

Yeni Türkiye Sineması: Aslı Özge, İlksen Başarır, Mahmut Fazıl Coşkun, Pelin Esmer

Mithat Alam Film Merkezi, her geçen yıl daha fazla film üreten Yeni Türkiye Sineması'ndan örnekleri 2009'dan bu yana izleyiciyle buluşturuyor. Ekim 2009'da gerçekleştirdiğimiz ilk programda Hüseyin Karabey, Özcan Alper ve İnan Temelkuran'ı ağırlamış ve bağımsız sinemanın olanaklarından politik sinemaya uzanan keyifli bir söyleşi yapmıştık. Bu yıl ise, son dönemde çekilen dört filmin gösterimlerinin ardından, Yeni Türkiye Sineması'nın genç yönetmenleri İlksen Başarır, Mahmut Fazıl Coşkun, Pelin Esmer ve Aslı Özge'yi Merkez'de ağırladık. Altyazı Sinema Dergisi Yayın Kurulu Üyeleri'nden Enis Köstepen'in moderatörlüğünde gerçekleşen panelde Yeni Türkiye Sineması biçim ve üslup gibi pek çok açıdan değerlendirildi. Kendi filmlerinden de yola çıkarak değerlendirmelerini yapan yönetmenlerin program dâhilinde gösterilen filmleri şöyleydi: Uzak İhtimal (Mahmut Fazıl Coşkun, 2009), 11'e 10 Kala (Pelin Esmer, 2009), Başka Dilde Aşk (İlksen Başarır, 2009) ve Köprüdekiler (Aslı Özge, 2009).

Enis Köstepen: Yeni filmlerin sınıflandırılması, yeni akımların oluşması gibi konular hep tartışılır. Geçen sene Rotterdam Film Festivali'nde Genç Türkiye Sineması başlıklı bir bölüm gerçekleştirmiştik ve orada yeni yönetmenleri anlatmaya çalışırken bir akım ya da ekole dâhil etmenin zorluğunu farketmiştik. Temaları birbirine benzeyen ama aralarında bir bağ olmayan yönetmenleri ve Yeni Türkiye Sineması'nı anlatmaya çalışırken bu yönetmenlerin nasıl film yapmaya başladıklarını ve bir sinemacı olarak kendilerine nasıl bir yol çizdiklerini anlamanın çok daha yararlı olacağını düşünüyorum. Bu yüzden sizden kendi film yapma süreçlerinizi ve neden sinemayı bir meslek olarak seçtiğinizi anlatmanızı isteyeceğim. Sinema sektörünün zor günler geçirdiği ve film yapmanın zorlaştığı 80'li yıllardan

sonra 90'larda film üretimi artmaya başlıyor. Sinemada iyi film üretimi de artıyor. Bu hep sizin çabalarınız, emeklerinizle ortaya çıktı. Biraz bu çabaları paylaşırsanız Yeni Türk Sineması'nı kafamızda şekillendirmek kolaylaşacak.

Pelin Esmer: Üretenler olarak hiçbir zaman kategorize edilmekten hoşlanmasak da, bunun doğal bir şey olduğunu düşünüyorum. Bu sene 60 tane Türk filmi vizyona girdi ve bunun 28'i yönetmenlerinin ilk filmiydi. Bu hence üzerinde düşünülmesi ve tartışılması gereken, sevindirici bir şey. Türk sinemasında üretimin artmasından beslendiğimi ve kendi filmlerim için enerji aldığımı söyleyebilirim. Bir şekilde yalnız olmadığınızı, film üretmenin artık o kadar imkânsız olmadığını bir kere daha görüyorsunuz. Ya da bu sürecin öyle bir atışlık bir şey değil de sürekli olacağına inancınız artıyor. Üretimin artmasına etki eden ve Türk sinemasının yurtdışında izlenirliğini arttıran birkaç önemli faktör olduğunu düşünüyorum. Birincisi, video teknolojisinin gelişmesinin ve Türkiye'de video teknolojisi kullanılarak çekimlerin yapılmasının sinemada demokratikleştirme sağladığını düşünüyorum. Film çekmek sadece sizin değil, bütün ekibin emeğini ve birçok insanın parasını kapsayan bir şey. Anlatmak istediğinizi kolaylıkla dijital kamera ya da HD ile yapabileceğinizi görmek çok büyük bir özgürlük.

Diğeri, İran sinemasının üzerimizdeki etkisi. Sinemaya merak sardığım üniversite yıllarında İstanbul Film Festivali'ne gider ve film izledim. İran sineması o zamanlar beni çok yüreklendirmişti. Sokaktan insanların hikâyelerinin çok büyük prodüksiyonlara girmeden de çekilebileceğini ilk olarak İran sinemasında gördüm diyebilirim. Bunun hemen akabinde Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz, Semih Kaplanoğlu ve Derviş Zaim'in filmlerinde aynı durumu gördük. Mesela *Tabutta Rövaşata* (Derviş Zaim, 1996) çok önemli bir motivasyondur bizler için. Çok küçük bir bütçeyle çekilmiş, çok iyi bir film. Bizden yönetmenlerin alternatif yöntemlerle anlatmak istediklerini anlatabildiğini görmek benim bir yönetmen olarak cesaret aldığım şeylerden biri oldu diyebilirim. Türk sinemasının önem kazanması ve Türkiye'de ve yurtdışında merak edilir hale gelmesi, bu yönetmenlerin yurtdışında elde ettiği başarılar sayesinde oldu diye düşünüyorum. Şimdi bizim jenerasyonun yaptığı filmleri onların yaptıklarına benzetemiyorum ve buna da çok seviniyorum. Evet, onlardan cesaret aldık ama çekilen filmlerin içeriği birebir benzemiyor. Her yönetmen kendi bavulunda taşıdığı öyküleri anlatıyor. Çok miktarda ve nitelikli filmlerin üretilmesi-

nin yönetmenlerin özgün dilinin oluşmasında etkili olduğuna inanıyorum.

İlksen Başarır: Bizi içine aldıkları kategoriye neden Yeni Türk Sineması deniyor? Çünkü bu kategoriye alınan yönetmenlere baktığımızda genç bir kuşak olduğunu görüyoruz. Pelin'e katılıyorum, artık bize film yapma fırsatı veriliyor ve bu önemli bir şey. Bundan on ya da on beş sene önce, "Benim bir hikâyem var ve bunu anlatmak istiyorum." dediğinizde kuşkuyla bakıyorlardı. Aramızda çok da yaş farkı olmayan Nuri Bilge Ceylan ve Derviş Zaim gibi yönetmenler bize kendi öykülerimizi anlatılma cesaretini verdi. Böylece, Türk sinemasında gişe filmi standartlarından çıkılıp, daha kişisel sinema özellikleri taşıyan filmlere yer verilmeye başlandı. Bu önemli bir şey. Ben Fatih Akın'ın ödül aldığını gördüğümde "Evet!" dedim. "Oraya çıkabilirim" anlamında değil bu. Ben de kendi hikâyemi anlatmak istiyorsam, evet, buradan cesaret alabilirim diye düşündüm. Hepimiz için de öyle bence. Ama dediğiniz gibi, filmlerimizin, buradaki dört yönetmenin filmlerinin, hiçbiri birbirine benzemiyor, bu çok güzel ve önemli bir şey.

Aslı Özge: Akımlar ve kategoriler konusunda tartışması gerekenler yazarlar ve eleştirmenler; yönetmenler değil bence. Kategorize etmek bizim işimiz değil. Bir yönetmen olarak film yapıp, arkasından da "Ben bunu yaptım, Pelin de bunu yaptı, şimdi ikimizin yaptığı filmler bir akıma dönüşsün" şeklinde çalışmıyoruz. Herkes kendi yolunu çizmeye, kendi öykülerini anlatmaya çalışıyor. "Bizim ortak özelliklerimiz nedir?" konusunu ben tartışmak istemiyorum.

Enis Köstepen: Biz yazarlar ve eleştirmenler olarak kendi yaptığımız tartışmaların sizler için de anlamlı olmasını istiyoruz. Çünkü herkes Türk sinemasının tarihinin en önemli gelişmesini yaşadığı kanaatinde. Siz öyle düşünüyor musunuz?

Aslı Özge: Ben de öyle düşünüyorum. Mesela, Pelin bu sene festivallerdeydi. Türk sinemasına ve genç yönetmenlere ciddi bir ilgi var. Türk sinemasındaki genç ve farklı seslere ilgi artıyor. Yeni sinemanın ortak yönü, ortada büyük bir enerjinin ve potansiyelin olması ve insanların kısıtlı koşullarda film yapmaları. Herkesin içinde taşıdığı bir inanç, anlatmak istediği bir dert var ve mutlaka bunu anlatacağım demelerini önemli buluyorum. İki kopya da olsa mutlaka filmi vizyona sokabilmek, bir

şekilde film üzerine konuşulmasını ve tartışılmasını sağlayabilmek benim asıl önemsendiğim konular. Sinemacılığı meslek olarak nasıl seçtiniz soruna dönersem, öncelikle söylemeliyim ki, ben sinemayı meslek olarak görmüyorum. Benim anladığım anlamda meslek başladıktan sonra kendini eğiterek yükseleceğin bir konu. Bence sinema yükselme, ödül alma gibi bir şey değil. Alınması da gerekmiyor. Galiba Semih Kaplanoğlu “Ödül alınmaz verilir.” diye güzel bir şey söylemişti. Ödüller başarının göstergesi ya da temsili değil. Benim için başarı, sinemaya gittiğim zaman beğendiğim bir film yapmak.

Enis Köstepen: Mahmut'a sormak istiyorum. Yeni Türkiye Sineması kavramının yaratıcıları olarak ortak bir akımdan, ortak bir ekolden ya da ortak bir tarzdan çok, herkesin kişisel olarak kendi öyküsünü anlatmaya çalıştığı bir çabadan bahsettik. Bu bağlamda senin sinemaya nasıl başladığını ve sinemayı bir meslek olarak görüp görmediğini sormak istiyorum.

