

Kutluğ Ataman:
“Esas oyuncu atmosferdir.”

Mithat Alam Film Merkezi 2009 yılındaki ilk retrospektifini Türkiye sinemasının ve güncel sanatının önemli temsilcilerinden birine, Kutluğ Ataman'a ayırdı. Ataman filmografisindeki üç uzun metraj film ve iki video çalışmasıyla Merkez'in konuğu oldu. 5 Mart 2009'da ise Yamaç Okur moderatörlüğünde bir söyleşi için Merkez'deydi. Ataman söyleşisinde 12 Eylül'den yasaklara, Amerika'daki sinema deneyiminden oyuncularla ilişkilerine kadar pek çok konuya değindi.

Kutluğ Ataman'ın üç uzun metrajlı filmi var ve üçünü de burada gösterdik: *Karanlık Sular, Lola ve Bilidikid* ve *İki Genç Kız*. Aslında başka video işleri de var, fakat burada sadece *Ruhuma Asla* gösterildi. Çünkü bunların bazıları farklı formatlarda olan işler. *Ruhuma Asla*, aslında altı projeksiyon, burada tek projeksiyon bölümünü gösterdik. Aranızda mutlaka bunları seyredenler de vardır. Bir de sanırım İstanbul Film Festivali'nde *Aya Seyahat* gösterilecek.

Önce Kutluğ Bey'in çocukluk yıllarına gitmek istiyorum. Sinema aşkınız nereden kaynaklanıyor diye klasik bir soruyla başlayalım. Aileniz İstanbullu. Bir yerlerde babanızın işlerinden birinin de sinema işletmeciliği olduğunu okuduğumu hatırlıyorum. Nur Sineması galiba.

Kutluğ Ataman: Evet. Annemin adı.

Biraz o yıllardan bahseder misiniz? Eminim sinemacılığınızı beslemiştir o yıllar.

Kutluğ Ataman: Aslında Nur Sineması'nın çok büyük bir etkisi olmadı üzerimde. Babam o zamanlar durmadan işten işe atlıyordu. Yeni işler deniyordu. Bunlardan biri de sinema işletmeciliği idi.

O dönem sinemanın altın yılları aslında, değil mi? Seyircinin sinemaya geldiği yıllardan bahsediyoruz.

Kutluğ Ataman: Evet. Ama bu bir açikhava sinemasıydı, Çengelköy'de. Sinemanın sahnesi hala duruyor aslında. Fidanlık olduğu için çevresinde çiçek yetiştirip satıyorlar. En azından beş yıl öncesine kadar böyleydi. Tabii, küçükken bana çok büyük bir alan gibi geliyordu. Bir gün merak edip gidip baktım. Aslında şuradan birazcık daha büyük bir beton yer.

Film izliyordunuz herhalde orada?

Kutluğ Ataman: Evet, seyrettiğimi hatırlıyorum. Yazlık sine-maydı. Sadece yazın film gösterilirdi. Onun dışında, biz yazları Anadolu Hisarı'nda oturuyorduk, o zaman Göksu'da sinema var-dı, Kanlıca'da sinema vardı. Oralara da giderdik.

Yine röportajlarınızdan birinden hatırladığım kadarıyla oturduğunuz ev de filmlerde kullanılmış.

Kutluğ Ataman: O zamanlar her şey gerçek mekanlarda çekili-yordu. 80'lerden itibaren stüdyolar kullanılmaya başlandı ama hala pek yaygın değil. Annem de bunu bir yerden duymuş ve bunu bir eğlence haline getirmeye karar vermiş. Oldukça büyük bir yalıda oturuyorduk o dönem. Şu an 'Lacivert' diye bir resto-ran. Önce fotoroman çekimleri başladı. Sonra sinema filmleri, hatta yabancı prodüksiyonlar bile çekildi. İtalyanlar falan gidip geliyordu.

O zaman, belki de, çocukluğunuzda oturduğunuz evinizi filmlerden biliyoruz.

Kutluğ Ataman: Mutlaka.

Yeşilçam'da çok klasikleşmiş mekanlar var. Sizin ev de on-lardan bir tanesi.

Kutluğ Ataman: Kesinlikle. Altmışa yakın film yapıldı o evde; Türkan Şoray, Ediz Hun, Yılmaz Güney, Adile Naşit filmleri ve daha birçoğu...

Peki, siz bu setlerde bulunur muydunuz?

Kutluğ Ataman: Tabii. Ben o zaman herhalde 6-7 yaşındaydım. Erken yaşlarda kamera arkasını görmenin dezavantajı da var as-

linda. Türkan Şoray'ı, mesela, sadece filmlerinden tanıdığımız, bize mitolojik bir tanrıça kadar uzak olan bir ünlüyü gerçek hayatta gördüğün zaman o büyü bozuluyor. O yüzden, çok erken yaşlardan itibaren sinemanın sihri denilen o şeyi pek yaşamadım.

Mutfak tarafını çok gördünüz.

Kutluğ Ataman: Evet, çocuk yaşında mutfak tarafını görüyordum. Kameralarla oynamaya çalışırdık, kovalanırdık falan. Yazlar böyle geçiyordu. Ama, daha sonra gidip Emek Sineması'nda, Yeni Melek Sineması'nda, Atlas'ta, Harbiye'deki As Sineması'nda bu filmlerin son halini izlemek çok hoştu. Hatta bazen arka planlarda kendimizi görürdük; çıkıp el sallamışız falan.

Kalabalık sahnelerde belki.

Kutluğ Ataman: Yok, kalabalık olmayan sahnelerde de vardık. Şimdi de çok fazla yok ama o zamanlar bütçe ya da herhangi bir kalite kontrolü falan hiç yoktu. Olduğu gibi çekiliyordu filmler. Yönetmenler; Metin Erksan, Atıf Ağabey falan bize kızıp bağırıyorlardı, ama mecburen koyuyorlardı o sahneleri. Biz de gidip kendimizi izliyorduk. Hatta bunu bir oyun haline getirmiştik; 'Ben çıktım', 'Şimdi sen çıkacaksın', 'Bak, sen görünmüşsün' diye. Uzaktan, kayıktan el falan salladığımız sahneler var. Mesela *Güllü Geliyor Güllü*'de ben varım.

Yeşilçam döneminde yönetmenlik sanat değil de zanaat olarak görülürdü. Erken yaşta işin mutfak tarafını gören biri olarak bunun biraz farkına varmış mıydınız?

Kutluğ Ataman: Evet, 6 yaşında varmıştım. Ama ben işin tamamıyla eğlence yanındaydım. Türkan Şoray'a gelinlik giydireyorlardı mesela, biz kedi fırlatıyorduk üzerine. O bağırıp çağırıyordu, kaçıyordu. Fatma Girik geliyordu, herkese küfrediyordu falan. Yani başka bir şeydi. Öyle sinema aşkı gibi şeyler yoktu çok fazla. Efekt yapmak için lastik kordonları kesip barut dolduruyorlardı. Onları tıkadıktan sonra elektrikle kısa devre yapıp patlatıyorlardı. Tek efekt yöntemi buydu bir şey patlatmak için. *Güllü Geliyor Güllü*'de galiba, küp kırılması gerekiyordu. İçine barut koyup, çatlatıp, kırıldığı an kesiyorlardı, duman belli olmasın diye. Biz de bunları görüp öğrenip, hafta sonunda o barutları aşırıp patlatıyorduk. En fazla eğlence buydu yani.

O yıllarda film çekilirken kullanılan yöntemler hayal gücünü bayağı arttırıyordu herhalde.

Kutluğ Ataman: E, tabii. Ama, işte, insan erken yaşta bunlarla haşır neşir olunca gidip çok da fazla sinemacılık oynayamıyor. Demin de dediğim gibi, bir şekilde o büyü kayboluyor. 'Sinemanın sihri kapıldım,' derler ya, bende öyle bir şey olmadı. Daha sonra sinemaya gidip bu sahnelerin nasıl kesildiğini, perdeye nasıl yansıtıldığını da görünce, farkında olmadan öğreniyor insan.

Sonra Galatasaray yıllarınız var. Herhalde Galatasaray yıllarında sinemaya biraz daha bilinçli bir bakışınız vardı.

Kutluğ Ataman: Benim Galatasaray'da olduğum yıllarda okulun sinema kolu kapanmıştı. Tiyatro kolu vardı. İstanbul Sinematek'inde sinema kursları veriyorlardı. Tiyatro kolu aracılığıyla oraya gidiyorduk. Ben orada projeksiyonist olarak çalışıyordum.

İstanbul Sinematek'in yeri neredeydi?

Kutluğ Ataman: Siraselviler Caddesi'nde, sol tarafta. O zamanlar elliye yakın sol fraksiyon vardı. Bu dernekler de sürekli bir fraksiyonun elindeydi. 70'li yılların sonları. Bütün Bulgar, Romen ve Arnavut sinemasını ezbere biliyorum. Çünkü İstanbul Sinematek'inde neredeyse sadece bunlar gösteriliyordu. Haftada bir kere de *Potemkin Zirhlisi*, mutlaka gösterilmesi gerekiyordu; dua gibi.

O dönemde bir "Sinemateke gidenler" grubu vardı, değil mi? Sinematek 68' kuşağı... Sinemateke, bu tarz filmlere gitmek 'in' bir şeydi.

Kutluğ Ataman: 'In' bir şeydi, çok da hoştu aslında. Şimdi, tabii, tek hatırladığım şey Beyoğlu'nda, yerin iki kat altında, çiş kokan bir yer. Aslında İstiklal'de bir sürü yer, neredeyse bütün sinemalar, kulüpler çiş kokardı, hala da öyle. Ama nedense o, böyle 'sinema kokusu' gibi, insanın beyninde yer ediyordu.

Klasik olacak ama o dönemde Arnavut filmleri dışında De Sica'lar falan vardı. Onların retrospektifleri de oluyor muydu?

Kutluğ Ataman: Oluyorduysa bile çok hatırlamıyorum. Ben o zaman solcu olduğum için Arnavut, Romen ve Bulgar filmlerine konsantre olmuşum.

Bir yandan da tiyatro oyunculuğu vardı herhalde.

Kutluğ Ataman: Tiyatroda da, tabii, mutlaka ve mutlaka Brecht yapmamız gerekiyordu. Başka bir şey yoktu.

12 Eylül'de burada mıydınız?

Kutluğ Ataman: Tabii. Reha Erdem 10 yaşından beri sıra arkadaşım. Galatasaray'da da aynı sınıftaydık. O zamanlar Reha da, ben de 8 mm filmler yapıyorduk. Mitingleri, grev çadırlarını çekiyorduk, o çadırlarda filmler gösteriyorduk. İstanbul'da miting yapmak yasaktı. İzmit'te oluyordu mitingler. Gidip İzmit'teki mitingleri çekiyor, sonra gelip o ufak Süper 8 montaj aletlerinde montajlıyorduk. Sonra da gösteriyorduk. Militan sinema.

