Haluk Bilginer, Derya Alabora gibi. Sonra da Ruhi Sarı vs. Sizin filmografinizde, profesyonellikten amatörlüğe kayış görüyoruz.**

Bu, bilinçli değil. Haluk Bilginer, Derya Alabora ve Güven Kıraç bir tesadüftü. Güven Kıraç'ı reklamda oynamış figüran bir çocuk sanıyordum, figürasyon ajanslarına da sordum (*gülüşmeler...*). Bir gün Meltem Cumbul'la buluşacaktık. Yanında biri var; baktım adamı gözüm bir yerden ısırtıyor. Seni nereden tanıyorum derken oldu.

Şarkıcı Güllü'yü oynatacaktım, çok da uğraştık. Derya Alabora bu projeden baştan sonuna kadar haberdardı ve bir ay boyunca benim için oyuncu aradı. En sonunda olmadı, kimse kafama yatmadı, ona kaldı. Haluk Bilginer'i kimse bilmiyordu, birkaç tane filmde oynamıştı ve çok kötü filmlerdi, oyunculuğunun yargılanamayacağı filmleri vardı, bugünkü gibi algılanmıyordu. Eniştayi oynayan adam vardır Ajdan Aktuğ -kız kardeşin kocasını oynayan- o rolü onu düşünerek yazmıştım ve onu oynatmayı istiyordum. Ajdan Aktuğ alkolikti ve uğraşmama rağmen cesaret edemedi. "Seni yarı yolda bırakırım, yapamam," dedi. Haluk Bilginer'le ilk görüşmemizde onu modern biri olarak görmüştüm. Önce bir yüz aramakla başladım, iyi oyuncu

kötü oyuncudan çok 'Bu role kim uyar? Yüzüyle bunu nasıl inandırırım?' diyerek başlarım. Yüzüne inandırdığınız zaman işin büyük kısmını halletmişsinizdir. Amatör insanlar oynatmaya başladım. Bunun sadece bir sebebi var; sinema çevresinden çok sıkıldım.

**İnsani ilişkileri sağlama almanızla bağlantılı olabilir mi? Profesyonel oyuncuların kafasında başka şeyler var, onu yapıyorlar.**

**Zeki Demirkubuz:** Bu bir sorun tabii. Oyuncu rolü aldığı zaman uzun bir süre soyut konularda konuşmak zorundasınız. Çok öyle soyut konuşmaya meraklı biri değildir. Pezevenk pezevenktir, pezevenk gibi oynanır ve gidilir (gülüşmeler...).

Oyuncular böyle şeylere meraklıdırlar, daha doğrusu sinemacılar böyle şeylere meraklıdır. Düz bir insan olarak bundan çok hoşlanmıyorum. Yedi film çekince bazı şeyleri öğrenmeye başlıyorsunuz. Öğrendiklerim, deneyimlerim ölçüsünde arayışlara giriyorum. Bugün Erkan Can da oyuncu, ama bence oyuncular ötesi bir oyuncu. Erkan Can gibi, Settar Tanrıöğen gibi insanlar dururken kalkıp amatör insan aramam. Bunlar da kaç kişi, o role uyuyor mu, uymuyor mu?

**Üçüncü Sayfa'da, Masumiyet'te kabul edilen ne varsa, tam tersini yaptım dediniz. Bununla ne kastediyorsunuz?**

Tam tersi mi dedim? Sert bir deyim yapmışım, birazını geriye alayım (gülüşmeler...). Daha soğuk bir film istedim. Haluk Bilginer ve Derya Alabora'nın algılanış biçimine gıcık oldum. Öyle kahramanlar olsun istedim ki pek tutacak yanları olmasın, kimse özdeşleşmesin. Hem felsefi gelenekte, hem düşünce geleneğinde, hem hayatı anlama ve yaşama çabamızda insanın kendine yapabileceği en büyük kötülüktür özdeşleşme. Özellikle Başak Köklükaya'yı ve diğer olayları yazarken buna çok dikkat ettim. *Üçüncü Sayfa*'da hiç müzik yoktur, kamera hareketi yoktur; her şey yani 'gerçek', görüldüğünden daha pis, daha kirlidir. Kardeşinizde, sevgilinizde, eşinizde, dostunuzda, karınız-