Mahmut Fazıl Coşkun: Biz ekip olarak film yapmaya başladığımızda yeni yönetmenlerden hiç kimseyi tanıımıyordum. Eskilerden ise birkaç kişiyle tanışıklığım vardı. Film için sadece Kültür Bakanlığı'ndan destek çıkmıştı. Ta ki, kurgucumuz Çiçek Kahraman “Rotterdam Film Festivali'nde Yeni Türk Sineması adı altında yeni bir bölüm yapılacak, filmi biz de buraya gönderelim” diyene kadar. Rotterdam'a epeyce yeni sinemacı geldi. Benim yeni kuşak yönetmenlerle tanışmam böyle oldu. Aslıyla, Pelin'le tanışmam ise, İstanbul Film Festivali'nde gerçekleşti. Daha sonradan Yeni Türk Sineması kategorisine alınan pek çok filmi seyrettim. “Bu bir akım mı? Filmlerin ortak özelliği var mı? Türk sinema tarihini etkileyen bir ekolden söz etmek mümkün mü?” gibi sorular bana da çok soruldu. Ben bu soruları hep “Buna ancak ilerleyen zamanlarda sinema yazarlarının ve tarihçilerinin bu filmleri değerlendirip böyle bir akımın varlığından söz etmeleriyle karar verilebilecek” diye cevaplandırdım. Hâlâ aynı görüşteyim. Yeni kuşak yönetmenlerin filmlerinde minimal anlatım, oyuncuların daha doğal olması ya da oyuncu olmaması gibi ortak özelliklerden bahsedilebilir. Ama ortak bir sinema dilinden bahsedilip bahsedilemeyeceğinden çok emin değilim. Dediğim gibi, bu sorulara daha sonraki zamanlarda cevap verilebilirmiş gibi geliyor. “Sinemayı meslek olarak görüyor muyum?” sorusuna yanıt vermem gerekirse, açıkçası mesleğin ne olduğu konusunda pek çok tanım yapılabilir. Kısmen para kazanılıyor, o nedenle meslek olarak anılabilir. Sinemacı

olmanın çok amatör bir şey olmadığına altını çizmek istiyorum. Bu edebiyat dergilerine şiir gönderip, bu şiirin yayınlandığını görünce sevinmek kadar iyi duygularla ve iyi niyetlerle yapılabilir bir iş değil gibi geliyor bana.

Aslı Özge: Sinema çok daha büyük bir şey, bir yaşam tarzı. Sinemayla yatıp kalkıyorsunuz. Film seyretmekten bahsetmiyorum sadece, bir filmi yaparken dakikası dakikasına planlamalısınız. “Şimdi kapattım ve tatile gidiyorum” diye bir şey yok. İstanbul Film Festivali’nde filmin sonunda Mahmut Fazıl sahneye çıktığında Türk Sineması için heyecanlanmıştım, çünkü ilk defa bir yönetmen senaristiyle çıkıp filmi sunmuştu. O an Türk sinemasında hakikaten bir şeylerin değiştiğini düşünmüştüm. Yönetmen senaristiyle sahneye çıkıyor ve onu tanıtıyor ve “Biz bu filmi bir ekip olarak yaptık.” diyor. Egoyu aşma açısından benim için önemli bir andı.

Enis Köstepen: Aslı’yla Pelin yönettikleri filmlerin aynı zamanda senaristleri, ama Mahmut, senin ismin senaryo ekibinde yazmıyor.

Mahmut Fazıl Coşkun: Doğru, senaryoyu geniş bir grup birlikte yazdık. Hikâyesinin çatısını ben düşünmüştüm ya da yazmıştım diyeyim. Senaryo kısmında ekipte çalışmayı sevdiğimden bu filmin senaryosunu tek başıma yazmadım. Kendimi yazar olarak görmediğim için senarist olarak adımın yazılmasını istemedim.

Enis Köstepen: Senaryo meselesine gelmişken, biraz filmlerden bahsedelim istiyorum. Aslı’nın bu ay *Altyazı Dergisi*’nde yayınlanan söyleşisinde *Köprüdekiler* ile ilgili bahsettiği bir şey var. Karakterler sürekli kendi kontrollerinde olmadan yaratılmış sınırlara çarpıyorlar ve geri dönüyorlar. Bu sınırlar, dört filmde de ortak bir tema gibi. Mesela *11’e 10 Kala* filminde Ali karakteri kapıcı dairesinde sınırlanmış durumda. Mithat Bey’in bütün yaşam alanı koleksiyonuyla sınırlı ama bu onu mutlu ediyor. *Başka Dilde Aşk*’ta zaten en başta sağır olmanın getirdiği ya da çağrı merkezinde çalışmanın getirdiği sınırlarla mücadele ediyor karakterler. *Uzak İhtimal*’de ise daha iyi bir eve çıkabilmek, iş bulabilmek, bir ilişki kurabilmek gibi sınırlar var. *Uzak İhtimal*, adından da belli olacağı üzere konulmuş sınırları bize ileten bir film. Bütün bu filmler arasında sınırları zorlamak açısından en cüretkâr olanlar *Başka Dilde Aşk*’taki karakterler diyebiliriz belki.

Mahmut Fazıl Coşkun: En korkaklar bizim filmde.

Enis Köstepen: Karakterleri yaratırken kendilerini neyle sınırlayacaklarını nasıl belirlediniz? Sonuçta senaryoyu oluştururken özgürsünüz, karakterlerinizi yaratırken sınır koymak zorunda değilsiniz.

İlksen Başarır: *Başka Dilde Aşk* için söylemem gerekirse, biz zaten insanların sınırları fikrinden yola çıkmıştık. Büyük ya da küçük fark etmiyor, insanlar sıkışmış hayatlar yaşıyor bu şehirde. Ama bizim filmimizdeki karakterler bunu kırıyorlar. Bu bilerek ve isteyerek oraya koyduğumuz bir şey. İşitme engelli bir adam kullanmak istememizin nedeni aslında engellinin kim olduğu sorusuna yanıt aramaktı. Biz neden buradayız, neden bunlarla yaşamak zorundayız? Kendimize sorduğumuz sorular bunlardı senaryoyu yazarken. O yüzden de karakterlerimizin sınırlarını aşmalarını istedik.

Enis Köstepen: Ama filmin finalinde sanki başa geri dönüyoruz. Yeniden mücadeleye hazırlar ama Zeynep ilk geldiği zamanki soruyu tekrar soruyor. Orada başarmaktan o kadar da mutlu olmadığı anlamı çıkıyor sanki.

İlksen Başarır: Yaşarken de hep başa dönüyoruz zaten. Bir hata yaptığımızı anladığımızda da hep başa dönüyoruz. Eğer uğruna mücadele etmek istediğimiz bir şey varsa, başlangıç noktasına geri dönüyoruz. Zeynep de o yüzden aynı soruyla geri dönüyor. Filmin başında aslında bahane olarak kullandığımız soruyu bu sefer gerçekten sorduruyoruz Zeynep'e.

Pelin Esmes: Ben yazarken o kadar da özgür olduğumuzu düşünmüyorum. Bence bizim de kendi kendimize ciddi kısıtlamalarımız oluyor. En azından hikâyemizin gerçekçi olup olmadığını sorguluyoruz. Ben izleyici olarak seyredirken karakteri tanımasam bile dünyanın bir yerinde böyle bir adamın yaşadığına ikna olmak istiyorum. Cesaret konusuna gelince, filmde çok zıt köşelerde iki adamı bir araya getirmeye çalıştım. Yaşam koşulları, yaşamın onları sürüklediği ve bıraktığı yerler anlamında söylüyorum. Aslında iki adam arasında çok ciddi benzerlikler olduğuna da inanıyorum. Mithat Bey karakterinin hayatta her şeye karşın tek bir şeyi seçebilmesinin ve her ne olursa olsun seçiminin arkasında durabilmesinin yaşadığımız çağda büyük bir cesaret olduğunu düşünüyorum. Aslına bakarsanız çok da seçim yap-

mak zorunda bırakılmıyoruz. Diğer karakterinki de bir anlamda cesaret, ama onunki daha çok hayatın dayattığı bir durum.

Aslı Özge: Köprüdekiler filmi yapma fikri köprüde trafikte beklerken aklıma geldi ve oradaki satıcıların fotoğrafını çekmeye başladım. Bir yandan köprüyü geçememe durumu, bir yandan da tabelada “Avrupa Kıtası’na hoş geldiniz” yazması, ama oraya bile şehir içinde ulaşamama durumu hikâyemi tam da köprünün üzerinden anlatmaya karar vermeme sebep oldu. Köprüde dolmuş şoförü, polisler ve satıcılar çalışıyor. Eğer gişe görevlileri hâlâ olsaydı, onları da katardım. Ben aslında bir belgesel film yapmak istiyordum. Köprüde çalışan çocukların yaşamlarını, evlerini merak etmeye başladım, sonunda gerçekten onlarla tanıştım ve onlardan duyduğum hikâyeleri yazmaya başladım. Bu hikâyeleri kullanarak senaryoyu oluşturmaya koyuldum. Aslında belgesel gibi olsun istemiştım, ancak her planı tek tek planlayıp kamera açılarına kadar kontrol edince belgesel olmaktan çıktı. Aşağı yukarı bir yıl gibi bir süre vardı ve rahat bir ön çalışma yaptık. Bütün insanlarla konuştuğum bu süreç içinde gençler arasında ekonomik çıkmazlar, cinsellik ve daha pek çok ortak sorun olduğunu ve bu sorunların onların hayatlarını sınırlandırdığını fark ettim. Filmde karakterler aslında kendi sınırlarına çarpıyorlar ama bence gerçek hayatta da zaten öyle. Mesela filmdeki Fikret gerçekten gül satıcısı, eğitimi yok ve başka bir iş yapmayı hayal ediyor. Bana yaşadığı tecrübeleri anlattı ve ben de bu tecrübeleri yazdım. Sonra da tekrar ona oynattım. Restoranda çalıştığı bir sahne vardı, bu olayı gerçek hayatta yaşadığı halde “Yok ben yapamayacağım” dedi ve yapmak istemedi.

Enis Köstepen: İş sevmediği için mi, yoksa başka bir nedenle mi?

Aslı Özge: Çünkü kendisini kötü ve ezik hissetti. Daha önce sinemaya gitmemiştı, ilk defa İstanbul Film Festivali’nde sinemayı gördü. Ben de çok heyecanlıydım çünkü onca insanın içinde nasıl hissedeceğini düşündüm. Başka bir festivale gidecektik ve onu da davet ettiğimizde gelmek istemedi. Başkalarının yanında kendisini yetersiz görüyor ve ilginç olan yetersizliğin sebebi kendisi değil. 17 yaşında ama hiçbir eğitimi yok. Okuma yazmayı kendi başına at yarışlarından öğreniyor. Bütün bunlar beni yaşadığımız toplumu sorgulama noktasına getirdi. Dolayısıyla filmdeki sınırlandırma benim onlara koy-

duğum değil, onlar istemeden konulan ve onların yaşamak zorunda olduğu durumları anlatıyor.

Mahmut Fazıl Coşkun: Filmdeki karakterler daha cesur olabilirler miydi? Mutlaka olabilirlerdi ama sonuçta kafamızdaki film böyle bir şeydi. Hayat biraz da böyle bir şey, yani yaşadığımız hayatta veya her hayatta mutlaka sınırlar var ki filmdeki bu sınırlar da oradan çıkıyor aslında. Engeller ve o engellerin olmasıyla ancak bir şeyler anlatılabilir hale geliyor. Hayatın kuralı bu diyebilirim.