Saklıyor musunuz bu görüntüleri, var mı hala bir yerlerde?

Kutluğ Ataman: Hayır. 12 Eylül'de polisin eline geçti. Daha sonra, TRT, Kenan Evren'in Taksim mitinginde, "Bunlar yaptıklarıyla kalmamışlar; utanmadan bir de filmini çekmişler," dediği konuşmayı yayınlarken bizim görüntüleri girdi. "İşte bakın, bunları yakaladı polis," falan diye. Miting görüntüleri çektik diye birdenbire çok büyük suçlular olduk. Tabii, o zamanlar bunlar çok büyük suçlardı. Ben de kaçmak ve saklanmak zorunda kaldım. Sonra hiçbir şeyi yakıştıramadılar, ama galiba solcu film göstermek ve komünizm propagandası yapmaktan suçlandım. John Ford'un *Gazap Üzümleri* filmini göstermiştik sinematekte. Filmin projeksiyoncusu da ben olduğum için suça iştirak etmiş oldum.

Bu arada projeksiyon dediniz, projeksiyonculuk nereden geliyor?

Kutluğ Ataman: Sinemanın her şeyini öğrenmek istiyordum.

Orada mı öğrendiniz yoksa biliyor muydunuz?

Kutluğ Ataman: Orada öğrendim. O zaman küp kömürlü projektörler vardı. Sürekli döndürüp yaklaştırmak gerekiyordu. Bacaları vardı, çünkü grafit çubuk yanıyordu içinde.

12 Eylül döneminde yurtdışına çıktınız o zaman?

Kutluğ Ataman: Daha sonra, tabii. Kaçmak zorunda kaldım. Ama ben aslında o dönemi çok ayrıntılı konuşmak istemiyorum. Herkesin başına geldi, özel bir durum değil. Sonuçta, 12 Eylül'de

üç yüz bin kişi hapse girdi. Büyük bir şok yaşamadım açıkçası. İşkence falan kötüydü tabii, ama en çok filmlerimin yok olmasına üzüldüm. Çok güzel filmlerdi. Belki bir yerlerde duruyorlardır, çok da bilmiyorum.

TRT arşivinde vardır büyük ihtimalle.

Kutluğ Ataman: Geçenlerde bir sanatçı için 12 Eylül muhtırasının görüntüsüne ihtiyaç duyuldu. TRT arşivinde araştırdım, o bile yoktu. Onu bile saklamamışlar ya da saklamadıklarını söylüyorlar. Onun için çok güvenmiyorum. Neyse, dediğim gibi, Amerika'ya gitmek zorunda kalmak benim için şok olmadı. Bilakis, bir hafta içinde yeni bir hayata başlıyorum diye anında adapte oldum. Zaten 18 yaşındaydım.

Uzun yıllar kaldınız Amerika'da, değil mi?

Kutluğ Ataman: 15 yıl kaldım. Ama arada mahkeme için geliyordum.

Biyografinizden okuduğuma göre, Amerika'ya gittikten bir süre sonra sinemaya yönelmeye karar verdiniz ve sinema okudunuz. Ne zaman başladı bu eğitim?

Kutluğ Ataman: Aslında şöyle oldu: Galatasaray'dan mezun olduktan sonra, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne girdim ve Sinema Televizyon Enstitüsü'nde –şimdiki Mimar Sinan- okumaya başladım. Orada derslere çok fazla girmedim. Genelde laboratuvarında ve arşivde çalıştım. Film banyoları falan hazırlıyordum. O çok eğlenceliydi aslında.

Sevdiğiniz alanlar zaten.

Kutluğ Ataman: Evet, mutfak kısmını seviyordum. Lütfi Akad, mezun olacak öğrencilerle bir film yapmıştı. Uğur İçbak, Gani Müjde gibi bildiğiniz isimler de vardı öğrenciler arasında. Ben de çalıştım o filmde. Zannedersen Kilyos taraflarında bir yerlerde bir kısa film çekmiştik. Güzeldi, bir şeyler öğrendiğimi hissediyordum. İyi ki de gitmişim. Sonra 12 Eylül geldi ve Amerika'ya gittim. Buradan Fransız sistemiyle gittiğim için orada üniversiteye başlayabilmek için önce başka okullara gitmek zorunda kaldım. Biraz vakit aldı bunlar. Ama hep UCLA'ya girmem gerektiğini düşünüyordum.

O dönemin en parlak sinema okullarından. Şu an Columbia

revaçta ama o dönem UCLA tutuluyordu.

Kutluğ Ataman: Columbia teori anlamında çok revaçta ama pratik kısmında değil. Pratik anlamda USC ve UCLA çok revaçta. İşte 1,5-2 yıllık sisteme uyum sürecinden sonra UCLA dönemi başladı.

O dönemde kısa filmler ürettiniz mi? Nasıl bir eğitim vardı? Mimar Sinan'da biraz sinema eğitimi almış bir öğrenci olarak gitmişsiniz.

Kutluğ Ataman: Demin de söylediğim gibi, UCLA'nın eğitimi pratiğe yönelik olduğu için neredeyse her sömestr bir iki film, montaj ya da ses projesi üretmek gerekiyordu. Mezun olabilmek için de bir film yapmak gerekiyordu. Arada bir yıl da değişim programıyla Fransa'ya gittim. Orada Eric Rohmer'le çalıştım, asistanlığını yaptım. Ama prodüksiyonda değil, üniversitedeki asistanlığı. Sıkıcı bir işti. Ama, yine de, derslerine girdiğim ve takip ettiğim için kendimi şanslı addediyorum.

O döneme ait *La Fuga* diye güzel bir filminiz var.

Kutluğ Ataman: Mezuniyet filmim.

UCLA'dan mezuniyet filmi mi?

Kutluğ Ataman: Evet. *Kaçış* diye bir film yaptım. Salvador'daki savaştan dolayı Amerika'ya göç eden bir aile üzerine film yaptım. Daha sonra endüstride çalışmaya başladım. On bir ay Prince'le çalıştım. Daha sonra, yavaş yavaş, prodüksiyonlarda çalışmaya başladım. Tuvalet temizlemekten makyaja, kostümden montaja, prodüksiyona hemen her departmanında iki yıl boyunca çalıştım.

Bütün bu birikim *Karanlık Sular'ı* ortaya çıkardı herhalde. Çünkü ben *Karanlık Sular'ı*, 93' ya da 94' yılında sinemada seyrettiğimi hatırlıyorum. Ama emin değilim tarihten. Türkiye'de ne zaman oynadı?

Kutluğ Ataman: 94'. 89'da çekmiştim *Karanlık Sular'ı*. Bağımsız sinemanın Türkiye'deki ilk örneğidir. 89'da çekildi. Ben Amerika'da çalışırken bağımsız sinema denilen olay yavaş yavaş zirve noktasına ulaşıyordu. En iyi örneklerini de o zaman verdi. Jim Jarmusch'lar falan o dönemde çıktı. Sundance Film Festivali, ki şimdi artık Amerika'nın Cannes Film Festivali gibi bir fes-

tival oldu, benim okuldaki hocalarım, onların asistanları, arkadaşları tarafından başlatılmıştı. İlk başladığımda biraz bizdeki !f Film Festivali'ne benziyordu ama ondan bile daha az sofistikeydi diyebilirim. Bu bağımsızlık denen şey aslında dışarıdaki büyük endüstrilerin de bir şekilde beslediği bir durum. Yapımları daha ucuza mal ettikleri bir deneme alanı ve laboratuvar. Zaman içinde Sundance'ın önemi ortaya çıktı. Şimdi daha yerleşik bir film festivali tabii ki.

İlk filmi çekmek bir yönetmen için her zaman zordur. Hatta Altyazı'nın 'İlk Film' köşesine bu konuyla ilgili bir röportaj da vermiştiniz. İlk filmde yönetmenler, genelde, her şeyi birden anlatmak isteme hatasına düşerler. Ama Karanlık Sular'ı çok olgun bir film olarak hatırlıyorum. Enternasyonal bir ekip vardı hatırladığım kadarıyla. Görüntü yönetmenin yabancıydı. Ama bir yandan da Yeşilçam dönemi. Çok az film üretiliyor Türk sinemasında. Koşullar çok güç. Nasıl cesaret ettiğinizi merak ediyorum.

Kutluğ Ataman: Cahil cesareti diyelim. Bütçesi 160.000 dolardı. Bugün için düşük ama o dönem için yüksek bir bütçeydi. O dönemin en pahalı filmiydi. Oysa bugün 160.000 dolara reklam filmi bile çekilemiyor neredeyse. Ekipteki yabancıların hepsi arkadaşşımdı. Para almadan çalıştılar. O zamanlar sektörde aynı işi yapan ama daha iyisini yapmayı bekleyen pek çok insan vardı. Mesela bir kameramana görüntü yönetmenliği teklif ediyorsanız getirebiliyordunuz. Hala öyle aslında.

Yeşilçam ekibiyle nasıl anlaştınız?

Kutluğ Ataman: Çok iyi anlaştık.

Çok mekanlı bir film. Prodüksiyon anlamında gerçekten zor. Yönetmen açısından düşündüğünüzde üçüncü, dördüncü falan çekilecek bir film hatta.

Kutluğ Ataman: Evet. Senaryoyu yazarken düşünmüyorsunuz tabii bunları. İş onu çekmeye gelince anlıyorsunuz ne kadar zor olduğunu. O zamanın koşullarına göre gerçekten zor bir prodüksiyondu. Bir kere ekip çok hazır değildi böyle bir işe. Bazıları çok kötüydü. Yabancı ekiple hiçbir şekilde çalışamadılar, göndermek zorunda kaldık. Hala biraz öyle ama o zamanlar Türkiye'de profesyonel disiplin ya da insanın kendi mesleğine saygısı çok fazla yoktu. İşe, onu yapan kişinin bile saygı duymuyor oluşu,

Türkiye'nin genel bir problemi aslında. Özellikle ekip halinde çalışmak çok zor. Yüz kişiyle çalışıyorsanız mutlaka ekip içi bir problem çıkıyor Türkiye'de. Ama yine de çok hoştu. Türk ekip bazı şeyleri ilk defa görüp öğreniyordu. Amerikalıların da Türklere öğrendiği şeyler oldu tabii. Mesela bir arabanın karbüratörü bozulduğu zaman Amerikalının düşünebileceği tek şey yeni bir karbüratör alıp koymak. Tabii, teknoloji ve sistem ülkelerinde yaratıldığı için başka yollar düşünmüyorlar. Oysa Türklere, arabayı yaratmamış olan bir toplum olarak ona pul biber ekip çalıştırmayı da rahatlıkla düşünebiliyor. Bazen işe de yarıyor. Bu Amerikalıları çok şaşırsa da hoşlarına gidiyordu. Oturup karbüratör beklemek zorunda kalmıyorlardı.

