

## Tan Tolga Demirci: “Sorun, kimsenin anlatacak bir düşü olmamasında”

*Kısa filmleriyle pek çok festivalde ödül alan, Türkiye’de sür-realizm akımına yakın duran çalışmalarıyla dikkat çeken Tan Tolga Demirci ile 9 Nisan 2003’te, Hayatımın Özeti, Prag’a Ne Dersin? ve Erses Apt. No: 8 adlı filmlerinin gösterimi vesilesiyle bir söyleşi gerçekleştirildi. Demirci, bu filmleri ve kendi sinemasal üslubunu oluştururken yararlandığı kaynaklarla ilgili kısa bir konuşma yaptıktan sonra, salon-daki öğrencilerin sorularını yanıtladı.*

**T**an Tolga Demirci: İzlediğiniz filmler, 2002 ve 2003 yılı mahsulü. Son filmi tamamlayamadım; çünkü çekmeye son anda karar verdim. İstanbul’da çekmeyi düşünmüyordum. Organizasyonun kolaylığı yüzünden Bursa’yı istiyordum. Son anda bir arkadaşımın evini bana açmasıyla filmi yapmaya karar verdim. Benim için mekân bulmak senaryo yazmaktan daha zor. İzlediğiniz sahneler de arkadaşımın evinde çekildi. Filmı yarım bıraktım ve bugün burada birlikte tamamlayabiliriz belki diye düşündüm. Sizce filmde bundan sonra ne olur? Kafamda bir kadının boş konuşması fikri vardı. Her kadın için olmasa bile bazı kadınlar için alışık olduğum bir nokta çünkü ve... Baştaki kadın sizce kime ne anlatıyor? Birinci sahnede izleyiciyle konuşurken, aslında konuştuğu başka biri mi yoksa sadece kendine mi konuşuyor? Ondan yola çıkarak belki bir yere gidebiliriz. Sizce film bundan sonra ne olur? Ya da hiç uğraşmayayım mı boşuna? Aklında bir fikir olan var mı?

Sanırım birbirinden kopuk, 'kolaj' biçiminde bir öykü olacak sonunda. *Hayatımın Özeti*'nde (2002) olduğu gibi.

*Hayatımın Özeti* de yaklaşık elli öyküden çıkardığım bazı cümlelerin birbirine eklenmesi sonucu oluştu. Ödül almış olsa da içten bir film olduğunu söyleyemem, çünkü ödül kazanacak bir hayatım olduğuna inanmıyorum. Dolayısıyla yaptığım filmin içtenliğinden kuşku duyabilirsiniz. Bazı sahneler benimle ilgili değildi, ne kadar ilgiliymiş gibi görünse de aslında benimle ilgisiz sahneler ve cümlelerdi onlar. Bu anlamda bu filmi Kieslowski'nin *Mavi'sine (Trois couleurs: Bleu, 1993)* benzetebilirim, çünkü ben *Mavi*'yi de içten bir film olarak değerlendirmiyorum. Tam anlamıyla doğru bir film çekmenin, içten bir şey olduğuna da inanmıyorum. Bu anlamda Jean-Luc Godard'ın filmleri Kieslowski'nin filmlerinden çok daha 'gerçek' geliyor. Aslında bu anlamda Godard ile kendim arasında bir ayırım da yapabilirim. Ben estetiğe düşkünüm. Godard ise etiğe... Ama Kieslowski ile bir benzerliğimiz var; özellikle *Mavi* filmiyle kendi filmimi kıyaslırsam ikimizin de içten olmadığımız kararına varıyorum. Bir adam porteye çizili notayı ayrıntı plan çekiyorsa ve aslında çekecek daha gerçekçi, daha içten planlar olmasına karşın yine de estetik olması kararıyla planından vazgeçmiyorsa, burada içtenliksiz bir görsellik aramak doğru olur diye düşünüyorum.

