

Tayfun Pirselimoglu:

“Sokakta yanınızdan gelip geçen ve sizin farkına varmadığınız insanların hikâyesi aslında en gerçek hikâye.”

7 Ekim 2010 tarihinde Mithat Alam Film Merkezi'nin konuğu bu yıl son filmi Saç (2010) ile Locarno Uluslararası Film Festivali'nde yarışan Tayfun Pirselimoglu'ydü. Retrospektifi kapsamında Merkez'de gösterilen diğer filmleri Hiçbir yerde (2002), Rıza (2007) ve Pus (2009) filmlerinin yanı sıra Saç Türkiye'deki ilk gösterimini Merkez'de gerçekleştirmiş oldu. Gazeteci ve sinema yazarı olan Cüneyt Cebenoyan'ın moderatörlüğünde gerçekleşen söyleşide yönetmenin retrospektifi kapsamında gösterilen filmleri ve sinema dili üzerinden öğrencilerin de katılımıyla sinema dolu bir söyleşi gerçekleşti.

Cüneyt Cebenoyan: Buraya gelmeden önce Tayfun Pirselimoglu'nun sinemasını kendi sinema anlayışım içinde nereye koyduğumu düşündüm. Bir süreden beri Yeni Türk Sineması adını verdiğimiz bir kavram var. Birçok kişiye göre Tabutta Rövaşata (Derviş Zaim, 1996) ile başlayan ve bugüne kadar gelişen bir dönemi kapsıyor. Yeni Türk Sineması'nın içinde Reha Erdem, Zeki Demirkubuz ve Nuri Bilge Ceylan gibi pek çok ünlü yönetmen var. Tayfun Pirselimoglu'nun sineması ile bu yönetmenlerin sinema anlayışı arasında bazı akrabalıklar var. Ama aynı zamanda Tayfun'un filmlerinin çok özel ve farklı bir yeri olduğunu da düşünüyorum. Yaşadığımız zamanın ortak meselelerini, Türkiyeli insanın ruh halini, yabancılaşmayı, iletişimsizliği her yönetmenin filminde üç aşağı, beş yukarı görmek mümkün. Bana göre Tayfun Pirselimoglu'nun sinemasında farklı olan, bireyi içinde bulunduğu sosyo-ekonomik ve politik ortamın içine yerleştirmesi ve bunu oldukça pes bir tondan yapması. İnsanların içinde bulunduğu ekonomik ve politik durumu

göze sokmadan bugünkü Türkiye resminin içine oturtuyor. Bir yazımda da söylediğim üzere, sinema olarak çok farklılar ama Tayfun Pirseli moğlu'nu Yılmaz Güney'in politik çizgisinin Türkiye'deki en önemli temsilcisi gibi görüyorum. Hatta Rıza'nın (Tayfun Pirseli moğlu, 2007) *Umut*'la (Yılmaz Güney, 1970) benzerlikler taşıdığını düşünüyorum. Hani *Umut*'ta, Cabbar faytonundaki atını kaybeder ve dolayısıyla yaşamını sürdüremez hale gelir ve milli piyango biletlerine başvurur ya, Rıza'da da çok benzer bir şey görürüz. Rıza'da da karakterin kamyonu arızalanır ve o da piyango biletleri ve kazı kazanlara yönelir.

Tayfun Pirseli moğlu: Bence *Umut* aşılabilir bir yerde duruyor ve benim çok önemseydiğim ve çok beğendiğim bir film. *Umut*'ta ve Rıza'da görülen bu ortak durum, Türkiye'de yaşanan ızdırapla alakalı. Bir çıkışsızlık yaşayan her birey için geçerli olabilecek bir gelip duvara toslama ve daha ileri gidememe hali. Ben bu hali çok önemsiyorum. Sokakta yanınızdaki gelip geçen ve sizin farkına varmadığınız insanların hikâyesi aslında en gerçek hikâyeye. O insanın ızdırabıyla birlikte daha pek çok küçük hikâyenin toplamından meydana gelen Türkiye resmine bakıyoruz. Bu resimdeki tüm insanların sıkıntıları beni ilgilendiriyor. Bu anlamda *Umut*'taki o umutsuzluk hali Rıza'da da benzer bir şekilde vardı. Aynı sıkıntı *Bisiklet Hırsızları*'nda da (*Ladri di biciclette*, Yön.: Vittorio De Sica, 1948) var, başka filmlerde de var. Fakat bu filmle karşılaştırılmış olmam beni özellikle mutlu eder.

Cüneyt Cebenoyan: Biraz da sinemanın biçimsel gelişimine değinelim. Mesela *Hiçbir yerde*'yi (2002) Rıza, Pus (2009) ve Saç (2010) ile karşılaştırdığımızda farklı bir yerde diye nitelendirebiliriz. *Hiçbir yerde*'de müzik kullanımı var, dış ses var. Son üç filmine göre çok daha konuşkan bir film olduğunu düşünüyorum.

Tayfun Pirseli moğlu: Geveze bile denebilir.

Cüneyt Cebenoyan: İlk izlediğimiz zamanlarda hiç geveze gelmeyen o film, bugünkü filmlerle karşılaştığında geveze sayılabilir. Bu farklılık senin sinemanın giderek sadeleştiğini mi gösteriyor? Son filmlerini müzikten arındırmanın sebebi ne?

Tayfun Pirseli moğlu: Zaman içerisinde sinemada müziğin kullanımıyla ilgili şöyle bir fikir edindim: Film yaparken çok açık ve

hakiki olmak lazım. Bir filmi oluştururken elinizde ne varsa en başta göstermeniz ve bir numara yapmamanız gerektiğine inanıyorum. Film öyle bir malzemedir ki, izleyicide sizin istediğiniz izlenimleri uyandırmak adına yapabileceğiniz çok şey vardır. Bunu biraz gayri ahlaki buluyorum. Elimdekilerle size bir hikâye anlatacağım demek bana daha doğru geliyor. *Hiçbiryerde*'den son filmime kadar yaşadığım en önemli değişim budur. Müzik konusunda da benzer düşünüyorum. Müzik, seyirciyi manipüle etmek adına çok kolay kullanılabilir bir malzeme ve bundan zevkle kaçınıyorum. Müzik filmlerimde zaten var, fakat hayatın içinden gelen müzikler bunlar. Film didik didik ederek, şu duyguya karşılık gelebilecek müziği şuraya yerleştireyim fikri beni rahatsız ediyor ve açıkçası bundan kaçınmaya çalışıyorum.

Cüneyt Cebenoyan: Bu seneki Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye alan *Amcam Önceki Hayatlarını Hatırlıyor* (Apichatpong Weerasethakul, 2010) filmini seyrettim. Müzik denemez belki ama durağan sayılabilecek bir uğultu hâkim filme.

Tayfun Pirselimoglu: Evet, uğultu var. Dikkat edersen, o uğultu filme sonradan adapte edilmiş. Bu bence film müziği değil. Film için özellikle yapılmış müzik benim film müziği anlayışına ters.

Cüneyt Cebenoyan: David Lynch'i sever misin?

Tayfun Pirselimoglu: Evet, severim.

Cüneyt Cebenoyan: Onun Angelo Badalamenti¹ ile çalışması hakkında bir şeyler okudum. Badalamenti'ye önce filmin ruhu hakkında bir şeyler söylüyor ve ondan müzik yapmasını istiyor. Hatta müziği birlikte yapıyorlar, sonra da o müziğe göre filmini çekiyor.

Tayfun Pirselimoglu: Müzik konusundaki düşüncem benim meşrebimle alakalı bir şey. Herkesin kendi usulünce yaptığı bir şey var. Filmlerde müzik olmasının anlamında bir şey diyemem ama benim yaptığım filmde müzik olmamasının nedenini biraz önce açıkladım. Filmin ruhuna çok uyan ve çok iyi film müzikleri tabii ki var. Onları yadsımıyorum. Bazı filmler vardır, ucuz ve kolay müzik kullanılmış olmasına rağmen ilginç bir şekil-

¹ Özellikle David Lynch filmleri için bestelediği müziklerle tanınan Amerikalı besteci.

de müziği filmin önüne geçer. Aynı şekilde, fazla parlatılmış ve olağanüstü görüntülerle bezenmiş, görselliği anlattığı hikâyenin önüne geçen cilalanmış filmler de var. Ben üslubum gereği mümkün merteye ikisinden de kaçınıyorum.

Cüneyt Cebenoyan: Sinema tarzını gerçekçi olarak tanımlar mısın?

Tayfun Pirselimoglu: Gerçekçilik çok latif bir ifade. Ama şunu söyleyebilirim: Ben her zaman hakikat tarafında duruyorum. Film üzerinden anlatırsam, bir adam öldürme sahnesi izlediğimizde, o kişinin gözümüzün önünde öldüğüne bize inandıracak kadar gerçekçiyse bizi çok etkiler. Ben daha çok oradaki bu durumdan ziyade, ölen ve öldüren insanların ölümle alakalılarıyla ilgileniyorum, işte hakikat dediğim bu. Resimden ziyade, resmin içerisinde akan ama ilk bakışta görmediğimiz hikâye bana daha ilginç geliyor.

Cüneyt Cebenoyan: Tüm filmlerinde ölüm çok sık görülen bir kavram.