Enis Köstepen: İlk önce Musa ile mi başladınız, yoksa Musa ve Clara en başından beri birlikte tasarladığınız bir çift miydi?

Mahmut Fazıl Coşkun: Senaryonun başlangıcında bir aşk hikâyesi olsun istedik, dolayısıyla senaryoyu yazmaya başladığımızda ikisi birlikte vardı. Merak ettiğiniz buysa, filmin sonu en başta belliydi. Biz bu aşk hikâyesinin sonu kavuşma olmadan bitsin diye düşünmüştük. Karakterleri kurgularken iki erkek olsun, bunlardan birisi baba, birisi de aşkını ilan edemeyen müezzin olsun diye tasarlamıştık. Bir kıza ya da bir kadına sırlarını anlatamamışlar istemiştik. Film bunun üzerine kuruluydu, bunun üzerine çok kafa yorduk ve bu film çıktı.

Enis Köstepen: Biraz önce Aslı, filmin bir belgesel olarak başladığından, sonra kurmacaya döndüğünden bahsetti. 11'e 10 Kala'da ise tam tersi oldu. Pelin 2002 yılında Mithat Bey'in rol aldığı Koleksiyoncu diye bir belgesel çekti. Daha sonra bu kurmaca film çekildi. 11'e 10 Kala'yı izleyince benim fark ettiğim en büyük önemli fark; burada Mithat Bey evinden memnun olması ve hiç çıkmak istememesi oldu. Belgeselde ise o evin yaşanmaz hale geldiğini çok kuvvetli bir şekilde hissediyoruz. Mithat Bey'in evini klostrofobik bir halden onun daha mutlu olduğu, çıkmak istemediği ve huzuru bulduğu bir yer haline getirme fikri nasıl oluştu belgeselden sonra?

Pelin Esmer: Ben her zaman gerçeğin bizim kurup kurabileceğimiz her türlü kurmacadan daha fantastik olduğuna inanıyorum. Söylediğin aslında çok doğru, belgeselde aslında evden çıkmak istemiyor ama artık sınırda. 11'e 10 Kala'da ise, evindeki koleksiyonlarıyla bütün dünyayı karşısına alıp savaşıma psikolojisine giriyor. Bu tür tutkulu karakterlerde karakteri bir psikolojik hastalıktan muzdarip bir kişi haline

getirme ve bunu sorgulama tandansımız var. Beni ilgilendiren hiç böyle bir şey değildi. Benim asıl ilgilendiğim daha çok bu karakterin koleksiyon tutkusunun üzerine kurduğu felsefe ve hayattaki duruşuydu. Dolayısıyla, benim yazmak istediğim karakter pek çok kişinin gerçek hayatta görüp “Zaten çöp ev, adam da deli” diyeceği bir karakter değildi. Bu nedenle evini tasarlarırken gerçekten korunmaya değer, yarattığı bütün tehlikelere rağmen vereceği savaşa değecek bir mekân yaratmak istedim. O evdeki her obje aslında adamın hikâyesinden bir parça anlatıyor. O objeleri görsel olarak görmediğim zaman sinemasını yapmanın da çok bir anlamı yok. Bazı şeyleri görmek ve o mekânı koklamak gerekiyor. Bu nedenle Mithat Bey’in kendisinin bile görmediği kutularda duran koleksiyonunu da kullanarak bir mekân yarattık. Yarattığımız karaktere yakışan buydu diye düşündüm.

Enis Köstepen: İlk sen, senin filminde sınırlayan mekân çağrısı merkezi ve sen Mert Fırat’la beraber senaryoyu yazmıştın. İzleyici filmin çıkış noktasının engelli olma fikri olduğunu düşünüyor ama galiba asıl nokta çağrı merkezleri.

İlksen Başarır: Aslında filmin çıkış noktası işitme engelli bir çocukla, çağrı merkezinde çalışan bir kızdı. Önce biri, sonra diğeri gelmedi, en baştan o iki karakterin de bu özellikleri ile ilgiliydi. Çünkü zaten anlatmak istediğimiz şeyi bu iki metafor üzerinden anlatabilecektik.

Enis Köstepen: Peki çağrı merkezindeki çalışanların örgütlenmesi için bir mücadele girişimi de en başından beri senaryonun bir parçası mıydı?

İlksen Başarır: Evet, aslında parçasıydı ama biz filmin sonunu çok uzun zaman sonra yazabildik. Sonunu çok değiştirdik. Çağrı merkezindekilerin bir araya gelmesi ve Onur’un da bu mücadeleden içinde yer alması gibi şeyler ise baştan beri tasarlanmıştı.

Enis Köstepen: Az önce Mahmut ortak noktalardan bahsederken “gerçekçilik” ve “minimalist anlatım” gibi noktaları vurguladı. Senin filmin diğer filmlerden ayrışması için böyle tanımlamam doğru olur mu bilmiyorum ama- genel geçer seyir keyfine daha uygun bir anlatıma sahip.

İlksen Başarır: Bu bizim Mert ile senaryoyu yazmaya başladığımız andan beri özellikle kurmak istediğimiz bir durumdu.

Çünkü biz filmin seyredilmesini istedik. Bunu bir gişe filmi olarak yapmadık ama anlatmak istediğimiz şeyin insanlara ulaşmasını istedik. Bunun için de filmin içinde popüler kodlar kullandık. Ama popüler bir film yapmadık. Oradaki denge de zaten işin en zor kısmı, çünkü biz filmleri hâlâ gişe filmi, sanat filmi ya da festival filmi diye ayırıyoruz. Bu konuyu sinema yazarları ve eleştirmenleriyle de görüştük, bizim filmimiz tür olarak biraz kafa karıştırıcı bir film.

Enis Köstepen: Romantik komedi gibi başlıyor, öykü ilerledikçe daha dramatik oluyor. Sonlara doğru aile işin içine girince melodrama dönüyor. Bir yandan da bir gençlik mücadelesi de filmin olay örgüsünde yerini alıyor. Mesela; Köprüdekiler’de 600 TL kira fazla bir bedel, Onur’un kirası ise 900 TL. O sosyokültürel sınıfta çok temsilini görmediğimiz bir “mücadele edelim, birleşelim” tavrı var filminde.

İlksen Başarır: Evet, tür olarak kafa karıştırıcı olduğuna katılıyorum. Çağrı merkezleri hakkında araştırma yaptınız mı ya da tanıyor musunuz, bilmiyorum. Senaryonun yazılışında çağrı merkezinde çalışanlarla beraber çalıştık. Hepsi üniversite mezunu. Ama böyle bir sınıfsal ayrıma gittiğiniz zaman yanlış bir durum oluşuyor. Çağrı merkezinde çalışanlar ille alt sınıftan gelen insanlar değil. Sinema sektöründe çalışanlar olarak biz de örgütlenmeye çalışıyoruz. Oradakiler de benzer bir mücadele yürütüyorlar.

Enis Köstepen: Sinemada ya da televizyonda o sınıf, sorunlarını böyle bir örgütlülük üzerinden çözen bir sınıf olarak temsil edilmiyor. Bu durum yeni ve beni sevindiren bir olay.

İlksen Başarır: Kesinlikle çok yeni. Çağrı merkezleri bu kapitalist düzendeki yeni kölelik sistemi. Senaryoyu yazarken, örnek olsun diye dinlediğimiz çağrı merkezinde çalışanlarının hikâyeleri arasında öyle şeyler duyduk ki koymadık bazılarını çünkü ben bile inanmadım yani onlar anlattıklarında. Mesela, çağrı merkezinde satış yaptıkça tepede dönen disko topları varmış. Ben bunu filmin içine koysam fantastik ve saçma bir durum olurdu. Bu nedenle daha inandırıcı olan kısımları koymaya çalıştık, örgütlenmeleri de bundan dolayı ekledik. Yeni bir şey göstersetebildiğimiz için mutluyuz.

Enis Köstepen: Aslı, sen bir yıl süresince filmin için insanlarla yüz yüze konuşmalar gerçekleştirdin. Araştırma sürecinde etkileyici mücadele hikâyelerine rastladın mı? Film

İçin emek harcarken bir şeylerin değişeceğine dair umuda kapıldın mı? Yoksa, setten bu hayatlar bu şekilde sürdürülecek hissiyle mi ayrıldın?

Aslı Özge: Bu hayatlar böyle devam edecek diye düşünerek ve umutsuz bir şekilde ayrıldım. Film mutlu bir sonla bitmiyor gibi görünse de, bence kendi sınırlarına çarptıklarını fark ettikleri için umutlu bir son. Bu kadar zor bir dünyanın içinde Fikret'in başka yerlerde iş aramaması gerektiğini anlamış olması ve hiçbir zaman elde edemeyeceği bir eğitimle yapmak istediklerine ulaşabileceğini fark ederek kendini daha fazla üzmemesi de iyi bence. İlk karşılaştığımızda bana başından geçenleri ve nasıl bu noktaya geldiğini anlattı. Biz de filmde Fikret'in anlattıklarını çektik. Polis açısından baktığımda şöyle düşünüyorum: Herkesin büyük şehre gelmek istediği bir zamanda o annesinin yanında, daha küçük bir yerde daha mutlu. Annesini çok sevmesi ilgimi çekti, bunun için sonunu öyle bir özlemle bitirmek hoşuma gitti. O insanların içinde var olan o küçük insancıl kısma iyi işaret ediyor diye düşündüm. Umud'la Cemile'nin durumunda ise yine ekonomik sebepler var ama film aslında üç erkeği anlatıyor. Kör anlatmak için kör olmama gerek yok diye düşündüm ve erkekleri anlattım. O yaş grubunda köprüde hiç kadın çalışan yoktu, hakikatten de sebepim buydu, eğer olsaydı mutlaka koymak istiyordum. Ama dolmuş şoförü Umud'un karısı Cemile, filmi kadınları direkt olarak göstermeden kadınları da anlatan bir noktaya getiriyor. Aşık olduğu için değil, ekonomik sebepler ya da ailesiyle yaşadığı evden ayrılmak için evlenen pek çok kadın var. Filmde hayatta daha başka noktalara gelmek isteyen bir kadın ve elindekiyle yetinen, sınırlarının farkında olan bir adamın mücadelesini evlerinin içinden anlattım. Bana çok açık davrandılar. Mesela kavga sahnesini çok gerçekçi oynadılar. Cemile oyuncu olmak istediği için elinden geleni yaptı.

