

Miraz Bezar:

“Cezayirli bir yönetmen Fransa’da bir film çekiyor ve bu benim hikâyem oluyor.”

Yurtiçinde ve dışında gezdiği festivallerden ödüllerle dönen Miraz Bezar’ın ilk uzun metrajlı filmi Min Dît (Ben Gördüm) vizyona girmeden önce Mithat Alam Film Merkezi’nde özel bir gösterimle Merkez izleyicisiyle buluştu. Yönetmen Miraz Bezar ve geçtiğimiz Nisan ayında yitirdiğimiz yazar Evrim Alataş tarafından birlikte kaleme alınan, tamamı Diyarbakır’da geçen film hem konusu hem de konuya yaklaşımı açısından çok tartışılmış, sinema diliyle de büyük beğeni toplamıştı. 30 Mart 2010 tarihinde yönetmen Miraz Bezar’ın katılımıyla sinema yolculuğundan, filminden; faili meçhullerden, Diyarbakır hallerinden konuştuk. Söyleşinin moderasyonunu Onur Günay gerçekleştirdi.

Onur Günay: Bize doğduğunuz toprakları, yaşamınızı ve bu filmin gelişim sürecini anlatabilir misiniz?

Miraz Bezar: Öncelikle söylemeliyim ki, Türkiye’de yaşamıyorum, Almanya’da Berlin, Kreuzberg’de yaşıyorum. Bilinçli olarak burada yaşıyorum, çünkü Kreuzberg benim şu anda her şeyi paylaşabildiğim, benim bahçem diyebileceğim bir yer. İstedğim zaman Türkiye’yi de konuşabildiğim çok kültürlü bir yer. Şunu da belirtmemde fayda var; ben 1980’den beri Almanya’da yaşıyorum. Ağrılı Kürt bir ailenin çocuğuyum ama Ankara’da doğdum ve küçüklüğüm Ankara’da geçti. Ablam ve ben Ankara’da yaşarken annem ve babam Almanya’da işçiydi. 70’lerin sonunda geri döndüler. Ben ve ablam o süreçte Ankara’da okula başladık. Bizimkiler tam dönmek üzereyken babam vefat etti. O sıralar Türkiye çok zor bir dönemden geçtiği için annem tek başına, iki çocuğu da yanına alarak Almanya’ya döndü. İşte o zamandan beri, yani 1980’den beri Almanya’da yaşıyoruz.

Sinema konusunda ise birisi “Al kamerayı çek” demedi, öyle bir ortam da yoktu Almanya’da. Biz ilk önce Bremen kentine gittik. Ankara’da çocukken ben kendimi gayet rahat hissediyordum. Dayılarım, anneannem, teyzelerim... Sadece annemle babam yoktu, ama büyük bir aile olduğumuz için bunun ek-

sikliğini yaşamadım. Almanya'da ise ben ve ablam bilmediğimiz bir dille uğraştık. Ablam için bu daha zordu. Yani yeni bir memleket, yeni bir yerde kendini bulmakla ilgili zorluklar yaşadık. Kürt kimliği var ama Ankara'nın ortasından oraya gidip de yeniden kendinizi bulmak o kadar kolay olmuyor. "Neyi seviyorum, neyi sevmiyorum? Neyi beceriyorum, neyi biliyorum?" diye kendinizi yokluyorsunuz. O süreçte dışarıdan dayatılan şeyler de vardı. "Ne olmak istersin?" falan diyorlardı. Benim hiçbir zaman öyle bir düşüncem olmadı, sadece heveslendiğim bir nokta vardı. O da sevdiğim filmler... Başkalarının ilgilenmediğini hissettiğim, ama benim ilgimi çeken filmler. Bilhassa benim Kürt çevremde hemen hemen kimse sinemayla uğraşmıyordu. O benim merakımdı. Dönüm noktası aslında benim için tiyatroydu. Okulda tiyatro olmasaydı ve ben de tiyatrodan oynayarak özgüvenimi geliştirmeseydim muhtemelen sanatsal anlamda hiçbir şey yapamazdım. Yani sanat benim için okulda başlayan bir serüvendi. Esasında tiyatro benim meslek olarak düşündüğüm bir alan değildi. Ama oyuncu olarak kendimi gösterebiliyordum, bu da bana bir tür özgüven kazandırıyor, bilhassa göçmen bir çocuk olarak.

Sinemaya geçerse, Türkiye'deki sinemayı Almanya'dan da takip edersiniz. Türkiye'de 80'lerde nasıl bir video furusu yaşandıysa biz de aynısını Almanya'da yaşadık. 80'lerdeki Emrah, Ferdi Tayfur filmlerini, Arabesk filmlerini takip edebildik. Tabii ki şu yönden de şanslıydım; ben gitmeden evvel, belki sekiz yaşlarında *Sürü* (Zeki Ökten, 1978) filmini Türkiye'de seyredebildim. *Yol* (Yılmaz Güney, 1982) filmini 1982 veya 1983 yılında Almanya'da sinemada seyredebildim. Sinema her zaman aklımdaydı. Benim için bunların hepsi bir *background* aslında. Asıl sinemaya tutulmam şöyle oldu; Fransa'dan bir film seyretmiştim, Mehdi Charef'in, banliyöde geçen bir hikâyeydi (*Le thé au harem d'Archimède*). Paris'in bir banliyösünde göçmen bir çocuğun hikâyesini anlatıyordu. Aynı zamanda Fransız bir çocukla göçmen Cezayirli bir çocuğun öyküsünü anlatıyordu; orada ben kendimi görebildim. Çünkü ben de Bremen'in bir banliyösünde yaşıyordum; farklı, iki dilli bir göçmen hayatım vardı. Orada kendimi görebildiğim için, duygusal anlamda beni etkilediği için şaşırdım. Cezayirli bir yönetmen Fransa'da bir film çekiyor ve bu benim hikâyem olabiliyordu. Oradan patlak veren bir istek doğdu. "Böyle bir sinemayı ben de yapmak istiyorum" dedim. Bu benim duygusallığımı yakalayabiliyordu. Ben Yılmaz Güney ile Almanya'da seyrettiğim, takip ettiğim sinemayı buluşturabiliyordum. Mesela şunu iyi hatırlıyorum, akşamları herkes uyuduktan sonra televizyon benim elime kalıyordu. Almanya'da akşamları saat on gibi çok kaliteli filmler gösterilirdi o zamanlar. Yani hem Türk sinemasından etkileniyorsunuz, hem politik sinemadan, hem Arabesk sinemasından etkileniyorsunuz, hem de

auteur sinemasından. Bu karışımın da benim sinema zevkimi oluşturduğunu söyleyebilirim.

Onur Günay: Peki bu filmden önce belgesel veya kısa film çalışmalarınız var mıydı? Türkiye sizi tanımıyor, bu yüzden bu soruları sormak istiyorum.

Miraz Bezar: Aslında ben gerçekten gecikmiş bir yol takip ediyorum. 23-24 yaşlarında, 1994'te Almanya'da sinema okuluna başladım, Berlin Film Akademisi'ne. Kısa filmler çektim, ilk kısa filmim *Berivan*'dır (1995). Başarılı bir filmdir, burada da gösterildi. Ondan sonra, *Duri (Uzak, 1997)* diye bir kısa film çekmiştim, o da gösterildi. 90'ların sonuna vardım. O süreçte Türkiye'den gelen işçi sınıfı ailelerinin çocukları, genç kuşak da kısa filmler, uzun metraj filmler yapmaya başlamışlardı. Yüksel Yavuz, Ayşe Polat, Ayhan Salar, Fatih Akın, o süreçte tanışmalar oldu. Oradan başlayan bir arkadaşlık da var. Ama bu arkadaşlar arasında en geç uzun metrajlı sinemaya adım atan ben oldum. Nedeni de, belki benim yavaş bir yazar oluşum, o kadar çabuk karar veremeyişimdir. İki şeyi paralel götüremiyorum. Bir şeyi ancak bitirebiliyorum. Benim okulu bitirme serüvenim de uzun sürdü; yaklaşık üç buçuk dört sene bir senaryoyu bitirmeye çalıştım. Almanya'da geçen bir hikâyeydi bu, bir türlü gerçekleşmedi. Bir prodüktörden diğerine geçiyor, televizyon kanallarının ilgisi bir oluyor, bir olmuyordu. Üç buçuk dört sene geçince bu projenin artık gerçekleşmeyeceğini anlıyorsunuz. Onu artık rafa koymaya karar verdim, bir senaryo ve son çektiğim kısa filmle okulu bitirdim. O da 2004'ün sonuydu.