Tayfun Pirselimoglu: Evet.

Cüneyt Cebenoyan: Hiçbir yerde de usul farklılıkları olsa da, tematik olarak bir yok oluş, ölüm ve ölüyü arama var. Kimlik ve kimliğin değişimi gibi başka ortak temalar da var. Son üç filmde filmin başkahramanı muhakkak birisini öldürüyor. Mesela Rıza'da kahramanımız bir Afgan göçmenini öldürüyor. Pus'taki öldürme ise, bence en karanlık öldürme.

Tayfun Pirselimoglu: Pus'ta hem öldürme, hem de intihar var.

Cüneyt Cebenoyan: Anladığımız kadarıyla Reşat filmin sonunda çok net gösterilmese de kadını öldürüyor.

Tayfun Pirselimoglu: Evet.

Cüneyt Cebenoyan: Saç'ta adam saplantılı bir şekilde peşinden koştuğu kadının kocasını öldürüyor. Niye katil kahramanlar filmlerinde bu kadar ağırlıkta?

Tayfun Pirselimoglu: Hayattaki en büyük muamma bu değil midir? Çözemeyeceğimiz bir hikâye etrafında dolaşmak beni daha çok ilgilendiriyor. Bunu metafizik anlamda söylemiyorum yalnızca, hayatın içerisinde bu kadar ölümle iç içe yaşıyor ol-

mak ve bunun manasını bilememek beni düşündüren bir şey. Kitaplarımda da vardır bu. Hayattan bahsettiğimiz zaman zaten ölümden bahsediyor olduğumuzu biliyorum ve bütün çalışmalarımı da bu tema vardır.

Cüneyt Cebenoyan: Ölüm aslında yas geleneğiyle, ağıtlarıyla ve birtakım ritüelleriyle geleneksel toplumlarda çok daha rahat ifade edilebilen bir olgu. Ama sanki modern kapitalist toplumlarda bir şekilde baskılanıyor.

Tayfun Pirselimoglu: Çok doğru bir saptama. Ölümden sonrasıyla alakalı olarak Yunanlı bir arkadaşımın ilginç bir şey öğrendim: Avrupa'da öldükten sonra paranıza göre mezarda belli bir kalma süreniz var ve bu süre sonunda kemikler oradan alınıyor ve duvarlarda deliklere konuluyor. İnsanlık öyle bir yere gelmiş ki, öldükten sonra kaplayacağınız yerle alakalı bile hesap yapılıyor. Bu bana çok enteresan geldi. Mesela eskiden Yunanistan'da krematoryum yokmuş. Gizlice Bulgaristan'a kaçırıp, orada yakıp geri getiriyorlarmış. Bu kadar ciddi bir mevzunun bu kadar trajikomik bir hale gelmesi de enteresan. Benim filmlerimde ölümün trajik tarafları kadar, tuhaf tarafları da var. Özellikle *Rıza*'da daha fazla var bence.

Cüneyt Cebenoyan: Niye *Rıza*'da daha fazla olduğunu düşünüyorsunuz?

Tayfun Pirselimoglu: *Rıza*'da birini öldürmüş ve ölmeyi bekleyen bir adamın ölümle ilgili vicdani ilişkisi var. Ve filmdeki otel de insanların nerdeyse ölümü bekledikleri bir yer gibi.

Cüneyt Cebenoyan: Filmlerinde kimlik meselesinin de ağırlık kazandığını düşünüyorum. Hatta *İz* senaryonda bu konu çok ağırlıkta.

Tayfun Pirselimoglu: Evet, doğru.

Cüneyt Cebenoyan: Kimlik transferi, başkasının kimliğini edinme meselesi ağır basıyor filmlerinde. Özellikle *İz*'de. O filmde Polis müdürü bir şekilde katille özdeşleşir. Hatta belki kendisi odur.

Tayfun Pirselimoglu: Kendisi çıkar gibi bir şey, evet.

Cüneyt Cebenoyan: *Hiçbir yerde*'de kadın önce inkâr eder, sonra kendi oğlu olmadığı çok aşikâr olan bir başkasının

çocuğunu oğlu olarak kabul eder. Pus'ta Reşat bir kiralık katilin kimliğini üstlenir ve artık müşterisi kalmamış olmasına rağmen katilin misyonunu tamamlar.

Tayfun Pirselimioğlu: Kimlik konusu çok ilgimi çekiyor. Daha doğrusu, bir kişinin bir başkasının yerine geçmesi temasıyla çok ilgileniyorum. Biriyken bir başkası olma hali nasıl bir şeydir diye merak ediyorum. Aslında bu konuyu en iyi anlatan Antonioni'nin *Yolcu'sudur (Professione: Reporter, 1975)*. Kimlik konusu edebiyatta çok kullanılan bir tema aslında. Benim kitaplarımda da çok işlediğim bir konu, mesela *Kayıp Şahuslar Albümü'nde*² çok geçer. Yeni yazdığım bir senaryoda da bu konu var.

Cüneyt Cebenoyan: Bunun acaba 12 Eylül sonrasında yaşadığımız kimliksizleşme ile ilgisi var mı? 12 Eylül sonrasında değerlerimize sahip çıkamama, eski sosyal ilişkilerimizi yitirme ve “Ben kimim?” sorusuna cevap verememe durumu yaşadık. Gerçi filmlerindeki kahramanlar öyle entelektüel bir geçmişten gelen insanlar değil, hemen hemen hepsi işçi sınıfından, çok da eğitim almamış kimseler.

Tayfun Pirselimioğlu: Kimliksizleşme konusu sadece entelektüel bir hal değil açıkçası. 12 Eylül'ün Türkiye'de yarattığı travma aslında zannettiğimizden çok daha ağır.

Cüneyt Cebenoyan: Aynen öyle düşünüyorum.

Tayfun Pirselimioğlu: Kaç sene geçmesine rağmen bu travmanın ağırlığını anlayamadık, daha uzun süre de anlayamayacağımız gibi görünüyor. Toplumda öyle bir transformasyon oldu ki ve bu o kadar zekice ya da iyi manipüle edilmiş bir şekilde kotarıldı ki, insanlar doğru soru sormayı bile bilemez hale geldiler. Bence yeni yetişen kuşağın da bu konuda biraz daha hassas olması gerekiyor. Bu nedenle bu konuyu burada konuşuyor olmak benim için çok önemli. Bu değişimin en tehlikeli tarafı, yaşananların bilincinde olmamak ve normalleştirmek. Bu yaşananları normal ve hakikat olarak algılamak bizi yanlış bir yöne doğru götürüyor.

Bizi sarsacak ve “Sen ne yapıyorsun? Kendine gel!” diyecek bir olayla karşılaşmadığımız sürece bu böyle gidecekmiş gibi bir korkuya kapılıyorum. Dünyanın ve Türkiye'nin gidişatını da

² Tayfun Pirselimioğlu'nun 2002 yılında İthaki Yayınları'ndan çıkan romanı.

hiç olumlu görmüyorum açıkçası. Size belki biraz tuhaf gelecek ama bazen insanların içtikleri suya bir şey atmışlar ve böylece herkes değişmiş, bense o sudan içmediğim için herkes gibi hareket etmiyordum gibi hissediyorum. Bu yaşananlar nasıl algılanmaz, bu insanlar nasıl bu kadar kör olabilirler duygusu beni çok hırpalıyor.

Cüneyt Cebenoyan: Duygularımız karşılıklı. 12 Eylül Türkiye'ye özgü ama dünyada da benzer bir gidişat olduğunu görüyoruz. Neo-liberal politikalarla yerleşen kültürün, yaşam biçiminin, yalnızlaşmanın ve güvensizleşmenin başka bir dünya yaratmakta olduğu kesin. Zaten siyasi konjonktür değişmiş durumda artık. Dünyadaki bu gidişatı senin filmlerini izleyerek de insan fark edebilir. Hiçbir yerde'nin karanlık da olsa iyimser denilebilecek bir finali vardır mesela. Çünkü kadın inkârdansa kabullenmenin (pasif bir kabulleniş değil) gerçeği görerek yeni bir hayat kurabilmenin haksızlıklara karşı çıkmanın bir yolu olabileceğini anlar. Türkiye'de kayıplar meselesi aynen olduğu gibi duruyor.

Tayfun Pirselimoglu: Türkiye'de hiçbir şey değişmedi ama değişmiş gibi bir algı var, bu çok tehlikeli.

Cüneyt Cebenoyan: Böyle bir algı var, evet. Hiçbir yerde filminde kadının bir anlamda bilinçlenmesinden söz etmek mümkün. Senin filmlerinde karakterlerin insani bir ilişki kurabilme şansı köreliyor. Mesela Rıza'da, Rıza karakteri ilişki kurma şansı olan çamaşırhane işletmecisi kadınla ilişki kuramayacak hale geliyor. Filmlerinde böyle bir gidişat var.