*Prag'a Ne Dersin?*'in (2002) ise çok farklı bir öyküsü var. Nilüfer Açıkalın için yazılmış bir senaryo; yaklaşık altı saatte yazdım ve doğrusunu söylemek gerekirse Açıkalın, birlikte çalışmaya 'evet' dediğinde, kafamda bir senaryo bile yoktu. Birdenbire oturdum ve kısa sürede bu filmin ayrıntılı öyküsünü çıkardım. Bir evlilik öyküsü anlatma fikri... Bu aralar yakın arkadaşlarımı evlendirdim ve bu nedenle dostluklarımızda bazı zedelenmeler oldu. Bu evliliklere göndermede bulunmak için yazdım senaryoyu. "Bakın evlenirseniz sonunda haliniz böyle olur," anafikrine sahip evlilik karşıtı bir bildiriydi bu film. Ama dostlarımla çoğu izlemedi filmi ve dolayısıyla hâlâ evliler. Aslında bu da içten bir film değil; çünkü hiç evlenmedim ve evliliğin neye benzediğini bilmiyorum.

Kısacası ben içten filmler çekemiyorum. Ama *Erses Apartmanı*'nda... Hayır, bu filmde de içtenlik yok, çünkü *Erses Apartmanı* (2003) yaşadığım bir ev değil benim. Fakat çocukluğumun geçtiği, çocukluk kâbuslarımın geçtiği bir ev olduğunu söyleyebilirim, ki yirmi yıl sonra hâlâ gördüğüm bazı kâbuslar var... Filmde gördüğünüz o koridor da çok kovalandım kâbuslarımda ve o koridoru gerçek haliyle görüntülemek istedim. Kendi yaşadığım ev olmaması dışında içten bir film belki...

Filmlerimde narasyon tarzını çok kullanıyorum. Sebebi tamamen Yeni Dalga sinemasına olan sevgim ve aşkımdır. İki sinema akımından çok fazla etkilendiğimi söyleyebilirim: Biri şiirsel gerçekçi Fransız sineması, ki 1930'ların avangard sinemasına denk düşer. Marcel Carné'yle, Jean Vigo'yla başlayan bir dönemdir. Jacques Feyder de vardır onlara yardım eden. Tabii, Jean Renoir'la biçimlendi bu akım ve günümüzde Leo Carax bu sinemanın Fransa'daki tek temsilcisi. İkinci bağlı olduğum sinema da Yeni Dalga sineması. Bu iki dönemi kendime referans aldım. Niçin? Çünkü gerçek anlamıyla kameranın kalem gibi kullanıldığı iki önemli dönemdir. Şiirsellik beslenir. Benim için şiirsellik çok önemli. Dörtlükler halinde okunan şiirden bahsetmiyorum, hayatın kendi içindeki şiirden bahsediyorum. Ben bunun evrensel olduğunu düşünüyorum. Dolayısıyla benim Fransız sinemasına öykündüğümü sananlar aldanıyorlar. Çünkü bağlı olduğum şiirsel gerçekçilik akımı, kendi temellerini gerçeküstücülükten almıştır. Bazı sanatçılara "sanatınızı hangi akıma hizmet edecek biçimde ürettiniz?" diye sorarsanız; çoğu kişi, akımların yaratı süreçlerini destekleyici değil köstekleyici olduğunu iddia edeceklerdir. Bense tam tersini söylüyorum. Ben gerçeküstücü sinemaya inanıyorum. Kendimi de gerçeküstücü olarak niteliyorum. Bu konuda 1991'den beri çok büyük savaşlar verdim, gerek kendi içimde, gerekse piyasada. Gerçeküstücülüğün evrensel tek sanat akımı olduğunu düşünüyorum, ki bu da şiir, aşk, çılgınlık, absürdlük ve harikulâde-lik içerdiği içindir. Sinema tarihinin bu iki ayrı dönemi, Fransız şiirsel gerçekçiliği ve Yeni Dalga da bir anlamda bu

tekniklerden beslendikleri için kendimi yakın hissettiğim hareketler... Dolayısıyla ben de bu evrenselliği kabul ediyorum ve Türkiye’de de bu işin yapılabileceğine inanıyorum. Filmlerimin bazılarını Fransızca çeksem bile... Bir filmim var, izlemediniz, izletmek istemedim, çünkü VHS formatında ve görüntü çok net değil. Fransızca çekilmiş bir film. Salt Lake City’de yaşayan iki Fransız’ın öyküsünü anlatıyor. Karakterlerin niçin Fransa’dan geldikleri önemli değil. Önemli olan, aşkı niçin Amerika’da konuştukları...