Anlatmak istediğim hikâyelerin sadece Almanya'da olmadığını bildiğim için, Diyarbakır'a gidip orada şimdiye kadar belki kimsenin anlatmadığı bir hikâye anlatmaya karar verdim. Bir sene boyunca çalışıp para biriktirdikten sonra, yani 2005'in sonunda Diyarbakır'a taşındım. Böylece Almanya'dan da birazcık uzaklaştım.

Onur Günay: Filmi izlerken gerçekçi bir duygu hissettim ben. Ama bir taraftan da Almanya'da yaşadığınızı duyduğumda çok şaşırmıştım; çünkü şehrin kendine has hikâyelerini ve şehirde olan biteni çok iyi bir gözle vermişsiniz. Bu bağlamda, filminizin sinemasal tarafını anlatmanızı rica edeceğim. Çünkü bu konunun üzerinde sansür ve benzeri durumlardan dolayı çok fazla fikir üretilmedi. Bugüne kadar Türkiye'de Kürt sorunu üzerine, Kürtler üzerine yapılan filmlerin de çok başarılı olduğunu söylemek mümkün değil. Özellikle bugün bizim daha popüler alanda gördüğümüz filmlere baktığımızda durum daha da içleracısı bir hal alıyor. Siz filminizi bir sinema eseri olarak nasıl değerlendirir-

yorsunuz, nasıl tepkiler aldınız? Neler kullandınız? Belki biraz da *Min Dit*'in hikâyesine girebiliriz.

Miraz Bezar: Tabii ben Türkiye'de yaşamıyorum. O senaryonun bir kısmının yazımı için buraya gelmişim. "Neden Diyarbakır, neden bir Kürt teması?" Türkiye'de yaşanan olaylara dışarıdan, Almanya'da yaşayan biri olarak baktığımız zaman Türkiye'ye dair anlatılması gereken ama politik baskılardan ötürü anlatılmayan çok fazla şey olduğunu görüyorsunuz. Şimdi Yılmaz Güney'e dönersek, *Sürü* filmi biliyorsunuz Kürtçe bir ağıtla başlıyor. Küçük bir köyde Kürtçe bir dua okunuyor ve o kısımların sansürlendiğini hatırlıyoruz. O zamanlar Türkiye'de Kürt temasını gerçekçi bir şekilde anlatmak mümkün değildi. Bir şekilde hikâyelerimizi Türkiye'deki ideolojiye sığdırmaya çalışıyoruz. Bugüne gelindiğinde, bakıyoruz ki birkaç adım ileri gidilmiş, "Kürtçeyi kullanabilirsin artık" diyorlar. Ama çekilen filmler sakat doğuyor! Mesela iki sene evvel Hasankeyf'te çekilen bir film var. Baktım ki o insanların ağzına kırık bir Türkçe yerleştirilmişler. Bu neden kaynaklanıyor; çaresizlikten mi? Sinemacı olarak bilmemiz gerekir ki bu ahlâksız bir durumdur. O insanların dilini bilinçli olarak kapatıyorsunuz, yansıtmıyorsunuz, ama bir yandan da oranın hikâyesi olduğunu söylüyorsunuz. Bu Türkiye sinemasında hep yapıldı. Ama ben buraya dâhil değilim. Ben dışarıdan gelen bir insan olarak bunu daha rahat kırabiliyorum. Kendimi sansürlemeden yol alıyorum. "Bir sorun yaşar mıyım, bunu anlatabilir miyim?" diyordum bazen ben de kendi kendime. Tabii ki o açıdan bir tereddüt var, ama o açıdan bakarsanız kendinizi sansürlemeye, otosansüre başlarsınız. Bu konuda da taviz vermemekte kararlıyım.

Onur Günay: Peki senaryo süreci nasıl gelişti? Bildiğim kadarıyla Evrim Alataş'la beraber yazdınız.

Miraz Bezar: Evrim Alataş benim aynı zamanda akrabam. Benden genç ama yengem oluyor. Dayım ve Evrim Diyarbakır'a taşınmaya karar vermişlerdi. 2002-2003 yıllarında yemek yerken dedim ki, "ya Evrim yapabiliriz bir gün, ben okulu bitirmedim daha ama yapabiliriz". Yani başlangıçta iki basit şey vardı: Bir Diyarbakır'da gidebileceğim bir dayım; bir de anlatmak istediğim konu; JİTEM ve faili meçhuller. Evrim Alataş 90'larda gazeteci olarak çalıştığı için o süreci gayet iyi takip edebilmişti. Ve yaklaşık iki üç ay boyunca Evrim'le bir hikâye bulmaya çalıştık. "Bu konuyla ilgili ne anlatabiliriz?" diye sorduk kendimize. Oturduk kabataslak bir öykü oluşturduk. Öykünün kabataslak hali 2006'nın Şubat'ı, Mart'ı gibi bitti. O benim için senaryoya başlama açısından yeterliydi. 2006'nın Mart'ından, 2007'nin Temmuz'una kadar da senaryoyu yazdım. Yedi tane versiyonu-

nu oluşturdum. Yani benim Evrim'le beraber yazdığım öykü senaryonun başlangıcı oldu. On dört on beş sayfalık bir öyküydü, senaryo olarak yüz sayfayı buldu.

Onur Günay: Peki çekim sürecinde teknik olanaklara ilişkin, Diyarbakır'da çekim yapmaya ilişkin belli sıkıntılar çektiniz mi?