Tayfun Pirselimoglu: Bu filmlerde şöyle bir durum daha var açıklığa kavuşturulması gereken: Üç filmde de filmler başladığı yerde bitiyor. Rıza'da karakter karşıdaki pencereye bakar ve orda adam vardır. Finalde yine pencereye bakar, adam gider ama o aynı yerdedir. Pus'ta filmin başında oğlan bir otobüs durağında kızı bekler ve kız geçip gider. Finalde ters yönde beklediği yerden kız bir daha geçer. Saç'ta adam hep kendi çalıştığı yerin penceresinden bakar, finalde yine aynı yerden bakar. Anlatmak istediğim, başladığımız ve bitirdiğimiz yerin aynı nokta olduğu. Hiçbir şeyin değişmemiş olduğunu düşündüğümüz yere geldiğimizde, başladığımız yerde hiçbir şey değişmemiş olabilir ama biz değişmişizdir. Bu söylediğim Doğu felsefesinde de yer bulan bir şey. Mesela, İbn-i Arabî'nin eserlerinde bu var. Aslında değişmemiş gibi duran her şeyin içten içe değiştiğine dair herkes

bir şey söylemiştir. Bu inanca ben de sahibim ve filmlerimde her şey olup bittikten sonra karakterin değiştiği ve artık eskisi gibi olmadığına dair işaretler var. Geleceğe ne kadar olumsuz bakarsam bakayım, yine de değişebilme ihtimaline hep sahip olduğumuzu düşünüyorum.

Cüneyt Cebenoyan: Pus için dediğin gerekli evet ama helezonik bir şekilde aynı yere gelirse; aynı yerin ya altında-sındır ya üstündesindir. Sanki burada helezonik bir değişim varsa gittiği yer daha aşağıya doğruymuş gibi geliyor bana.

Tayfun Pirseli moğlu: Ben onun o kadar aşağıda olmadığını, biraz yukarda ama başka bir yerde olduğunu düşünüyorum, başka bir yerde olmak en önemlisidir. Şöyle ya da böyle var olmayan bir değişimin aslında var olmasını ben umut olarak addediyorum. Demin Türkiye'nin gidişatından bahsederken de bunu kastediyordum. Bence her şey daha kötüye gidiyor ama sonuçta bir yerden bir şey olacak umudunu da besliyorum. Bu aslında bir solcu hastalığı ama bu hastalıktan memnunum.

Cüneyt Cebenoyan: Dikkatimi çeken bir noktadan daha söz edelim istiyorum. Her filmde bozuk ya da yürümeyen bir araç var. Ya bir kamyon ya çok kısa süreliğine sahip olunan ama yitirilen bir motosiklet ya da motoru bozulmuş bir araba.

Tayfun Pirseli moğlu: Evet, bu bozulan ya da elimizde olup da kullanamadığımız araç şehirdeki hayata dair bir izlek. Yolunda gitmeyen şeylerin en başında kullandığımız aletler geliyor ve gidişatın iyi olmadığını bir işareti olarak bu aletler çalışmıyorlar. Ayrıca, tüm filmlerde muhakkak hayvanlar var, mesela *Rıza'da* hamamböceği, *Pus'ta* balıklar gibi.

Cüneyt Cebenoyan: Güvercin de var.

Tayfun Pirseli moğlu: Evet. Saç'ta köpek var. Bu hayvanlar da aslında bizim gibi bu şehre sıkıştırılmışlar. Tıka basa doldurulmuş şehir hayatının ızdırabını çeken insanlar ve hayvanlar filmlerimde çok sık kullandığım figürler. İstanbul'da yaşadığımızı söylüyoruz, ama İstanbul'un 2-3 milyonluk bir bölümünde yaşıyoruz. Bunları gözlemlediğimde önce tuhaf buldum ama sonradan düşündüğümde öyle olmadığını gördüm. İnsanlar olayların tam içinde olmalarına rağmen dışarıdan biriymiş gibi davranıyorlar. Bu kadar deryanın içinde olup da bu deryadan habersiz olma hali üç filmimde de yer alan bir olgu.

Cüneyt Cebenoyan: Filmlerini yaparken kafanda seyirciyi hangi noktaya oturtuyorsun?

Tayfun Pirselimoglu: Film bittikten sonra seyirci izlediğinde tavrı ne olacak diye hiç düşünmedim açıkçası. Bunun çok doğru olmadığını düşünüyorum. İzleyicinin sevebileceği bir şeyi çekmek bana çok ticari geliyor. İşin ticari tarafına odaklanarak film yapanları ayıplamıyorum çünkü film çekmek sahiden çok pahalı bir iş. Para kazanmayı düşünerek film yapanlar için doğru bir hesap olabilir. Ama benim yaptığım tarzda bir sinemada böyle bir hesabın içerisine girildiği zaman bunu samimiyetsiz bir şey olarak görüyorum. Sinemanın sanat olduğuna inanan insanlar için böyle bir soru mevzu bahis değil gibi geliyor bana.

Cüneyt Cebenoyan: Benim burada tam olarak ikna olmadığım bir nokta var. Mümkün olan en geniş kitleye ulaşmaya yönelik ticari kaygı olması gerektiğine inandığım bir şey ama filmi çekip izleyicisine ulaştıramadığınız anda o filmin sanat eseri olarak var olduğundan söz edemeyiz.

Tayfun Pirselimoglu: Neden?

Cüneyt Cebenoyan: Çünkü bir film ancak başkaları onu seyrettiği zaman bir sanat eseri niteliği kazanır bence.

Tayfun Pirselimoglu: Sayıyla alakalı bir şeyden mi bahsediyorsun?

Cüneyt Cebenoyan: Hayır, sayıdan söz etmiyorum.

Tayfun Pirselimoglu: Eğer yönetmeni evinde tek başına izlemiyorsa, her filmin izleyicisi vardır. Bence dünyada çekilmiş olan bütün filmler ölümsüzdür, mutlaka izleyicilerine ulaşırlar. İyi, kötü, şu, bu olması önemli değil. Filmlerimin çok izlenmesini isterim tabii.

Cüneyt Cebenoyan: Sadece izleyici sayısını kastetmiyorum. Mesela, şimdi burada konuşuyoruz ve sözlerimizin bizi dinleyen arkadaşlara doğru olarak ulaşıp ulaşmadığı bizi kaygılandırıyor. “Kendimi doğru ifade ediyor muyum? Söylediğim şey karşımdaki insanlar tarafından benim istediğim şekilde algılanıyor mu?” gibi sorular benim yazarken ya da konuşurken düşündüğüm konular. Sonuçta iletişimin karşılıklı olduğunu düşünüyorum. Ama bu dediğim izleyici filmi sevsin diye yönetmen şaklabanlık yapsın demek değil tabii.

Tayfun Pirselimoglu: Bu ilişki, konuşmaya başladığın, bir şey yazdığın ya da film sinemada oynamaya başladığı andan itibaren kuruluyor zaten. Bu bağ kendiliğinden oluşan bir şey ve bizim bir müdahalemiz yok. Ondan sonra bence sayı mevzu-su için içine giriyor zaten. Komik bir şey anlatayım size. *Rıza*, 19. Ankara Film Festivali'nde 'En İyi Film Ödülü'nü almıştı. Bir gazetenin ekinde "İki bin seyircisi olan filme ödül verdiler" diye bir yazı çıktı. Burada "Ancak iki bin seyirciyi çekmiş bir filme ödül verilir mi?" demek mi isteniyor yoksa "film i iki bin seyirci izlemiş ama onlar da filmin ödül kazanmasına yetmiş" mi? Türkiye'de bu işler çok netameli. Ama dediğim gibi bir film ortaya konulduktan sonra muhakkak bir şekilde bir yerlere ulaşıyor. İzleyici seviyor, sevmiyor, tartışılır ama bir ilişki kurulduğundan hiç şüphem yok.

İzleyici: Bir film yaparken seyirci sayısından yola çıkmıyorum dediniz. Bence bir filmi daha izlenilebilir kılmaya yönelik bir hesap yapılabilir. Hangi planın kaç saniye süreceğine ya da hangi sahneden sonra neyin geleceğine dair bir hesap olabilir. Hesap yapmak, daha fazla izleyici çekmek ve popüler olmak için yapılan bir şey değilmiş gibi geliyor bana.

Tayfun Pirselimoglu: O dediğiniz tarzda bir hesabı ben kendim için yapıyorum. Yani açıkçası filmi çekerken de çekmeden önce de kendi beğeni standartlarımın içerisinde bir şey yaratıyorum. Hesap ondan sonra gelir. Hakkında anlatılan bir hikâyeye göre, Tolstoy bir gün edebiyatı bırakıp, çiftliğine çekiliyor. Eline hiç kalem almıyor yıllarca. Yıllar sonra eline bir kitap geçiyor. Bu kitaptan birkaç sayfa okuyor ve çok hoşuna gidiyor. Kitabı kim yazmış diye bir bakıyor ki, kendisi. Ben de yıllar sonra bunu kim çekmişse güzel çekmiş diyeceğim bir film yapmak istiyorum.

İzleyici: Saç filmi ile alakalı bir sorum olacak. Filmdeki Hamdi karakterinin hayal edebildikleri sadece bildikleriyle sınırlı gibi. Sadece Brezilya görüntülerinin olduğu bir ekrana bakıyor camından. Ve gidebileceği en uzak yeri Brezilya olarak hayal ediyor. Burada seyirciye "Ben sadece hastaneyi gösteriyorum, hasta olduğumu gösteriyorum ama hangi hastalıktan muzdarip olduğumu göstermiyorum." mesajı mı vermek istiyorsunuz acaba? Hamdi'nin Brezilya'yla alakalı bilgi alması sadece beş liralık bir kaset olarak oluyor. Küçük bir bilgi kısıntısıyla Brezilya'yı amaç olarak belirleyebiliyor. Seyirciye de bunu mu yaptırmaya çalışıyorsunuz?