Bir de tabii orada bir yapım tasarımcısı vardır, oyuncular için bir kişi vardır falan. Türkiye'de bunlar hala uygulanan şeyler değil.

Kutluğ Ataman: O filmde pek çok terim Türkiye'de ilk defa kullanıldı ve yer etti. Biz terimleri hep İngilizce kullanıyorduk. *Production designer, executive producer*, vs. Türk Dil Kurumu da dahil olmak üzere kimse sinema terimlerini Türkçeye çevirmemişti. Biz bunları *yapım tasarımcısı* ve *uygulayıcı yapımçı, sorumlu yapımçı* diye çevirdik. Şimdi herkes böyle kullanıyor. Tabii, bunları çevirmek yetmiyor; bu ünvana sahip kişilerin yaptığı işler de tanımlanmalı. Türkiye'de iş tanımları da belirsiz olduğu için prodüksiyonun işleyiş sistemi de henüz oturmadı. Bunun oturması için prodüksiyon hacminin artmasına ve zamana ihtiyaç var. O da zaten olmayacak. Çünkü endüstri kendi içinde başka bir yöne gidiyor. Yakında televizyon ortadan kalkacak. Bir internet - televizyon evliliği söz konusu. Yani sürekli başka yapım biçimleri ortaya çıktığı için biz her zaman geriden takip edeceğiz gibime geliyor.

Kaç kutu çektiniz filmi? 160.000 dolarlık bütçenin büyük kısmını film maliyeti oluşturmuş olsa gerek.

Kutluğ Ataman: 70 kutu civarındaydı sanırım.

Film 80 küsur dakikaydı galiba. Peki, filmin gösterilmesi neden 4 yıl sonra oldu?

Kutluğ Ataman: Param bitti. Çalışıp para kazanıp filme yatırmak devam ettim.

Sonra filmin serüveni nasıl oldu? Şimdi hem Türkiye’de hem de dünyada pek çok ‘ilk film festivali’ var. O dönemlerde nasıldı hatırlamıyorum ama, neler oldu?

Kutluğ Ataman: Vallahi, film aslında çok şanslı. Benim en sevdiğim filmim değil. Bugünkü aklım olsa –ki hiçbir zaman insanın bugünkü aklı olmuyor- daha kısa ve etkili bir hikaye anlatmak isterdim. Sinema endüstrisi için fazla deli işi. Ama ilk film işte. İlk filmde böyle oluyor demek ki. Ama, mesela, mezuniyet filmim daha kontrollü. Neden öyle bilmiyorum.

Beni filmde en çok etkileyen şey İstanbul görüntüleriydi. Belli ki İstanbul’u çok iyi biliyorsunuz. Tekfur Sarayı gibi hiç bilmediğimiz mekanlar vardı.

Kutluğ Ataman: İstanbul filmiydi, evet. Bir de uzun yıllar yurtdışında yaşadığım için biraz yabancılaşmışım belki, yabancı bir gözle de bakmış olabilirim, bilemiyorum. Oryantalist bir pozisyonum olmuş olabilir. Ama, zaten büyük bir hikaye anlatırken benim en çok sevdiğim şey atmosfer oluşturmaktır. Esas oyuncu atmosferdir bana göre. Ton oluşturmada atmosfer çok önemlidir. Zaten, galiba, film de atmosferden kurtarıyor. Fotografik olarak çok güzel bir film.

Görüntü yönetmeni, Chris Squires.

Kutluğ Ataman: Evet. Zaten gelmeden önce çok ünlenmiş bir kamera operatörüydü. *Chinatown* filmi için çalışmıştı, mesela. O derece ünlüydü. Aynı zamanda o zamanlar Hollywood’un en başarılı *steadycam* operatörüydü ve ilk defa da Türkiye’de *steadycam* kullandı. Buradaki herkes, “Robot gibi bir şey getirmişler, film çekiyorlar,” diyordu. Başka bir örneği yoktu yani Türkiye’de.

Türkiye’de kaç kişi izledi?

Kutluğ Ataman: Üç bin sanıyorum.

Gene iyi bir sayı. Para kazandırdı mı size yapımcı olarak?

Kutluğ Ataman: Hayır. Ne kadar kazandım? Sanırım 7.000 dolar kazandım. Hayatım boyunca yaptığım ama para kaybettiğim tek iş ilk filmim, *Karanlık Sular*’dır. Mezuniyet filmimi bile satıp para kazandım yani. Ama ondan bir şey kazanmadım. Ama iyi oldu. Bir tür eğitim oldu. Onu yapmasaydım şimdi yaptığım pek

çok şeyi yapmıyor olacaktım.

Yönetmenliğin yanı sıra, filmlerinizin yapımcılığını da üstleniyorsunuz. *Lola ve Bilidikid*'de, sanırım, başka yapımcılar da vardı ama diğer filmlerinizin yapımcılığını bireysel olarak siz ya da şirketiniz üstlenmiş. Yapımcılık aslında aldığınız sinema eğitiminin tamamen dışında...

Kutluğ Ataman: Ben yapımcılık alanında master yaptım aslında. Çok sevmiyorum yapımcılığı ama yaratıcı kontrolü elimde bulundurabilmek için yapıyorum. Çünkü her şeyi kontratla belirleyemezsiniz. Sonuçta yazılan senaryo çok subjektif. Onun nasıl hayata geçeceği konusunda vizyonunuzu paylaştığınızı zannedebilirsiniz ama bir prodüktör size, "Hayır, öyle konuşmamıştık," diyebilir. Bu tür tartışmalar her an, ekipteki herkesle de yaşanabilir. O yüzden kontrolün, son kararın sizde olması her zaman çok iyidir. Eskiden buna daha çok ihtiyaç vardı ama şimdi artık çok gerektiğini zannetmiyorum. Çünkü Türkiye'de artık prodüktörlerin de yönetmenler gibi, dilleri oluşmaya başladı. Benim de kariyerlerine katkı olan prodüktörler oldu. Şimdi artık çizgilerine güvendiğim, bu filmi birlikte yapabilirim diyebildiğim prodüktörler var.

Türk sineması adına iyi bir şey.

Kutluğ Ataman: Tabii. O yüzden şirketimi kapattım, gerekmiyor artık. Bu da benim için çok büyük bir özgürlük demek tabii.

Karanlık Sular'ın 89'da çekildiğini bilmiyordum. Bu yüzden, ne güzel, *Lola ve Bilidikid* ile arasında az bir zaman var, hemen ikinci film gelmiş, diyordum.

Kutluğ Ataman: 89'da başladım ama bitirmek beş yılımı aldı. 94'te çıktı. Bir de 2 - 2,5 yıl festival hayatı oldu. Bir nedenden uluslararası festivallerde çok rağbet gördü. Bence bunun bir nedeni filmin tuhaf olması. Bence tuhaf bir film.

Festival yönetmenleri sevmiş.

Kutluğ Ataman: Evet, festival filmi olarak uzun sürdü. Ben de filmin peşinden bütün festivalleri gezdim tabii. Benim için çok büyük bir şanstı çünkü. Uluslararası festivalleri gezince endüstriden pek çok insanla kontak oluşmaya başlıyor.

Yarışmalarda ödül aldı mı?

Kutluğ Ataman: Aldı mutlaka da, şimdi nerede, ne almıştı, tam hatırlayamıyorum. Ama o zaman SİYAD ödülleri vardı.

Filmlerinizi İstanbul Festivali'nde Halk Ödülü almıştı. Karanlık Sular mıydı o?

Kutluğ Ataman: Hayır. O zaman İstanbul Film Festivali'nde halk ödülü yoktu. Daha sonra kondu. İlk yıl Hürriyet ödülüydü. İkinci yıldan itibaren Radikal ödülü oldu. *Lola ve Bilidikid* ilk yıl, Hürriyet ödülünü aldı.

Peki, hazır adı geçmişken, *Lola ve Bilidikid*'den bahsedelim. Herhalde ilk filminiz ikinci film için yapımcı bulma şansınızı artırdı.

Kutluğ Ataman: Hayır, aslında *Karanlık Sular* ikinci filmimi yapmama çok yardımcı olmadı. Çünkü o zaman dünyada bağımsız sinema da artık bağımlı olmaya başlıyordu. Los Angeles'tan bir arkadaşım, Ang Lee'nin bütün filmlerinin yazarı ve prodüktörü, James Schamus ile konuşuyorduk. O zamanlar James de ben de henüz bir film yapmıştık. Ben *Karanlık Sular*'ı o da *Golden Boat* diye bir filmi yapmıştı. O filmde bütün parasını kaybetmişti hatta. Neyse, onunla her zaman sohbet ederdik. Sonra ikimiz de fark ettik ki, bağımsız sinema denilen şey, aslında, romantik bir nosyon. Sonuçta her şeyi seyircinin filmi izleyip izlememesi, yani bilet satışları belirliyor. 'Arthouse sinema' dediğimiz şey aslında 'sinema' değil. Onun ismi 'deneysel sinema' olarak kaldı ve 70'lerde zaten bitti. Bunu sinemalara çıkartarak en son beceren Godard¹'di, belki biraz da Greenaway². Tek tük isimler var yani ama şimdi tamamıyla silindi.

Hala dinazorlar var ama. Sokurov³ falan. Sokurov'u da dahil eder misiniz?

Kutluğ Ataman: Tabii ki.

Bu adamlar film yapmaya devam ettiğine göre hala pazarı var diye düşünüyorum.

Kutluğ Ataman: Nadide çalışmalar olarak pazarları mutlaka var. Ama şimdi Sokurov bir film yapmaya kalksa yatırımcı bu-

1 Jean-Luc Godard

2 Peter Greenaway

3 Aleksandr Sokurov

labilir mi? Hayır. Son filmini hala yapamadı bildiğim kadarıyla. Greenaway de aynı şekilde, istediği an film yapamıyor. Bitti yani, bitiyor.

Devrini kapattı.

Kutluğ Ataman: Evet. O yüzden biz *Lola*'ya para ararken *Karanlık Sular*'ı göstermeye cesaret edemiyorduk. Mezuniyet filmimi gösteriyorduk. Benim için güzel bir deneyimdi belki, ama *Karanlık Sular* orada bitmiştir. Türkiye'de çok ayrı bir rolü oldu tabii. Çünkü insanlar ilk defa böyle bir filmi ve böyle bir filmin yapılabileceğini gördüler.

Çok cesaret verici bir şey tabii.

Kutluğ Ataman: Evet. Reha⁴ kalktı *A Ay*'ı yaptı, Zeki⁵ *C Blok*'u yaptı. Yavaş yavaş böyle bir yönetmen grubu ortaya çıktı, ki bu da çok olumlu bir şey. "Ben başlattım," deme adetim yoktur genellikle ama bunu ilk yapan yönetmen olarak kendimi çok şanslı addediyorum açıkçası.