Sinema cümle kurmaya benziyor. Filmlerde ‘fade in-out’lar görüyorsunuz, noktalama işaretleri; ‘mix’ler görüyorsunuz, virgüller... Dolayısıyla biz bir şeyler yazıyoruz aslında film çekerken. Yazdıklarımız söze dayalı olduğu ve sonuçta cümleler kurduğumuz için filmlerimizin de ‘sözcükler’ gibi olması gerektiğini düşünüyorum. Eğer bir adamın kafası karışıksa filmi de karışık olmalıdır. Eğer tutarlı ve ‘doğru dürüst’ bir yaşamı varsa, örneğin Ingmar Bergman’inkine benzer filmler çekmelidir. Bunun dışında tabii Lacan’ın “bilinçdışı, bir dil gibi yapılanmıştır” cümlesinden yola çıkarak sinemanın kendi çoğul dilini keşfetmesi gerektiğine inanıyorum. Mesela *Hayatımın Özeti*’nde gördüğümüz her görüntünün içtenliğini sorgulamanın dışında, aslında tümünün bir temele dayandığını belirtmem gerek. Lacan’ın “bilinçdışı, bir dil gibi yapılanmıştır” tezin-den yola çıkarak, filmin en küçük birimi olan planların, yani harflerin dizilişindeki herhangi bir aksamada, söz konusu filmin ‘psikotik’ bir anlatıya teslim olması kaçınılmaz olacaktır diyebiliriz. *Hayatımın Özeti*’nde görmüş olduğunuz harflerin birbirine karışması durumu da bunu simgeliyordu. Aslında her şey ‘bir şeyi’ simgeliyor ve yine aslında sembolizmden çok gerçeküstücülüğün gücüne inanıyorum; ama sembolizmin de sürrealizmin varolmasında en az romantizm kadar önemli bir sanat akımı olduğu yadsınamaz bir gerçek...

## Dinleyici Soruları

**Kısa filmler nerelerde izleniyor; sadece festivaller için mi çekiliyor?**

**Tan Tolga Demirci:** Çok büyük bir açık yüreklilikle söyleyeyim, bu filmleri aslında kendim için çekiyorum. Gerçekten bir film yapıp, yapamayacağımı kendime kanıtlamak için. Çünkü film çekmezsem bir şekilde akıl sağlığımı yitireceğimden korkuyorum. Bunun dışında, festivallerde gösterilmek ve kültürler arası paylaşımına destek adına çekiliyor kısa filmler. Hangi festivallerde gösterim imkânı var diye sorarsanız; Ankara Film Festivali'nde, İstanbul Kısa Film Günleri'nde, Antalya Altın Portakal Kısa Film Festivali'nde ve bir de İzmir Kısa Film Festivali'nde. Bu öncelikli dört festival kapsamında, kısa filmciler kendi filmlerini gösterme olanağı buluyor.

**Gerçekçilik arayışından, daha doğrusu içtenlikten bahsettiniz. Filmlerinizin, mesela *Erses Apartmanı*'nın aslında yaşamadığınız bir yeri çektiğiniz için içten olmadığından söz ettiniz. O anlamda böyle bir içtenlik ve gerçeklik arayışı var sizde; ama bir yandan da “sinema sürreal olmalıdır; farklı, gerçekliğin üstünde bir şekilde sunmalıdır ele aldığı konuyu,” diyorsunuz. Böyle stilize bir anlatım tercih ediyorsunuz ki bu, sizin de söylediğiniz gibi, Yeni Dalga'ya daha yakın. Bu durumda bir çelişki yok mu? Çünkü bir yanda bir gerçeklik arayışı var, aslında içten olmasını da arzu ediyorsunuz filmlerinizin; ama stil olarak çok tutarlı olma gibi bir anlayış da var. Dolayısıyla hiçbir zaman kendiniz için içten bir film çekemeyeceğiniz gibi bir sonuca varabilir miyiz?**

Varabiliriz. Fakat bu bir yaşam biçimi. Avrupa'daki sanatçılar, özellikle gerçeküstücülük ve sonrasında, şekilcilige dayalı bir stil oluşturmuşlardı kendilerine, bir yaşam biçimleri vardı ve bu, onların kendi gerçekliğiydi. Örneğin daha geriye gidecek olursak, Cocteau'nun filmlerine baktığınız zaman, oradaki bütün karakterlerin kendi yaşam stilleriyle tam anlamıyla bir gerçekliğin sembolü ya da

temsili olduklarını görürsünüz. Bu gerçeklik, onların kendi gerçekliği ve toplumlarının gerçeğidir. Kendilerini ne kadar doğaya yabancılaştırarak bu gerçekliği kurmuş oldukları bizi ilgilendirmez. Ben ise yaşamımda o biçimi ya da daha doğrusu biçimciliği yakalayamıyorum. Öncelikli derdim bu. Benim bir yaşam stilim yok maalesef. Bu durum, içsel değil, tamamıyla kültürel.