Tayfun Pirselimoglu: Sorunuzu tam olarak anlayamadım, ama şunu söyleyeyim: Türkiye’de yaşayan insanlar için cennet tasavvuru Brezilya’dır. Çoğumuzun aklında herkesin çok mutlu olduğu ve dans edip eğlendiği bir Brezilya resmi var. Filmde de ölmek üzere olan birisinin gidebileceği bir cennet olarak tasavvur edilebilecek bir yer olduğu için o Brezilya göndermesi var.

İzleyici: *Güz Sancısı* (Tomris Giritlioğlu, 2008) filminin senaristliğini yaptınız mı?

Tayfun Pirselimoglu: Yok, yanlış bir bilgi bu. Galiba Wikipedia’da yazıyor. Orada yer alan bazı bilgiler de yanlış zaten. Bu yüzden istemememe rağmen bir sayfa yapmak zorunda kalacağım sanırım.

İzleyici: Filmlerinizi şekillendirenin izleyenlerin zevki olmadığını ifade ettiniz. Ancak yanlış bilmiyorsam, filmlerinizin festival filmi olarak tanımlanmasından da pek memnun değilsiniz. Çünkü bunun önyargı içerdiğini düşünüyorsunuz. Bu konuya biraz açıklık getirir misiniz?

Tayfun Pirselimoglu: Festival filmi diye algılanmasından rahatsızlığım, festival filmi diye bir kategorinin özel hale getirilmesi. Bir film iyi ya da kötü bir filmdir, ama son günlerde festival filmi diye bir kategori çıktı. Eskiden var mıydı böyle festival filmi diye bir şey? Film yapıyorsunuz, festivallere gönderiyorsunuz, kabul ediliyor ya da edilmiyor. Bir festivale kabul edildi diye bir filme özel kategori açılmıyor.

Cüneyt Cebenoyan: Ama eskiden festival diye bir şey de yoktu.

Tayfun Pirselimoglu: Festivaller hep vardı.

Cüneyt Cebenoyan: İstanbul Film Festivali öncesinde ne vardı Türkiye’de?

Tayfun Pirselimoglu: Evet, o zamanlar fazla bir şey yoktu.

İzleyici: Festivaller günümüzde çeşitli atölyeler düzenleyerek genç sinemacılara belli koşullarda destek olmaya başladı. Bu da belli isteklere göre film çekme gibi bir durum yarattı.

Tayfun Pirselimoglu: Mehmet Basutçu anlatmıştı, hatta yazdı da bunu; bir festivalde bir yönetmen gelmiş ve demiş ki: “Siz çok festival dolaşıyorsunuz, bu ara hangi filmler tutuluyor söy-

lerseniz ona göre çalışalım.” Ben iyi film yapmaya çalışıyorum, bunun ötesindeki adlandırmalarla ilgilenmiyorum.

İzleyici: Sizce neden Türk sinemasında Pasolini benzeri örneklerle rastlamıyoruz? Daha minimal, daha suya sabuna dokunmayan, izlemesi belki nispeten daha kolay bir yere doğru kayıyor sinemamız. Yanlış anlaşılmasın, bu tarz filmleri eleştirmek adına söylemiyorum. Siz de aynı siyasal rotadasınız diyeyim, bunun sebebi nedir?

Tayfun Pirseliimoğlu: Başkalarının ne şekilde film yaptıklarını bilmiyorum, ama yapılan işlerin adlandırılmasıyla alakalı bir sorun olduğunu düşünüyorum. Daha doğrusu, nedense yaptığım işlerle ilgili böyle sorularla çok sık karşılaşıyorum. Hikâye anlatma üslubumu kendi içsel hesaplaşmalarım, kendi vizyonum, hoşlandığım ve hoşlanmadığım şeylerle oluşturuyorum. Bunun ötesinde bir açıklama yapamıyorum. Türk sinemasında başkalarının yaptığı işlerin de hep aynı olduğunu zannetmiyorum. Son yıllarda çok film yapıyor ve bunun olumlu bir durum olduğuna hiç kuşku yok. Ticari filmleri bir tarafa koyarsak, son dönemdeki filmlerin bir çeşitlilik arz ettiğini söylemek de mümkün. İran’da yapılan işlerden çok daha farklı bir gidişat var Türkiye’de. İran’da nerdeyse fabrikasyon gibi, birbirine benzeyen filmler çok yapılıyor. Fakat bizim Yeni Türk Sineması diyeceğimiz akımda çeşitlilik var. Bundan dolayı Pasolini ya da başkaları gibi filmler yapılmıyor. Farklı işler yapan yönetmenler var. Bir ülke sinemasından bahsederken onun siyasal geçmişi ve coğrafi konumunun dışında da başka birçok değişken var. Bütün bunlar o ülkenin sinemasını nasıl olduğunu benim de bilemediğim şekilde belirliyor. Yaşadığımız zaman her yerde aynı şekilde akıyor. İtalya’daki zamanla bizde akan zamanın algısı değişik. O yüzden böyle ortak paydalar bulmak o kadar kolay değil.

İzleyici: Yönetmenliğini yaptığınız filmlerde oynamak isteseydiniz hangisini seçerdiniz? Neden?

Tayfun Pirseliimoğlu: Bunu hiç düşünmemiştim açıkçası, muhtemelen böyle bir şeye asla girişmezdim.

İzleyici: Girişmek isteseydiniz ya da zorunda kalsaydınız?

Tayfun Pirseliimoğlu: O gün oyuncu gelmedi, ben mi oynayayım deseydim? Rıza da olamam, Reşat da olamam, Zuhal Olcay

da olamam. Zuhâl'in görünmeyen oğlu vardı, o olurdu. Evet, en doğru yer o.

İzleyici: *Rıza* günah ve vicdan üzerine bir film sayılabilir. Ancak insanın insandan bağımsızlaşabilen en önemli tarafı vicdandır. Vicdan mekanizması *Rıza* filminde çok iyi çalışmıyor. Yine de yaptığından rahatsız olduğu için bir şekilde Afgan gelini İtalya'ya göndermeye çalışıyor. Ve *Rıza*, çamaşırcı kadının günahını öğrendikten sonra çamaşırcı kadından uzaklaşıyor. Acaba insanlar günahlarını öğrendikten sonra birbirlerinden uzaklaşıyorlar mı? İnsanların vicdanlı bir şekilde bir arada yaşamaları söz konusu olamaz mı?

Tayfun Pirselimoglu: Öncelikle bu vicdan mevzusu açıldığı için teşekkür ederim, çünkü vicdan benim çok önemseydiğim konulardan birisi. *Rıza* filmi vicdan, günah, kötülüğün bizi nereye kadar götürebileceği, iyiliğin nerede durdurabileceği gibi soruların etrafında dolaşiyor. Filmde *Rıza*'nın en başından beri hiçbir işaretini görmediğimiz vicdanı anlayamadığımız bir şekilde ortaya çıkıyor ve dediğimiz gibi Afgan kadını göndermeye çalışıyor. Bütün bunlar ve eski âşığıyla ilişkisi bizim kendi mantığımızla ve aklımızla açıklayabileceğimiz şeyler değil. Çünkü vicdanın herkesteki tezahürü, meydana çıkış hali ve onun yarattığı sonuçlar farklı farklı oluyor. *Rıza* bunları konu edinen bir film ama bence *Rıza*'nın kadından uzaklaşma nedeni onun günahını öğrenmesinden ziyade başka bir mevzu. Ben sizin baktığınız gibi bakmıyorum. Sizininki de farklı bir bakış açısı, sinemayı biraz da bu yüzden seviyorum. Herkesin bir okuması var ve bu okumaların biri diğerinden daha değerli değil. Ben bu okumalarla karşılaşmaktan çok hoşlanıyorum.

Cüneyt Cebenoyan: Üç filmde de bir adamla bir kadının ilişkisi var ve o adamı öldürüp o kadına belki bir şekilde sahip olmak isteyen üçüncü bir erkek var diyebilir miyiz? *Kızı İtalya'ya, gerçi ondan önce de Afganistan'a göndermeye çalışıyor.*

Tayfun Pirselimoglu: Yok, İtalya'ya göndermeye çalışıyor.

Cüneyt Cebenoyan: Başlangıçta Afganistan'a göndermeye çalışıyor, sonrasında İtalya'ya. Orası o kadar önemli değil de, belki de o kızda gözü var ve kızın kendisini sevmesini arzuluyor diye düşünmedim değil. İlk karşılaşmalarındaki bakışmalarında bir beğeni varmış gibi geldi bana.