Miraz Bezar: Oraya gidiyorsunuz, bir senaryo yazıyorsunuz ama bunu nasıl çekeceksiniz? Parasal anlamda büyük sorunlarla karşılaşıyorsunuz. Ama gerekli parayı bir şekilde yaratmanız lazım. O konuda da kendime şu notu yazmıştım: "Ne olursa olsun. Bu filmi çekeceğim". Önceliğim buydu. Sonrası önemli değil. Post prodüksiyonu, filmi sinemaya getirip getiremeyeceğim önemli değildi. İlk önce "çekmem lazım" dedim kendi kendime. "Bu senaryoda ne yazdıysam olduğu gibi çekmem lazım." diye düşündüm. Bunun örneklerini de İran sinemasında görüyordum. Çok düşük bütçeli sağlam hikâyeleri olan, benim de çok sevdiğim filmler vardı. Onlar yaptysa ben de yaparım düşünceyle ilk önce çekmek istedim filmi. O arada para toplamaya başlıyorsunuz. İlk önce Almanya'da bildiğim yerlere başvurduğum, ama red cevapları geldi. Film Türkiye'de geçtiği için, "Bizimle ne ilgisi var?" diyorlardı. Ondan sonra anlamaya başladım. Bu iş zaten olmayacaktı. Ben "Almanya'dan bağımsız yapmak zorundayım, düşük bütçeli yapmak zorundayım ve kısa filmlerimden alıştığım bir tarzla yapmak zorundayım" dedim. "Eğer ben kendime inanıyorsam, kendi sinemasal kabiliyetime inanıyorsam buradan iyi bir şey çıkacaktır sonunda" dedim. Ailemden topladım verebildikleri kadar. Başlangıçta sadece yetmiş ya da seksen bin lira vardı. Naif bir yaklaşımla bunun yetebileceğine inanıyordum. İstanbul'da iki arkadaş vardı, prodüksiyon anlamında bana yardımcı olacaklarını söylediler. Aslında oraya fazla değinmek istemiyorum ama onlarla Türkiye'de yaşanabilecek olumsuz her şeyi yaşadım diyebilirim. Ama bir şekilde bu parayla çekime başladık. Oyuncu anlamında bir şeyleri yaratabileceğime inanıyordum, ama teknik anlamda da düzgün olması gerekiyordu ki seyirci sinemaya girdiğinde kaliteli bir film görsün ve sinemalarda da gösterebilelim. İlk filmlerde olan o acemilik olmasın. Bütçenin büyük kısmı teknik işlere yani kameralara, ışıklara falan gitti. Tabii paramız yetmedi, filmin ortasında paramız bitmişti. Böylece annemin evini satmak zorunda kaldık. Zaten annem her zaman diyordu, gerekirse satabiliriz diye. İnsan tabii ki istemez. Bu yüzden herkesten küçük bir meblağ alıyordum ki kimseye fazla mahcup olmayayım. Yani şanslıydım tabii ki, bir annem, bir dayım vardı, bana her konuda sonsuz bir şekilde destek olan.

Tecrübelerime göre, çekim açısından Türkiye'de fazla zorluk çekilmiyor. Valilik'ten Diyarbakır'da çekim yapmak için izin al-

yorsunuz. Oraya da bir senaryo gönderdik. Senaryo JİTEM'in arabayı durdurması, anne ve babayı katletmesiyle başlıyordu. Ama valiliğe sunduğumuz senaryoda orası yoktu. Yani, bizim verdiğimiz senaryo iki tane çocuğun annesiz babasız kaldığını gösteriyordu ama nasıl olduğunu anlatmıyordu. Öyle yapmak zorundasınız. İzin aldıktan sonra da şu tarihlerde çekim olacak diye mutlaka bütün polis karakollarına bildiriliyor. Bildirildiği halde her gün bir sivil polis geliyor ve çeşitli sorular soruyor. Biz de iki tane sokak çocuğunun hikâyesini çekiyoruz diyorduk. Kürtçe olduğunu fark ettiler, ama sorun olmadı. Zaten sorun olacağını da düşünmüyordum. O anlamda da şanslıydık, büyük bir sorun yaşamadık.

Onur Günay: Peki kendi ekibinizle mi gittiniz?

Miraz Bezar: Benim ekibim denemez. Önceden tanıdığım iki kişiyi Almanya'dan getirdim. Biri görüntü yönetmeni Isabelle Casez. Bir de ses teknisyeni arkadaşım vardı, onu getirdim Diyarbakır'a. İstanbul'dan gelen ekip tabii ki parayla çalıştı, ama Diyarbakır'daki oyuncular parasız çalıştı. Geri ödemeli bir kontrat yaptık, görüntü yönetmeniyle de böyle bir kontratımız vardı. Benim sıcak ilişki kurduğum insanların hepsi benimle çalışmayı kabul ettiler ve bu filmi desteklediler. Hem çocuklardan ve ailelerinden, hem de çocukları bulma konusunda belediyeden çok önemli yardımlar aldım. Bu bir şekilde katkıda bulunan herkesin filmi aslında. Midyat falan çok iyi değerlendiriliyor dizilerde ama Diyarbakır'da şu ana kadar hiç film çekilmemişti. Desteklerde bunun da bir etkisi vardı. "Biri gelip Diyarbakır'da film çekiyor ve bizim hikâyemizi anlatıyor" diyorlardı sanırım.

Onur Günay: Çocuklar konusunda filmdeki metodunuz ne oldu?

Miraz Bezar: Çok yetenekli çocuklardı. Kısa zamanda doğru ve yetenekli çocukları bulabilmem büyük bir şanstı benim için. Benim daha önceden yaptığım kısa filmlerde de çocuklar vardı. *Berivan* filminden kalma bir tecrübem vardı. Oradaki oyuncular da aynı yaştaydılar. Kendimizi rahat hissetmemiz önemliydi benim için. "İş yapmıyoruz, oyun oynuyoruz." dedirtmem lazımdı çocuklara. Bu bir oyunmuş gibi yaklaştım onlara. Mesela, nasıl normal bir oyuncu sahnede oynadığı karakterin hislerine yaklaşmaya, onları anlamaya çalışıyorsa Gülistan'ı oynayan Şenay (Orak) da aynı öyle davrandı. Nasıl ki bir oyuncu kendi hafızasından, kendi içinden duyguları yaratmaya çalışıyorsa Şenay da onu yaptı. Seçtiğim çocuklardan bazısı daha fazla zorlandı bazısı daha az zorlandı. Ama iyi oynuyorlardı, hepsi yetenekli çocuklardı.

Onur Günay: Geçen sene Boğaziçi Üniversitesi'ne Amerika'dan bir tarih profesörü gelmişti. Bize 1915'te Ermenilerin yaşadığı en büyük travmanın, acılarının ve yaslarının tanınmamış olmasından ve hiç kimsenin bunu görmemiş olmasından ileri geldiğini söylemişti. Ben filminizin sonunda bir şekilde yaraları sarma çabası hissettim. Bazı eleştirileri okuduğumda çok şaşırmıştım açıkçası. Filmin gayet gerçekçi olduğunu düşünüyorum. Filmin sonunda çocuklar bir şekilde JİTEM elemanını teşhir ediyorlar, ifşa ediyorlar. Bunun mümkün olamayacağına dair eleştiriler var. Ben tam aksi bir görüşteyim. Orda yıllardır bu savaşı bir şekilde yaşayan insanları sağaltıcı bir etkisi olabilir bu filmin diye düşünüyorum. Sizin, filme gelen ilginç bulduğunuz eleştiriler var mı?

Miraz Bezar: İlk önce doğru bir tespitte buldunuz, yani filmin ismi de bu yüzden *Min Dît*. Yani *Ben Gördüm*. Başlangıçta filmin ismi *Zilli Kurt'tu*, masaldaki öykünün başlığıydı. Kurgu aşamasında çok sevdiğim ve çok kullanılan bir cümleydi, "Te Dît? / Sen gördün mü?" veya "Min dît". Biz filmin başlangıcına yaşlı bir dedeyi koyduk. Dedenin o anını yakalamamız tamamen tesadüftü. Aslında filmin son görüntülerini çekerken, bir şekilde Diyarbakır havasını, şehri çekmek istedim. O yaşlı dedeyi de o anda çektik işte. Benim önümde monitör vardı, Isabelle de kamerayı kullanıyordu. Isabelle belgesel filminden geldiği için, belgesel bakışı onda çok güçlüydü. Orada yaşlı amcanın, dedenin hareketlerini çok iyi yakalayabildi bir görüntü yönetmeni olarak. O yirmi, otuz saniyelik görüntüyü gördüğümde, monitörü elimden indirdim ve "işte bu" dedim. Çünkü çok az rastlanılan bir şey gördüm o çekimde. Hayatta yaratamayacağınız bir durum. O insanın bakışında geçmişe dair bir şeyler görebildim. Diyelim ki 80 yaşında bir dedeyse her gün oraya gidip sigaralarını diziyorsa, satıyorsa bu adam, acaba nereden geliyor, neler yaşadı, neler gördü? Ben onları hissettim. Gördüm diyemeyiz, hissettim. Filmin kurgusunda da, bu dedeyi filmin başlangıcına koymak istedim. Çünkü dede olayları görmüşü, tanıktı. Bizim filmde de iki çocuğun öyküsü anlatıldığı için, nasıl diyeyim... dedenin ve onun temsil ettiği nesilden şimdiki nesile geçiş yapabildim. O da işte Gülistan ile Fırat'ın hikâyesiydi.