***Lola ve Bilidikid*, mezuniyet filminiz sayesinde yapımçı buldunuz. Türkiye ve Almanya var işin içinde, değil mi? Yanlış mı hatırlıyorum?**

Kutluğ Ataman: Executive production şirketi, yani prodüksiyonu bir araya getirip paketleyen şirket James Schamus'un New York'taki Good Machine adlı şirketi. Onların uygulayıcı prodüksiyon şirketi; Martin Hagemann'ın Zero Film'i Almanya'da. Yine onun Almanya'da ulaştığı birtakım fonlar var. Film tamamıyla Alman parasıyla yapıldı yani. Daha sonra, Türkiye'de göstermemiz gerektiği vakit Co Production'a geldik.

Kopyaların çoğaltılması vs.

Kutluğ Ataman: Evet. O dönemde Zeynep Özbatur'la benim arkadaşlığım başladı. Zeynep'in o zamanki eşi Co Production'un sahibiydi. Evet. Zeynep'i de işin içine alarak, hem o filmin post-prodüksiyonu ve dağıtımını hem de benim diğer sanat işlerimi yaptım. *Semiha B. Unplugged*, *Peruk Takan Kadınlar* ve bir de Mirkelam klibi çektik.

4 Reha Erdem

5 Zeki Demirkubuz

Karanlık Sular çok festival dolaştıysa Lola ve Bilidikid daha fazlasını dolaşmıştır herhalde. Berlin Film Festivali'nin açılış filmiydi...

Kutluğ Ataman: Berlin Film Festivali'nin panorama bölümünü açtı.

Berlin Film Festivali Avrupa sineması için önemli festivallerden biri. Çok iddialı bir başlangıç olmuş. Panorama'da biraz daha 'showcase' filmler gösterilir. Bayağı sahiplenilmiş demek ki...

Kutluğ Ataman: *Lola*, o zamanın Türkiye'sine göre çok erken bir filmi. İnsanlar, "Eş dost görür, bana 'ibne' derler," diye gündüz gitmiyordu filmi görmeye, sadece gece gidiyordu. Onun için gece seansları doluyor, gündüzleri boş geçiyordu. Zaten ilk başta hiç kimse dağıtmak istemedi. Hiç kimse cesaret etmedi. Daha sonra İstanbul Film Festivali sırasında, sanırım eşcinsellerin desteğiyle, halk ödülü aldı.

Bence bütün sinemaseverlerden destek aldı. Siz tevazu gösteriyorsunuz.

Kutluğ Ataman: Hayır. O zamanlar böylesi bir kültürel dışavuruma eşcinsel kültürün çok ihtiyacı vardı zaten. Çünkü eşcinselleri konu alan diğer filmler utanç verici filmlerdi. Beyazların suratlarını siyaha boyayıp zenci rolü yaptığı türden filmlerdi. Hala da bunların örnekleri fazlasıyla var. Bütün Türkiye kültürü adına utanç verici derecede... O zamanlar, biraz da bundan dolayı, bir açlık vardı açıkçası. Hürriyet halk ödülünü aldı. Ertesi yıl Hürriyet halk ödülü bölümünü Radikal'e devretti. Ben çok güldüm buna. Her zaman bunun benim yüzümden olduğunu düşünürüm. Neyse, duyduğuma göre, Hürriyet ödülünü aldıktan sonra Özen Film'in sahibinin eşi, ben bu filmi çok sevdim, diye kocasına baskı yapmış. Sonunda Özen Film filmi dağıttı.

Türkiye'deki sinema sektörü de toplumun geri kalanı gibi çok homofobik aslında. Mutlaka zorlanılmıştır dağıtımda.

Kutluğ Ataman: Çok zorlandı. O zamanlar bana hatta benimle konuşan gazetecilere bile tehdit faksları geliyordu. Ama film seyirci sayısını dörde katlayarak 12 bin kişiye ulaştı. Yurtdışında toplam bir milyonun üzerinde satış oldu.

İzleyici: Almanya'daki sayı nasıldı?

Kutluğ Ataman: Almanya'da, beklenildiği üzere, Türk seyirci gitmedi. Almanya'daki Türk seyirci kültürü Türkiye basınından izlediği için, bir film Türkiye'de satarsa Almanya'da da satıyor. O yüzden, bizim o zamanlar naifçe yaptığımız planların aksine "A, Almanya'daki Türkler hakkında bir Türk filmi oynuyormuş, hadi gidip görelim," demediler.

Lola ve Bilidikid'i bu söyleşinin moderatörlüğünü yapacağım için tekrar izledim. İlk izlediğim dönemde çok etkilenmediğimi hatırlıyorum, ama şimdi yapılırsa herhalde bu kadar etkilemezdi, diye düşünüyorum. O dönem için çok yenilikçi bir filmdi ama herhalde şimdi olsa yapmazdınız gibime geliyor. Bilmiyorum tabii, ama İki Genç Kız'ı izledikten sonra böyle düşünüyorum.

Kutluğ Ataman: Şimdi yapsaydım herhalde Türkiye'de çekerdim. Almanya'daki yapımcılar filme çok müdahale etti. Haklı da olabilirler ama film özelliğini yitirdi. Aslında ben Eurimages, ZDF, Arte, vs ile hiç uğraşmak istemiyorum artık. *Lola ve Bilidikid'i* yaparken de dediğim türden baskılara karşı hep kavga etmek zorunda kaldım.

Çok zor tabii yönetmen için.

Kutluğ Ataman: Evet.

Paranın nereden geldiği sinemada çok belirleyici bir şey.

Kutluğ Ataman: Evet. Hatta o zaman Avustralya'da buna benzer yapılmış *Priscilla* diye bir film vardı. Bana, "Niçin *Priscilla* gibi yapmadın? O zaman daha fazla para kazanırdın," denildiği oldu. Ama, tabii, umurumda değil. Çünkü ben bir taraftan da Türkiye'nin sosyal, tarihsel, toplumsal açısından bakıyorum olaya. Türkiye *Priscilla* olma toplumsal olgunluğuna henüz ulaşmamıştır. Pippa'yı bile öldürdüklerine göre *Priscilla* evden sokağa adımını attığı an polis kafasını kazır herhalde. O yüzden, Türkiye'de bir *Priscilla* filminin olamayacağını anlatmak zorunda kalıyorsunuz yani. Halbuki insan kendi ülkesinde bu tür destekleri bulabilse kendi kültürüne özgü işler üretebilir. Ama dışarının beklentileri içeriye her zaman etkiliyor. Bir zamanlar bu bir endüstriye dönüşmüştü. Çok bariz politik mesajlar verdiğiniz zaman anında para bulabiliyordunuz Avrupa'dan. Bu da bir endüstri yaratmıştı bir zaman. Şimdi artık gelmiyor o paralar tabii, ucu kesildi. Avrupalılar da uyandı duruma. Finans sistemi bu

türden çarpık endüstrileri bile oluşturabiliyordu.

İki Genç Kız'a geçmeden önce biraz bu video sanatı konusunu da konuşmakta fayda var. Çünkü aslında sizin iki şapkanız var. Bunlar bazen birbirini desteklese de genelde çatışan şapkalar. Video sanatının daha farklı bir kitlesi var. Video sanatı nereden, nasıl başladı? Film yapmak zor olduğu için mi o tarafa yöneldiniz yoksa kafanızda o da var mıydı? Ve bu ikisi nasıl yürüyor?

Kutluğ Ataman: Video sanatına çok daha hızlı karar verip çok daha hızlı sonucuna ulaşabildiğim, daha az paralara yapabildiğim ve kendimi daha özgür hissettiğim için başladım. Bir de her video işinden sonra gelen teklifler aklı başında hiç kimsenin reddedemeyeceği teklifler oluyordu. Benim üçüncü sergim Venedik Bienali'nde oldu, ki bu tüm sanatçıların "Bir gün gelecek ben de Venedik'e gideceğim," diye hayalini kurdukları bir bienal. Önce İstanbul Bienali, ardından Manifesta, ardından Venedik Bienali, sonra Berlin Bienali, sonra Documenta. Hiçbirine hayır diyemedim. Yeni iş yapmam için bana para veriyorlardı. Zaten bu işleri de sinemada yapmamın mümkünatı yoktu.

Uygulanabilir olmazdı.

Kutluğ Ataman: Hem uygulanabilir değil hem de sinemanın öyle bir dili yok. Sanatın dili fazla entelektüel bir dil, sinemanın çok fazla kaldırabileceği bir dil değil. Yani Godard sineması devam etseydi belki olabilirdi. Ama *multiscreen* işleri ya da havada uçan perdeleri sinemada gerçekleştirmenin imkanı yok. Çünkü heykel bunlar; video-heykeller. Tabii ki vaktimi aldı ama çok da hoş oldu benim için. Hala da yapıyorum. Şimdi sanat kariyerimin onuncu yılındayım. İlk kez bir işimin, *Aya Seyahat*'in, hem enstalasyon versiyonu hem de uzun metraj versiyonu var. Ama uzun metrajlısı ticari sinema ya da sanat filmi mi? Değil.

Bildiğim kadarıyla, yurtdışında bu alanda en bilinen isimlerden birisiniz. Turner'a aday gösterildiniz, Carnegie ödülüne layık görüldünüz. Bunlar bu alanda çalışan kişiler için çok önemli işler. *Semiha B. Unplugged*, *Ruhuma Asla* gibi işleriniz çok ses getirdi. *Ruhuma Asla*'nın sinemanızda işlediğiniz temalarla çok ortak yönleri var. Bu konuda ahkam kesmek istemem ama viedo çalışmalarınızın sinemanızı beslediğini düşünüyorum.

Kutluğ Ataman: Her ikisi de birbirini besliyor aslında.

Nitekim son işinizde hem sinema hem enstalasyon var.

Kutluğ Ataman: İnsan gençken idealist oluyor. Hep sanat yapmak istiyor. Şimdi belki farklıdır ama bizim zamanımızda herkeste bir Fellini gibi olmayı istemek durumu vardı. Sanat kariyerimde ilerlediğim için sinemada öyle bir iddiaya ihtiyacım bile kalmadı. Ben de *Recep İvedik 3* falan yapabilirim. Belli olmaz. Artık korkacak bir şeyim yok yani. Kendimi ispatlama kaygım yok artık. Tabii ki *Recep İvedik* gibi bir film yapmak istemem ama ticari sinema o kadar da kötü bir şey değil. Bunu hiçbir zaman söylemedim zaten. İnsanlara masal anlatıyorsunuz, onlar da izliyor ve eğleniyorlar. İşinizi, zanaatınızı iyi yapmışsanız övünebilirsiniz bile.

Aslında sinemada iki ayrı ekol vardır; Amerikan sinemasında seyirci her şeyi unuttur ve filmin içine girer. Rus ya da Avrupa sinemasında farklı şeyler denenir. Sizin aslında iki tarafa da meyliniz var.

Kutluğ Ataman: İşte o seyirciyi düşündüren filmler ya da o ekol artık müzeliğe oldu. Demin de konuştuğumuz gibi kalmadı da zaten. Kanyon'a üstüne düşüneceği film izlemeye giden seyirci olduğunu sanmıyorum.