Sonuçta kendi gerçekliğinizi ifade ettiğiniz sürece içtensinizdir. “Basit bir yerde, onun gibi düzgün yaşarsan Bergman gibi filmler çekersin,” sözüne pek katılmıyorum; çünkü o adamın içindeki dünyanın belki Godard’ınki kadar veya ondan daha zengin ve karmaşık, girift bir yapısı var.

Bunu Kieslowski için söyleyen belki olabilir, ama Bergman’da her şey yerli yerinde. Bu kadar yerli yerinde olmasını yönetmenin obsesif-kompulsif, nörotik yaşam standardına ve...

Onda bu bir seçim, ama izolasyon kendisini bir şekilde tecrit etmesi. Ben bu kadar varoluşçu düşünmüyorum. Bir seçim. İnsanın bunları kendisinin seçmesine imkân yok; bunlar bir şekilde dayatılıyor insana. Belki Godard’ınki gibi değil, ama onun gerçekliği de bir şekilde kendi içinde girift bir yapıya sahip. Ve bence kolay olduğu için değil sadece, farklı olduğu ve değişik bir çevrede olduğu için Bergman’ın Godard’dan daha sıradan veya basit olduğunu düşünmüyorum.

Farkında mısınız, toplumda düşünsel tartışmaların önü kesilmiş durumda. Ortamlar tamamen uzlaşmaya yönelik kuruluyor. Bunun büyük bir hata olduğunu düşünüyorum. Türk sinemasının gerçek anlamıyla varolabilmesi için en az futbol üzerine konuşulduğu kadar konuşulması gerektiğine inanıyorum. Televizyondaki spor programlarının yerine sinema programlarının olduğunu düşünsenize, o zaman Türkiye’de gerçek anlamıyla bir Türk sinemasının olabilmesi kaçınılmazlardı. Türkiye’de Türk sineması yok, çünkü kimse tartışmıyor. Herkes “senin filmi sana, benim filmim bana,” ya da “sen böyle düşünebilirsin, ama ben de böyle düşünüyorum,” diyor. Böyle bir şey yok. Bir insan düşüncesini diğer bir insana zorla da-

yatmalı ki ondan gelecek düşünce karşısında kendi düşüncesini değiştirebilsin. Bu ‘savaşçı ortam’ olmadığı sürece Türk sinemasının dil sorunu çözülemez diye düşünüyorum. Çünkü gerçekten sinemanın skandallara, zihinsel savaflara, hatta gerekirse havada uçuşan taburelere ihtiyacı var. Herkes her konuda kendince haklı ve diğer düşüncelere saygılı. Aslında bu saygı, göstermelik bir saygı. Türk sineması üzerine konuşmaya başlarsak gerçekten söyleyecek çok şeyim var. Öncelikle görüntü konusunda... Özellikle son dönemde uzun metraj film çeken yönetmenlerin görüntünün, görüntü yönetmeninin neye yaradığından haberleri yok. Sonuçta resim ve özellikle de modern resim tarihini bilmeden görüntünün başarılı biçimde üretilemeyeceğini düşünüyorum. Sözümlü ettiğim son dönem filmlerde tek boyutlu, minyatür bir görüntü sistemi olduğunu görürsünüz. En fazla iki boyutlu bir görüntü. Oysa zihinsel derinlik yani üçüncü boyut ve nihayet hayalgücü yani dördüncü boyut, sürekli hedef dışı kalmıştır. Sanki bir Osmanlı minyatürüne bakıyormuş gibi... Aslında kıyaslama yanlış; çünkü minyatürün kendine has bir dili var, oysa Türk sinemasının yok. Dolayısıyla Türk sinemasının anlatacağı düşler de yok. Göstergelerden yoksun bir sinema, çünkü Türk filmlerini yapanların yüzde 80’i cahil. Bu cehaletin aşılması, ancak çene çalmakla olanaklı. Tek çözüm çene çalmak. Türk sinemasının bir şekilde çene çalacak insanlara ihtiyacı var. Bir şey üretmeleri bile şart değil. Yeter ki çene çalsınlar. Yeni Dalga sineması böyle doğdu. Bir dergi etrafında ve sürekli çene çalarak... Sorun teknik yetersizlikler değil. Sorun, kimsenin anlatacak bir düşü olmamasında.