Filmi çekerken umutsuzluğa kapıldığım, kötü olduğum veya sınırlarımın bozulduğu zamanlar da oldu. Ama Fikret ve İbo'dan ayrılmak istemediğim dönemler de çok oldu. Bir ara hediye almak gibi lüzumsuz şeylere kalkıştığım oldu. Filmin prodüktörü Fabian Massah beni bunun bir iş olduğu ve oyuncuların da iş arkadaşım olduğu konusunda uyardı. Bu noktaya geçtiğim noktadan itibaren gerçekten rahatladım ve arkadaşça bir ilişkimiz oldu. Hiç sevgilileri olmadığını, hiç seks yapmamış olduklarını ve evlerinde yaşanan her şeyi açıkça benimle konuşabilecek noktaya geldiler. Bu filmin bir kurgu olduğunu onlara anlatabildim.

Enis Köstepen: Filmin görselliğine baktığımızda, genel planların ve karakterlerin kadrajda daha ufaldığı planların ağırlıkta olduğunu görüyoruz. Yakın plana geçtiğin zamanlar da var. Belki bu benim görüşümdür ama, izleyici hikâyeyi Fikret'in gözünden izliyor gibi geldi. Umut ve Murat'ın çekimleri uzak plan, ama Fikret'in çekimlerinde sanki kamera biraz daha yakın. Bunu amaçladın mı, yoksa bana mı öyle geldi?

Aslı Özge: Belli bir amacım yoktu açıkçası. Çekimleri biraz da mekânlar belirledi. Özellikle Umut ve Cemile'yi bir eve soktuğum için bir kutunun içinde var olma durumunu aksettirmek istedim. Umut ve Cemile bir tiyatro sahnesindeymişcesine sürekli perdenin önünde oturup tartışıyorlar ve üçüncü kişi de televizyon izliyor. Üçlü kavga ederken de televizyona bakıyorlar. Bunu anlatmanın en iyi yolu nedir? Tarz bence filmin anlattıklarından yola çıkılarak bulunabilir. Tarz olsun diye bunu alayım, buradan böyle yapayım gibi bir şey düşünmüyorum. O eve gittiğimde mor perdeler olması dikkatimi çekti. Mor perdenin önünde nasıl oturdukları ve tartıştıkları konusunu görüntü yönetmeni Emre Erkmene ile birlikte özellikle düşündük. Fikret'e baktığımda ise, sokaklarda dolaşan bir karakter olduğunu gördüm. Fikret, hiç konuşmayan birisi. Belki bir yıl sürdü ağzından üç kelime çıkması. Öyle bir adama başka türlü yaklaşmanız gerekiyor. Bütün bunlar filmi belli bir noktaya getirdi. Bunun için de önceden yaptığımız araştırma süreci çok önemliydi. Senaryo yazımında da, senaryoyu bozduğum zaman da bu bir belgeselmiş gibi kalsın istedim. Anlatmak istediğimden uzaklaşırabilecek ya da bozabilecek her şeyi de eledim. Sadece karakterlere olabildiğince yaklaşılsın istedim.

İzleyici: Konuşmanın başlangıcında Pelin Esmer "Dijital teknolojinin gelmesi bir nevi demokratikleşmeyi de beraberinde getirdi ve artık film çekmek daha ucuz ve daha kolay olduğundan daha fazla insan çekebiliyor." demişti. Sinemada dil ve biçime geldiğimiz için sormak istiyorum; acaba artık film çekmek çok mu kolay? Eski tüfek sinemacılar pelikülün kısıtlamalarıyla ve disipliniyle çalışmanın belli bir biçimsel arınmayı ve öğrenmeyi de beraberinde getirdiğini söylerler. Gözlemlediğime göre, şimdi eline bir dijital kamera alan ve birkaç kişiyle röportaj yapan herkes belgesel çekti diyor. Belgesel böyle bir şey değildir. Bana yeni sinemacılarımız daha tam olarak dijital teknolojiyi kullanmayı öğrenemediler ve hâlâ bir dil arayışı içerisinde gibi geli-

yor. Daha kolay olduğu için daha fazla film çekiliyor ama sanki belli bir biçimsel olgunluğa ulaşmamış insanlar da film çekiyor ve bu nedenle sanki bazı şeyler oturmuyor. Siz kendi sinema dilinizi nasıl oluşturdunuz?

Pelin Esmer: Ben her türlü dış sansüre ve eşitsizliğe karşıyım ama insanın kendi iç sansürüne de sonuna kadar inanıyorum. Sansürden kastım kendini kısıtlamak değil, bir şey üreten birinin kendine karşı acımasız olması gerektiğini ve kendini çok güç ikna etmesi gerektiğini düşünüyorum. Bu ikna süreci güçleştikçe kamerayı sizin söylediğiniz şekilde kullanmaktan daha uzaklaşıyorsunuz. Tabii burada amaç sadece “Ben büyüyünce yönetmen olacağım” gibi bir şey ise başka, ama çekmek istediğiniz bir film var ve bu filmi de sizin çekmeniz gerekiyorsa özen göstermelisiniz. Başkalarının emeğine ve cebine çok fazla zarar vermeden çalışmanız gerekir. Bu çok kişisel bir yolculuk diye düşünüyorum ve o sansürleri, kısıtlamaları insanın kendi kendine koymasına gerektiğine inanıyorum.

Aslı Özge: Pelin’e katılıyorum ve bir de şunu eklemek istiyorum: Edebiyat eserlerine baktığınızda kimisi bilgisayarda yazıyor, kimisi kalemle yazıyor, ne fark eder ki? Sonuçta önemli olan çıkan iş. Tabii ki projenin doğasına göre teknik düşünüyoruz; kimi zaman uzun spontan kareler çekiyoruz, kimi zaman doğaçlamaya önem veriyoruz. Teknoloji de bu kadar ilerlemişken, engellerin oluşmasını istemiyorsunuz. Mesela ben oyunculuk konusunda hiçbir şeyin bana engel oluşturmasını istemem. Oyunculuktan kısmak yerine filminden kısarım.

Enis Köstepen: Mahmut, senin filminde kamera hep mesafeli, hatta kimi yerlerde karakterleri dışarıdan, objelerin arkasından ya da sehpanın kenarından izliyor. Kamera kullanımınla karakterlerin arasındaki bağı nasıl kurdun?

Mahmut Fazıl Coşkun: Evet, gözlemci bir kamera vardı diyebiliriz. Bu filmi yaparken nasıl görsellik olacak sorusunun cevabını kafamda söyle vermiştim: Yönetmen mümkün olduğunca yokmuş gibi olsun, seyirci film değil, gerçek bir olay izliyormuş duygusuna kapılsın. Hatta film bizim isteğimiz dışında da fazla grenli ve hafif fluydu. Benim onlar da hoşuma gitti açıkçası ve doğallığı arttırdığını düşünerek öylece bıraktım.

Enis Köstepen: Bu soruyu hepinize yöneltmek istiyorum. Yönetmenlik pek çok alanda bilgi, uzmanlık, emek gerek-

tiriyor. Siz oyuncu yönetimi, görüntü çalışması, kurgu aşaması ya da senaryo yazımı gibi konulardan hangisine daha tutkuyla yaklaşıyorsunuz?

Pelin Esmer: Ben açıkçası çok ayırmıyorum ama senaryoya çok titizlendiğimi söyleyebilirim. Hiçbir filmimi senaryo konusunda tatmin olmadan çekmeye başlamadım, ki öyle bir ihtimal de vardı. Çünkü Bakanlığa başvuruyoruz, yetiştirme telaşı olabiliyor. Senaryonun oturmasını bekledim ve oturduğu zaman sonraki aşamalara daha hazırlıklı başladım. Senaryo tamam olduğu zaman bu sefer mekân kısmına geçerek sıkı bir araştırma yaptık. Zaten *Koleksiyoncu* belgeselinin de çok faydası var. Yıllarca onun peşinden koştum, bütün İstanbul'un onun peşinden epey bir öğrendim, bu da mekân bulma açısından çok yardımcı oldu. Oyuncu yönetimi konusunda da her filmde farklı bir şey yapmam gerektiğini düşünüyorum. Burada özel bir durum vardı, profesyonel olmayan bir oyuncuyla çok profesyonel bir oyuncuyu bir araya getirmiştik. Bu nedenle önceden prova yapıp yapmama konusunda çok kritik bir karar vermem gerekiyordu. Oyuncular Nejat İşler'in de önerisiyle, bırakın prova yapmayı, önceden tanışmadılar bile. Filmin ikinci ya da üçüncü sahnesini çekerken tanıştılar, ama bu tarzda bir oyunculuk yönetimi bu film için olabilecek bir şeydi. Bir başka filmde oyuncularla önceden çalışırım diye düşünüyorum. Ama hiçbir zaman çok detaylı bir prova çalışması yapacağımı da düşünmüyorum. Karakterleri tartışmaya zaman ayırabilirim ama tek tek sahneleri prova yapmanın özellikle de oyuncular açısından işin sihrini bozabileceğini hissediyorum.

Enis Köstepen: Bir söyleşinde bu filmde sesin görüntü kadar önemli olduğunu söylemiştin.

Pelin Esmer: Doğru, ses konusunu sadece bu filmde değil, genelde çok önemsiyorum. Anlatımın görsellik kadar sese de dayandığına inanıyorum. Hatta sesin hayal gücünü daha fazla zorladığını düşünüyorum. Görmediğimiz, sadece duyduğumuz bir şeyin beynimizde çok daha serbest çağrışıma yol açtığını düşünüyorum. Dolayısıyla bu filmde de sese önem verdim, çünkü koleksiyonlardan birini ses olarak koyup duyguyu sesle anlatabilmeyi denemek istedim. Montajı da gerçekten çok önemli buluyorum. Tabii çekime boş bir sayfa ile gitmiyorsunuz, aklınızda filminizde olmasını istediğiniz sahneler oluyor. Ama asıl senaryoyu elinizde bir sürü kasetle filmin montajının başına oturduğunuz zaman yazıyorsunuz. Bu durum senaryonun önceden yazıldığı kurmaca için de geçerli, filmi montajla çok farklı bir şekilde getirebilme şansınız var ve bu da bence çok motive edici ve zorlayıcı bir şey. Ben *11'e 10 Kalan*'ın ilk ve son sahnesini olduğu gibi değiştirdim mesela.

İlksen Başarır: Ben post prodüksiyondaki ses kısmından çok sıkılıyorum ve hiç sevmiyorum. Saatler geçmek bilmiyor. Geri kalan kısmın hepsinde çok eğleniyorum. Bu zamana kadar yarıdımca yönetmen olarak çalıştığım işlerde de filmin her aşamasında olmaya çalıştım. Senaryo kısmını çok seviyorum, çünkü bana yapboz gibi geliyor. İki kişi olduğumuz için yazarken de çok eğleniyoruz. İlk sete gittiğim gün kendimi lunaparka gitmiş gibi hissetmişim. Hayatta en mutlu olabileceğim yer set gibi gelmişti. Gazetecilik mezunuydum ve sette ne yapacağımı zamanla öğrenmişim, dolayısıyla bütün süreçleri çok sevdim.