da, kocanızda bir vicdan ararsınız. İnsan ilişkilerinde en temel şey budur. Yaşanan şeyin çok büyük bir önemi yoktur; kötülük ertesi gün unutulur, iyilik unutulur, ama vicdan arayışı benim gördüğüm kadarıyla en temel şeydir. *Masumiyet*'i seven insanların ya da *Masumiyet*'le bana verilen başarının ne kadar bir değer taşıdığını öğrenmek için *Üçüncü Sayfa*'yı o filmin tam tersi haline getirdim. Bir görülmeye gideceksiniz, gerçekte öyle olmadığınız halde makyaj yapıyorsunuz, giyiniyorsunuz. O kadar süslenmeye de gerek yok. O fazlalıklardan, o süslerden arınarak bir film yapmaya çalıştım. Hiçbir filmim *Üçüncü Sayfa* kadar süssüz olmadı. *Üçüncü Sayfa*'dan sonra bunu biraz abarttığımı düşünerek bir denge kurmaya çalıştım.

**Sizin kadınlarınız çok kötülük yapıyorlar filmlerinizde, çok da güçlü karakterler aynı zamanda. Bu kadın karakterler nereden çıkıyor? Feministler de kadın karakterlerinizi çok seviyorlar.**

Böyle bakmıyorum. Bu dediğiniz analitik okuma. Eğer kadınları analitik olarak okursanız bir sürü şey diyebilirsiniz. Benim kadınlarım diye bir şey yok, ben özel bir kadın anlatmadım. Benim için kadın böyle, bu onun doğasında var. Spesifikleştirirseniz kadınlar da kendi aralarında sınıflara ayrılabilirler. Ama bana göre kadın budur. Bunlar entelektüel, analitik okumalar. Binbir Gece Masalları'ndaki kadınlar, benim kadınlarımdan çok daha kötü ve vahşi. Özellikle Dev hikayesinde. Doğada iyi ya da kötü yoktur. Her varlık, kendine göre tepkiler verir. Ben o kadınları seviyorum. Kadınlar öyle olmasaydı ben kadınlara ilgi duyar mıydım? Bir kadın düşünün, ihanet potansiyeli yok, bu kötücüllükleri yok. O zaman şebek gibi bir şey olurdu. Bunu bu kadar anlamlı hale getiren, yüzyıllar boyunca - Binbir Gece Masalları'ndan bugüne kadar, yazılamayan tarihi de siz hesap edin.

**Hayır, eleştirmedim, çok beğeniyorlar. Çünkü güçlü kadınlar. *Masumiyet*'teki kadın dilsiz ama yapacağını**

**yapmış, hâlâ da yapıyor. Hâlâ adamı delirtiyor. Çok gerçek karakterler, nereden geliyor onlar?**

**Zeki Demirkubuz:** Hayattan geliyorlar, kadın böyle bir şey ve kadınlar böyle güzeller.

**Filmlerinizde açılan ve bir türlü kapanmayan kapılar var. İzleyiciyi rahatsız ediyor. Film izlediğimi fark ediyorum bir süre sonra.**

Evet, kadınlar, bir de kapılar... Sembolik bir anlamı yok. Bir hikayeyi sinemayla anlatmaya kalkarsanız bunun sinematik öğelerini bulmak zorundasınız. Klişelerden yararlanabilirsiniz. Ama auteur yönetmenler, klişelerden yararlandıkları kadar kendi gözlemlerinden de yararlanırlar. Kapılar; yalnızken sessizlikte kendiliğinden açılan bir kapının oluşturduğu gerilim duygusundan geliyor. Adamlar bundan korku filmi yapıyorlar. Ben bunu korku filmi yapacak boyutlarda değil, en azından yaşanan durumu yabancılaştırabilen bir unsur olarak kullanıyorum. Şu anda kapı kapalı olsa, sessiz bir anda açılıverse, buradaki konuşmaların hepsi uçar gider, ya da durur. Yeni bir durum bir anda içeriye girer. Özel bir anlam taşıyor, sembolik bir anlamı yok. Bugüne kadar, bir şey anlatayım diye sembolik manada hiçbir kare çekmedim.