**İkinci filminizde Godard’dan izler vardı; ayrıca “benim sinemamda söylem parçalı, yani teknik anlatıma dayalı,” diyorsunuz. ‘Kolaj’lı anlatım genelde postmodern sinemanın karakteristiklerini sergiliyor. Siz Godard’ın kullandığı parçalı anlatım ile postmodernizmin kullandığı parçalı anlatım arasında nasıl bir fark görüyorsunuz?**

**Tan Tolga Demirci:** Postmodern sanata karşıyım. Örneğin postmodernizmin söylem tarzlarından biri olan pop-art'ın, küreselliğin resmi sanat hareketi olduğunu düşünüyorum. Bu yüzden daha çok romantizme yakınım, yani romantik bir insanım. Godard da romantik bir sinemacı. Parçalamalı anlatımı, postmodernizmin eski olanı yenileştirerek ve yeniden üreterek ona 'kitsch' bir meşruiyet kazandırması olarak değerlendirmiyorum. Benim için özgünlük, parçalamalı bir anlatımla olacaksa bile bu özgürlük çok önemli. Çünkü bu özgürlük ve özgünlük bir anlamda postmodern olmamayı gerektiriyor. Parçalamalı anlatımı bu şekilde kullanıyorum, yani kübizme daha yakın ama plastik anlamda farklı tabii, çünkü plastik anlamda kübizm manifestosunu tam anlamıyla sinemaya uyarlamamıza imkân yok. Aynı yüzeydeki bir objeyi birden çok açıdan göstermenin, ancak deneysel sinemanın bazı çalışmalarında mümkün olabileceğini düşünüyorum. Zihniyetin soyut dışavurumu, kübizmin işlerliğine yakın fakat plastik olarak tamamen farklı... Gerçi son dönem Amerikalı bazı eleştirmenler *Koş Lola Koş'u* (*Lola Rennt*, 1998) kübist bir film olarak değerlendiriyorlar. Benim parçalamalı anlatımdan kastım, şizofrenik bir iç deyiş ve dolayısıyla insanın kendi içsel parçalanmışlığını yansıtmaması durumu. Bu anlamda da sanıyorum Godard'dan çok, gerçeküstü diğer temsilcilere, örneğin Jan Svankmejer'e daha yakınım. Ve nihayet Cocteau'nun eski filmlerine yakınım, çünkü Godard'da içsellik daha çok söze dayalı. Bu noktada onun sunduğu kolaj, tamamen dış gerçeklikten ve yaşamdan esinlenen bir söylem içeriyor. Yani bir anlamda Truffaut'ya daha yakın. Ben ise daha içsel bir gerçekliğin 'kolaj'ından yanayım. Godard'dan ayrıldığı nokta bu. Estetik kaygılarım burada daha ağır basıyor. Onun için önemli olansa etik.

**Türk sinemasının sorunu, meselesi olmamasıyla ilgili. Ben hani birkaç tane olgun adamın da meselesi olduğuna ve bu işle uğraştığına inanıyorum. Bir yanda Sinan Çetin, Mustafa Altıoklar gibileri var; ama bir yanda**



**da Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz, Ümit Ünal, Serdar Akar ve Barış Pirhasan gibiler de var...**

Var tabii, olmaz mı; Erden Kıral da var. Fakat bunlar Türk sinemasının değil, Türk filmlerinin kendi içinde kazandığı zaferler. Yani bir ülkenin sinema kimliğini kazanabilmesi için o ülkede bir sinema dilinin oluşması gerekiyor. Türk sinemasının bir dili olmadığı için, yani Türkiye, kimliksiz bir sinemaya sahip olduğu için, zaten bir sinemaya da sahip değil. Bu anlamda iyi Türk filmleri var, evet; ama Türk sineması yok.