Aslı Özge: Projenin doğasına göre ön plana çıkarmak istediğin ya da önemsemediğin konular değişiyor. Mesela bu filmin senaryosunu yazmak beş yıl sürdü, üç yazarla birlikte üstünde çok tartışarak yazdık. Dediğim gibi, benim için oyunculuk da en az senaryo kadar önemli. 8-9 ay kadar bir montaj süreci oldu, herkes “oldu” derken benim içime sinmedi. Yeni düzeltmelerle yeniden montajlamaya giriştik. Post prodüksiyon süreci uzun bir süreç, belki beni kurtaran tek şey, filmlerimde müzik kullanmamak. Müziksiz duyguyu nasıl verebilirim konusuna yoğunlaşıyorum, bu da beni gerçekten uzun bir çalışma sürecinden kurtarıyor. Birçok arkadaşım da görüyorum; müzik bazen sürprizlerle dolu ve çok iyi olabiliyor, ama bazen filmi aşağı da çekebiliyor. Ayrıca, ses konusunda teknik yetersizliğimizi çözebilmiş değiliz, filmlerde iyi ses alabildiğimizi düşünmüyorum. Çekimlerde en büyük problemi ses teknisyeniyle yaşıyoruz. Ses teknisyenine “eleman” gözüyle bakıyorlar. Mekânları gezerken yanımda görüntü yönetmeni ve ses teknisyeni olsun istiyordum ama bir bakıyordum ki her gün bir başka ses teknisyeni geliyor. Ben filmle ilgili detayları anlatıyorum, anlattığım kişi ertesi gün yok. Soruyorum, “O rek-lama gitti.” diyorlar. Görüntü yönetmeni her gün değişiyor mu? Ses konusunda hâlâ böyle sorunlar yaşıyoruz.

Enis Köstepen: “Sinema bir bütündür ve en zor olan bu bütünlüğü bir ekip olarak gerçekleştirebilmektir.” diyebilir miyiz? Sesçi gelmediği zaman, görüntü yönetmeninizle anlaşamadığınız zaman yaşadığınız aksiliklerden ve oluşan hatalardan söz edebilir misiniz?

Aslı Özge: Bence bir filmi en fazla belirleyen setteki durum. Ekip arasındaki sorunları nasıl çözebiliriz, filmi nasıl farklı bir noktaya getirebiliriz diye çok düşünüyorum. Diğer büyük sorun ise prodüksiyon ve yapımca meselesi. Set, yönetmenin yaptığı işin tartışılacağı yer değildir; tartışacak kişiler de prodüksiyon ekibi değildir. Yapım ve prodüksiyon açısından Türkiye’deki filmleri nasıl farklı bir noktaya taşıyabiliriz konusunu kendi adıma çok düşünüyorum.

Mahmut Fazıl Coşkun: Benim en sevdiğim bölüm, telesine bölümüydü. Çünkü kısa sürüyor. Siz uzun süre düşük çözünürlükte görüntülerle çalışmaya alışsınız ve bu durum size iğrenç gelir. Ne zaman ki kurgu biter, telesine bölümü devreye girer, görüntüler pırl pırl olmaya başlar ve onu kare kare görürsünüz. Kısa sürdüğü için çok seviyorum bu aşamayı. En sevmediğim bölümse, para arama bölümü. Bizim çekim aşamalarımız iyi gitti ama sorunlu kısım prodüksiyondu. Paramız yetmedi, film yarım kaldı. Tekrar devam edildi. Montajda çok iyi anlaştığımız bir kurgucu vardı ve bu aşama güzel geçti.

Aslı Özge: Ne kadar sürede yaptınız siz?

Mahmut Fazıl Coşkun: Tam emin değilim ama 4 ya da 5 ay diye hatırlıyorum. Pelin ve Aslı'nın bahsettiği detaylara da önem verdik. Müzik konusuna gelince; ben filmi bugün yapsam ya hiç müzik kullanmazdım ya da azaltırdım diye düşünüyorum. Filmii sonradan izleyince yanlış bir karar gibi geldi müzik kullanımı.

İzleyici: Pelin Esmer konuşmasının başında "Benim için gerçeklik hâlâ potansiyel fantezileri taşıyabilecek bir duruş" dedi. Antropolog geçmişi olduğu için bu bakış açısını anlayabiliyorum. Diğer yönetmenlerin belgesele kendilerini neden yakın hissettiklerini sormak istiyorum. Bu soruma ek olarak, Mahmut Fazıl Coşkun izin verirse bir yorumda bulunmak istiyorum. *Uzak ihtimali* başlangıçta çok beğendim, ama bir şey rahatsız etti. İzleyici rahibeyi gözetleyen adamın sapık olduğunu düşünüyor, fakat filmin sonunda o adam babası çıkıyor. Neden böyle bir sahneyle filmi mahvettiniz? Ukalaca bir laf ettiğimin farkındayım ve bunun için özür dilerim ama objektif bakışla bu sahne çok zorlama geldi.

Mahmut Fazıl Coşkun: Baba fikri benim değil diyeceğim ama benimdi. Sonuçta çıkış biçimini kestiremiyorsunuz. "İki erkek bir kadına bir şey söylemeye çalışsın ama söyleyemesin" fikri kafamızda olduğu için baba karakterini koyduk. Baba karakteri, hikâyesi olan bir karakterdi. Ama biraz fazla sahne vardı. Ersan Ünsal benim tam istediğim gibi role oturan bir oyuncu olmadığı açıkçası. Okuma provalarındaki performansının dışına çıkarak biraz "büyük" oynamaya başladı. Okuma yaparken gayet iyiydi, fakat sete çıktığında eski jenerasyon oyuncu olduğu için böyle oluyor ister istemez. Bunu engelleyemedik ve pek çok sahneyi kullanamadık. Bu durum filmin yumuşak karnı diyebilirim. Eleştirinizde haklısınız ama mahvetme benzetmesine katılmayacağım.

Belgesel konusuna gelirse, ben de belgesel yaptım ama benimki televizyon için yapılmış bir belgeseldi. Andrey Tarkovski'nin

belgeseller hakkında bir sözü vardır: “En iyi filmler onlardır, çünkü onlar gerçektir” der. Ben de katılıyorum bu söze.

Aslı Özge: Ben ne anlatırsam anlatayım, gerçekçilik ve kişinin mahremi olgularından uzaklaşmamaya çalışıyorum. Daha önce başka bir uzun metraj film yaptım, *Köprüdekiler* ikinci filmim. İlk filmde de oyunculara senaryo vermemiştim, bu şekilde gerçekçiliğe yaklaşabileceğimi düşünmüştüm. Karakterleri üzerinde düşünen oyuncuların çıkardığımla kendi elimdeki senaryonun uyuşup uyuşmadığına baktım ve onun üzerine bir şeyler koymaya çalıştım. Dolayısıyla belgesel tavrı beni ilgilendiriyor diyebilirim. *Altyazıyla* yaptığımız söyleşide de “belgesel estetiği kullanıyorsunuz” yorumu vardı ve ben buna karşı çıkmıştım. Çünkü belgesel estetiği kullanmıyorum. Belgesel estetiğinin özellikle ne olduğunu tartışmaya açmak istemiştim, belgesel gibi değişken bir olgudan insanların ne anladığını sorgulamıştım. Ben yönetmenin kendi gerçeğini yaratmasına inanıyorum, bu anlamda da belgeselcilerin gerçeğe yaklaşma biçimi beni ilgilendiriyor.

Mahmut Fazıl’a neden kameranın dışarıdan biri gibi karakterleri izlediğini sordunuz, bunun nedeni belki gözlem ya da yönetmeni aradan çıkarma isteği. Bu tarza katılıyorum, ancak genel bir estetik biçiminden bahsedilemez, bahsedilmemeli de. Hazır biçimleri alıp filme koyma gibi bir şey olduğuna inanmıyorum. Filmin kendi doğasından çıkabilecek bir tarzı var, onun sizi götürdüğü yere bakmak lazım. Yakın çekime ihtiyaç olmayan bir yerde, yakın çekim koymakta ısrar etmenin gereği yok. Ya da bir karakterle bir yerde yürürken karakterin nefes alıp verişini vurgulamak için el kemarası kullanabilir ama el kemarası kullanmak her zaman gerçekçilik demek değildir. Örnekler çoğaltılabilir. *Köprüdekiler*’de ise biraz daha farklı bir anlayış var, çünkü yola çıkarken aklımızda gerçekten belgesel yapma fikri vardı. Fikret gerçekten kendini oynadığı için ve filmi doğal mekânlarda da çektiğim için drama olmasını tercih ettim. Filmde dolmuş şoförünün karısını boşamasının gerçek hayata uymayacağını düşündüm. Ama özel olarak böyle yapayım ya da şöyle yapayım diye yola çıkmıyorum.

İzleyici: Nejat İşler buraya geldiğinde kendisine *11’e 10 Kalı*’da bir kadın yönetmenle çalışmak nasıldı diye sorulmuştu, o da ataerkil bir toplumdan geldiğimiz için kadınların kendini gösterme ve kanıtlama gereği olduğunu söyleyerek zorlandığını belirtmişti. Kadın yönetmenler olarak, bu sektörde kendinize yer açabilmek için zorluklar yaşıyor musunuz?

Pelin Esmer: Nejat’ın neden zor dediğini çok anlayamadım ama şunu çok açıkça söyleyebilirim ki, ben özellikle kadın olduğum

için bir zorluk çekmedim. Erkek yönetmenler gibi ben de zorluk çekmiş olabilirim ama bunu kadın olduğum, genç olduğum ya da Türk olduğum şeklinde sebeplendiremem. Hiç kimse bana kadın olduğum için film yapmama engel olmadı. Hatta çok çalıştığımı ve çok ısrarla bunu yapmak istediğimi gören insanlardan çok destek geldi diyebilirim.

İlksen Başarır: Ben de kadın olmakla ilgili sorun yaşamadım. On yıldır bu sektördeki her işte çalıştım. Hatta kadın olmanın kolaylığı bile oldu diyebilirim. Bir gece çekim yaparken bir tane adam çıktı ve “Ne yapıyorsunuz kardeşim, kim bunun yönetmeni?” dedi. “Benim” deyince, “Tamam kızım oldu, çekin o zaman” dedi. O yüzden hiçbir zorluk yaşamadığımı söyleyebilirim.