İzleyici: Kurt hikâyesini çok güzel kullanmışsınız. İlişkilendirme çok hoşuma gitti. Müthiş bir gerçekçilik de kazandırmış filme gibi geldi bana. Siz bu hikâyeyi seçerken JİTEM'i anlatmak için neler düşünmüştünüz?

Miraz Bezar: Benim bir kısa film projem vardı 1999'da, orada da aslında işkenceci bir polis hikâyesini anlatmak istedim.

Aynı zamanda onu normal bir baba gibi anlatmak istiyordum. O da hep aklımdaydı. Evet, şiddet var, şiddetten kaçınılmaz gibi bir durum var ülkemizde. Ama ben bu insanın başka bir şekilde cezalandırılması gerektiğini düşündüm. Bu, öykü aşamasında da belliydi benim için. Arjantin'den gelen bir belgesel seyretmişim Almanya'dayken; sivil itaatsizlik eylemlerinde bulunan bir grubun hikâyesi anlatılıyordu. Bu grup eski cunta zamanındaki generallerin, işkencecilerin, katillerin yani o sistem içinde katil olup da yaşamlarına hiçbir şey olmamış gibi devam edenlerin evlerini tespit edip deşifre ediyorlardı. Yani gidip onların evlerinin önünde protestolar yapıyorlar, komşularına bildiriyorlardı. Evet, o insanların yaşadıkları binaların önüne isimlerini ve zamanında ne yaptıklarını yazmak, bildiriler dağıtmak ve onları yakın çevrelerine, ailelerine, torunlarına deşifre etmek gibi eylemlerin küçük de olsa ne kadar tatmin edici olduğunu orada hissettim. Ve bunun önemli olduğunu da hissettim. İşte hikâyeyi yazarken bunu istiyordum ama bunu nasıl elde edeceğimi tam olarak bilmiyordum. Çocuklar bu fikre nasıl sahip olacaklardı? Orada Evrim Alataş bir hikâye anlattı. Evrim bu hikâyeyi Yaşar Kemal'in bir gazete makalesinde okumuş. Çocuklara birisi fikir vereceğine bu öyküyü kullanmak daha doğru gibi geldi bana. Sonra senaryo aşamasında benim sevdiğim bir tarzı yaratmaya çalıştım. Hikâyenin bir unsurunun farklı farklı şekillerde seyirciyle karşılaşmasını çok severim. Kurt ve kaset mesela: İlk önce bir anne sesi duyuyoruz. Fakat anne her gün masal anlatmaktan yorulduğu için sesini kasede almıştır. Burada ilk olarak anneyi anlamış oluyoruz. Sonra anne öldükten sonra bu kaset bu sefer çocuklar için anneyi temsil ediyor. Annenin sesi ilk önce bebeği teselli ediyor, sonra o iki çocuğu. İkinci bir karakteri oluyor bu masalın. Daha doğrusu şöyle söyleyeyim, amacı oluyor. Ve sonra bütün hikâyeyi duyduğumuzda masalın içeriği bu sefer çocuklara geleceğe dair bir şeyler öğretmiş oluyor.

İzleyici: Ben tüm Kürt çocukları adına teşekkür ederim size. Çok beğendim filmi. Dört tane öykü vardı bunların kesişmesini çok beğendim: JİTEM, faili meçhul, fuhuş, sokağa düşenler. Ben bundan sonraki projenizi merak ediyorum.

Miraz Bezar: Aklımda iki tane hikâye var. Birisi Türkiye'de geçiyor, birisi Almanya'da. Fakat daha başlamadım. Fikirler bir yerde doğuyor, ama çok yavaş yazan, geliştiren bir insan olarak onu ne zaman yazacağımı bilmiyorum. İlk önce karar vermem lazım. Aynı zamanda filmin yapımcısı olduğum için, *Min Düt* benim için daha bitmedi. Bir proje ancak dağıtım bittikten sonra tam manasıyla bitiyor. Ve maalesef dağıtımını da kendim yapmak zorundayım. Ancak bu proje bağlamında ulaşmak istedi-

ğim noktaya geldiğimde yeni bir projeye başlayabileceğimi söyleyebilirim, ona da daha var. Belki bu yazdan sonra bir şeyler yazmaya başlayacağım yeniden.

İzleyici: Benim en çok hoşuma giden sahnelerden biri o araba sahnesiydi. Arabanın bir farının olmaması. Arabayı bir insana benzettiğimizde ölümün gerçekleştiği tarafta farın sönük olduğu görülüyor. Dolayısıyla orda “görmek” sözcüğünden hareket edersek, bu bilinçli bir seçim mi diye de soracağım size. İkincisi Diyarbakır’da toplumun çocuklara aşırı derecede ilgisiz kalmasını nasıl değerlendiriyorsunuz? Bu sizce Diyarbakır’ın yapısından mı kaynaklanıyor?

Miraz Bezar: Orada farın gerçekten bozuk olması gerekiyordu. Yani orada fazla bir metafor yoktu. Sonradan düşündüğümde, tabii zor bir dönemdi bir yönetmen olarak, gözümden kaçan şeyler de oldu. İkinci sorunuza geçerseniz, Diyarbakır’da sahipsiz değilsiniz, eğer bunu soruyorsanız. Öyle bir şey herkesin başına gelmez Diyarbakır’da. Filmde bu hikâye benim açımdan gerekliydi diyebilirim. Kendi açımdan bu senaryoyu etrafıma okuduğumda dahi, yani daha film çekilmeden “Çocuklara niçin kimse sahip çıkmıyor? Birisi sahip çıkardı.” diyorlardı. Savaş ortamı inanılmaz bir biçimde duyguları, bağları yozlaştırıyor. Bugün hepimiz bir şekilde bunu yaşıyoruz, İstanbul’da da bunları yaşıyoruz. Bazı tepkilerden birilerinin kendilerini suçlanmış gibi hissettiklerini çıkardım. Antalya’da da bunu hissettim. Mesela JİTEM herkesin yazdığı çizdiği, TSK’nın içinde bir birimdir ve bizim vergilerimizle ödeniyor JİTEM personelinin maaşları. Ama birileri, o anda sadece seyirci de olsa, bunu kabul etmek istemiyor. Zannediyor ki ben onu suçluyorum. Özdeşleştirmiş kendisini bununla. Bir film hiçbir zaman birebir hayatı yansıtmaz. O iki çocuk benim için her zaman *Hansel ve Gretel*’in hikâyesiydi. Yani koca dünyada tek başına bırakılmışlardı. *Hansel ve Gretel*’de de üvey anne bir şekilde babayı kandırıyor ve çocukları ormana bırakıyorlardı. Yani filmin dramaturjisi açısından masal içinde masal var diyebilirim.

İzleyici: Şenay’ı ben tanıyorum, Muhammed’i (Al) de tanıyorum. Şenay gerçekten tam bir oyuncu, oyunculukla dolmuş bir kız. Onunla ilgili gelecekte projeleriniz var mı acaba?