Lola ve Bilidikid'in on yıl sonrasına gidelim; 2005, İki Genç Kız. İlk defa bir edebiyat uyarlaması, kendi yazmadığınız bir senaryo... Perihan Mağden, genç kuşağın da yakından tanıdığı bir isim. Nasıl karar verdiniz? Dijital çektiniz üstelik. Türkiye'de o dönemde dijital çekilmiş çok film yoktu.

Kutluğ Ataman: Evet. Örnekleri vardı ama çok kötüydü. Bunu nasıl daha düzgün yaparız diye bayağı bir araştırma yaptık tabii. Sonucu da iyi oldu. Bir de bayağı ucuza yaptık, öyle milyon dolarlar harcamak zorunda kalmadan yapıldı.

Nasıl bir kamerayla çekildi?

Kutluğ Ataman: Bildiğiniz SD mini DV. Progressive çekildi.

Merkezde şu anda daha üst modelleri var. Filmi izlemiş kişiler için söylüyorum.

Kutluğ Ataman: Mutlaka vardır. Şimdi artık HD. Bizim ki HDV

bile değildi.

Ama çok iyi bir örnekti. Ben sinemada seyrettim.

Kutluğ Ataman: Tabii, canım. Yurtdışında hangi negatifi kullandınız diye soruyorlardı.

Emre⁶, görüntü yönetmeni değil mi?

Kutluğ Ataman: Evet. Emre'nin ilk uzun metrajı.

Filmi yapmaya nasıl karar verdiniz?

Kutluğ Ataman: Bir gençlik filmi yapmak istiyordum. Araştırmaların sırasında bir arkadaşım Perihan'ın kitabını önerdi. Kitabı birebir çekmek, bence, yeni bir intihar girişimi olurdu. Romanda hikaye ile direkt bağlantısı olmayan, alçı süsleme gibi yapıştırılmış cinayet sahneleri var. Hikayeyi daha ulaşılabilir kılmak için onları kullanmak istemedim. Bu bir lezbiyen hikayesiydi, neden lezbiyenlik konulmadı, diye de çok eleştirildim. Bence öyle değildi. Ben sınıf farkını öne çıkarmak istedim. Romanda bu çok belirgin değildi. O anlamda Behiye karakterini biraz değiştirdim.

Behiye Boğaziçi Üniversitesi öğrencisi.

Kutluğ Ataman: Doğru. Ama biz Bilgi Üniversitesi'nde çektik.

Neden? Boğaziçi Üniversitesi izin vermedi mi?

Kutluğ Ataman: Öyle bir şey hatırlıyorum.

Devlet üniversitesi olduğu içindir.

Kutluğ Ataman: Evet. Ama Bilgi Üniversitesi öğrencileri sonradan, "Bu bizi yoz gösteriyor," diye çok sinirlenmişlerdi. İnsanların kendilerini bir yere bu kadar ait hissetmeleri komik tabii.

Bir söyleşinizde; "Bu filmi, mümkün olduğu kadar, sinema formüllerine uymaya çalışarak yaptık," diyorsunuz. Formülü açıklarken de seyirciden falan bahsediyorsunuz. Yani seyirciyi de düşünerek yapılmış bir film bu ve başarılı da oluyor. Yaklaşık yüz bin seyirci ile en fazla gişe yapan filminiz.

Kutluğ Ataman: 73 bin

Böyle bir film için ciddi bir rakam...

Kutluğ Ataman: Evet. Diğer bağımsız yönetmenler gibi ben de çok fazla satan bir yönetmen olmadım hiçbir zaman. Ama güzel olan şu ki; seyirci sayım hep katlanarak arttı. Küçük de olsa 3 binden 12 bine, 12 binden 73 bine. Ben öyle bakmayı tercih ediyorum.

Bağımsız yönetmenler arasındaki en yüksek seyirci sayısı bu. Bir tek Zeki Demirkubuz'un *Masumiyet*'i 70 bin – 80 bin civarındır. En sevilen iş sizinki olmuş.

İzleyici: Ama bu sadece Türkiye'deki rakam, değil mi?

Kutluğ Ataman: *İki Genç Kız* Türkiye dışında dağıtılmadı. Bize "It's too urban," yani, zaten fazlasıyla bizimkilere benzeyen bir şehir ve hayat, diyorlardı.

Farklı bir şey arıyorlar.

Kutluğ Ataman: Tabii. Sinemanın oradaki tüketiliş biçimi bu.

Senaryoyu siz yazdınız. Nasıl bir süreç yaşadınız Perihan Mağden'le?

Kutluğ Ataman: Perihan'a, "Bana asla karışma. Filmi beğenmezsen sinemadan çıkışta ara, 'beğenmedim' de, ama bana karışma," dedim. O da buna sonuna kadar saygı duydu ve sonuçtan da çok memnun oldu, filmi çok beğendi.

Zor da beğenen bir kişi.

Kutluğ Ataman: Evet. Özellikle kendisinin de içinde olduğu bir şeyi "Beğeniyorum," diyen birisi değil, hakikaten. Öyle bir tarafı yok.

Filmin genç oyuncularının ikisi de daha sonra başka işler yaptılar. İyi keşifler oldu. Hülya Avşar da var.

Kutluğ Ataman: Evet.

Hülya Avşar iyi oyuncu ama Türk sinemasının çok kullandığı bir isim değil.

Kutluğ Ataman: Evet. Ama bu tamamıyla Hülya'nın hatasıdır. Hülya aslında sinemayı çok seviyor ve bence potansiyeli yüksek

bir oyuncu. Televizyonda çok iyi para kazandı belki ama diğer tarafta çok güçlü bir potansiyeli boşa harcadı. Kendi filmim diye söylemiyorum, ama *İki Genç Kız*'ın Hülya Avşar'ın en iyi filmi olduğunu düşünüyorum. *Berlin in Berlin*'de de iyi olduğu söyleniyor ama ben *İki Genç Kız*'da daha iyi olduğunu düşünüyorum. Filmler üzerine değil, Hülya üzerine konuşuyorum. Bunların dışında başka bir filmi de yok, maalesef. Çünkü sinemaya zaman ve emek vermedi. *İki Genç Kız*'la oyuncular da, film de, ben de ödül aldık. Ama Hülya alamadı. Tamam, ödül çok önemli değil hatta komik bir şey; "Al sana fiyonk," der gibi ama yine de yeterli zaman ayırsaydı o da ödül alabilirdi, çok yazık oldu.

Ama ödül almaması filmdeki performansının kötülüğünden değil, değil mi?

Kutluğ Ataman: Kesinlikle, kötü oynadı, demiyorum. Çok iyi oynadı. Ama kendini verseydi çok daha başka yerlere götürebilirdi aslında.

Film çekilirken onun televizyon işleri devam ediyordu herhalde, değil mi?

Kutluğ Ataman: Tabii. Mesela sabah 3.00'e kadar çalışıyorduk. 3.00'te atlıyordu arabasına, 4.00'te Hülya Show'un stüdyo çekimine yetişiyordu. Çok çalışkan ve çok disiplinli bir insan. Benim tanıdığım en disiplinli oyuncu diyebilirim. Son derece profesyonel çalışıyor. O açıdan hiçbir sorun yaşamadım. Ama fazla çalışıyordu. Kendini fazla hırpalıyordu.

***İki Genç Kız*'dan sonra video işleriniz, sanat işleriniz devam etti. Çok iyi işler yapıyorsunuz ve takdir de ediliyor. Ama sinema tarafı, parasal açıdan, beslenmiyor. Aya Seyahat enteresan bir proje çünkü İstanbul Film Festivali'nde gösterilecek. Sergi ne zaman?**

Kutluğ Ataman: Avusturya'da açıldı.

Türkiye'de ne zaman açılacak?

Kutluğ Ataman: Benim Türkiye'de hiç solo sergim yapılmadığı için enstalasyon olarak gösterilir mi, henüz bilmiyorum. Ama zaten film versiyonu festivalde çıksın, yeter.

Uzun metraj ama ilk defa böyle bir iş, değil mi?

Kutluğ Ataman: Evet. *Aya Seyahat*, biraz, Türkiye'nin batıyla karşılaşması ve bundan doğan gerilimler üzerine bir film. 1957 yılında Demokrat Parti'den seçilmek üzere olan bir yol mühendisi, arabası bozulduğu için, Erzincan'ın bir dağ köyünde durmak zorunda kalıyor. O yıl Sputnik'in uzaya fırlatıldığı yıl. Mühendis köyde, "Öyle geliyeceğiz, böyle geliyeceğiz. Türkler isterse uzaya da gider," diye konuşma yapınca insanlar, "Biz burada beslenemiyoruz bile, sen neyden bahsediyorsun?" diyerek tepki gösteriyorlar. Fakat komşu köyden biri bu konuşmayı duyuyor ve "Bunlar uzaya gidiyormuş. Fabrika mı açılıyormuş? Ne oluyor?" diye bir dedikodu yayılıyor. *Aya Seyahat*, bu hikayenin siyah-beyaz, eski fotoğraflarla anlatılması aslında. Bir anlatıcı da hikayeyi anlatıyor.

Tanıklıklar var mı?

Kutluğ Ataman: Tek tanık dış ses. Araya da, Nilüfer Göle, Murat Belge, Panter Emel, Mahir Kaynak, Turgay Oğur gibi kendi alanında uzman pek çok kişinin konuyla ilgili yorum ve değerlendirmelerini koyduk. Murat Belge tarih açısından, Nilüfer Göle sosyolojik açıdan değerlendiriyor. Panter Emel hayvan hakları açısından -Sputnik, içinde Layka adlı bir köpekle fırlatılmıştı-bakıyor. Yemek tarihçileri, Türk ordu yemekleri tarihi üzerine konuşuyor çünkü o da bir sefer sonuçta. İşte, İstanbul Teknik Üniversitesi Uçak ve Uzay Mühendisliği Fakültesinden bir profesör, Türkiye'deki uçak ve uzay araştırmaları üzerine bilgi veriyor.

Tuhaf bir filme benziyor anlattıklarınızdan.

Kutluğ Ataman: Tuhaf. Güzel oldu ama. Bir tarih belgeselinden ziyade çağdaş Türk kültürünün derinlemesine bir incelemesi oldu.

Merakla bekliyoruz. Sinema projesi var mı?

Kutluğ Ataman: Sinema projesi vardı.

Finansman sorunu çıkana kadar mı?

Kutluğ Ataman: Evet. Türkiye'de, şimdiye kadar, devletten destek alamayan tek sanatçı benim herhalde.

Yok, yalnız değilsiniz.