**Üçüncü filmi çekmenizi engelleyen ve *Bekleme Odası*'nı çekmenize neden olan duygu nedir? İlk filmden Bekleme Odası'na gelene kadar hızlı bir soyunma, arınmaya çalışma var, sanki ekip de küçülüyor. Kameranın önüne geçmeye kadar, sadece filmi soymuyorsunuz, filmlerdeki fazlalıkları atıyorsunuz. Yönetmen olarak dışarıda bir sürü süslü ortama sokuluyorsunuz. *Bekleme Odası* hepsinin sıkıntılarını içeriyormuş gibi. Hem filmi, hem dışarıdaki yapaylığı soyacağım. 'Sadece ben, kameram ve metinlerim, başka hiçbir şeyim yok' der gibi...**

Ekip küçülüyor, kameramanlığı ve montajı kendim yapmaya başladım. Suç ve Ceza'yı çekmek istiyorum yıllardır,

bir türlü senaryosunu yazamadım. Suç ve Ceza'yı çekemedim, bu filmi çekemeyen bir adamın filmi çekemeyem demdim. İkincisi; -bu ukalalık da olabilir- bir şeyleri anlatmayı becerdikten ve saygı duyduğunuz kriterlerden de bir onay almaya başladıktan sonra 'İnsan kendini daha önemli görmeye başlıyor.' İki film birden Cannes'a seçilince... Ben her filmimi büyük bir aşağılanma duygusu içinde çekiyorum. Tuhaf bir şekilde insanlar bu filmleri anlıyorlar, kabul ediyorlar, paralar da veriyorlar. Bu da bana güven duygusu veriyor. Her çektiğim film bir sonraki filmimi finanse etmemi sağlıyor. Bu dünyada birey olmaya çalışsan, olabildiğince spesifikleşmeye çalışsan bir insanım. Hiçbir şey de umurumda değil. Ayrıca kendimin kölesi de değilim. Dünyadaki bütün genel şeyler çaresizlikten kaynaklanır. İnsan olarak en yalnız, en anlaşılmaz, en kabul edilmez yanlarımdan yola çıkarak bir film yapma arzusu oldu bende. Örneğin 'yalan' konusunda düzgün, tematik olarak hakkı verilmiş film hatırlamıyorum. Vardır belki arada konuşursak belki hatırlatırsınız, ama aklıma gelmiyor. Çok sorgulanmış bir şey değil. Karınız sizden kuşkuluyor. Bir şey yaşıyoruz, belki bir sebebiniz var, hastasınız, yalnızsınız, mutsuzsunuz, belki sebepsiz olabilecek bir durum başkasına hep farklı görünür. Yani başınızdaki insana, sevgilinize karınıza hep başka bir biçimde yansır. Buradaki refleksler: "Neyin var?" Sonra uzatırsın "Senin hayatında biri mi var?" Herkes ne kadar süttten çıkma ak kaşık olduğunu anlatmaya çalışır, dürüstse gerçeği anlatır. Hep anlaşılma arzusu vardır. Özellikle Türk insanını bu konuda çok zayıf buluyorum. Kendini genel ahlaka, töreye uygun hale getirerek sunma durumundan nefret ediyorum. Camus'nun 'Yabancı'sındaki Meursault'tan, Dostoyevski'nin 'Ecinniler'indeki Stravrogin'den çok farklı bir şey değil. Bir tür İsa'lık. İsa'nın hikayesi de budur. Yapmadığın, hak etmediğin bir şeyi üstlenebilme gücü. İnsanlık hikayesi budur, neden modern insanın hikayesi böyle okunmasın? Belki anlaşılamayacağını düşünüyor. Karısı ona kozu da verince, hayatında biri mi var? İnsan böyledir, yani kronolojik değildir, ama kroniktir. Duygularına göre kendini ifa-