**Ama milliyetçi bir yaklaşım mı olması lâzım illâ ki, yani Türk insanların çektikleri filmlerde bir üslup ortaklığı mı olmalı illâ?**

Üslup farklılığı olabilir, ama dilde birlik olması şart. Bu koşul, on yönetmenin de bir temayı aynı tarzlarda anlatmasına benzemiyor tabii. Örneğin *Hayatımın Özeti* ile *Prag'a Ne Dersin?* filmleri arasında pek çok fark var; ama dilde bir bütünlük sağlamaya çalışıyorum.

**İşte bu da bireysel bir şey, 'auteur' diye bir kavram var, yani dilde ve temada veya ikisinde de ortaklık. 'Polonya sineması eşittir Kieslowski' diyemezsiniz; çünkü Kieslowski, Kieslowski'dir.**

Şunu söylemek istiyorum: Yeni Dalga sineması 1950'lerden 70'lere kadar yirmi yıl boyunca, Avrupa sineması içinde hemen hemen egemen tek sanat akımı oldu. Elbette Alain Resnais ile François Truffaut'nun ya da Godard'ın sinema dilinde büyük ayrılıklar var. Ama bu yönetmenler, aynı sinema hareketi içinde toplanabilmişler. Oysa Türkiye'de böyle bir hareket yok. Yeni Sinemacılar adında bir grup çıktı. İsimleri dışında taşıdıkları hiçbir yenilik yok. Bu ülkenin yönetmenleri, denemekten korkuyorlar, kendileri için film yapmaktan korkuyorlar.

**Buna katılmıyorum. Çünkü o dönemin Fransa'sı André Bazin'in "hadi arkadaşlar gelin 'Cahiers du Cinéma'yı çıkaralım," diyebildiği özgürlükçü bir ortama sahipti.**

**2000’li yılları o dönemle bu kadar birebir karşılaştırmak, hem o ortama, hem de sanıyorum bu ortama haksızlık.**

**Tan Tolga Demirci:** Ben dili örnek vererek konuşuyorum. Elbette bu topraklar üzerinde de benzer dergi çevrelerinde benzer hareketler gelişebilir. Söylemeye çalıştığım, bunun önünün tıkanmış olması. Herkesin üzerinde bir uzlaşma bulutu var. Kendi fikrini dayatmak ve karşı tarafın fikri tarafından dayatılma durumu yok.

Başka meselelere gelelim. Örneğin bir filmin oluşmasında içruhsallığın taşıdığı önem ve gereklilik. Ben bu konuda ahlâkçiyım. Sosyal ve dışadönük yaşayan bir adamın derin bir film yapmasına imkân yok. Ancak güzel bir politik film yapabilir. Mesela Costa-Gavras gibi. Ülkede yıldızı parlayan yönetmenlerin bu tarz bir meselesi de olmadığını görüyorum. Çünkü, semiyolojiden haberleri yok. İşte önemli olan bu. Freud şöyle der: “Düşlerimiz aslında görselleşmiş sözcüklerdir.” İnsanların görselleşecek, düşlecek sözcükleri yoksa eğer, zaten orada tıkanma başlıyor. Burada iç ruhsallık kışkırtıcı güç olmalıdır. Ve bu anlamda sinemanın bilimsel platformu, göstergebilim olmalıdır. Burada akademilere büyük görev düşüyor. Modern sanatın gelişmeye başladığı yıllarda akademik olan neredeyse tamamen reddediliyordu. Yani eğer, akademik düşünce sistemi, modern sanatın üzerine çökerse, kurallarıyla, dayatmalarıyla çökecek diye düşünülüyordu. Ve akademik sistem tamamen modern sanatın özgün gelişimini köstekleyici bir etken olarak görülüyordu. Ben şu anda tam tersini düşünüyorum. Her neyse, yeniden göstergebilime dönelim. Size bu konuyla ilgili bir Yılmaz Güney örneği vermek istiyorum. Öncelikle Güney’in iyi bir yönetmen olduğunu düşünmüyorum. Bunun en önemli nedeni, Güney’de sinemalaştırma sezgisinin olmayışdır. Örneğin, kendisi, *Arkadaş* (1974) adlı filminde Melike Demirağ’ın canlandığı karaktere okuması gereken kitapları verdiğinde, önce bu kitapları kameranın objektifine tutuyor ve daha sonra

ona veriyordu. Bu, tartışılmaz bir katliam, sinemada bunu yapamazsınız.