Tayfun Pirseliimoğlu: Yok, ben öyle bir şey düşünmedim açıkçası. Bununla ilgili bir anekdot geldi aklıma. Ingmar Bergman'ın bir filminin³ bir sahnesinde bir adamın varil yuvarladığını görürüz. Bergman ile sonradan röportaj yapan bir gazeteci bu sahne hakkında "Bu nasıl muhteşem bir tanrı-insan ilişkisi benzetmesidir." diyor. Bergman da "Bu benim aklıma hiç gelmemişti." diye yanıtlıyor. İşte benim de aklıma gelmeyen birçok şey var ve o yüzden sinema üzerine yapılan okumaların önemli olduğunu düşünüyorum. Sinema canlı bir organizma, edebiyat gibi siz bitirdim deseniz bile kendi hayatını yaşamaya başlıyor ve o karşılaştığı her insanda da farklı anlam buluyor. Sizin yönetmen ya da yazar olarak bir yere kadar şekillendirebiliyorsunuz, o noktadan sonra sizin elinizden çıkıyor. Hele edebiyat daha da böyledir, elinizden çıkar ve kendi yolunu bulur. Sinema nispeten daha kontrollü bir iş.

İzleyici: Bu şehirdekilerin belirli şekillere sokulduğunu söylediniz. Mesela hayvanlar da bizimle birlikte bu şehirde sınırlandırılıyor dediniz. Bu pesimist bir bakış açısı ve ben de bazen bu bakış açısına sahip oluyorum. Bu pesimist bakış zaman zaman bizim büründüğümüz ruh hallerinden dolayı mı oluyor sizce? Bir de insanın gelişmesi açısından olumluya doğru bir gidiş var mı? Siz bu umudu paylaşıyor musunuz? Yoksa pesimist misiniz bu konuda da?

Tayfun Pirseliimoğlu: Biraz önce de bahsettiğim gibi benim dışında ilgili bir umutsuzluğum var. Bu belki bizim kuşaktan kaynaklanan bir şey, çünkü biz öyle bir zamanda dünyaya geldik ki, doğduğumuzda radyo vardı ama bizden öncekiler de radyoyu biliyordu. Fakat ondan sonra her şey o kadar hızlı gelişti ki! Değişimi bu kadar hızlı yaşayan, ama bundan önceki koşulları da bilen tek kuşak biziz. Bu hız beni çok tedirgin ediyor ve pesimistliğim biraz da bundan kaynaklanıyor. Bu kadar süratin duvara çarparak sonlanacağına dair bir kuşku var. Ve bu çarpmanın da aslında o kadar olumsuz bir şey olmayacağını düşünüyorum. Yani bir toparlanma olacaksa böyle bir travmayla, böyle büyük bir şeyle olması gerekiyormuş gibi geliyor bana.

Cüneyt Cebenoyan: Bu çarpma henüz gerçekleşmedi sanırım.

Tayfun Pirseliimoğlu: Yok, gerçekleşmedi ama hızla gidiyoruz.

³ Tayfun Pirseliimoğlu, Ingmar Bergman'ın 1963 yapımı *Sessizlik* filminin bir sahnesinden söz ediyor.

Bu gidişle yokuşun sonundaki duvarın kalınlığına bağılı olacak çarpmanın şiddeti. Ben böyle bakıyorum.

Yamaç Okur: Hazır hız konusu açılmışken, aslında bu hız sayesinde sizin film üretiminiz arttı. 2001'de *Hiçbir yerde*, 2007'de *Rıza*, 2009'da *Pus* ve 2010'da *Saç*. Aslında biraz da hız sayesinde film yapım koşulları değışti, değıl mi?

Tayfun Pirselimoglu: Doğru. Ben *Hiçbir yerde*'yi 2001'de yapmıştım ve sonra çeşitli nedenlerden dolayı uzun bir süre yapmadım. Ve sonra ne olduysa oldu ve birbiri ardına bu üç film geldi. Bunun böyle olması benim isteğimle olmuş değıl. Ama Türkiye'de film yapmak çok sıkıntılı ve zor bir iş. Dünyanın her yerinde zor, fakat Türkiye'de daha da zor. Fakat benim diğer sinemacıardan farkım başından beri çalıştığım bir çekirdek ekibin olması. Biraz onların da itelemesiyle bu son üç film böyle hızlı çıktı. Ama biraz yoruldum. Bir sonraki film ne zaman olur, bilmiyorum.

Yamaç Okur: Hazır ekip demişken biraz onlardan bahseder misiniz? Aynı sanat yönetmeniyle çalışıyorsunuz sanırım?

Tayfun Pirselimoglu: Evet, Natali (Yeres).

Yamaç Okur: Aynı yapım ekibiyle çalışıyorsunuz, değıl mi?

Tayfun Pirselimoglu: Evet, ben Colin Mounier'le başladım kısa filmlerime. Colin'in asistanı Ercan'dı (Özkan) o zaman. Colin artık çok çalışmadığı için şimdi Ercan'la çalışıyoruz. Onun asistanı da hep aynı. Asistanım Nur Arık yıllardır benim kahrımı çekiyor. Işıkçım da aynı. Onlarla çalışıyor olmak benim şansım.

Yamaç Okur: *Cast*'ta da aynı isimlerle çalışıyorsunuz.

Tayfun Pirselimoglu: Evet, her yerde Rıza Akın var.

Cüneyt Cebenoyan: Ruhi Sarı da var.

Tayfun Pirselimoglu: Ruhi de var evet. Aynı ekiple çalışmak gibi bir şansım var.

Cüneyt Cebenoyan: Peki bu bir üçleme miydi? Ben yeni yeni üçleme olduğunu duymaya başladım.

Tayfun Pirselimoglu: Evet, ben de yeni duymaya başladım. Aslında en başında üçleme diye başlamadım. *Rıza*'yı yaparken aklımda bu yoktu. Fakat *Rıza*'dan sonra *Pus*'u yazarken tema-

tik olarak bir yere doğru akmaya başladı. Ve *Rıza'yı* yazarken Saç da aklımda bir tarafında duruyordu. Bu üç hikâyeye böylece birlikte yuvarlanmış oldular. Sonra da birdenbire "Tayfun Pirselimoglu üçleme yapıyor." oldu.

Cüneyt Cebenoyan: Dörtleme yapıyor da diyebilirler.

Tayfun Pirselimoglu: Şimdi tretman halinde bir senaryom var. Acaba sahiden dörtleme olur mu? Beşleme, altılama diye gidecek korkmaya başladım. Şaka bir yana, artık başka bir şey yapıyorum.

Cüneyt Cebenoyan: Az önce 2002-2007 arasında film çekmeme sebebi olarak sıkıntıları gösterdin. Neydi o sıkıntılar?

Tayfun Pirselimoglu: O zamanlar birlikte çalıştığım yapımcıyla ilgili bir durumdu, o yüzden böyle uzun bir boşluk oldu.

Cüneyt Cebenoyan: Az önce *Güz Sancısı* projesinde olmadığını söyledin. Olduğun ama bilmediğimiz senaryolar var mı?

Tayfun Pirselimoglu: Olduğum ve bilmediğiniz senaryolar var. *Güz Sancısı* konusunda Tomris Giritlioğlu'yla birkaç görüşme yaptık. Hatta o bir ekiple çalışmak istiyordu, ben öyle ekiple çalışamam dedim. 1-2 toplantıdan sonra da ayrıldım. Fakat benim ismim geçmeye başladı. Birkaç kere de ikaz etmeme rağmen bu devam etti. İnternet korkunç bir şey, oraya bir bilgi atıldıktan sonra kurtulması zor oluyor.

İzleyici: Bana edebiyat, kendi beğeninizi ve bireysel düşüncenizi en rahat yaratabileceğiniz sanat formu gibi geliyor. Sinema edebiyatın yanında daha çok grup çalışması gibi kalıyor ve bireyselliği biraz kaybettiriyor. Bir yazar olarak peşinde koştuğunuz bireyselliğe edebiyatta sahipken sinemada sizi cezbeden ne oldu? Kitaplarınızla bağ kurarak bundan bahseder misiniz?

Tayfun Pirselimoglu: Çok doğru. Edebiyat tek başına cenk ettiğiniz bir alan ve öyle olduğu için geniş bir hareket alanınız var. Sinemada ise bir filme gidiyorsunuz, koltuğa oturuyorsunuz, filmi izliyorsunuz ve sonra çıkıp gidiyorsunuz. Doksan dakika ya da benim filmlerimdeki gibi iki buçuk saat. İşte bir buçuk iki saat için çalışan insan sayısının hesabını yapamazsınız. Yönetmen olarak siz bütün bunların kontrolünü sağlamaya çalışıyorsunuz. Edebiyata kıyasla kontrolü çok daha meşakkatli bir iş. Ayrıca, sinemada şans çok önemli bir faktör. Film çekerken

koşullar çok kısıtlı ve kısacık süre içerisinde başınıza gelen o kadar çok şey oluyor ki, hemen karar vermeniz lazım. O yüzden şans faktörü de işin içine çok giriyor. Edebiyatta bu yok. Niye edebiyatın rahatlığı varken bu zorlukları çekiyorsunuz diye sorarsanız; sinema tüm sanatların hazzını içinde toplayan bir sanat, yani edebiyat da var, resim de, diğer sanatlar da. Dolaşısıyla ben biraz film yaptıktan sonra dinlenmek için edebiyat tarafına çekiliyorum ve orada biraz daha huzurlu olduğumu düşünüyorum. Edebiyat benim için huzur alanı.

İzleyici: *Pus* ve *Rıza* filmlerinizde tasvir edilen İstanbul'a baktığımız vakit İstanbul'la yalnızlık, sıkışmışlık gibi duyguların bağdaştırıldığını görüyoruz. İstanbul'un sizin zihninizdeki karışığı bu duygular mı?