de eder. 'Evet, var' dese ne olacak? Hoşlanmadığı birinden kurtulmuş olacak, bir de yalan söyleme ve kötü olma özgürlüğünü kazanmış olacak.

*Bekleme Odası'nın* ikincisini çekeceğim. Mesela Sinan Çetin meselesi... Bu benim gündelik hayatımda da oluyor, insanlar beni Sinan Çetin'in karşısına koyarak tarif etmeye çalışıyor. Çok aşağılık bir şey, ben bu rolü kabul etmem, hiçbir zaman da etmedim, Sinan Çetin gece gündüz çalışan bir adam. Benim hayatta yapamayacağım şeyleri yapan, risk alan biri. Ben fildişi kulemde oturuyorum. Dizi çekmek istediğim hâlde çekmiyorum.

Mesela aldatılmadığı halde kendini aldatan pozisyonuna sokan biri beni heyecanlandırıyor. Herkes bundan nefret edecek çünkü burası toplu düşünen bir ülke, toplu anlayan, toplu seven, toplu küfreden bir ülke burası ve açıkçası bu fikir beni heyecanlandırdı. Kendimin kölesi biri değilim. Her şeyin sıfırlandığı anda, en üzgün olduğum, en yaralandığım anda, bir ihanete uğradığım anda; bu sıfırlama duygusu yüzünden ruhumun derinliklerinde yeni bir heyecanı oluşturan biriyim. Hatta perçinlemek için kendim oynadım.

**Ahlak denilen şeyi nasıl görüyorsunuz? Sinemanızda bireyi anlatmaya çalışıyorsunuz, insan doğasından, bireyin öz şeylerinden bahsediyorsunuz. Ama diğer taraftan da reel insanı, kadın vs. anlatmaya çalışıyorsunuz. Birey ve toplum çatışması sizde nasıl?**

**Zeki Demirkubuz:** Ahlakla ahlakçılık birbirine karıştırılan şeyler. Benim anladığım ahlak şu: İnsanın prensiplerinden, erdemlerinden, aklınıza gelecek her türlü şeyinden kendisini sorumlu tutması. Ahlakçılık ise başkalarını sorumlu tutması. Ahlakı ilk dediğim anlamda kullanıyorum. Benden ahlak sözcüğünü duyarsanız lütfen bu anlamda ele alın. Ahlakçılık bizi bir yere götürmez.

Bireyle toplum ilişkisi ve birey olma çabasını ne kadar önemseydiğimi söyledim. Kimliklerinden soyunarak kişilikli, şahsiyetli, karakter sahibi olabilmek çok önemli. Şahsiyetli ve karakterli olan her zaman toplumsal olanla çatışır. Top-

lum bir hukukun ortaya çıkardığı bir durumdur. Uzun yıllar hapis yatmış bir arkadaşım: “Kalabalıkların insandan oluştuğunu kim söyleyebilir?” demişti. İş dünyanızda bir yanınız vardır, dışarı çıkınca başka bir şey olursunuz.

**İnsanı insan yapan bazı öz nitelikler var, diğer tarafta da kendinize yaklaşımınızda, “Materyalist bir adam değilim,” derken de yapı sökümcü bir tavrınız var. Bu bir çelişki olarak yorumlanabilir, sizce nasıl?**

Doğru, çelişkili olma okumasına daha müsait. Kendimin kölesi değilim. Hiçbir ahlaka inanmam, hiçbir şey beni bağlamaz, kendimin kölesi değilim. Kendimin kölesi değilim derken sorumluluklarımı hatırlayarak söylediğim bir şey. Özgürlüklerimi ve keyfi davranma hakkımı ifade etmek için değil, daha çok sorumluluklarım adına söyledim bir şey. İnançlı biri olmamak, dogmalara inanan biri olmamak, kuşku duymayan biri olmamak anlamında kendimin kölesi değilim diyorum. Kendimin kölesi değilim demek ‘benim için her şey mubahtır’ gibi bir algıya da sebep olabilir.