**Ben bu yaklaşımı çok tasvip etmiyorum, yani o yönetmen de o şekilde yapmış. Onun ne yapmak istediğini anlamak lâzım.**

Onun ne yapmak istediğini çok iyi anlıyorum. İzleyiciye “bu kitapları okuyun!” demek istiyor, ama sinemada bunu böyle söyleyemezsiniz.

**O öyle söylenemez peki, ama kime göre? Ben de o “öyle söylenmeli,” derim. Bu nasıl bir tartışma platformu oluşturacak o zaman?**

Niçin böyle söylenmesi gerektiğini duymam lâzım senden. Niçin böyle söylemeli? O zaman tartışabiliriz.

**Hayır, ben öyle düşündüğüm için söylemiyorum. Bu kadar kesin doğrular ve yanlışlar; “bu kötü sinemadır, bu iyi sinemadır; bu yapmıştır, bu yapamamıştır” gibi söylemler de çok açık değil.**

Benim için doğru sinema vardır, doğru olmaya yakın sinema vardır. Örneğin Sam Raimi'nin *Kötü Ruh (The Evil Dead, 1981)* filmi de sıradan bir sinemasever için kötü, sıradan olmayan bir sinemasever içinse hemen hemen kötü bir film; ama beni sinemaya bulaştıran filmidir. Bu filmi orta birinci sınıfta izlemiş ve ilk kez bir sinema dilinin varlığıyla karşılaşmıştım. Amerikan korku filmlerini çok aşağılarlar; ama bu filmler, tam anlamıyla görsel devrim gerçekleştirmiş filmlerdir. Bunun nedeni, bu ülkeye Orta ve Kuzey Avrupa ülkelerinden pek çok görüntü yönetmeninin göç etmiş olmasıdır. Özellikle Amerikan filmlerinde, görüntü yönetmenine bakarsanız, soyadında sesli harf bulunmayan bir sürü görüntü yönetmeniyle karşılaşsınız. Türk sinemasının böyle bir şansı da yok. Yani bir sürü insan dışarı kaçarken dışarıdan insanların gelip de bu ülke sinemasını adam etmelerini bekleyemezsiniz. O zaman iş bize kalıyor. Her şeyden önce de kısa filmlere bu anlamda çok büyük bir görev düşmekte. Ben kısa filmciliğimizin gidişi-

nin çok kötü olduğunu düşünüyordum, ama yanlış düşünmüşüm. İFSAK'ta ön elemeyi geçen yirmi filmi izledim ve on sekiz tanesini beğendim. Dolayısıyla bunun ilerisi için iyi bir gösterge olduğunu düşünüyorum.

**Son filminizde iki karakter vardı, “ben ileri derecede erkeğim,” diyen adamla feminist karakter. “İleri derecede erkeğim,” diyen karakter zaten tartışılmaz, ama “feministim,” diyen kadınla aynı kefeye konmuş gibi bir anlam çıkardım ben.**

**Tan Tolga Demirci:** Yok, bir tanesi siyah-beyaz, bir tanesi renkli. Aynı kefedeki olmadıkları zaten belli, plastik anlamda ayrılıyorlar. Ve adamın sözlerine dikkat edin, sessiz sinema döneminde kahramanların konuşmaları yazı olarak gösterilirdi. Erkeğin bu söyleminin çok eskiden kalan bir söylem olduğunu ve yine erkeğin bu anlamda bir sessiz film komedisi kadar komik durumda olduğunu söylüyorum orada. Kadın ise renkli ve feminist.

**Kadını da seyirci için çok vurguladığınızı düşünmüyorum ben aslında.**

Evet, kadına da pek vurgu yok, ama hiç değilse adamdan daha renkli bir karakter olmasına özen gösterdim. Dikkat ederseniz, adam siyah-beyazdı; ama kadın konuşurken renkliydi.

**Sizin renkli dediğiniz şey bu yani... Ya kendi gerçekliği?**

Plastik anlamda bunu desteklemiş oldum. Kadını renkli çekerek ve adamı siyah beyaz göstererek.