Miraz Bezar: Katılıyorum ama Şenay, Ben u Sen’de yaşıyor ve Ben u Sen’in ortamı çok zor bir ortam. Ben şu anda Muhammed, Şenay ve Suzan’ın (Ilır) okullarıyla ilgileniyorum. Evet Şenay yetenekli ama bu önemli değil. Eğer yetenekliyse ve iyi yönlendirilirse, bunu bir on sene sonra değerlendirebilecek. Onun dünyasını koruyabilmek lazım. Bu, Türkiye şartlarında çok zor. Vizyona

girdikten sonra muhtemelen teklifler de gelecek. Sadece Şenay'a değil, Suzan, ve Muhammed'e de. Bence, oyunculuk tekliflerinin çok erken gelmemesi lazım. Eğer oyuncu olarak çalışırlarsa, aileleri için gelir kaynağı olacaklar. Bu konuda da çok dikkatli olmak lazım. Her şeyin yeri ve zamanı var. Sadece bu filmin yönetmeni değil, aynı zamanda onların abileriyim. Sık sık telefonlaşıyoruz, ben olanları arıyorum, onlar beni arıyorlar. Dertlerini paylaşıyorlar. Benim şu anki isteğim mümkün olduğu kadar onlara öncelik vermek, bana herhangi bir durumda geri dönmelerini sağlamak, onlar için yararlı olmak. Başarabilecek miyim, bilmiyorum! Bir sinemacı gözüyle değil, aileyi de iyi tanıyan, çocukları seven bir insan olarak onlarla bağlı olmak istiyorum.

İzleyici: Diyarbakır'da sahiplenilmeyen çocuk gerçeği kesinlikle vardır. Ama bir dönemler Özgür Gündem gazetesini dağıtıp bu şekilde para kazandırılan, iş verilen hatta sahiplenilen onlarca çocuk gerçeği de vardır. Yani gerçek yaşamla sinemasal gerçek birbirine yaklaştırılırdı daha iyi olmaz mıydı? Böylece gelecek olan olumsuz eleştirilerin önüne geçilemez miydi, eleştirilerden kurtulamaz mıydınız?

Miraz Bezar: Ama ben bu boyutta olacağını beklememiştim zaten. Belki eleştiriler daha da artacak ve hatta bir şekilde filmin vizyonunu da etkileyecek. Senin bir kelimen vardı: "kurtulmak"; öyle bir derdim yok ki benim. Odaklandığım nokta mümkün olduğu kadariyle hayatın sertliği ve o çocukların üzerindeki baskıyı, yaşadıkları mağduriyeti anlatmaktı. Belki bunları senaryo açısından bir zaafmış gibi görebiliriz. Avrupalı kafası diyebilirsiniz belki ama: filmde bir teyze var ve çocuklarla ilgileniyor. Etraftaki herkes biliyor teyzenin bu çocuklarla ilgilendiğini. Ama senaryo gereği bu çocukları sahipsizleştirmem lazımdı. Sokak çocuğu yapıyorum sonuçta onları. Oraya gelmem açısından böyle unsurları birleştirmek zorundaydım. Filmin anlattığını baktığımız zaman, o eleştirileri duyduğum zaman şok oldum, çünkü filmi yansıtmıyorlardı bana göre. Film, savaş ortamında iki tane çocuğun hayatına dair zorlukları ve faili meçhulleri anlatıyor. Film belli tabuları kırıyor yani. O manada da beni eleştirenlerin biraz insafsızca eleştirdiklerini düşünüyorum. *Sürü* filmi hepimiz biliyoruz. *Sürü* filminde anlatılan toplumsal acımasızlık A'da başlıyor, Z'de bitiyor. Toplum olarak zaten o yönümüz var. Bilhassa o savaş ortamında herkesin kendini kurtarma mücadelesi de var.

Onur Günay: Benim için sizin filminizin en önemli tarafı belki de *Gülistan'ın kurdun boynuna o zili takmasıydı. Ya da Fırat'ın oradaki diğer çocuklarla kurduğu ilişkilerdi ve bunun verilmiş biçimiydi. Hikâyeyi bu şekilde anlatırken,*

yani esasında bu kadar siyah ve beyazlaşmış bir konuyu anlatırken biçimsel olarak neler denediniz? Sinemanın hangi olanaklarını kullandınız?

Miraz Bezar: Senaryo tekniklerine falan çok fazla inanmam aslında. Felsefik bir yaklaşımım da olmadı. Çekimlere dair mesela şunu söyleyebilirim, İran tarzında olduğu gibi, ne kadar çok insanla paylaşırsam o kadar iyi, doğru olacağını düşünüyordum ama ne yazık ki öyle olmadı. Ben ve Evrim vardık bir tek. Yani sadece Evrim'e sorabiliyordum, "Sen ne dersin şu diyalog doğru mudur değil midir?" diyordum. Mesela masalın orijinalini Evrim Türkçe yazmıştı, çünkü onun aklındaydı, ben bilmiyordum. Masalın dili bir şekilde Evrim'in dili oldu. Çocukların konuştuğu dil açısından da sorun çıktı, çünkü benim Kürtçem çok zayıf, neredeyse hiç kadar olduğunu söyleyebilirim. Defalarca Kürtçe kurslarına gittim, ama Almanya'da da pratiğim olmadığı için unuttum, bir türlü altyapıyı oluşturmamadım. Diyarbakır'da da aynısını yaşadım. Orada da dil kursuna gittim, ama yapamadım. Senaryoyu Türkçe yazdım. Türkçem de o kadar güçlü değil esasında, yani en iyi konuşabildiğim dil Almanca. Ama ne bileyim senaryoyu Türkçe yazmak içimden geliyordu. Yazdıktan sonra bunun Kürtçe tercümesi yapıldı. Tabii burada da başka bir insanın tercümesi devreye girdi. Bu da sokakta konuşulan dil değildi. O anlamda yine çocukların ve oyuncuların rolü büyüdü. Nasıl oldu dersiniz, onlara şöyle diyordum: "Benim size sunduğum senaryo, bir kalıp senaryo değil, bunu birebir uygulamak zorunda değilsiniz. Siz kendiniz nasıl söylemek isterseniz, öyle olsun." Benim yönetmen asistanım vardı. Kürtçeye çok hâkimdi, çok iyi biliyordu. O da, "Evet demek istediğimiz bu, onlar da böyle söylüyor, onu katabiliriz", diyordu. Bu şekilde çocuklar da katılmış oldu. Senaryoda yazılı olan bazı sahneleri almadım filme ama çekim anında sokakta gördüğümüz ilginç bir sahne varsa onu hemen filme adapte etmeye çalıştım. Yani teknik olarak belgesel yakın bir yaklaşımım olduğunu söyleyebilirim. İnsanların mümkün olduğu kadarıyla kendilerini yansıtmalarını istiyordum.

Mithat Alam: İlk önce Diyarbakır'da bu çocuklar sahiplenilir, sahiplenilmez konusuyla ilgili bir şeyler söyleyeceğim. Sahiplenilseydi bu film olmazdı, bu kadar basit. Nasıl yürüyecekti film? Bütün o diğer konular bir tarafa, bu kadar basit bir cevap var ortada. Bu bir film, bir senaryo, yani eğer sahiplenilseydiler yürümezdi bu film değil mi? Başka bir film olurdu. Siz bu filmi yaptınız. Onun için ben anlamıyorum buradaki "niye Diyarbakır'da çocuklar sahiplenilmiyor" argümanını.

Miraz Bezar: Belki fazla empati kuruyorum, bu benim hatam

olabilir. Burada söylenenleri de anlıyorum. Filmi çekmeden evvel o kadar fazla insana sunmadım. Otosansür çok önemli bir unsur. Filmi çekerken otosansürü bir şekilde tamamen saf dışı bıraktım. Yoksa dediğiniz gibi bu film oluşmazdı. Ama burada ve diğer yerlerde bu sorularla karşılaştığım zaman her seferinde kendimi ifade etmek istiyorum. Film kendisini anlatmak zorunda aslında ama ben böyle hissediyorum. Paylaşmayı sevdiğim için gidip insanların akıllarında oluşan soru işaretlerini gidermek istiyorum. Antalya'da da öyleydi mesela. O insanlarla konuşup bir adım ileri gitmek istiyorum, belki yapmamalıyım ama böyle oluyor.