**Kadın diye bir şey yoktur, ‘kadın doğulmaz, kadın olunur’ gibi bir şeyden mi daha çok etkilendiniz?**

Kadınları çok fazla tanımam, filmde anlattığım insanların çoğunu da tanımam. Büyük hayat deneyimleri olan biri değilim. Bu iş tecrübeyle, hayat deneyimleriyle yapılsa, sokaktaki adam en iyi yönetmen, en iyi romancı olurdu. Empati kurma gücüyle ilgili bir şey. Bir ihanet hikayesi kurarsınız, diyalogları yazarken, mizansenlerini kurmaya çalışırken ‘Ben olsam ne yapardım?’ dersiniz. Kötü bir insan değilim, o zaman bunu yazamayacak mıyım? En kötücül yanlarınıza ilgi duymaya başlıyorsunuz, Böylece hem kendinizi sorgulamış, hem de cesaretinizi sınamış oluyorsunuz. İdeolojik olarak tutulması gereken tarafı tutarak, iyinin hakkaniyetin yanında olarak da filmler çekilebilir. Daha çok sevilir ve izlenir, amaçlarına uygun olur. İnsanın karanlık yanıyla kurduğu ilişkinin sadece sanatla yapılabileceğine inanıyorum. Bunu siyasetle yapamazsınız, felsefe-

ciler bile bunu yapamaz. Bu konuda en ileriye gitmiş, kuyuya en çok dalmış adam Nietzsche'dir. Nietzsche bile Hitler'in ilham kaynağı olarak okundu. Nietzsche'yi, Heidegger'i sevdiğim için faşist denilmiş bir insanım. Nietzsche'nin Heidegger'in fikirlerini felsefe dahi tolere edemiyorsa siyasetle ya da başka alanlarda bu hiç yapılamaz. Sanat, meselenin en objektif, en özgür tartışılabileceği yegane alan, sanat yapma sebepim de bu. Çocuk öldürmeyi savunan bir katilin iç dünyasını rahatlıkla anlatırsınız. Bunu felsefeci olarak anlatırsanız olmaz. Dostoyevski 'E-cinniler'deki bazı sahneleri bir felsefeci olarak, politik sorgulamacı olarak yazsaydı linç edilirdi.

### **Filmlerinizde müzik kullanmamak sizin için neyi ifade ediyor?**

**Zeki Demirkubuz:** *Üçüncü Sayfa*'da bunu yaptım; *Yazgı, İtiraf, Bekleme Odası*'nda 20-30 saniye kullandım. Çok bir şey ifade etmiyor; kendimi sorumlu tuttuğum ahlaki bir şey. Ahlakçılık yapıp müzik kullanmak ahlaksızlıktır ya da kötüdür diye bir fikrim yok. Bunu iyi yapanlar vardır, kötü yapanlar vardır. Kieslowski'nin müzik kullanımını çok beğeniyorum, ama ben yapmam. Daha süssüz, seyircinin vicdanını sorgulayan filmler yaptığım için mümkün olduğu kadar kullanmıyorum. Müzik kullanılmamalı gibi bir düşüncem yok. Kullanırsam tematik müzik kullanımım; senaryoya müdahale etmeyen, seyirciyi angaje etmeyen müzik. Seyirciyi yönlendirecek müzik kullanmam.