Tayfun Pirselimoglu: Evet, İstanbul üç filmde de ana figürlerden bir tanesi ve bu filmlerde anlatılan hikâyeler ancak İstanbul'da geçebilir. Biz on beş milyonluk İstanbul'un on iki milyonunu görmeden yaşıyoruz ve İstanbul'daki insani ilişkiler bizim yaşadığımız çevreden bağımsız bir şekilde akıyor. Filmlerimde yer alan hayatlar gerçekten Türkiye resmi ve bu resimlerde mutlu oluncak bir taraf yok. İnsanların mutlu ve huzurlu olduğunu söyleyemeyiz. Gelecek kaygısı çok fazla var filmlerimde. Özellikle *Pus*'ta büyük bir tedirginlik ile üzerlerine üzerlerine gelen şehre bakıyorlar. Şehir sürekli büyüyor. İnsanlar o otobanın arkasındaki evlerin kendilerini ne zaman yutacağını düşünerek günlerini geçiriyorlar. *Pus*'la ilgili tuhaf bir şey anlatmak isterim size. *Pus*'u Altınşehir'de çekmiştim. Bir gün mekâna bakmak için gittim, fotoğraf çekiyorum. Yanıma biri yaklaştı ve "Birlikte yürüyebilir miyiz?" dedi. "Tamam" dedim, yürümeye başladık. "Sakın arkana bakmayın." dedi, polisiye bir durum gibi. "Şu sağ taraftaki evi görüyor musun?" Şöyle bir arkama döndüm, "Bakma arkana!" dedi. "Peki." dedim. "O ev benim, ne zaman yıkılacağını söyle bana?" dedi. Çünkü oradaki bütün evler kaçak ve benim de belediye den geldiğimi ve gizlice fotoğraf çektiğimi, ipotek evleri tespit ettiğimi zannetti. Bu tedirginlikle yaşayan insanların gelecekle alakalı hoş ütopyaları yok tabii.

Cüneyt Cebenoyan: **Bu anlattığın bizim bildiğimiz İstanbul değil ama senin bildiğin İstanbul da değil. Senin, benim doğul çevrem Beyoğlu, Nişantaşı falan...**

Tayfun Pirselimoglu: Ben çok dolaşıyorum, İstanbul'da seyahat etmek dünya seyahati yapmak gibi bir şey. İstanbul'da

New York da var, İstanbul'da Bombay da var, İstanbul'da her şehir var. Şehir içinde şehir. Son on yıldır Afrika'dan ve Afganistan'dan gelenlerle birlikte şehrin içerisinde gettolaşmalar da oldu. Belki farkında değiliz ama başka şehirlerde olduğu gibi Zeytinburnu ve civarında göçmenlerin toplu olarak yaşadıkları yerler var. Bizim kültürümüzde gettolaşma yokken, herkes karışık yaşıyorken gettolar oluşmaya başladı. Çok dolaşıyorum, oradaki kahvelere gidip insanların hayatlarına dâhil oluyorum. Mesela bu Altınşehir çok enteresan bir yer. Muhtar anlatmıştı, 1970'lerde dokuz tane ev varmış. Bugün seçmen nüfusu yüz binden fazla. Orası o kadar karışık bir yer oldu ki, aslında Türkiye'nin kendisini yansıtıyor. Seçimden önce tüm politikacılar oraya gidiyorlar. Çünkü yolları çamurlu. CHP'liler "Bakın yolları çamurlu." AKP'liler "Bakın buraya yeni yol yaptık." diyorlar. Küçük ölçekli Türkiye orası.

Cüneyt Cebenoyan: Oraya gittiğinde kaçmak istemiyor musun?

Tayfun Pirselimioğlu: Aslında bazen demin anlattığım gibi tedirgin edici şeyler oluyor.

Cüneyt Cebenoyan: O tedirgin edici şeylerin dışında orada sinema yoktur, tiyatro yoktur, manzara zaten yoktur. Sadece çamurlu sokaklar, kaldırım bile belki yoktur. Pus'ta gördüğüm kadarıyla yok mesela.

Tayfun Pirselimioğlu: Evet, yok.

Cüneyt Cebenoyan: Sadece hayat galesi.

Tayfun Pirselimioğlu: Hayatta kalma çabası daha doğru.

Cüneyt Cebenoyan: İnsan bir an önce oradan çıkmak isteyebilir.

Tayfun Pirselimioğlu: Açıkçası öyle bir duyguya kapılmıyorum. Çünkü o insanlarla ilişki kurmak, o insanlar deyince sanki ötekileştirmek gibi oluyor ama bu anlamda söylemedim; Altınşehir'de yaşayanlara yaklaşabildiğiniz kadar Nişantaşı'ndaki insanlara yaklaşamıyorsunuz. Oradaki hikâyeler, insanların ızdırabı ve gelecek kaygısı çok can acıtıcı bir şey.

Cüneyt Cebenoyan: İşte onu kastediyorum, aslında canın acıdığı için kaçmak istersin.

Tayfun Pirselimoglu: Gayet tabii, insanların mutlu olmadıkları bir yerde huzur bulamazsınız. Ve o anlamda evet ızdırap duyuyorum ama başka şeyler de var. Türkiye'nin en büyük baklava fabrikası Altınşehir'de, biliyor musunuz? Kadınların çalıştığı çok sayıda tekstil atölyesi var. Politik olarak da çok karışık, yani her görüş var orada. Mesela Amerikan Konsolosluğu'nu bombalayanları sonradan orada yakaladılar. Biz orada çekim yaparken polis "Biz giremiyoruz, siz nasıl girip film çekiyorsunuz?" dedi. Geceleri özellikle tedirgin edici bir yer ama sonuçta hayat bu.

Yamaç Okur: Film yaptığınız esnada halkın ve belediyenin yaklaşımı nasıl oldu?

Tayfun Pirselimoglu: Belediye yardımcı oldu. İnsanlardan da bir olumsuzluk görmedik, çok yardım ettiler açıkçası. Bu sizin samimiyetinize bağlı biraz da, insanlar bunu görürse sorun çıkmıyor.

İzleyici: Türk filmi şu anda eskiye göre samimiyetini kaybetti mi sizce? Yeni Türk filmleri başarılı ve güzel ama 60'lı, 70'li yıllarda çekilen Türk filmleri daha samimiydi sanki.

Tayfun Pirselimoglu: Bana öyle gelmiyor. O filmlerle ilgili hislerimiz bence geçmişle alakalı hoş şeyler hatırlamak istememizle ilgili. Bence hiç samimi değildi o filmler ama sevimliyidiler. Sevimli olmaları samimi oldukları anlamına gelmiyor. Açıkçası bu Yeşilçam nostalgisinin bu kadar abartılmasını da doğru bulmuyorum. Çoğu kötü filmlerdi.

İzleyici: *Hababam Sınıfı*'nın (Ertem Eğilmez, 1975) samimiyetini örnek verebilirim.

Tayfun Pirselimoglu: *Hababam Sınıfı* çok mu samimiydi?

İzleyici: Evet, ben öyle görüyorum. Defalarca izlediğimiz bir filmdi.

Tayfun Pirselimoglu: O başka. Bir film hoşunuza gidebilir ama samimi olduğuna katılmıyorum. Türk sinemasında çok iyi filmler de yapıldı tabii, ama genel anlamda kötü film sayısı iyi film sayısından kat ve kat fazlaydı. Bugün için bakacak olursak, gişe kaygısıyla yapılan, sanki ortada bir para varmış gibi büyük bir aceleyle yapılan ve "bir an önce bu paranın önemli bir kısmını almalıyım" anlayışıyla yapılan filmlerin sayısı çok arttı. İnsanlar para kazanmasalar bu kadar iştahla

bu kadar çok film yapmazlar. Öte taraftan, son yıllarda Türk sinemasında çok iyi işler de yapılıyor. Ama bir oran verecek olursak çok fazla bir şey değişmedi. Eskiden on beş film yapıyorsa üç tane iyi film çıkıyordu. Şimdi yetmiş beş tane film yapılıyor, on tane film iyi çıkıyor. Ama Türk sinemasına uluslararası ilgi arttı. Türkiye’de ne oluyor, ne bitiyor diye insanların bir merakı var ve o yüzden de Türk filmlerine özel bir ilgi gelişti. Tabii ki, çekilen çok iyi filmlerden dolayı gösterdikleri ilgi de var ama onun dışında genel anlamda merak. Dünyada akımlar önem kazanır zaman zaman; Meksika filmleri dalgası olur, İran filmleri olur, Uzakdoğu filmleri olur. Türk sineması dalgasının olduğu bir zamanda yaşıyoruz.

İzleyici: Pus’ta alt sosyal tabakadan insanların varlığı, yemek yiyiş tarzlarının hızlılığı, ekonomik baskı altında oluşları, sürekli ölümler iç içe yaşamaları gibi olayların çok da sıradan olduğunu görüyoruz. Peki, öteki taraftakilerin, yani az önce söz ettiğimiz tersi bir sosyal tabakadan gelenlerin de göründüklerinden farklı bir iç dünyaları olduğunu ve zaman zaman iletişim kuramadıklarını hiç düşünmüyor musunuz? Onların çok daha feci cinayetler işlediği, bunu daha planlı yaptıkları öne sürülüyor.