Kutluğ Ataman: Ama tuhaf bir durum var. Aslında, bir taraftan, devletle ilgili bütün sergileri ben yapıyorum. Biliyorsunuz, Türkiye'nin Avrupa Birliği için ne kadar önemli bir ülke olduğunu göstermek üzere bütün Avrupa başkentlerinde sergiler düzenleniyor. Bu sergilerde ya ilk akla gelen şeyler; padişahların donları, kaftanları vs. ya da çağdaş sanat eserleri sergileniyor. Konu çağdaş sanat olduğunda da ilk akla gelen isim ben oluyorum, beni çağırıyorlar. Ben bu sergilerden ücret almıyorum. Ama devlete sinema için yaptığım her destek başvurusu da reddediliyor. En son Paris'teki sergiye davet ettiler. Ben de, "Mahsun Kırmızıgül'e destek veriyorsunuz, onu götürün," dedim. Kültür Bakanı bana çok kızdı bunu söylediğim için.

Komik bir durum. Aslında Bakanlığın sizin peşinizden koşması lazım.

Kutluğ Ataman: İşin içinde para olduğu zaman koşmuyorlar. Bedavaya bir şey alacakları zaman koşuyorlar. Hiçbir işim için destek vermiyorlar ama benim zaten yapmış olduğum işler için "Getirip gösterir misin?" diyorlar.

Üç tane uzun metrajlı film, birçok sanat ürünü üretmiş birisiniz. Eminim daha bir sürü projeniz de vardır gerçekleştirmek istediğiniz. Bakanlığın tavrı Türk sinemasının içinde bulunduğu durumu göstermesi açısından da vahim.

Kutluğ Ataman: İnsan çok fazla da kızamıyor aslında. Çünkü, her alanda, doğru yapılan iş o kadar az ki... Kötü giden çoğu şeyin nedeni olanaksızlık, kaynaksızlık falan değil. Yüzde doksan beşi aptallık; devlet aptallığı. Bana destek verilmemesine kızyorum tabii, ama çok önemli başka alanlarda yapılması gereken o kadar çok şey varken kendimi birinci sıraya koyamıyorum açıklaması.

Biraz da yönetmenliğinize dair genel sorular soracağım. Sette nasıl bir yönetmensiniz?

Kutluğ Ataman: Vallahi, bilmiyorum.

Korkulan bir yönetmen misiniz?

Kutluğ Ataman: Öyle olduğum söyleniyor.

Peki oyuncularla nasıl bir iletişiminiz vardır?

Kutluğ Ataman: Zaten ben setteyken daha ziyade oyuncularla konuşuyorum. Diğerleriyle olan işimi zaten daha önceden hazırladığım için başka kimseyle çok konuşmuyorum. Her gün çekimlere başlamadan evvel o gün ne yapılacağını baştan yazıp, planlayarak ilerlediğim için gerek kalmıyor. Tabii, işler her zaman planlandığı gibi gitmeyebiliyor. Prodüksiyon gerçekten çok zor bir iş. Oyuncunun iyi oyun verebilmesi için asla kendisini seyretmemesi gerekir. Bunu yapıyorsa, kendisini yönetmene bırakmıyorsa ya yönetmene güvenmiyordur ya da yönetmeni sevmiyordur. O zaman ne yapar? Cebinde birtakım kartlar vardır; kızgın, mutlu, üzgün, zavallı, fakir, bilmem ne... O kartları çıkartır ve oynar. Yani karton oynar, iki boyutlu... Tiyatro, vodvil gibi... Bunun olmaması için de oyuncunun bir yerde asistanı olmak gerekiyor. Sürekli gözünüzün onun üzerinde olması gerekiyor. Bunu başarabilmek için de başka hiçbir şeyle uğraşmamak gerekiyor. Onun için de hazırlıklı olmak gerekiyor. Son beş yıl neye çalışmışsanız; fon bulmak, toplantılar, tekrar yazımlar, para, şu kavga bu kavga, neyse, her şey, bütün emekler o an için. O noktada sete yemek geç kaldı diye sinirlenip bağırmanın bir anlamı yok. O yüzden öyle şeylerle uğraşmaktansa düzgün bir iş çıksın diye oyunculara odaklanıyorum.

Prova yapılıyor mu? Bazı yönetmenler oyunculara teksti çok fazla vermeyip doğaçlamaya gidebiliyorlar.

Kutluğ Ataman: Ben bu doğaçlama denilen şeyin aslında Türkiye’de 1970’lerde icat edilen bir çeşit alaturka tembellik olduğunu düşünüyorum. Adam oturup senaryo yazmaya üşeniyor çünkü önceki akşam çok fazla içmiş oluyor. Ondan sonra da “Doğaçlama yaptım,” diyor. Doğaçlama, çok ciddi geçmişi olan bir yaklaşım. Birtakım teorilerin özümsemesi, distilasyonları sonucunda geliştirilmiş yöntemlerden biri. Doğaçlama gerekiyorsa yapılır ama tembellikten değil, ciddiye alınarak yapılmalı. Benim de çok kullandığım bir yöntem. Ama ben ilk önce yazdığım gibi, konuştuğumuz gibi çekip sonra vaktim varsa, film artmışsa, hadi bir de yanlışını oynayalım, deyip doğaçlama yaptırıyorum. Bazen çok güzel sahneler, performanslar elde edilebiliyor. Ayrıca, oyunculuğun sağlığı için de çok iyi bir şey bu. Basit bir örnek vereyim: Kadın kocasının onu aldattığını öğrenmiş. Şimdi kadından beklenen nedir? Kadın odaya girer. Adam odada. Kadın kızgın, çok kızgın. Bağırır, çağırır, değil mi? Peki, bir de yanlışını oynayalım: Kadın odaya girer. Aldatıldığını biliyor ama güle oynaya, neşeyle girer odaya. İşte bu kadının odaya

güle oynaya girmesi çok daha değişik dramalara, daha derin dramalara, soru işaretlerine yol açabilir. Durumun ciddiyetini çok daha değişik bir şekilde gösterebilir. Daha hoş bir oyunculuğa, oyunculuk yaklaşımına, hikaye anlatımına yol açabilir. Her şeyin senaryodaki gibi ya da beklendiği, tahmin edildiği gibi olması gerekmiyor. Bazen bilinçli hatalar ya da doğaçlamalar çok daha iyi sonuçlar verebilir. Sonuçta bunların hepsi birer araç. Provaya gelince; sinema provası, tiyatro provasından çok farklı. Sinema provası aslında materyalle haşır neşir olmayı gerektiriyor. O noktada oyunun hiçbir zaman patlamaması gerekiyor. Çünkü oyunun patlaması gereken yer, taze olarak patlaması gereken yer kameranın önü. Çok doğal ve inanılır olması için ilk defa ortaya çıkmış, taze hali önemli. O yüzden sinema provasında önceden çok fazla çalıştırmak yanlış. Sadece *İki Genç Kız*'daki oyuncuları çok fazla çalıştırdım. Çünkü ikisi de hiç deneyimi olmayan, çok genç oyuncular. Onun için onlarla 3,5 ay, her gün çalıştık.

Filmlerinizin kurgusuna da giriyorsunuz. Profesyonel bir kurgucunuz var mı?

Kutluğ Ataman: Tabii ama kurgucuya bırakmıyorum. Şöyle çalışıyorum; benim çalıştığım İsveç doğumlu İngiliz bir kurgucu var. Ona niyetimi anlatıyorum. Her sahnede bunu niye çektiğimi, nasıl istediğimi anlatıyorum. Bir hafta boyunca bütün ne çekilmişse sırayla, her gün sekiz - on saat bütün materyalin üzerinden geçiyoruz. Sonra ben bir altı hafta falan gidiyorum. O ilk kaba montajı yapıyor. Dönünce bakıyorum. Bir şeyi hatırlamıyorsam zaten önemli değildir. Hollywood'da bir deyim vardır, bence çok iyi bir deyim: "*When in doubt, cut it out.*" Yani, en ufak bir şüphen varsa, düşünme bile, kes ve at. Hayatta da çok güzel bir şeydir bu. Böyle uzatma, kes ve at. Pratik bir şekilde yoluna devam et. O anlamda, "A, ben onu uzun uzun çekmiştim. Neden kısa konmuş?" gibi şeylerim asla yoktur. Bir noktada artık kurgucunun da çocuğu oluyor. Öyle durumlarda ben hep oyuncuyu seyrediyorum. O duygu geçiyor mu? Şurada bir es vermesi gerekiyor bence, ki seyirci düşünebilsin. Bazen öyle olur ki, üç saniye geç kesersiniz seyirci gülmez. Ama tak diye kesersiniz seyirci kahkahaya boğulur. Öyle zamanlamalar da var bazen. Bu kararları insan, tabii, içgüdüsel olarak da veriyor. Ben o konuda iyi olduğumu düşünüyorum. O birkaç haftalık uzaklaşma da çok sağlıklı.

Son dönem Türk sinemasını, bu genç yönetmenlerin işlerini

takip ediyor musunuz? Nasıl buluyorsunuz?

Kutluğ Ataman: En son Kars Film Festivali'nde jüri üyesiydim. Orada seyrettim. Orada da *Sonbahar* filmine ödül verdik. İkinciliği aldı ama ben birinci olmasını istedim. Bence birinci oydu. Ama oyların tuhaf dağılımından dolayı Meksika filmi birinci oldu. Şu an filmi hatırlamıyorum bile. Bazen böyle şeyler olabiliyor tabii. Sonuç her zaman jürideki insanların birebir niyetini yansıtmıyor.

Son dönem Türk sineması öyle bir noktaya geldi ki, Ocak ayında mesela, Avrupa'nın yükselen festivallerinden biri olan Rotterdam Film Festivali'nde genç Türk sineması seçkisi yapıldı.

Kutluğ Ataman: Geç bile... Rotterdam şimdiye kadar Türkiye konusunda son derece snop ve terbiyesizce davranmış bir film festivalidir. Biz zaten Cannes'da ödül almışız, Berlin'de ödül almışız, şu olmuş, bu olmuş. Bu noktadan sonra Rotterdam'ın Türk filmlerini göstermesi Rotterdam'ın ayıbını örten bir şey. Kimsenin Rotterdam'a çok ihtiyacı yok.

Mutlaka. Şöyle bir durum var, festivalleri takip eden biri olarak söylüyorum sadece; Türk sineması festivallerde daha çok ilgi görür ve yurtdışından da fon bulur hale geldi. Bilmiyorum, siz de böyle mi düşünüyorsunuz?