### **Oyunculukla ilgili düşünceleriniz nelerdir?**

Oyunculuk insanı en tutsak edici şeylerden biridir. Kendimizi en kötü hissettiğimiz zaman bundan için için zevk alırız, buna mazoşizm de derler. İnsanın doğasında vardır. Kimse üstüne alınmasın, kendim için söylüyorum: En sevdiklerimizin ölümüyle ilgili anlarda bile insanın böyle dürtüleri vardır çünkü doğası bu. Camus'nun "Yabancı"sının filmini yapmaya iten sebeplerden bir tanesi de buydu. Yüzyıllardır, doğuşumuzdan, insanlığın başlangıcından beri kötülükle yaşıyoruz. İsa, hikayeyi belirlediğimiz kadarıy-

la, kendini kötülüklerden en çok soyutlaması gereken kişi. İsa, kendisini çarmıha geren asker hakkında; “Onun için Tanrı’ya dua edin” diyor, nereden buluyor bu hakkı. O bile bir kötülüğü üstlenmeye çalışmış, o bile kendi benini daha büyük bir benin içine bırakmaya, ona feda etmeye çalışmış. Yaşanan bunca kötülükten kendimizi soyutlayamayız.

**Yazgı ve İtiraf ile başlayan sinematografiniz daha minimalist bir sinemaya doğru kayıyor, ekipler küçülüyor vs. Kamerayı kendiniz kullanıyor, ışığı kendiniz yapıyorsunuz. Bu anlayışa Nuri Bilge Ceylan filmlerinde çok rastlıyoruz. Basından takip ettiğimiz kadarıyla Ceylan ile iyi bir arkadaşlığınız var. Kurgu sistemlerini paylaşıyorsunuz. Her şeyi kendiniz yapıyorsunuz, bu hikayeden mi kaynaklanıyor? Şu an filmlerinizin görüntü yönetmenliğini de kendiniz yapıyorsunuz. Böyle mi devam edecek?**

Projeye göre değişiyor. Amerika’da hatta Hollywood’da çekmek istediğim bir projem var. Mesele olarak diğer filmlerimden pek bir farkı olmayacak. Kurgu-bilim filmi olacak. Bunu da bu hikayelerimi çektiğim gibi çekemem. Soyut konuları ikinci, üçüncü şahıslara anlatmak kadar dünyada zor bir şey yok.

Ekip olmak çok zor bir iş. Bir kişi olsa idare edersin, ikincisi, üçüncüsü, dördüncüsü var... Bir yerden sonra “yalnız başına nasıl film çekilir?” diye gece soruları sormaya başladım. Derdim bu, para pul meselesi ya da minimalizm meselesi değil. Bana sorun çıkarmasınlar, beş yüz kişi çalışsınlar. Ama sorun çıkarıyorlar -insan doğası bu- insanlar sorun çıkarmadan duramazlar. Kurgudasın, “Bu planı atmak istiyorum” diyorsun. Kurgucu; “Bu çok uzun ve sıkıcı bir plan” diyor. “Ben istiyorum” diyorsun; adam sinirleniyor, içine atıyor, negatif elektrik başlıyor. “Bu filmde benim adım kurgucu olarak yazılacak” diyor. Hollywood’da bu anlaşılır, çünkü Hollywood’da yönetmen kurguya girmez. Ama biz auteur sinemacıyız ya... (gülüşmeler...)

Oyuncular da böyle... Oyuncu günlerce düşünmüş. Adamın emeğine yazık, onu üzmemeyim diye kabul etmem

mümkün değil. Tamam, adam düşünmüş, emek vermiş, peki ya benim emeğim ne olacak? Yıllarca, millet uyurken üç paket sigara içmişim, ciğerlerim sökülüyor. Düşünmüşüm, beynim dönüyor. İnsanların, özellikle de zayıf karakterli insanların en iyi yöntemi bu. Övgüyle esir almak. Herkes övüyor ve esir alıyor. Herkes de övgü aradığı için esir düşüyor. Gözüme bakarak konuşan, gerektiğinde geri adım atabilen, gerektiğinde atmayan insan arıyorum. İnanırcılık ve vicdan arayan biriyim. İdeal ekip aramak ideal kadın aramak gibi...