İzleyici: Ben bu gerçeklik konusuna farklı bir açıdan bakıyorum. Sinemanın ilk dönemlerinde, Charlie Chaplin ya da Sergei Eisenstein sesin sinemaya ekleneceğini ilk duyduklarında bunu reddediyorlar, çünkü sesin filmlerini öyküye bağımlı bir hale dönüştüreceğini ve biçimin yaratıcı gücü yok edeceğini düşünüyorlar. Ve sinema gerçekten de öykünün daha hâkim olduğu, onların dönemindeki kadar kurgunun ve mizansenin hakim olmadığı bir şeye dönüşüyor. Karakterlerin diyaloglarına dayalı, yaşadığımız hayata öyküden ve daha taklide dayalı bir yapıya bürünüyor. Bence bu anlamda gerçekçilik, sinemanın gücünü kısıtlıyor. Hepiniz doğallık, inandırıcılık, gerçekçilik gibi kavramlara inanan yönetmenlersiniz ama bunların kısıtlayıcı bir tarafı olduğunu da düşünüyor musunuz?

Pelin Esmes: Şu ana kadar yaşadığım deneyimlerde bir kısıtlama hissetmedim, çünkü anlatmak istediğim hikâyeyi anlatmak istediğim şekilde anlatabildim. *11'e 10 Kala* filmini gerçek bir olaydan feyz alarak yazmaya başladım ama gerçek olması için uğraşmadım. Her filmde de gerçekten esinlenerek gerçeğe yakın şeyler yapmakta direktmenin bir süre sonra kısıtlama getireceğini düşünüyorum ama şu ana kadar öyle bir şey yaşamadım.

İlksen Başarır: Gerçekçi ve inandırıcı olmakla ilgili benim kafam karışık. Biz filmimizde inandırıcı olmaya çabaladık ama film kesinlikle gerçekçi akıma dâhil değil. Biçimsel olarak bakmak gerekirse, son zamanlarda izlediğim *Akvaryum (Fish Tank, Yön: Andrea Arnold, 2009)* gerçekçiliği biçimselliğe de taşıyabilmiş bir film. Gerçekçiliği beni kısıtlayan bir şey olarak görmüyorum kesinlikle. Diyalog yazımında çok iyi bir duruma geldiğini düşünüyorum, biraz daha minimal öyküler anlatılması gerçekçiliğe bir adım daha yaklaştırabilir. Biçimsel olarak Türk sinemasında ben gerçekçi bir film henüz görmedim. Bu biraz iddialı gelebilir ama ben böyle bir film bilmiyorum. Varsa, aydınlatın lütfen.

İzleyici: *Köprüdekiler* var.

İlksen Başarır: Evet, ama gerçeği anlatmak inandırıcı olmakla aynı şey değil kesinlikle. Biçimsel olarak gerçekçi bir sinema yapmanın gerçek bir sinema yapmakla eşdeğer olmadığından söz ediyorum ben. Yoksa benim filmim de bayağı gerçek ve inandırıcıydı.

İzleyici: Gerçekçi bir filmin olmazsa olmazı nedir?

İlksen Başarır: Olmazsa olmaz koşulları benim belirlemem doğru olmaz. Eğer ki camdan baktığımda görebileceğim şeyi izliyorsam ve kamerayı hissetmiyorsam benim için gerçekçi bir filmidir. Ama bu kamera sallanıyor diye bir film gerçekçidir demek değil, daha pek çok parametre var.

İzleyici: Filmin daha doğal olması, daha hayatın içinden hissedilmesi demek istediniz anladığım kadarıyla. Chaplin'in ya da Einsentein'in yaptığı gibi sinema artık dünyada yapılmıyor. Avrupa sinemasında da daha çok daha öyküye ve karaktere odaklı, daha doğal bir sinema yapmaya çalışılıyor. Biraz o potansiyele doğru ilerlemek ister misiniz? Gerçekçilik, doğallık gibi anlatım şekilleri sinemanın diğer araçlarını kullanmak konusunda birazcık daha çekimser de kılabilir mi?

Mahmut Fazıl Çoşkun: Ben Bilgi Üniversitesi'nde master yaptım fakat tezi veremedim, eğer tezi verseydim konum belgeselle kurgu arasındaki ilişkiydi. Kurgu film dediğimiz şey de hayatın taklidi ve kurgu filmde oyunculara yazdığımız sahneler yine hayatta var olan şeyler asında. Oyuncuya "Sen bunu gerçek hayatta var olan bir karakter gibi yap" diyoruz ama sonuçta her şeyin malzemesi hayatta var. Belgeselin kurgudan daha öte bir şey olduğunu düşünüyorum. Bir belgeselcinin yapması gereken sadece o hikâyeyi bilip, iyi çekmek ve iyi kurgulayıp ona yeniden bir fon kazandırıp göstermek. Senaristin kalemle yaptığını belgeselci kamerayla yapıyor. Dolayısıyla ben belgeselin kurgudan daha üstün bir form olduğunu düşünüyorum.

Soruna gelince, bu bir sinemacı olarak beni kısıtlar mı? Kısıtlar tabii ama diyelim ki hiç hayatta görmediğimiz bir hikâye yapmak istiyoruz ya da sinemanın ilkel dönemlerindeki gibi film yapabiliriz. Tamamen buna yönelmek de çok doğru değil. Bunun dayatılmaması gerektiğini düşünüyorum. Bu sefer diyelim ki fantastik bir şey yapmak istiyorsunuz, bilimkurgu yapıyorsunuz, onun da malzemesi hayatta var. Sadece belki inandırıcılık meselesi sorun olabilir, onun için de başka formlar geliştirilebilir. Ben sinemadaki bu çeşitliliği seviyorum. Reha Erdem sineması hence benzer gözükse bile bambaşka bir sinema ve kendi içinde çok değerli, inandırıcılık denilen şeye hiç girmeyen

bir sinema. Onun da bambaşka bir tadı var ve onun bu sorunu aştığını düşünüyorum.

Aslı Özge: Beni gerçekten anlatmak istediğim şey ilgilendiriyor. Eğer ona bilimkurguda yaklaşabileceğimi düşünüyorsam öyle anlatırım. Tabii daha işin başında birisi olduğum için ilerde değişir belki bu ama şu anda gerçekten beni ilgilendiren ve benim dertlerimi de içeren şeyler daha çok ilgimi çekiyor. Sinemaya gittiğimde öyle, yani iki film yan yanaysa eğer biri bilimkurgu diğeri dram iki film varsa, herhalde bilimkurguya girmem. Film izlerken de beni daha çok bu tarz şeyler ilgilendiriyor. Dolayısıyla her an her şey değişebilir. Bambaşka bir şey de yapabilirim. Önemli olan anlattığım şey bence.

Enis Köstepen: Son dönem Türk filmlerine dair kimi eleştirmenlerin, mesela *Sonbahar* (Özcan Alper, 2008) filmine Fatih Özgüven'in yazdığı ağır bir eleştiri vardı: "Konuşamayan, konuşmayan, dardını anlatamayan erkek karakterlerinden bir bıkkınlık geldi" diye. İlksen'in filminde de konuşamayan bir erkek var. Bu karakteri yaratırken bunu düşündünüz mü? Bir izleyici olarak konuşamayan erkek karakter meselesiyle ilgili ne düşünüyorsunuz?

İlksen Başarır: Yok karakter yaratımında bunu düşünmedik. Zaten erkekleri normalde de konuşturmak, onlara bir şeyi söyletmek zor. Adamın dile gelmesi bayağı zaman alıyor, onun için yapacak pek bir şey yok.

Aslı Özge: Öyle bir durum yoktu bence benim filmimde. Yeri geldiğinde konuşuyorlar.

Pelin Esmer: Evet, konuşabilecekleri kadar konuşuyorlar. Çok da zorlamayın çocukları... Hakikaten aslında benim de biraz sorguladığım bir şey bu. Bence Türk sinemasında ilerleyen şeylerden biri diyalog yazımı oldu. Bu kadar ilerlemişken benim de biraz daha konuşmalarından yana olduğum filmler oldu. Biz Türkler konuşulmaması gereken anda bile konuşan insanlarız, sessizlikten olağanüstü rahatsız olduğumuz için aslında konuşmak istemediğimiz durumlarda bile konuşuyoruz. Bu yüzden bunun da sinemaya yansımaları gerekiyor. Ama her zaman da değil tabii. *Sonbahar*'da da adam ölüme gidiyor artık, orada adamın konuşmasını beklemem. Ama başka noktalarda beklerim, ki konuşuyorlardı zaten. Erkeklerin konuşmasına gelince, gerçekte konuşturamadığımız için ben filmde bol bol konuşturdum, rahatladım. Tabii şaka bir yana eğer gerçekçi bir sinemadan bahsediyorsak erkek karakterleri çok fazla konuşturmamayı da daha gerçekçi buluyorum.

Zeynep Dadak: Söyleşinin en başına dönecek olursak, Yeni Türkiye Sineması diye konuştuğumuz şey Mahmut'un da dediği gibi "en baştan farkında olarak böyle bir akım var ve onun içine giriyoruz" gibi bir şey değil. Bir süreç olarak da düşünmemiz gerek. İster istemez benzer üretim koşullarında film yapan yönetmenlersiniz, film yapma sürecinde birbirine öykünme durumu oluyor mu? Reha Erdem gibi ayrıksı örnekler var ve *Yeni Türkiye Sineması* dediğimiz türü, ilk ya da ikinci filmi yapan yönetmenlerin birbiriyle olan ilişkisi kadar, önceki kuşaklardan yönetmenlerle ilişkisi de şekillendiriyor diye düşünüyorum, katılır mısınız? Bir de gerçekten piyasa üzerine düşününce *Yeni Türkiye Sineması*'ndan bahsediyoruz ama ortada iki tane fon var ve film üreten insanlar hep aynı fonlara başvuruyorlar. Film üretiminin artması aslında filme gelecek olan paranın da artması anlamına geliyor mu?

Aslı Özge: Türk sineması tiyatrovvari bir anlayıştan geliyor. Biz oyunculukların "büyük" olduğu, iki insanın öpüşmediği sinema anlayışıyla büyüdük. Dünya minimalist öyküler anlatmaya çoktan başladı, bizse daha yolun çok başındayız. Önce insanlar kaşlarını gözlerini oynatmadan durabilirdi. Ben yeni filmimin *cast* seçimini de yapıyorum bu arada, minimal oynayabilen oyuncu bulabilmek gerçekten çok zor. Bir tesadüf olmuş aslında. Biz birbirimizle tanışmıyoruz sonuçta, yaşları aşağı yukarı yakın birkaç kişinin benzer şekilde film yapması, bizim içimizde bir ihtiyaçmış demek ki. Yani bu "hadi bakalım şimdi de gerçeklik akımı varmış, o tarz film yapalım" şeklinde olmadı. Fark etmeden, belki bir ihtiyaçtan doğdu. Demek ki baktığım zaman gözüm doğal oyunculuğu arıyor. Reha Erdem'in sineması başka bir kulvarda, ama biraz daha minimize olabilir miydi diye düşünüyorum, böyle örnekler çok az çünkü.