Kutluğ Ataman: Yurtdışı çok zorlaştı. Hayatta her zaman yeni bir şeyler yapan, yapma deliliği olan, risk alan insanlar kazanıyor. En yakınlarının; onu seven, koruyan insanlar başta olmak üzere herkesin, "Sakın yapma", "Aman, ne olur yapma!" dediği işler kazanıyor. Avrupa sinemasında insanlar hep var olan trendleri, belli formülleri konuşuyorlar. Şimdi, mesela, depresif filmler olmasın, komik filmler olsun, insanların buna ihtiyacı var, deniyor. Çünkü ekonomik kriz var, herkesin canı sıkkın, insanlar biraz da eğlenmek istiyor. Nuri Bilge Ceylan'ın filmi komik bir film değil. Çok büyük bir gişe başarısı olmuyor belki ama, yine de, sadece Türk sinema tarihi açısından değil, bence, dünya sinema tarihi açısından da çok önemli bir film. Şimdi artık bu kaliteye geçtik. Çıta artık çok yükseldi, hepimiz için. Hakikaten, bu noktadan sonra artık işin şakası da kalmadı. Evde arkadaşlarla film yaptım, bilmem ne yok yani. O yüzden, bir Sinan Çetin sinemasının devamı artık mümkün değil. Sinemacılık oynama bitti. Yeşilçam'a alternatifim diye ortaya çıkanların hiçbirisi bir

şey yapamadı aslında. Mesela, bir Yavuz Özkan sineması, bir Sinan Çetin sineması, bunlar tamamıyla eriyip gittiler. Devamının da imkanı yok. Ama Zeki Demirkubuz sineması, aslında Türk melodramasının devamı olarak da görülebilir. Nuri Bilge Ceylan'ın son filmine de bu şekilde bakmanız mümkün. Yani, "Biz Yeşilçam'ız," diyen adamların Yeşilçam'dan ne kadar bihaber olduğu, sanat sineması yapıyor diye suçlanan insanların da fazlasıyla gerçekçi ve Yeşilçam'ın devamı olduğu yavaş yavaş ortaya çıkmaya başladı. Buraya nasıl geldik, onu da hatırlamıyorum.

İzleyici: *Aya Seyahat* şu an Avusturya'da gösteriliyor, dediniz... Nasıl gösteriliyor? Kaç ekran? Nasıl bir enstalasyon?

Kutluğ Ataman: Biliyorsunuz; Linz, 2009 Avrupa kültür başkenti. Oradaki müze beni davet etti. Sanat dünyasında iş değil, sanatçı davet ediliyor. Tam tersine işleyen bir şey. Aslında işin ilk ortaya çıkma biçimi de bu. Ben orada işi ikiye ayırdım. İki ekranda gösteriyorum. Siyah-beyaz ekranda dış sesin anlattığı şehir mitolojisi gibi olan hikaye ve onun üzerine oturtulmuş siyah-beyaz, eskitilmiş fotoğraflar. Tabii ki bu gerçek bir hikaye değil. Ama insanlar seyrettiğinde gerçek zannediyorlar. "Hakikaten böyle bir şey oldu mu acaba?" diye düşünüyorlar. Filmin kendisi de bir mitoloji oluşturuyor. Zaten filmin konsepti tarihin bir tertip olduğu üzerine... Tarih denilen şeyin sadece bugün var olabileceği, geçmişle değil bugünle alakalı olduğu ve her gün yeniden yazıldığı üzerine... Bir tarafta böyle bir gerçeklik tertibi var. Yani, söylence üzerine oluşturulmuş siyah-beyaz bir dokümantasyon.

Fotoğraflar kurmaca mı?

Kutluğ Ataman: Tabii, photoshop. Erzincan'da, Munzur Dağları'nda, şimdi neredeyse yok olmuş bir köyü baştan yapıp koscoca bir set kurduk. Ve oradaki köylülerle bir fotoroman çektik aslında. Bu fotoromanı anlatan bir ses var üstünde. Bu birinci kısmı. İkinci kısmıysa entelektüellerin, uzmanların yorumları. Zannedersem on ya da on iki kişi. Tıpkı bir dokümanter modelinde olduğu gibi; siyah-beyaz fotoğraflar üzerine dış ses hikayeyi anlatıyor, sonra birden Nilüfer Göle giriyor, mesela. Nilüfer anlatıyor bir süre, sonra, siyaha düştüğü anda, dış ses tekrar başlıyor.

İzleyici: Ekranlar birbirine çok yakın anlaşılın.

Kutluğ Ataman: Yan yana ve her ikisi de kurmaca aslında. Ama iki ayrı kurmaca metodu var. Bir tarafta bir anlatıcı ve fotoğrafların olduğu dokümantasyon, öbür taraftaysa gerçek insanlar, gerçek disiplinlerden okumalar, yorumlar var. Ama o okumaları yaptıkları olayın kendisi gerçek değil. Ama, *Bora*'ta olduğu gibi, ben bu insanları kandırmadım. Hepsi bunun benim yazdığım bir hikaye olduğunu biliyorlar, tabii ki. Ama konsepti çok iyi anladılar ve "Bu hikaye gerçek olsaydı ben kendi disiplinimde okumasını nasıl yapardım?" üzerinden girdiler.

İzleyici: Tek kanallı bir işe de çevirebilirdiniz bunu.

Kutluğ Ataman: Çevirdim zaten. O versiyon İstanbul Film Festivali'nde gösterilecek.

İzleyici: Birebir örtüşen bir versiyon mu bu?

Kutluğ Ataman: Aşağı yukarı. Enstalasyonda daha kısa şeyler var. Bir de tek ekran müze versiyonu var. Sadece anlatıcı ve siyah-beyaz fotoğrafların olduğu bölüm. Uzman yorumları yok. Orada ne oluyor? Birisi bir hikaye anlatıyor, dokümanter, ama bir taraftan da bir kurmaca var. Ama burada biraz işin mutfağından da bahsetmek gerekiyor; yani, bunun tamamıyla bir 'mockumentary', sahte belgesel olduğundan.

İzleyici: Belgeselle kendi işleriniz, görüşleriniz arasında nasıl bir ilişki olduğunu düşünüyorsunuz?

Kutluğ Ataman: Benim sanat işlerim, her zaman belgesel gerçeklik üzerinden ilerleyen işler. Çoğunluğunda da zaten konuşan kafalar vardır. Konuşan kafa aslında kötü belgesel tanımına giriyor. Bu yüzden benim sanat dünyasındaki varlığım, başlarda, büyük bir reaksiyonla karşılandı. Çok büyük bir kavga çıktı ve insanlar Kutluğ Atamancılar ve Kutluğ Ataman'dan nefret edenler diye ikiye ayrıldı. Bu da benim çok işime yaradı çünkü anında tanındım. Bu kavga hala devam ediyor. Mesela, Zeliha Berksoy bana dava açtı. Diyor ki, "O bir dokümanter. O filmi annem yönetti. Kutluğ Ataman sadece kamerayı tutuyordu." Öte yandan Museum of Modern Art, "Ne bu saçmalık?" diye mektuplar gönderiyor. Bu kavga en başından beri vardı. O zamanlar sanat dünyasında dokümanter gerçekliği materyal olarak kullanıp ondan başka bir şey inşa etme olayı yoktu. Daha sonra arttı, tabii. Mesela, Kıbrıs üzerine yaptığım $1+1=1$ diye başka bir işim var. O iş İstanbul Bienali'ne çıktığında artık 30-40 civarında

böyle ekol oluşmuştu. Güzel örnekleri de oldu bunun, çok kötü örnekleri de bence. Ama bu her zaman benim *main ingredient*'im oldu. Ama orada esasen yapmak istediğim şey gerçekle, yani dokümanter tarihiyle çok alakalı. Gerçek denilen şey yok aslında. Olamaz, imkanı yok. Çünkü gerçek denilen şey her zaman inşa edilmesi gereken bir şey. Kimlik de öyle. Kimlik de sonuçta bir giysi. Bir terzi tarafından yapılıp insanlara giydirilen bir kıyafet. İnsanın gerçek denen şeyi yeniden inşa etmesi gerekir. Özellikle de politik manipülasyonun söz konusu olduğu dönemlerde. Mesela, Körfez Savaşı öncesi veya Irak'ın işgalinden sonraki dönemlerde televizyonlarda hep aynı senaryo anlatılıyordu. Hep aynı görüntüler, hep aynı senaryolar. Hatta Arundhati Roy gibi yazarlar, "Televizyon yönetmenlerini çıkarıp tiyatro yönetmenlerini çalıştıralım bari televizyonlarda; bu iş çığırından çıktı artık," demeye başlamışlardı. Manipülasyon en uç noktadaydı. Oyun o kadar abartılmıştı ki, insanlar yabancılaşmaya başlamıştı. Ben bunu montajla becermeye çalıştım. *Ruhuma Asla*'da neden bir travesti var? *Lola ve Bilidikid* neden bir gay filmi? Aslında bunlarla hiç alakası yok. Oradaki amaç, teknik olarak o filmin kendisinin bir travesti film olduğunu göstermek. Gördüğümüz şey gerçek mi? O yüzden 'Türkan Şoray benim kız kardeşim,' diye bir replik var filmde. Erkek mi, kadın mı? Film mi, sanat mı? Yönetmen mi, sanatçı mı? Her şeyin paralaks olduğu bir filmdir o. Hatta şöyle çekildi film: Ceyhan'la bir ilk çekim yaptık. Sonra oturduk onu yazdık. Ne anlattıysa yazdık. Ceyhan kendi söylemiş olduğu şeyleri ezberledi, yeniden oynadı ve baştan çektik. Sonra onu *intercut* ettik. Cronenberg'in *Sinek* filminde et parçasını bir aletten başka bir alete ışınlayıp pişirirler. Tadında bir tuhaflık var ama ne olduğunu anlayamıyorum, der. Çünkü görüntüsü aynıdır ama kendisi sentetiktir. O filmde de öyle. Sentetiklik olmasa bile insan gerçek mi değil mi, anlayamıyor. Bütün o işler aslında dokümanter gerçeklik üzerine çalışan işler. Şu veya bu şekilde hepsi görünenin altını oyar, abartma yoluyla gerçekliği sorgular. Semiha Berksoy işi neden önemli? Çünkü kameralar önünde kahramanın o kişiliği nasıl inşa ettiğini görüyoruz. Bir şey söylüyor, bir saat sonra söylediği onu tutmuyor. Çünkü aslında yalan. Yalan demeyeyim de mitoloji. Daha diplomatik bir dille söyleyecek olursam self-mitoloji yapıyor, kendi kendisini yazıyor. Kamera önünde yapıyor bunu. O anlamda da zaten dokümanter olamaz.

İzleyici: Özellikle belgesel sinema alanında esinlendiğiniz daha erken dönem çalışmalar var mı? 67'de Shirley Clarke'ın yaptığı,

konuşan kafa ve performansın olduğu *Portrait of Jason* vardır, mesela.

Kutluğ Ataman: Evet, evet. Shirley Clarke... Çok tuhaf. Şimdi, Shirley Clarke UCLA'daki ilk yılımda hocamdı. Ama o zamanlar çok etkilendiğimi zannetmiyorum. İnsan mutlaka bir yerlerden, bir şeylerden etkileniyor. Bunu bazen kendisi de sonradan fark ediyor ve çok şaşırıyor. Çünkü insan beyni öyle bir şey zaten, aslında çalışıyor. Hepimiz çalışıyoruz bir şekilde. Picasso'nun şöyle bir sözü vardır: "İyi sanatçılar kopyalar, büyük sanatçılar çalar." Biraz öyle bir şey var. Hepimiz aslında bizden önce yapılan şeylerin üzerine bir şeyler getiriyoruz. Lisedeyken, daha on dört yaşındayken, Brecht oyunculuğu üzerine çalışmamın ya da çok küçük yaşta sinemayı önünden değil de arkasından görmemin bile bir etkisi vardır diye düşünüyorum.