Mithat Alam: Filme iki yerde zıt tepkiler geldi. "Türk ordusuna nasıl bu şekilde davranırsınız?" diye Antalya'da hücumlar oldu ve filmi Türk milliyetçileri çok saldırgan, şiddetli buldular. Diyarbakır'da da "Niçin bu kadar yumuşak bir film yaptınız" dediler, değil mi? Ben filmi biliyorsunuz San Sebastian'da¹ seyretmiştim ilk olarak ve annenizin yanında oturuyordum. Bir şey de eklemek istiyorum, biz biliyoruz ki anneniz bu film için yegâne katını sattı ve para koydu. O gün filmden çıktığım zaman ben çok sevmiştim filmi ve çok duygulanmıştım. Beni esas duygulandıran şey de şuydu: Filmin Antalya-Diyarbakır ikileminin tam ortasında durması. Film hiç saldırgan değildi, JİTEM gibi son derece gerçek bir şeyi ortaya koyuyordu bana sorarsanız. Bununla ilgili yapılmış hiçbir film yok şimdiye kadar. Yapılmamış, kimse göze alamamış şu veya bu sebeple. JİTEM'le ilgili bir film yapıyorsunuz ve buna rağmen kavgacı bir film yapmıyorsunuz. Çok önemli bir Türkiye problemini ortaya koyuyorsunuz ve hümanist bakış açınızdan ödün vermiyorsunuz. Kavgacı olmayan bir film; bu büyük bir erdem. Antalya'da "çok kavga etmişsin" dediler, Diyarbakır'da "az kavga etmişsin" dediler, ama bugüne kadar bu filmin hümanist bir film olduğunu söylemediler.

Miraz Bezar: Tabii ki söylenmedi, dünyalar farklı yani...

İzleyici: Öncelikle emeğinize sağlık, teşekkür ederim böyle bir film yaptığınız için. Biz dün izledik filmi arkadaşlarla ve filmin bir saniyesinde ben sağıma soluma baktığımda herkes ağlıyordu. Hakikaten bu kadar duygusal bir film çekmeye ihtiyaç var mıydı? En basitinden çocuklar döner ekmek alıp bir banka oturuyorlar. Yanlarına gelen adamlar da, onların oradan kalkmasını istiyorlar. Ben Diyarbakır'a gittim, biliyorum az çok oraları. Hakikaten böyle mi dir? Ben Kürtüm mesela Yüksekövalıyım, böyle bir şey görmedim.

¹ *Min Düt* (Ben Gördüm) filminin galası İspanya'nın en önemli film festivali olan San Sebastian Film Festivali'nde yapıldı. Film, Yeni Yönetmenler Ödülü için yarıştı. GAZTEA Gençlik Ödülü'nü kazandı.

Miraz Bezar: Ben Şemdinli'yi gördüm, Yüksekova'yı görmedim, ama şunu diyebilirim; Diyarbakır farklı bir yer. Çok daha sert, acımasız bir yer, ama gerçekten böyle midir, böyle bir şey söyleyemem. Sokak çocuklarıyla konuştuğunuz zaman görürsünüz ki, en büyük dram halkın onları görmezlikten gelmesidir. O yüzden de ilk selpak satış sahnelerinde büyükleri göstermiyorum, sadece çocukları gösteriyorum. Çocukları kimse görmüyor, gerçek anlamda görünmüyorlar. Sokakta tanıştığım çocuklardan bazılarının filmde oynamasını istiyordum, aileleriyle konuştuğum zaman inanılmaz bir sertlikle karşılaştım. Mesela bir kızın oynamasını istiyordum filmde, kendisiyle konuştuğumda oynamayı kesinlikle istemedi. Nedenini sordum, "En azından annenle babanla bir konuşsam" dedim. Kesinlikle "Hayır" diyor. Sebebi şuydu esasında; baba çocukların anne tarafından selpak satmaya gönderildiğini bilmiyor. Baba öğrenirse bu sefer evde sorun çıkacak. Bir de çocukların eve getirdiği bir gelir var. En azından iki milyon üç milyon getiriyor altı tane Selpak satarak. Yani hangi ortamda, hangi şartlarda yaşadığımızı göz önünde bulundurmamız lazım sanıyorum.

İzleyici: Bence *Mın Dıt* 80'lerden sonra toplumsal gerçekliğe en çok oturan, en doğru yerde duran senaryoydu. Çocuklarla bitmesi iyiydi, fakat bu çocuklar ne olacak? Barış yapıldı diyelim, özerklik verildi, kaybedilenler ne olacak, bunlarla ilgili düşündünüz mü? Kamerayı son sahnede arabanın dışına koymayı hiç düşündünüz mü?

Miraz Bezar: Bu film yaralara su serpilmesi açısından önemli. Bu film sadece burada İstanbul'da seyredilmiyor, başkaları da seyredecek. "Benim hikâyem anlatılıyor artık" hissi uyandırabilir insanlarda, her ne kadar ağabeyinin, kardeşinin cesedini bulamamışsa da, vermemişse de devlet onlara canlarını... Duygusal olması oradan kaynaklanıyor. Film Almanya'da, İspanya'da gösterildiği zaman "çok mesafeli anlatılmış" dediler. Öldürülme sahnesinde çocuklar bağırıyor, sadece bebek ağlaması duyuyoruz, kamera arabanın içini göstermiyor... Ben mesafeli anlatıyorum ama olaylar yaşadığımız şeyler olduğu için ağır geliyor insana. Evet, bu duygusal bir film. Antalya'da çok tartışılan *Nerede Benim Memleketim Kürdistan* şarkısı bazı insanlar için o kadar duygusal ki; çünkü bu türkü onların duygusunu, onların sahipsizliğini anlatan bir türküydü. Filmin çocukların hislerini yakaladığını söylüyorlar. Aslında film senaryo açısından bunu getirmiyor, ben bastırmadım duygusal olması için. Yaşanan şeyler var. O çocuklar kayıp bir nesile aitler bence. Bugün dediğiniz gibi barış olsa bile, özerklik olsa bile, merkezî olmayan bir yönetim şekliyle ülke yönetilse bile (ki bence çok gerekli bu) bu çocukların neslinin kayıp bir ne-

sil olduğu gerçekliğini değiştirmez. Birileri bu savaşı dayatıyor bize, kendi statülerini korumaya çalışıyorlar ve yalanlarla korunuyor bu sistem. Yani hâlâ birileri çıkıp “Kürtçe diye bir dil yoktur.” diyebiliyor televizyonda ve bu adam profesör ünvanıyla dolaşiyor ortalıklerde. Yani aslında gidip bu adamı dövme lazım. Tabii bunu yapmıyoruz, bu doğru değil çünkü. Bize görev orada düşüyor. Geleceğe dair bir şeyleri değiştirebileceğimizi düşünüyorum. Sivil itaatsizlik, küçük çaplı da olsa yapılabilir bir unsur. Tabii üniversitede gençler belki farklıdır ama toplum olarak olaylara pek tepki göstermiyoruz. Türkiye o kadar ağır şeyler yaşıyor ki, bir kişinin bile sokağa çıkıp kendini bir şeyler yapmak zorunda hissetmemesi beni şaşırtıyor. Nasıl ben bu filmi çektiysem, herkes kendi çapında bir şeyler yapabilir. Çok az imkânla bir film yaptım ve işte oradaki dünyaya ve yaşanan acılara bir isim, bir yüz vermiş olduk.