Mahmut Fazıl Coşkun: *Yeni Sinema Hareketi* adında bir oluşum var. Ben eskileri falan bilmediğim için bana iyi gelen tarafı herkesin çok iyi niyetli olması; yapmacıklığın ve kıskançlığın olmadığı bir oluşum olduğunu düşünüyorum. Herkes birbirini gerçekten seviyor, destekliyor, ben öyle hissediyorum. Yapılmak istenen şey de, iyi sinema yapmak. Bu oluşumla ilgili pozitif duygularım var ama buradan bir sinema dili çıkar mı konusunda hâlâ şüpheliyim. Çünkü daha o aşamaya gelinmedi gibi geliyor. Belki daha sonra birtakım etkileşimler olacaktır diye tahmin ediyorum, ama daha birinci sınıfta gibiyiz, daha çok yolumuz var.

Enis Köstepen: **Konuşmanın başında İlksen açıkça "Film izlensin ve seyirciye ulaşsın diye düşünerek görsellik belirledik." dedi. Açıkçası biz Altyazı ekibi olarak her hafta başı**

gişe rakamları geldiğinde çok sevdiğimiz filmleri bin, 2 bin, 10 bin, 20 bin sınırlarının altında görünce üzülmüyoruz ve "Sevdiğimiz yönetmenler film yapmaya devam edebilecek mi?" diye düşünüyoruz. Bu sorundan kendinizi muaf tutmayı başarabiliyor musunuz?

Aslı Özge: Köprüdekiler 19 Mart'ta vizyona girecek. Açıkçası kâbus gibi bir dönem bizim için, başımıza gelecekleri biliyoruz ama umut ve kendimizi kandırmaca arasında gidip geliyoruz.

İlksen Başarır: Bu zamana kadar *Başka Dilde Aşk* gibi film henüz olmadı. Filmi Antalya Film Festivali'ne kabul ettiler ama neden ettiler bilmiyorum. Birisi gişe filmi dedi, öteki değil dedi, nereye oturtulacağı tam da bilinemeyen bir film oldu. İyi bir film de gişe filmi olabilir, Recep İvedik filmi yapmamıza gerek yok seyredilmek için. Bu benim amaçladığım şey. Bizim filmin gişesi 132 bin oldu, 39 kopyayla çok çok iyi bir rakam olduğunu düşünüyorum. 10 haftadır vizyonda ve şu anda 7-8 kopya kaldık. Bu film zaten bu kadar gişe yapardı, hiçbir zaman bir *Issız Adam* (Çağan Irmak, 2008) olmayacağını zaten biliyordum. "Yeni bir *Issız Adam* vakası geliyor" diye yazan sinema yazarları oldu ama ben içinde benzer öğeler barındırmadığını, öyle olmayacağını biliyordum zaten. Sinema sanat filmi ya da gişe filmi falan gibi keskin ve net ayrımlar yapmadan ilerliyor. Bizim film de buna iyi bir örnek. Türkiye'de *Fish Tank* gibi bir film yapılsa hangi kategoriye sokabiliriz, bilmiyorum. Burada bir festivale kabul edilebilir mi, emin değilim. Bizimkisi yeni bir tür diye düşünüyorum. Bizimkisi gibi filmleri gösterecek sinema salonu olmadığı için bir süre zorlanacağız. Birisi bana "Ne iş yapıyorsun?" diye sorduğunda "Yönetmenim" diyemiyorum. Çünkü bundan hiç para kazanmıyorum, ancak kazandığım zaman "Yönetmenim" diyebilirim. Bir şeyler düzelecek diye umut ediyorum, o zamana kadar devam edeceğim. Para biriktirip sinema açmayı düşünüyorum çünkü bir gün bir yapımcıya gittiğimde bana "Bu işte ilerlemek istiyorsan, kendi filmlerini yapıp para kazanmak istiyorsan sinema salonu aç" demişti. Bu yüzden filmlerimiz oynamaya devam edecek.

Enis Köstepen: **Senin sözünü ettiğin türe yakın bir tarzları olması açısından belki Taylan Kardeşler'in ismini anabiliriz. Hatta bizim yaptığımız bir röportajda onların hayali "Acaba Türkiye sineması Güney Kore sineması olur mu?" idi.**

İlksen Başarır: Taylan Biraderler ile ilgili şöyle bir durum var; biz 39 kopyayla girdik ve *Vavien*'le (Yağmur - Durul Taylan, 2009) aynı gişeyi yaptık. *Vavien* çok yüksek bir kopya sayısıyla girdi

ve dolayısıyla gişede başarılı değil, kopya masrafını çıkaramadı. Tür bakımından aynı olabiliriz ama bu noktada ayrılıyoruz.

Mithat Alam: Aynı soruya Mahmut Fazıl Coşkun'un ne cevap vereceğini merak ediyorum. Bir *Uzak İhtimal* daha yapıp, bütün festivallerden ödül alan ve sinemaya gönül vermiş kişilerin bayıldığı ama gişede yatan bir film mi yapacaksınız yoksa gişede başarı elde edebilmeye mi yöneleceksiniz?

Mahmut Fazıl Coşkun: Kopya sayısına göre *Uzak İhtimal*'in gişe başarısı kötüydü tabii. Kopya maliyetini çıkartmadı. Beklenti biraz daha yüksekti ama olmadı. Samimi olarak söylüyorum, filmi yaparken şu kadar insan izler diye bir hesap yapmadık. Bizim beklentimiz zarar etmemekti, bunu da başardık. Ödüllerden gelen paralar oldu, batmadık.

Mithat Alam: Biz seyirciler olarak böyle filmler görmek istiyoruz ama bu filmleri yapan yönetmenler bu belirsizliğe ne kadar dayanabilirler, merak ediyorum.

Mahmut Fazıl Coşkun: Ben film yaparken daha ucuza mal edip edemeyeceğimi hesaplamaya başladım. Böyle yaptığınızda biraz olsun yürümeye başlıyor. Popüler öğeler kullanalım, böylece film gişe yapsın gibi bir hesabın içine gireceğimi hiç zan etmiyorum. Maddi sorunları aşmanın yolu biraz maliyetleri düşürmek olabilir. Gereksiz harcamalardan kaçınılırsa, Kültür Bakanlığı'ndan alacağımız para bile yetebilir diye düşündüğüm oluyor. Ama bunun bir garantisi yok, yine de filmde şunu suraya koyayım daha fazla seyirci gelsin gibi bir hesabın içerisine girmek istemiyorum.

Aslı Özge: Ben bu noktada şöyle bir şey önermek istiyorum: Film seyirci çeksin diye ona göre davranmaya ben de karşıyım. Çok uzun süredir Berlin'e gidip geliyorum, orada televizyon kanallarının sinemaya yaptığı birtakım katkılar olduğunu görüyorum. Çok eleştiriliyor bu durum ama bu kanalların sorumlulukları var. Bizde neden hep sinemacılar suçlanıyor? Neden başka yapıları değiştirmiyoruz? Neden seyircinin beğenisine odaklanmak zorunda kalıyoruz? Televizyonlar neden birazcık da olsa başka bir rol üstlenmiyorlar? Yurtdışında bu sistem var ve işliyor. Filmler televizyonlarda yayınlanıyor, düşük paralar ödeniyor ama yine de bu gerçekleşiyor. Tabii ki bu durumu değiştirebilmek adına başka yöntemler de olabilir, nasıl biraz daha seviyeyi yükseltebiliriz, bunu da düşünmek lazım. İlla romantik komedi bütün gişeyi yapacak diye bir şey yok. Bütünyle değiştirmesek de, bu konuda bir adım atabiliriz diye düşünüyorum.

Mithat Alam: Buraya gelen yönetmenler oyuncu yönetimiyle ilgili birbirine zıt fikirler söylüyorlar, bu bizim açımızdan ilginç oluyor. Kimi yönetmen role uygun oyuncuya mümkün mertebe istediğini yapabilmesine izin vereceğini ve onun zaten gerekeni yapacağını söylüyor. Kimi yönetmen ise daha müdahaleci olabiliyor. Aslı Özge'nin bu konudaki fikrini demin öğrendik, diğer üç yönetmene oyuncu yönetimindeki duruşlarının nasıl olduğunu sormak istiyorum. Oyuncuyu hırpalıyor musunuz? Ne kadar sneksiniz veya değilsiniz?

Pelin Esmer: Benim oyuncu yönetimindeki ilk deneyimimdi, onun için kesin konuşmak yerine bu filmdeki deneyimimi paylaşabilirim. Belgeselin hayal gücünü kullanmaya imkân sağlayan bir tür olduğunu düşünüyorum, çünkü bir şeyin olacağını hayal ediyorsunuz ve oluyorsa da çekiyorsunuz. Belgeselde birdenbire oluşacak durumlara daha çok açığım kurmacada ise açıkçası "bugün de başımıza ne gelirse" gibi bir yaklaşımda değilim. *11'e 10 Kala* filminde oyunculuk anlamında ön prova yapmadım. Nejat İşler ile karakter hakkında konuştuk, bu konuşma öyle günlerce sürmedi ve karakter analizi biçiminde olmadı ama bir güven ilişkisi oluşturduk. Tabii ben kolay teslim olmuyorum, çünkü sahneyi canlandırırken oyuncunun benim yönlendirmelerime ihtiyacı var. Oyuncunun karakteri algılandığından emin olduktan sonra çekim sırasında bu adam ne yapar, ne eder, nerede nasıl bir tepki verir, ne içer, ne tür müzik dinler gibi daha genel şeyler konuşmayı daha doğru buldum.

Ben her oyuncuyla ayrı bir yöntem geliştirmek gerektirdiğine inanıyorum. Mithat Bey'le çalışma yöntemimiz tabii ki çok farklıydı, ondan esinlenerek yazılmış bir karakter olmasına rağmen ondan o karakteri oynamasını istiyordum. Ona daha çok doğaçlama şansı vereceğimi düşünmüştüm, fakat daha çekimlerin çok başında diyalogları ezberlediği zaman daha rahat hissedeceğini anladım. O andan itibaren çok daha güvenli hissetti, karşısında da profesyonel bir oyuncu olduğundan dolayı hata yapma endişesini ortadan kaldırmak için benim hemen duruma adapte olmam gerekti. Başta düşündüğüm gibi doğaçlamada ısrar etseydim, olmazdı. Biraz duruma göre hareket etmek durumunda olduğumuzu düşünüyorum, ama sete hazırlıklı gitmekten yanayım. Aklımda planladıklarımı oyunculara doğru aktarabilmem gerek.