### **Minimalistleşmeyle sizin sinemanızı belirleyen tesadüfler de azalıyor.**

**Zeki Demirkubuz:** İyi yanları da, kötü yanları da var. Son filmimde iyi yanları daha güçlendi. İnat uğruna görüntü yönetmenliğine başladım, öğrendim. *Üçüncü Sayfa* filmine 'Zeki Demirkubuz bağımsız filmi' dedim. Yurtdışında bir festivale gittim. Bağımsız filmlerin çok olduğu bir festivaldi, filmler çok kötüydü. Birtakım insanlar bir yerlerden avanta para bulup acayip filmler çekmişler. Bir numara yapayım, festival festival gezeyim, kız ayarlayayım anlayışında olan insanlar. Bağımsızları görünce eyvah dedim, ben de bağımsızım...(gülüşmeler) Parazit olmakla bağımsız sinemacı olmak arasında fark var. Jon Jost, Michael Haneke olmasa... Ozu'nun stüdyo yönetmeni olduğunu öğrenince... Hiçbir angajeye gerek yok. Benim güçlüklerimden seyirciye ne? Ondan para bulmuşum, gasp etmişim, jigololuk yapmışım, bulmuşum çekmişim. Burada önemli olan 'asıl mesele'yi unutmamak. Para konularında şöyle ya da böyle davrandım diye, bedel ödedim diye bunun bir filmin iyi olmasına nasıl bir katkısı olabilir? Bağımsızsındır ama kötü film yaparsın. Hollywood yönetmeni olursun, *Monster's Ball* (Yön: Marc Forster, 2001) gibi, *Contact* (Yön: Robert Zemeckis, 1997) gibi bir film çekersen, Hollywood'un parasıyla çekilmiş diye beğenmeyecek miyim?

**Orta sınıf evini ve yaşantısını yansıttığınızı düşünüyor musunuz? Türk sinemasında daha önce yapılmamış bir şey. Sinemanızın sistemle bir yüzleşmesi var mı? Kutusal aile tavrına karşı sizde karşı-aile gibi bir tutum görüyorum. Siz nasıl değerlendiriyorsunuz?**

Aileye karşıyım dersem ayıp ederim, ya da karşı-aile fikrine sahip olursam. Empati kurarak hiç yaşamadığımız şeyleri, hiç bilmediğimiz insanları anlatmak mümkündür. 12 Eylül öncesi ve 12 Eylül döneminde büyüdüm. Bu konuda pek çok kitap yazıldı. Hiç kimse 1975'ten 1990'lara kadar yaşadığımız dönemi Dostoyevski'nin 1870'lerde anlattığı vicdanla anlatamadı. Sosyalistlerden hiç böyle bir roman yazan çıkmadı. Böyle düşünen biri olarak, "Orta sınıfı iyi anlatırım" demiyorum.

**Filmlerinizde gördüğümüz, iyimser ilişkiler öngörü mü? Modern hayatın, tarihin sonuna dair bir öngörü mü? Neye göre bir yaklaşım?**

İnsan doğasından bahsetmeye çalışıyorum. Benim ilgimi çeken şey; insan doğası, oradaki karanlık. Bir kişinin hikayesi bu konuda düşündüğümü anlatmama faydalı olursa onu anlatırım; bir burjuvayı da aynı şekilde anlatırım.

**Bu bağlamda merhamet üzerine bir film çeker miydiniz?**

Merhamet, birçok filmimde konu etmeye çalıştığım ve hayatımda üzerine çok düşündüğüm bir duygudur.

**Edebiyattan neden koptunuz ya da koptunuz mu?**

Kopmadım, kopulur mu? Benim en temel kaynağım. Hayattan, deneyimlerimden, yaşadıklararımdan sonra beni tek heyecanlandıran şey edebiyat. Dostoyevski, Camus, Balzac...