İzleyici: Avrupa toplumunda Kürt halkıyla ilgili ciddi bir kayıtsızlık var. Acaba diyorum sizin filminiz bir kamuoyu oluşturulmasında yardımcı olabilir mi?

Miraz Bezar: Tabii yardımcı olabilir. Antalya'daki olayın bile, her ne kadar benim için zor bir olay olsa da, yararlı olduğunu düşünüyorum. “Ne pahasına olursa olsun bu filmi vizyona sokmalıyım” dedirtti o olaylar bana. Beni destekleyen ailemin de amacı o. Ben bir adım attım bu filmi size getirerek, sonrasında Antalya oldu. Yani sonuçta birileri seçti ve orada gösterildi. Demek ki yalnız değiliz, bizim gibi düşünenler de var. Bu yönden baktığımızda tek başımıza olmadığımızı görüyorum. Toplumda da bu hissin doğabileceğini düşünüyorum.

Yamaç Okur: Ben beslendiğiniz sinemayla ilgili konuşmak istiyorum. Yılmaz Güney'den bahsettiniz, Alman yönetmenlerden bahsettiniz, Mehdi Charef'ten bahsettiniz. Yönetmen sinemasını takip ediyor musunuz? Sinema okudunuz, belli ki sinefil bir geçmişiniz var.

Miraz Bezar: Ben televizyon nesli çocuğu sayılıırım. Her ne kadar *Sürü* filmini sinemada seyretmiş olsam bile anlattığım bütün bu filmleri ilk önce sinemada seyretmedim. Ama şöyle söyleyebilirim, sinema dili anlamında ilk âşık olduğum sinemacı Theo Angelopoulos'tur. Onun anlatım biçiminin beni çok etkilediğini söyleyebilirim. 1980 sonları olduğu için Wim Wenders önemlidir benim için. Dediğim gibi Arabesk kültür de var hâlâ benim içimde, Fatih Akın'da da var. Türkiye gerçeğinin güzelliği de buradan kaynaklanıyor. Yani o kadar çok kültür var ki. İran sineması tarzı var, çünkü ben bir Kürtüm ve kültür olarak onlara yakınız. Yani Türkiye'de son derece zengin bir mozaik var

etkilenme açısından. Müzik açısından, film açısından... Sinema anlayışı bakımından benim ilk kısa filmime baktığınız zaman çok ağır anlatılmış diyebilirsiniz. On iki tane plan var filmde. İki tane çocuğun oynadığı, diyalogsuz geçen bir film. *Min Dî'te* bakınca da mesafeli anlatma isteği var esasında. "Kamerayla en etkili şekilde nasıl anlatabilirim?" sorusu vardı kafamda filmi çekerken. Bir sahnenin sahnelenişi, yönetmenin bakış açıdır.

İzleyici: Toplumsal cinsiyet ilişkilerinin filmde işlenişinden etkilendiğimi söyleyerek söze başlamak istiyorum. Tabii Dilan karakterinden de çok etkilendim. Çocukların JİTEM'e ulaştırılması haricinde o karakteri nasıl anlamlandırdınız?

Miraz Bezar: Fuhuş Diyarbakır'da konuşulan ve bilinen bir unsurdur. Yoksullukla artan bir durum. Aileleri bazen zor durumda bıraktığını biliyoruz. Bunun detaylarını da bir kitapta okumuştum. Ama bu tema genellikle Kürtler açısından anlatılmıyordu. Oradaki hayatın bu boyutunu bilemiyoruz. Savaşın bu yüzü de var. Sadece sokak çocukları ve göçler değil savaşın getirdiği. Fuhuş unsuru da var. İşte bunu anlatırken böyle bir karakteri yakalama isteğim vardı. Mesela filmde iki tane çocuk vardı ve bunların Dilan'ın kız kardeşi mi yoksa kendi çocukları mı olduğu tam olarak belli olmuyordu. Ama böyle bir ortam var orada ve Diyarbakır'a gittiğiniz zaman böyle aileler bulabilirsiniz. Esasında herkes konuşuyor böyle şeylerin olduğunu. Ama toplum olarak derinleştiremiyoruz. Çünkü nedenini biliyoruz, yadırgayamıyoruz. Nedeni ortada: savaş, fakirlik, fukaralık... Nasıl selpak satıyorsa bir çocuk, bir kadın da kendi bedenini satıyor orada. Bunun anlatılmasını istiyordum. "Bu da anlatılmak zorunda mı?" diye sorulursa bana, "Evet, anlatılması lazım" derim. "Eğer ki senaryoda fazla göze batmayacak bir şekilde bağlayabilirsem iyi olur" dedim. Bir de bu Dilan karakteri çocuklar için bir teyze, bir abla aynı zamanda. Oradaki ilişki bir destek ilişkisi bana sorarsanız. Diyoruz ya hani "Hiç dayanışma yok mu?" diye, benim için filmde çok büyük bir dayanışma var bu anlamda. O çocuklar kendi aralarında bir dayanışma yapıyorlar. Dilan ile Gülistan'ın arasındaki dayanışma çok önemlidir film açısından. Dilan karakterinin mağdurun ve mağduriyetin bir parçası olarak filmde olması ve Gülistan karakterini JİTEM'ciye götürmesi önemlidir benim açımdan.

İzleyici: Hırsızlık olsun, fuhuş olsun bu tarz şeyler kötü algılanan şeyler. Öyle özdeşleştim ki filmle, çocuklar hırsızlık yapınca mutlu oluyorum, sanki çaldıkları para cebime girecekmiş gibi. Aynı şekilde fahişelik yapan Dilan'la da özdeşleştirebiliyordun kendini. Kötü bir şey yapmıyor gibi hissediyorsun. Gelen eleştiriler arasında sanki "biz Kürt halkı çok iyiyiz, sokak ço-

cuğumuz falan yok” gibi bir yaklaşım sergilemişler. Kendilerini daha çok eczacıyla özdeşleştirmişler. Çocuk hakları açısından düşündüğümüzde, ben hep sokakta selpak alıp almama konusunda kararsız kalırım. Bunu izleyince artık ben her önüm gelenenden selpak alacağım. Hiç bu açıdan düşündünüz mü?

Miraz Bezar: Diyarbakır’da yaşadığım için uzun süre o tartışmaları ben de yaşadım. İşte “Sakin selpak alma” deniliyordu bazen. Ama almadığın zaman da çocukları görmezlikten gelmiş gibi oluyorsun. Paradan ziyade çocuklara o hissi yaşatmak istemiyorum ben. Esasında doğru, aldığımız sürece çalışacaklar. Toplum değişmiyor ki... O çocuklar orada kalacak ben alsam da almasam da. Onun işi o, eve erkenden gitmeyecek. Duruma göre alıyorum ve o çocukla kısa da olsa bir diyalog kuruyorum. İlla abartılı bir şekilde yapmaktansa, onu gördüğümü ancak şu anda zamanım olmadığı hissini vermeye çalışıyorum. Dediğin doğru paramız yetmez, bu mümkün değil. Onu biz çözemeyeceğiz ne yazık ki şu an için.

Yamaç Okur: Film alternatif bir dağıtım metoduyla vizyona çıkacak. Öncelikle bunun nedeni sormak istiyorum. Yani dağıtımcular filmle ilgilenmiyorlar mı, bir sansür var mı? İkincisi bu dağıtım işini nasıl becereceksiniz? Bunu *Sonbahar*’ın (2008) yönetmeni Özcan Alper’in şirketiyle, Nar Film’le yapıyorsunuz. Kazım Öz denemişti *Dür* (2004) filmiyle yaklaşık beş yıl önce. Herhalde zorlanıyorsunuzdur. Antalya Film Festivali’nde bir sürü film seyrettiniz; sizin tarzınızda olanlar da vardı. Birbirinizin filmlerini destekliyor musunuz?