Tayfun Pirselimoglu: Benim için bu olayların şu sosyal katmanda ya da bu sosyal katmanda olması önemli değil, ben daha ziyade insanların ızdırabıyla ilgileniyorum. Vicdan, suç ve suçluluk konuları ilgimi çekiyor. Bu olayların nerede geçtiğine değil, hakikat olup olmadığına daha fazla kafa yoruyorum. Hikâyeler New York’ta da geçebilir, Hindistan’da da. Altınşehir örneğinden gidersek, oradaki ızdırıp çok görünür, elle tutulur ve aslında bizim bir kısmımızın görmezlikten geldiği bir şey. Mesela Rıza filmini Küçük Pazar’da çektim. Küçük Pazar İstanbul’un tam göbeğinde bir yer ve burada İstanbul’a iş aramak için dışarıdan gelenlerin ve Afrikalı göçmenlerin bekâr odaları var. Günlük hayatımızın içinde oradaki hayatın farkında olmuyoruz. Önemli olan, o ızdırapla ilişki kurup kurmamakta.

İzleyici: Sizin edebiyatçı yönünüz de var. Senaryo yazımı ve edebiyat eseri yazımı nasıl ayrışıyor sizde?

Tayfun Pirselimoglu: Senaryonun edebiyatla hiçbir alakası olduğunu düşünmüyorum. Senaryo teknik olarak görsel hale çevireceğiniz bir metin, yani aslında neredeyse nota yazmak gibi bir şey. Böyle teknik bir şekilde anlatınca değer atfetmiyormu-

şum gibi anlaşılmasın. Sonuçta önemli olan yazdığınız hikâyeyi etkili bir şekilde oluşturmak. Edebiyatla bir ilişki kurmuyorum ama diğer taraftan da senaryonun estetik bir kaygıyı da içermesi gerekiyor. İşin teknik kısmıyla ilgili komik bir şey anlatayım; benim senaryolarımda çok az konuşma olduğu için çok az sayfa tutar. Normalde bir senaryo 100-120 sayfa falan olur, çünkü çok diyalog vardır. Benimkiler 30-35 sayfa oluyor. Kimseyi inandıramayacağım için bazen bir yerlere vermeden önce senaryo dosyası kalın görünsün diye bol diyalog koyuyorum. Çünkü 30-35 sayfalık senaryo kimseye inandırıcı gelmiyor. Benim Yunanlı bir yapımcım var, o da ısrarla diyalogları bol tutmamı ve sonra çıkartmamı söylüyor. Dediğim gibi, senaryonun teknik bir tarafı var ama estetik kaygı içermek kaydıyla.

İzleyici: Kitaplarınızın arasından sinemaya uyarlamak istedikleriniz var mı?

Tayfun Pirselimoglu: Aklımda *Kayıp Şahıslar Albümü*'nü film yapmak var. O kitabın sinematografik bir tarafı olduğunu düşünüyorum. Ama ne zaman olur, bilemiyorum.

İzleyici: Edebiyat yönünüz de olduğu için senaryo yazarken kendi düşüncelerinizi karakterler üzerinden verebileceğinizi düşünüyorum. Ama siz bunu yapmıyorsunuz, daha çok görselle, oyuncuların iletişimsizliği vurgulayan hareketleriyle mesaj veriyorsunuz. Neden bu yolu seçiyorsunuz?

Tayfun Pirselimoglu: Benim romanlarımda genelde birinci ağızdan anlatıcı yoktur. Kitabın ana kahramanı anlatmaz, yazar dışarıdan anlatır. Senaryo yazarken dışarıdan bakabildiğimi düşünüyorum. Ben yazdıklarımı çekeceğim için o yazma anında görselleştirebiliyorum. Yazarken mekânlarım da büyük ölçüde daha önceden belirlenmiş oluyor. Mekân da belli olunca o mekâna uygun bir şekilde filmi tasarlayabiliyorum.

İzleyici: 2002 yapımı *Hiçbir yerde* adlı filminizde bir toplumsal sorunu ele aldığınızı görüyoruz. Bir kayboluşu anlatıyorsunuz. Günümüze baktığınızda bu sorunun gitgide arttığını görüyoruz. En basitinden televizyonu açtığınızda her kanalda günün belirli saatlerinde kayıplarını arayan insanların olduğunu görüyoruz. *Hiçbir yerde*'de bu sorunu ele alırken bu kadar güncelleşeceğini ve göz önüne geleceğini tahmin eder miydiniz? Bu kadar artacağını düşünür müydünüz? Yine bir senaryo yazmak isteseydiniz, hangi toplumsal sorunu ele almak isterdiniz?

Tayfun Pirselimođlu: Sorunuzu cevaplamaya sondan başlayayım; tüm filmlerimde en az *Hiçbir yerde* kadar toplumsal sorunları anlattığımı düşünüyorum. Kayıplar Türkiye'nin en büyük ızdıraplarından birisidir. Eskiye göre daha makul bir yerdeymişiz gibi duruyor. Ama ben size katılıyorum, bu konuda da iyiye gidiş yok. Bu hep üstü örtülen bir konuydu ve ben de *Hiçbir yerde*'yi çekerken kayıpları anlattığım için pek çok sorun yaşadım, hâlâ da yaşıyorum.

Cüneyt Cebenoyan: Evet, sansüre uğramıştı.

Tayfun Pirselimođlu: Uzun yıllar sonra ilk defa yasaklanan bir film oldu. Eser işletme belgesi vermediler. İstanbul Film Festivali zamanıydı ve sansasyon oldu diye ikinci bir kurul kurdular. Ve o kuruldan altıya beş oyla ucu ucuna geçti.

Cüneyt Cebenoyan: Ve tüm bunlar olurken sene 2002.

Tayfun Pirselimođlu: Evet. Sonra filmi TRT satın aldı. Üç kere anons ettiler, üçünde de gösteremediler. TRT Genel Müdürü'ne "Bu filmi neden göstermiyorsunuz?" diye sorulduğunda "Tabii, göstereceğiz." dedi. Sonuç olarak gösteremediler, her seferinde bir yerden engellendi. O film hâlâ öyle TRT arşivinde duruyor ama herhalde anlaşması bitmiştir. Sansür konusu hâlâ güncelliğini koruyan bir konu.

Cüneyt Cebenoyan: Konuyu Saç'a getirmek istiyorum, diğer filmlerini çok konuştuk ama bu filminden pek bahsetmedik. Benim filmle ilgili merak ettiğim şeyler var. Mesela "saç" aynı zamanda bir şeylerin simgesi filmde. Türban sorununa bir gönderme var. "Saç" filmde bir tür kimlik gibi; yoldaki fahişe peruk giyiyor, adamın saçlarıyla bir derdi var, kadın saçlarını kestiriyor. "Saç" filmde neyin metaforu olarak kullanılıyor?

Tayfun Pirselimođlu: Söylediğin gibi filmdeki her figürün saçla bir ilişkisi var. Saçını satanlar, kestirenler, peruk takanlar falan. "Saç" özellikle bizim toplumda özel bir şey. Hem çok erotik, hem çok kutsal. Bu iki kavramın incecik bir saç teline bağlandığı bir kültürde yaşıyoruz ve Saç filminde insanları da aslında saç telleri birbirine bağlıyor. İncecik bir saçın insanların üzerinde yarattığı etki çok ilgimi çekti. Bu binlerce yıllık da bir hikâye ve binlerce yıl daha sürecek gibi görünüyor. "Saç"ın bu metaforik ilişkisi oradaki figürlerle bağlantılı gidiyor. "Saç" simgesinin başka okumalarla da anlattığı şeyler olabileceğine inanıyorum.

Cüneyt Cebenoyan: Saç bana en muğlak finali olan filminmiş gibi geldi. Bana göre, filmin kahramanı Hamdi, Musa'yı öldürüyor. Kadınla birlikte olmaya başlıyor, ama adamın hayaletinin görünmesiyle suçluluk duygusu hayatlarının bir parçası haline geliyor. Ama öte yandan bunları hayal ettiğini, yani gerçekte o adamı öldürmediğini, o kadınla birlikte olmadığını, bütün bunları pencereden dışarıya bakarken kafasında kurguladığını ama gerçekleştirmediğini düşünüyorum.

Tayfun Pirselimoglu: Demin dediğim gibi film adam pencereden bakarken başlıyor ve pencereden bakarken bitiyor. Bu ikisinin arasında dört çeşit farklı mekân vardı, demek ki anlatmayı başarmışım. Ben bir şeyi ima eden ama göstermeyen, olma ihtimalini de saklı tutan, belki de yoktur diye düşündürten belirsiz bırakma halini çok seviyorum. Adamın hayaleti gerçek miydi sorusuyla da çok karşılaşıyorum. Bu film zaten bu soruları sordurtmaya meyilli olan bir film. Farklı okumalar yapılabilir. İzleyicinin kendisiyle bağ kurarak bu soruları sormasını önemli buluyorum. Bu durum özellikle Saç'ta çok belirgin. Diğerlerinde bu kadar yok, doğru. Belki Pus'ta da bu kadar olmasa bile var ama burada çok daha net.