**Bu yaklaşım çok öznel değil mi? Böyle önemli bir konunun bu kadar öznel bir biçimde yansıtılması beni rahatsız etti. Sadece mizahi yanını vurgulamışsınız o sahnenin. O kadını da aşağılamışsınız gibi geldi bana...**

Evet, bu tarz konuşan bir kadını kim aşağılamaz sizce? Erkek zaten berbat bir durumda. Burada feminizmin söylemini aşağılıyorum, feminizmi değil.

**Peki bunun espri yaparken içini boşaltmaktan ne farkı var?**

Ama kadının sözlerini hatırlayın: “Erkeklerin bize vurduğu zincirden kurtulacağız,” diyebilen bir feministe siz ne dersiniz? “Hakikaten kurtulacağız,” mı dersiniz? Yoksa bu parodiyi filmleştirebilir misiniz?

**Filmden her seyircinin “Ha ha feminizm!” diye düşünerek çıkması...**

Aslında burada herkesin ne düşündüğü de önemli değil. Ama burada bilmeniz gereken, ya da benim anlatmaya çalıştığım, ya da anlamanızı istediğim, iki ayrı kanaldan yayın yapan iki ayrı ses var. Bu seslerin biri duyulmuyor, çünkü çok eskide kalmış. Bir tanesi duyulabilecek tarzda, ama sözcüklerine insanların güldüğü bir ses. Dolayısıyla, söyleme saldırı var. Feminizmin kendisine tabii ki saldırı yok. Ama feminizme saldırı olarak da algılanmışsa bundan da mutluluk duyarım ayrıca. En azından tartışmak yeniden moda olur ve biz bunu tartışırız. Yani feminizmi tartışmış oluruz; feminist söylemin hangi dönemine saldırıyorum, kimlere saldırıyorum, bunu anlamış oluruz.

**Benim söylemek istediğim, kavramın altını boşaltarak espri yaptığınız...**

Ama bu bir ‘sitcom’ zaten. İzlediğimiz ‘sitcom’ların da altı boş. İnsanları karikatürleştirmek lâzım. Örneğin dadaizm ortaya çıktığında George Grosz gibi karşı sanatçılar, karikatürizasyon yoluyla toplumsal olayları bir şekilde kendi pencerelerinden iletmeye çalıştılar... Ben de burada karikatürize etme yöntemini, ‘sitcom’ mantığını temel alarak kullanıyorum.

**Yaptığınız şeyi biraz daha ciddiye alabilirmişsiniz.**

Bu sahnenin ciddi bir sahne olduğuna inancım tam; ama peki tamam, bunu düşüneneceğim. Gerçekten, film çekmek isteyen kişiler olursa, birlikte çalışabiliriz. Bu konuda seçici değilim. Bazen konuşmaya ihtiyacım oluyor. Bazen çe-

kerken tartışıp başka bir şekilde çekmeye karar veriyorum. Buna destek olmak isteyen insanlar olursa seve seve birlikte çalışabiliriz.

---

## **Tan Tolga Demirci kimdir?**

1975 yılında İstanbul'da doğan Tan Tolga Demirci, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema ve Televizyon bölümünden 'Korku Sinemasının Psikanalizi' konulu teziyle 1996 yılında mezun oldu. 1996-2001 yılları arasında çeşitli televizyon kanallarında, program yardımcısı ve yönetmeni olarak çalıştı.

## **Filmleri**

Anna (1999)  
Trenler mi Terkedilmiştir Yoksa İstasyonlar mı? (2000)  
Salt Lake (2001)  
Doktor Z (2002)  
Hayatımın Özeti (2002)  
Prag'a Ne Dersin? (2002)  
Erses Apt. No: 8 (2003)  
Kendiliğinden Öyküler (2003)  
Alfabetik Düşler (2003)

## **Ödülleri**

2002 İFSAK Ulusal Kısa Film ve Belgesel Yarışması  
En İyi Deneysel Film (Hayatımın Özeti)  
2003 Ankara Uluslararası Film Festivali  
En İyi Kısa Film (Prag'a Ne Dersin?)  
2003 !F İstanbul AFM Bağımsız Filmler Festivali  
Jüri Ödülü, İzleyici Ödülü (Alfabetik Düşler)