Miraz Bezar: Dağıtımcuların ilk önce kapıları açtı, gidip görülebildim onlarla. Daha filmi seyretmemişlerdi. Daha sonra filmi seyretmek istediler. İzledikten sonra ise şu sıralar mümkün olmadığını ifade ettiler. Bazıları geri bile dönmedi, ama sonuçta şunu biliyorum ki, herkes benim gibi ilk adımı atmak zorunda değil. Sonuçta ben geç kalmak istemiyordum. Bu filmi bağımsız çektim. Ticari kaygım yok diyeceğim ama tabii ki ticari kaygım var. İstedğim kadar kitleye ulaşamayacağım. Sinemaları teker teker arayıp “Bu filmi oynatır mısınız?” demek zorundayız. Tabii ki ilk soruları “Sen kimsin? Hangi şirkettensin?” olacak. Türkiye’de tanınan bilinen beş tane büyük şirket var. İstanbul’da altı kopyayla gireceğiz. Bu beni ve Nar Film’den arkadaşları yoruyor. Ama umudum iyi geçmesi. Yani iyi geçmese bile bu bir ilk örnektir.

Biz herhalde iki ay boyunca şehir şehir gezeceğiz. İlk önce Ankara, Mersin ve Kürdistan’da vizyona girecek filmimiz. On kopya ile vizyonumuzu gerçekleştireceğiz. Umarım bana destek olan insanların en azından paralarını ödeyebileceğim kadar kaza-

nabilirim. Yani filmimizi hem Doğu'da hem Batı'da, Türkiye'de vizyona koymuş olacağım. Yani Kürtçe bir filmin vizyona girmesi bir misyondur. Şu anda Antalya'da ve İstanbul'da ulusal yarışmalarda yer almasıyla bile ulusal kavramını deliyoruz, yıpratıyoruz demektir. Kürtçe film seyrediyorsunuz, altyazıyla geçiyor, muhtemelen seyircinin %90'ının altyazısız anlamayacağı bir film olacak. O anlamda bir ilk yapıyorsunuz. Bu bana güç veriyor. Ben bir birey olarak o imkânlarla ne yapabileceğimi gösteriyorum, bunu da açık açık ifade ediyorum, bundan kendime pay da çıkarıyorum. Doğru ve iyi yaptığımı düşünüyorum. Bu film bağımsız çekildi, fonlardan destek almadı, dağıtımcıdan destek almadı. Biz başarabilirsek yarın öbür gün dağıtım anlamında mutlu olmayan ama festivallerde başarılı olan filmler Türkiye'de kendi çapında dağıtım imkânı bulacaklardır. Onu göstermiş oluyoruz. İlla da büyük şirketler olmak zorunda değil. Yaptığım iş yorucu, ama en çok getirisi şu oluyor: Benim istemediğim bir yerde film gösterilmiyor. Bir dağıtımcı aldığı zaman diyebilir ki "Şurada bir sinema buldum oraya gireceğim". Çünkü dağıtım sistemi Türkiye'de dağıtımcılık değil aslında. İstanbul'da altı kopyayla giriyoruz. Bağımsız Kürtçe bir film için az sayılmaz. Peki bunu nasıl yaptık? Nokta atışıyla yaptık "Merkezi Beyoğlu olması lazım" dedik. Ama insanların İstanbul'un uç köşelerinden kalkıp Beyoğlu'na gelmeleri zor olur diye düşündük. Ve diğer yerler olarak, bu tarafta Bağcılar ve Gaziosmanpaşa, öbür tarafta ise Pendik ve Sarıgazi'yi belirledik. Bunu ancak bağımsız bir dağıtımla yaparsınız, yani ipler benim elimde. İstemediğim bir yerde girmiyorum.

Onur Günay: Sinema salonlarından ne gibi tepkiler aldınız?

Miraz Bezar: Van, Batman, Diyarbakır, her yerden istek var. Buralarda gösterime girme açısından hiç zorlanmıyoruz. Bir Kürt sinemacı olarak bu beni biraz mutlu kılıyor. Nedir? Şu anda belli bir kitle var. Sonradan eleştirecekler ama ilk önce sahiplenme var, Antalya'da olduğu gibi. Bizi arıyorlar, "Neden bizde oynamıyor?" diyorlar. Van'da, Diyarbakır'da öyle oldu mesela. Tatvan'dan küçük bir sinema aradı. "Tamam ilk vizyonumuzu Tatvan'da yaparız" dedik. Bize gelip de bizden filmi isteyen herkese ulaştırmaya çalıştık. Vizyon veya kopya sayımızı da o belirledi. Yani bölgenin isteği benim için çok önemliydi. İnşallah ulaşırsınız seyirciye.

Yamaç Okur: Antalya'da seyrettiğiniz diğer filmler hakkında ne diyebilirsiniz?

Miraz Bezar: Antalya'da fazla film seyredemedim. Pelin Esmer'in filmini İspanya'da seyretmiştim, onu çok beğendim. Antalya'dan

sonra *Bornova Bornova*'yı (İnan Temelkuran, 2009) seyrettim. Güçlü bir kuşak var, genç bir kuşak. Almanya'daki sinemacıları tanıyorum. Berlin'de Yüksel Yavuz ve Ayşe Polat'la arada sırada buluşup yemek yiyoruz, düşüncelerimizi paylaşıyoruz. Dışarıdan geldiğim için İstanbul'daki komüniteyi tam anlayamadım. Ama bir dayanışma olduğunu sezdim. Nereye kadar gider, hangi düzeye kadar ulaştırılır bilemiyorum, ama ortaklaşa oluşturulan gücü küçümsememek lazım. Bu yarın öbür gün dağıtım alanında da önemli olacak. Örnek olarak eğer Nar Film dağıtımçı olarak güçlenirse ve "Bunlar iyi film yapıyorlar, kitleleri getirebiliyorlar salonlara" dedirtebilirlerse, filmler sahiplenilebilir. Bu sadece genç kuşak için değil, Zeki Demirkubuz, Yeşim Ustaoglu için de önemli olabilir. Belki ben de Türkiye'dekilere katılıp bir şeyler yapabilirim. Cesaret lazım, risk almak lazım diye düşünüyorum.

Miraz Bezar kimdir?

1971'de Ankara'da doğdu. 1980'de ailesiyle birlikte Almanya'ya göç etti. Liseyi bitirdikten sonra bağımsız tiyatro gruplarında çalıştı ve kameramanlık yaptı. İlk kısa filmlerinin başarısıyla Berlin Film Akademisi'nde reji bölümüne başladı. *Berivan*, *Duri*, ve *Freiwild* adlı kısa filmleri uluslararası festivallere gösterildi ve ödüller aldı. *Berivan* ve *Duri* arka arkaya Nürnberg Türkiye-Almanya Film Festivali'nde birincilik ödülü kazandı. *Duri* ayrıca İFSAK tarafından da ödüllendirilirdi.

Filmleri

İğne / *The Needle* (kısa), 1994

Berivan (kısa), 1995

Tele Vérité (kısa), 1996

Uzak / *Duri* (kısa), 1997

Avcı / *Freiwild* (kısa), 2000

Ben Gördüm / *Min Dît*, 2009

Başlıca Ödülleri

2009 Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali Jüri Özel Ödülü (Min Dît)

2009 San Sebastian Uluslararası Film Festivali Gaztea Gençlik Ödülü (Min Dît)

2009 Ghent Uluslararası Film Festivali Jüri Özel Ödülü (Min Dît)

2009 Hamburg Film Festivali Genç Yetenek Ödülü (Min Dît)

2010 Uluslararası İstanbul Film Festivali En İyi Yönetmen, En İyi Kadın Oyuncu, En İyi Müzik Ödülleri (Min Dît)