İzleyici: Filmlerinizi yurtdışındaki festivallere katıldı. Rıza Berlin Film Festivali'nin Forum bölümünde gösterildi, Pus yine Berlin'de yer aldı. Son filminizi Locarno Film Festivali'nin yarışma bölümündeydi. Türkiye'ye baktığım zaman evlere şenlik festivaller olduğunu görüyorum. Adana'da Altın Koza Film Festivali yapılacaktı, sudan nedenlerle ertelendi. Antalya Altın Portakal Film Festivali'nin her sene yönetmeliği değişiyor. Siz de zaten biliyorsunuz bu sorunları. Hem yurtdışındaki festivalleri, hem de Türkiye'dekileri görüyorsunuz. Festivaller bir yandan da sizin gibi sinemacılar için ciddi bir dağıtım ve seyirciyle buluşma kanalı. Ne yazık ki bu tarz filmler Türkiye'de seyirci ilgisi görmüyor, salon sahipleri tarafından sevilmiyor. Festivallerin bu buluşturma özelliğiyle ilgili ne düşünüyorsunuz?

Tayfun Pirselimoglu: Türkiye'deki festivaller tam festivallik! Öncelikle kurumsallaşmayla ilgili sorunlar var. Birçok önemli addettiğimiz festival belediyelerin ellerinde ve bu sorunu çok sıkıntılı bir hale getiriyor. Yıllardır süren ve uluslararası saygı gören İstanbul Film Festivali var. Ankara Film Festivali belli ölçülerde akademik olarak bir yerde duruyor. Fakat Adana ve Antalya gibi her sene bir sansasyon yaratarak gündemde olan ve bunu da özellikle istemiş gibi davranan festivaller de var. Bunlar politik tartışmaların ön

planda olduğu ve yurt dışındaki büyük festivallere özenen ama asla onlar gibi olamayacak festivaller. Bir ciddiyet sorunu var. Aslında dönen paralar da az buz paralar değil, yurtdışındaki önemli festivallerin bütçeleri bizdekilerle karşılaştırılınca küçük kalıyor. Ama buradaki festivallerde kimlik oluşturulamıyor. Mesela Antalya Film Festivali, Avrasya diye bir bölüm kurarak çok doğru bir şey yapmıştı. Kafkasya'dan, Asya'dan gelen filmler gösterilecekti ama olmadı. Hâlbuki festivali kimlikli hale getirecek esaslı şey buydu. Hiçbir yerde göremeyeceğimiz Kazak filmlerini, Tacik filmlerini Antalya'da görebilirdik, olmadı. Pus'u Antalya Film Festivali almadı, ama Berlin Film Festivali'ne seçildi. Böyle tuhaflıklar var.

İzleyici: Bu sene seçtiler.

Tayfun Pirseliçoğlu: Bu sene Locarno önceydi. Locarno'ya seçildiği için bu sefer almamazlık edemediler herhalde. Festivalle rin bu gayri ciddi hali Türk sinemasının ızdıraplarından biridir.

İzleyici: Berlin Film Festivali Forum bölümüne iki kez gittiniz. Orası sanırım sinematek anlayışını devam ettiren bir bölüm.

Tayfun Pirseliçoğlu: Forum çok önemli ve çok önemsiyorum, çünkü Berlin Film Festivali'nde üç bölüme bakmak gerekir: Ana Yarışma, Panorama ve Forum. Forum bölümü ana yarışma dışında iyi filmlerin yer aldığı bölümdür. Berlin Film Festivali'nin seyircisi ayrı, Forum'un seyircisi ayrı. Bu seyirci benim hayatımda gördüğüm en kaliteli seyirci. Kaliteden kastım, film sonrasında sorulan en vurucu ve en iyi sorularla hep Berlin'de karşılaşırım. Bu sene hava çok soğuktan ve Berlin Film Festivali'nin seyircisi gelmemiştir, ama Forum bölümü tıklım tıklımdı.

İzleyici: Rıza filminde çamaşırcı kadının evinde bir televizyon sahnesi var. Bu film benim en zor takip ettiğim filmlerden biri oldu. O televizyon sahnesinde sabah programı tadında popüler bir şey var ve o an çok eğlenceli geliyor. Bu sahne çok uzun sürüyor. İzlerken, sanki televizyonu açmışım ve bu programı izliyormuşum hissine kapıldım ve Rıza televizyonu kapattığında televizyonu ben kapatmışım gibi bir hisse kapıldım. Bu sahne neden bu kadar uzundu? Uzun olmasının nedeni böyle bir etki yaratmak mıydı?

Tayfun Pirseliçoğlu: Ben uzun bulmuyorum bu sahneyi. Bu aslında finali hazırlayan bir sahne. Gördüğümüz şey aslında televizyonda anlatılan abuk sabuk bir şey. Ama o sahnede adam ve kadınla alakalı bir hikâye izliyoruz. Ben o yüzden o planı çok seviyo-

rum. Bir şey göstermemesine rağmen bir şey anlatması ve sizi de orada tutmuş olması aslında bence filmin en can alıcı yerlerinden biri olduğunu gösteriyor. Televizyonda izlediğimiz şeylerdeki hız aslında biz farkına varmadan bizim zaman algımızı çok etkiliyor. Aslında farkına varmadan algımızı çalıştırıyoruz. Bu benim çok gözlemlediğim bir durum. Bu nedenle filmdeki zaman ve gerçek zaman arasındaki bu çelişkiyi de biraz göstermek istiyorum. Aslında günlük hayatımızın içerisinde yaşadığımız zaman algısının filmdeki zamandan çok da farklı olmadığını düşünüyorum.

İzleyici: Ben Saç filmine geri dönmek istiyorum. Dediğiniz gibi “saç” gerçekten hem kutsal hem de başka anlamlara da gelebilen bir şey. İnsanın hem bir parçası olduğu için sevdiği, ama aynı zamanda döküldüğü vakit tiksindiği bir şey. Döküldüğü anda artık senin parçan olmaktan çıkıyor. Bence bu durum bize ben ve öteki hakkında bir fikir veriyor. Saç filmi ben ve öteki hakkında bir şey söylüyor mu?

Tayfun Pirselimoglu: Dediğiniz çok doğru. “Saç” bizden ayrıldığı andan itibaren öteki haline geliyor. Başkasının saçını bırakın, kendi dökülen saçımızdan bile nefret ettiğimizi düşünürsek, “saç” hem bize yakın, hem de bir o kadar uzak bir yapı. Peruk da öyle aslında, başkasının saçını takıyorsunuz. Ötekinin olan bir şeyin sahibi oluyorsunuz ve o sizin kimliğinizi değiştiriyor. Kendinizken öteki oluyorsunuz. Bu soruları sordurtması açısından Saç’ı önemli buluyorum.

İzleyici: Sinema okumak isteyenlere bir öneriniz var mı?

Tayfun Pirselimoglu: Ben sinemanın öğretilmeyeceğine ama öğrenilebileceğine yürekten inanıyorum. Sinemayı size kimse öğretmez, ancak siz öğrenmek isterseniz öğrenebilirsiniz. Sinemayı öğrenmek için de pek çok kanal var. Bu bir sinema öğrencisine söylenecek doğru bir şey midir, bundan emin değilim, ama ben mesela sinema okudum, çok başka konular üzerinde eğitim aldım. Bunu sinema eğitimi alınmaması gerektiği anlamında söylemiyorum, ama sinemanın kolay algılanmaz ve büyümlü bir tarafı var. Size şunu şiddetle tavsiye ediyorum: Sinemada size çok kolaymış gibi görünen şeyler çok zor, çok zor görünen şeyler ise çok kolaydır. Böyle bir tuhaflığı da barındırır. O yüzden kolaya kaçılmaması gereken ve muhakkak ızdırıp çekilmesi gereken bir sanat. Bu acıyı mutlaka yaşamamız ve daha sonraki maceralarımızda bundan yola çıkmanız lazım. Benim size verebileceğim en önemli tavsiye budur.

Tayfun Pirselimoglu kimdir?

Trabzon'da doğdu. Orta Doğu Teknik Üniversitesi'nden mezun oldu. Viyana'da Tatbiki Güzel Sanatlar Akademisi'nde (Hochschule für Angewante Kunst) resim okudu. Viyana, İstanbul, Ankara, Budapeşte ve Tallinn'de sergiler açtı. Sinema kariyerine senaryo yazarı olarak başlayan Pirselimoglu ilk kısa filmi *Dayım*'i 1999'da, ilk uzun metrajı *Hiçbir yerde*'yi 2002'de çekti. Dört roman ve bir hikâye kitabı vardır. Birçok kısa ve uzun film senaryosu yazmıştır.

Filmleri

Dayım (kısa), 1999

Hiçbir yerde, 2001

Rıza, 2007

Pus, 2009

Saç, 2010

Başlıca Ödülleri

2002 26. Montreal Film Festivali Jüri Özel Ödülü (*Hiçbir yerde*)

2002 21. Uluslararası İstanbul Film Festivali Halk Ödülü (*Hiçbir yerde*)

2008 19. Ankara Uluslararası Film Festivali En İyi Film ve En İyi Yönetmen Ödülü (*Rıza*)

2010 16. Gezici Festival Altın Boğa Film Yarışması Özel Mansiyon (*Saç*)