İlksen Başarır: Benim de ilk filmim olduğu için oyuncu yönetimine dair çok bir şey söyleyemeyeceğim. Filmimizde işaret dili kullanıldığı için çok fazla ön hazırlık gerektiren bir deneyim oldu. Onur karakteri doğuştan işitme engelli ve sular seller gibi işaret dili konuşuyor olması gerekiyordu, annesi de öyle. Mert Fırat ve Lale Mansur ile beraber bütün sahneleri

işaret diliyle uzun uzun çalıştık. Benim en büyük şansım senaryoyu bir oyuncuyla beraber yazıyor olmam aslında. Mert hem oyunculukta, hem de senaryo yazımında çok çalışkandır, bu film için senaryo yazarken de çok iyi yönlendirmeler yaptı bana. Saadet (Işıl Aksoy) de aramıza katıldıktan sonra bütün sahneleri teker teker çektim. Birtakım fiziksel şartlar bizi zorladı, zamansızlık nedeniyle filmin çekim aşamasında sahneleri istediğim kadar tekrarlayabilme fırsatım yoktu. O yüzden de çekimden önce tüm oyuncuları "Bu sahnede bunu bekliyorum, mutlaka bunu görmek istiyorum" şeklinde yönlendirdim ve sahneleri teker teker çalıştık. Ben oyuncularla yakınlık kurarak, onlarla arkadaş olarak çalışabiliyorum ama bu durum herkes için geçerli olmayabilir. Bu filmle ilgili bir başka gözlemim de, oyuncuların çok sinirlenmek ve çok üzülme gibi yüksek duygulara çok rahatlıkla çıkabilmeleri oldu. Doğallık ve sakinlik bizim oyuncularımızda daha zor ifade ediliyor. Bu biraz da kamera önünde oynamakla ilgili eğitimin yetersizliğinden kaynaklanıyor. Hep tiyatrodaki oynadıkları için büyük oynama yaklaşımı var, duygularını öyle gösterip anlatabileceklerini düşünüyorlar. Bu filmde öğrendiğim şeyleri bundan sonraki filmlerimde değerlendireceğim.

Mahmut Fazıl Coşkun: Doğaçlama benim için konforlu bir durum, ben filmde oyuncuları serbest bırakmayı tercih ettim. Senaryoya çok fazla bağlı kalmadım filmde. Mesela bir sahne vardı, daha rahat çekilebileceğini düşündüğüm şekilde senaryoda değişiklikler yaptım hemen. Oyuncular da bu rahatlığa uyduğu için doğaçlama yolunu seçtim. Bu şekilde onların da içine sindiğini düşünüyorum. Sadece eski oyuncular ağır bir tiyatro eğitiminden geldiği için, hele de biraz kapalıysa, zor olabiliyor.

Yamaç Okur: Bugün bu dört yönetmene *Yeni Türkiye Sineması* başlığı altına yer veriyorsak bu biraz da Nuri Bilge Ceylan, Reha Erdem, Semih Kaplanoğlu, Tayfun Pirselimioğlu, Ümit Ünal gibi yönetmenlerin sayesinde. Bir önceki kuşak size yardımcı oldu mu? Örneğin filmi seyrettirip fikirlerini aldınız mı? Birçoğunuz ödüllerinizi o kuşaktaki yönetmenlerin elinden aldınız. Orta jenerasyon yönetmenler hakkındaki fikirlerinizi öğrenebilir miyim?

Pelin Esmer: Bana Semih Kaplanoğlu çok yardımcı oldu. Montaj aşamasında Semih dışında kimseye izlettirmedim diyebilirim. Hem gelip çok büyük bir ciddiyetle ders çalışır gibi tek tek önemli notlar alarak yardımcı olmaya çalıştı hem de beni çok yüreklendirdi. Hatta film daha fikir aşamasındayken dahi destek oldu.

İlksen Başarır: Bana büyük yardımı senaryo yazım aşamasından en sonuna kadar Hüseyin Karabey yaptı. Hüseyin'i daha önceden de tanıyorum ve *Gitmek* (Hüseyin Karabey, 2008) filmini çok seviyorum; yaklaşım olarak da hayatta çok doğru bulduğum bir insan olduğu için ondan destek istedim. Çok iyi fikir verdi bize. Antalya'da seyrettiğinde gözleri doldu, bu benim için anlamlı bir şey. Egolarımızdan biraz sıyrılmamız gerekiyor. Hepimiz film yapalım, birbirimize yardım edelim, destek olalım. Tek başına yapınca sinemanın zaten bir anlamı yok.

Aslı Özge: Filmi yaptığımız zaman kimseyi tanıımıyordum, ancak film ortaya çıktıktan sonra Nuri Bilge Ceylan'dan her anlamda yardım aldım. Yeni projem için oyuncularından tutun, diğer detaylara kadar her türlü konuda yardım etti. Montajını bırakıp benim oyuncuma bakacak kadar vakit ayırıyor. Aynı şekilde Zeki Demirkubuz da öyle. İstanbul'a geldiğimde ikisinden de her anlamda destek alıyorum, başıma gelen her şeyi anlatabiliyorum. Bu çok rahatlatıcı bir şey benim için. Hüseyin'le de böyle bir ilişkimiz var; o da yönlendiriyor ve bana destek oluyor.

Mahmut Fazıl Coşkun: Ben de Semih Kaplanoğlu'ndan destek gördüm. Belki çok uzun vakit geçirmedik birlikte ama onun filme olan katkısını ben biliyorum. Çok içtenlikle ve samimiyetle büyük bir yardımda bulundu bize aslında, ben hatta teşekkür etmiştim ona ödülü alırken...

Aslı Özge: Ödülü adamıştın.

Mahmut Fazıl Coşkun: Hatta yani...Eski jenerasyon saydığımız isimler kapısına giden birisine inanırlarsa mutlaka yardım ediyorlar. Ben bu kadar beklemiyordum açıkçası, çünkü dışarıdan biraz daha kapalı ve uzak duruyorlar ama yaklaştığınızda hiç de öyle olmadığını görüyorsunuz. Bambaşka insanlarla tanıştım diyebilirim.

Enis Köstepen: Son olarak bundan sonraki projelerinizden bahsedebilir misiniz?

Mahmut Fazıl Coşkun: Tarık Tufan, Görkem Yeltan ve benim bulunduğum bir senaryo kurulunda bir proje yazıyoruz. Denizli'de geçecek. Senaryo henüz çok olgun ve gelişmiş bir durumda değil, fakat kabaca anlatmam gerekirse, 70'li dönemin pop müzik şarkıları söyleyen, bir albüm çıkartmış ama tutmamış ve bir otelde şarkı söyleyen bir adamın hikâyesi.

Aslı Özge: Ben *cast* aşamasındayım. Film bireyselleşememeyi ve bireyselleşme çabasını bir aile üzerinden anlatıyor. Oyuncuları

bulup, atölye çalışması yapıp, sonra filmi çekmeyi düşünüyoruz. Bakanlık'tan destek çıkarsa bu sene çekmeyi düşünüyoruz.

İlksen Başarır: Bizim yeni projemizin adı *Atlıkarınca*, enestle ilgili bir hikâye. Aşağı yukarı hazır gibi. Revizyonların tamamlanması 1,5 ayı bulacak herhalde, yaz sonuna doğru çekeriz diye düşünüyoruz. *Cast* aşamasında biraz zorlanıyoruz, tamamladığımızda çekimlere başlayacağız.

Pelin Esmer: Benim hemen çekeceğim bir proje yok ama şu an üzerine düşündüğüm üç tane proje var. Biri kurmaca, ikisi belgesel. *11'e 10 Kal'a*dan önce paranteze alınıp bir köşeye bırakılmış projelerdi, şimdi ufak ufak canlanmaya başladılar. Hangisi daha çabuk olgunlaşırsa ya da hangisine daha çok gönlümü kaptırırsam ona gideceğim ama şu an bir sır vermeyeyim.

İlksen Başarır kimdir?

1978'te İstanbul'da doğdu. Birçok reklam, belgesel ve uzun metraj film projesinde yer aldı. İlk uzun metraj filmi *Başka Dilde Aşk* (2009) Antalya Altın Portakal Film Festivali Kent Konseyi Jüri Özel Ödülü ile Ankara Film Festivali Jüri Özel Ödülü de dâhil olmak üzere çok sayıda ödül kazandı. *Atıklarınca* (2010) yönetmenin ikinci uzun metraj filmi.

Mahmut Fazıl Coşkun kimdir?

1995'te Yıldız Teknik Üniversitesi Elektrik Mühendisliği Bölümü'nden mezun oldu. 2000'de Kaliforniya Üniversitesi (UCLA) film, TV ve dijital medya bölümünü tamamladı. ABD'de üç kısa film çeken, bunlardan *Deniz Feneri (Lighthouse)* ile UCLA'da Knightly Hours ödülünü aldı. Çeşitli TV belgesellerinden sonra ilk uzun metraj filmi *Uzak İhtimal*, Rotterdam Film Festivali'nde Kaplan Ödülü'nü kazandı, yurtiçi ve yurtdışında festivallerde büyük beğeni topladı, ödüller kazandı.

Pelin Esmer kimdir?

Boğaziçi Üniversitesi Sosyoloji bölümünü bitirdi. Uzun metraj sinema filmlerinde, belgesellerde ve reklam filmlerinde yönetmen yardımcılığı yaptı. Kadir Has Üniversitesi'nde belgesel film üzerine dersler verdi. 2005 yılında yapımcı ortakları Nida Karabol Akdeniz ve Tolga Esmer'le Sinefilm'i kurdu. Belgeselleri *Koleksiyoncu* (2002) ve *Oyun* (2005) Türkiye'de ve dünyada pek çok festivalde gösterildi, yarıştı ve ödüller kazandı. İlk uzun metraj kurmaca filmi olan *11'e 10 Kala* başta Ankara Film Festivali 'En İyi Yönetmen' ve 'En İyi Senaryo' ödülleri olmak üzere yurtiçi ve yurtdışı festivallerden pek çok ödül kazandı.

Aslı Özge kimdir?

1975'te İstanbul'da doğdu. 1999 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema-TV Bölümü'nden mezun oldu. 2000'de çektiği *Büyük Harf C* adlı kısa filmiyle çeşitli festivallerde ödüller aldı. 2003'te, Alman Sinema-TV Akademisi'nin desteğiyle ve Alman televizyonu ZDF/3sat ortaklığıyla ilk uzun metrajlı filmi *Biraz Nisan*'ı çekti. *Hesperos'un Çömezleri* adlı 2005'te

tamamladığı belgesel filmin ardından 2009'da ikinci uzun metraj filmi *Köprüdekiler* ile Ankara'da Adana ve İstanbul'da 'En İyi Film' ödülleri başta olmak üzere çeşitli festivallerden çok sayıda ödül kazandı. Şu an 2005'te Selanik Film Festivali'nde Balkan Fonu Senaryo Geliştirme desteğini aldığı *Soluksuz* adlı proje üzerine çalışmaktadır.