**Son filminiz *Kader*'den bahsedebilir misiniz? *Kader*, *Kieslowski*'nin favori temasıdır. Filmlerinizi temaların üzerinden gidiyor. *Masumiyet*, *Yazgı* vs. isimleri bile bizi yönlendiriyor. *Kader*'de böyle bir yönlendirme var mı?**

**Zeki Demirkubuz:** *Kader* filmi; *Masumiyet*'te Haluk Bilginer ve Derya Alabora'nın oynadığı kahramanların yani Bekir ve Uğur'un 25 yıl önceki aşk hikayesi. *Masumiyet*'teki hikayenin başlangıcı. Zagor da var. Kızın peşinde koştuğu psikopat çocuk da olacak. Onun dışında bir yan hikaye var, başka kahramanlar da var. Haluk Bilginer'in piknik sahnesinde anlattığı hikaye aslında. Çok büyük para harcadım, büyük prodüksiyon oldu bu sefer. Müzik ufak tefek olacak. *Bekleme Odası*'ndaki hırsız çocuk Ufuk Bayraktar, Haluk Bilginer'in yani Bekir'in gençliğini oynadı. Vildan Atasever, Derya Alabora'nın -Uğur'un- gençliğini oynadı. Bunları yazdım ama *Bekleme Odası*'ndaki adam gibi olmaya mı başladım? O bakımdan epey iyi geldi bana. İzmir'de pavyonlarda, Okmeydanı'nda psikopatlarla sabahlara kadar falan...

**Fanatik bir taraftarlık durumunuz da var. Koyu Beşiktaşlısınız. Beşiktaş üzerine de bir film yapmayı düşünüyor musun?**

İnanç duygusu olmayan biriyim, inanmak çok zor bir şey benim için. Kuşku duyan, soru soran birinin zaten inması mümkün olmaz. İstese de inanamayan biriyim, çok şeye inanmaya çalıştım hayatımda, olmadı. İnanma arzusu gerçekten varmış, bunu başka şeylerle telafi edemedim, Beşiktaş'ta bu biraz oldu. Senin ne alakan var tribünde diyorum, ama aynı zamanda bağırıyorum. Böyle devam ederse bir tane Beşiktaş filmi çekeceğim.

## **Zeki Demirkubuz Kimdir?**

1964 yılında Isparta'da doğan Zeki Demirkubuz, İstanbul Üniversitesi Basın Yayın Yüksek Okulu'ndan mezun oldu. Sinemaya 1985 yılında Zeki Ökten'in asistanı olarak başladı ve 1993 yılına kadar bir çok yönetmene asistanlık yaptı. 2002 yılında 55. Cannes Film Festivali'nin 'Belirli Bir Bakış' bölümüne iki uzun metrajlı filmi (*Yazgı* ve *İtiraf*) ile kabul edilerek bir ilke imza atmış oldu.

### ***Filmleri***

C Blok (1994)  
 Masumiyet (1997)  
 Üçüncü Sayfa (1999)  
 Yazgı (2001)  
 İtiraf (2002)  
 Bekleme Odası (2004)  
 Kader (2005)

### ***Aldığı Önemli Ödüller***

1994 Uluslararası İstanbul Film Festivali Jüri Özel Ödülü \ Reddetti (*C Blok*)  
 2000 Uluslararası İstanbul Film Festivali En İyi Türk Yönetmen (*Üçüncü Sayfa*)  
 2001 Antalya Altın Portakal Film Festivali En İyi Yönetmen (*Yazgı*)  
 2002 Uluslararası İstanbul Film Festivali En İyi Yönetmen ve FIBRESCI ödülü (*Yazgı, İtiraf*)  
 2002 Cannes Film Festivali 'Belirli Bir Bakış' bölümüne iki uzun metrajlı filmi ile kabul edilen ilk yönetmen (*Yazgı, İtiraf*)  
 2004 Uluslararası İstanbul Film Festivali En İyi Yönetmen (*Bekleme Odası*)