İzleyici: James Schamus ile çalışmak nasıldı? En son, Gus van Sant'la beraber *Milk*'i yaptılar. Siz çok daha erken bir zamanda tanışıp beraber çok güzel bir filmi, *Lola ve Bilidikid*'i yaptınız. İlişkiniz hala devam ediyor mu?

Kutluğ Ataman: James benim çok eski bir arkadaşım. İlk filminden itibaren, ilke olarak, İngilizce dışında hiçbir film çekmemişti. Sadece Çin'de çektiği film Çinceydi. Ama o da zaten *martial-arts* filmiydi. *Lola* bu prensibini kırdığı tek filmidir. Onun dışında hep İngilizce çeker. İngilizce film marketi diye bir şey var dünyada. Bir filmin dili İngilizce değilse zaten baştan kaybediyor. Bu çok korkunç bir şey aslında ama maalesef market böyle. Hatta şöyle söyleyeyim; İngiliz filmlerinin bile bir şansı yok. Aksan anlaşılmadığı için en büyük marketlerden biri olan Amerika'da İngiliz filmlerinin İngilizce altyazıyla oynadığı bile oluyor. Ama James'le daha işin başında yaratıcı anlamda iş birliği yaptık. O da bir yazar sonuçta. İşi ilk götürdüğümde bambaşka bir hikayeydi. Ben normalde de senaryolarımı son güne kadar hep yazarım. Bunu da, zannedersen, on dört kere yazdım. James'le çok hoş bir ilk çalışma yaptık. Fakat daha sonra ben Almanya'ya gittim. O *executive producer* olduğu için tamamıyla işin finansal kısmını halletti. Ben esas çalışmayı Almanya'daki prodüktörle yaptım.

İzleyici: Ben yazarlığımızla ilgili bir soru soracağım. Şimdi, *İki Genç Kız*'ı ele alırsak; ortada bir roman, bir olaylar örgüsü var. Perihan Mağden kendi derdini yazdı. Sonra siz onu bir parça kendi derdinizi de yansıtarak senaryolaştırdınız. Ama bunu yaparken izleyicinin iyi bir reaksiyon vermesini, beğenmesini, film-

den bir şeyler almasını da önemsediniz. Önemsediğinizi söylediniz en azından. Ben de amatörce yazan biri olarak şunu sormak istiyorum: Şimdi, bir sürü derdimiz var şu an, 2009'da. Birer plaza insanı oluyoruz. Orada esasında çok güçlü bir psikolojik çatışma, çok deli bir enerji var. İnsan ilişkileri dönüşüyor, bir sürü şey oluyor. Ben bunu dert ediniyorum kendime ve bu konuda yazmak istiyorum. Ama Yeşilçam filmleri ya da Türk romanlarının tarzı beynimde o kadar yer etmiş ki, yazarken hep o tarafa kayıyorum. Halbuki ben onun *İki Genç Kız* gibi olmasını istiyorum. Derdini başka bir şekilde yeniden anlatsın ama aynı zamanda okuyan da anlasın. *İki Genç Kızın Romanı* kitabını ben okusaydım aklıma daha Yeşilçam tarzı bir şey gelebilirdi. Filmi, atıyorum, Mahsun Kırmızıgül çekseydi çok daha farklı bir şey çıkardı. Siz romanı modern şehir hayatı içinde tekrar yorumlayabildiğiniz.

Kutluğ Ataman: Ben daha gerçekçi yapmak istedim. Benim için *İki Genç Kızın Romanı* gerçekçi bir roman. Demin de anlatmıştım, cinayet sahneleri Perihan'ın o çok kendine özgü anlatımı içerisinde biraz alçıpan gibi duruyordu. Hikayeyi çok fazla açıklamıyordu. O yüzden kullanmak istemedim. Kullansaydım daha az seyirci giderdi diye düşünüyorum. Seyirciyi şu anlamda önemsedim: *İki Genç Kız* Türkiye'ye döndükten sonraki ilk filmimdi. Türkiye'de daha önce bir *Karanlık Sular* darbesi yemişim zaten. Kritik olarak çok başarılı olmuştu ama finansal açıdan tam bir felaketti. Sonra *Lola ve Bilidikid*'le Türkiye'de ve dünyada bir seyirci kitlesi edinmiştim. Hikaye onlara ulaşım istedim, bu birincisi. İkincisi de, Perihan o dönemde Doğan Grubu'na çalışan bir yazardı. Film Kanal D'nin prodüksiyonu. Perihan'la çalışmasaydık Kanal D'den bu kadar kolay destek alamazdık. Böyle ilişkilerin olduğu durumlarda filmi o ilişkilerin izin verdiği ölçüde ortaya çıkarabiliriz. Bu gerçeği yadsımamak lazım. Bu çok acıklı bir şey tabii. Ben isterdim ki Perihan'ın romanını, Kanal D'yi hiç düşünmeden, istediğim gibi çekebileyim. Ama bu her zaman mümkün olamıyor. Birçok yönetmen, ki çoğu arkadaşım, filmlerini anlatırken "Benim vizyonum," falan diyorlar. Ama inanabilirsiniz ki Türkiye'de benim bu dediklerimi göz ardı edebilecek hiçbir yönetmen yok. Herkes gişeyi düşünmek zorunda. Çünkü bir gişe yenilgisi yönetmenin işinin bitmiş olduğunun göstergesi. Ondan sonra bir film yapmak neredeyse imkansız. Bu Nuri Bilge için de, Zeki için de, benim için de, Mahsun Kırmızıgül için de, Ferzan için de; herkes için geçerli bir şey. Oyuncular için bu kadar sert olmasa da oyuncular için bile artık geçerli hatta. Filmin tamamı-

nı Kanal D'den aldığımız parayla yaptık. Başka hiçbir ortağımız yoktu. Filmi televizyondan seyredenleriniz oldu mu, bilmiyorum, ama ben o filmi televizyondan seyretemiyorum. RTÜK kuralları, şu kuralları, bu kuralları derken film öyle bir kesiliyor ki benim için hiçbir anlamı yok. Televizyonda izlediğinde, "Deli herhalde bu filmi yapan kişi," dersin. Bir kere açılış sahnesi gösterilmiyor çünkü Hülya'nın oral seks sahnesiyle başlıyor. Aslında kanuna göre yönetmenin pek çok hakkı var; istiyorsan Kanal D'yi dava edebilirsin ama o zaman da Türkiye'den silinirsin.

İzleyici: Kanal D niye böyle bir işe kalkıştı? Yani niye prodüksiyonu kabul etti?

Kutluğ Ataman: Perihan'dan ve Hülya'dan dolayı. Benden dolayı değil herhalde.

İzleyici: Sizden sonraki yönetmenlerin sizden daha başarılı veya daha cesaretli olacağına inanıyor musunuz?

Kutluğ Ataman: Mutlaka. Olmaları da gerekiyor çünkü benden daha az cesaretli olurlarsa benden daha başarılı olamazlar. Basit bir matematik aslında. Benim kulvarımda, benden sonra birisi gelecekse benden daha cesaretli olması lazım. Sadece içerik anlamında değil, finansal olarak da daha cesaretli olabilir. Daha fazla ve farklı riskler alabilir. Stil olarak riskler alabilir. Sinema alanında seyirci her zaman daha fazlasını görmek istiyor. Teknoloji de bu şekilde geliyor zaten. Daha iyi bir cep telefonu, daha iyi bir bilgisayar, daha iyi bir model... Tüketim toplumu böyle bir şey. Entelektüel tüketim de bundan farklı değil. İnsanlar, "Ben bu fikri şu filmde zaten görmüştüm, neden aynı şeyi yeniden göreyim?" diyor. Onun için, cesareten kasıt daha ileriye götürmekse bu zaten şart.

İzleyici: Tehdit aldım, dediniz. O konuda ne yapmayı tercih ettiniz?

Kutluğ Ataman: Yapabileceğim bir şey yoktu. Film zaten bitmişti ve gösteriliyordu. Ama bunlar insanı düşündürüyor, tabii. Mesela, Atom Egoyan'la da ortak bir sergim olmuştu. O zamanlar Ergenekon olayları falan henüz patlamamış olduğu için Ermeni konusu hala bir tabu durumundaydı. Atom'la ortak sergi yaptık ama işlerimizin birbiriyle hiç ilgisi yoktu. Tek günahım işimi onunla yan yana göstermekti. Toronto'daki Türkler ellerinde Türk bayraklarıyla sergiyi bastılar. Sergiden 6-8 ay sonra,

tamamıyla şans eseri, Bedri Baykam'ın bir yazısını gördüğümü hatırlıyorum. Benim hakkımda vatan haini falan gibi bir şeyler yazmış. Birileri böyle üzerinden kanlar fışkıran bir web sayfası yapmış. Öldürülmüş ve öldürüleceklerin isimlerinin olduğu bir liste var. Ben yokum listede ama aynı sayfada Bedri Baykam'ın bu yazısı var. Yani, bazen hiç beklemediğimiz yerlerden beklemediğimiz reaksiyonlar gelebiliyor. Adamı iki gün önce görüyorsun, merhabalaşıyorsun. Meğerse senin hakkında böyle yazılar yazıyormuş, haberin bile yok. Sen elini kolunu sallaya sallaya sokakta dolaşıyorsun. Atom Egoyan'la ortak sergimdeki işim hatırlamak, hatırlamamak, bellek üzerineydi. Alzheimer olan Ermeni asıllı dadımı konuşturmaya çalışmışım. Sekiz dakikalık bir video-portre, bu kadar. Alzheimer olduğu için hatırlamıyordum hiçbir şeyi. Her baktığı adamı Atatürk zannediyordu. Böyle bir iş yani. Bunu beğenirsin veya beğenmezsin, ayrı bir şey. Ama neden vatan haini oluyorum, anlamıyorum. Ayrıca, madem demokratik bir ülkede yaşıyoruz, vatan haini olmaya hakkım yok mu? Hem vatan haini de ne demek? Böyle bir ortamda sokağa çıkan sanatçı veya sinemacıysan zaten cesur bir insansındır.

İzleyici: Bir yandan yetiştğin çevre önemli değil mi? Sonuçta sadece İstanbul'da insanlar biraz daha rahat. Eşcinseller açısından diyorum. İstanbul'da daha rahat ama Türkiye'nin diğer illerinde böyle bir rahatlık yok. Belki projeleri var, çekmek istiyorlar, ama cesaretleri yok.

Kutluğ Ataman: Bundan on yıl önce İstanbul'da da yoktu. Şimdi büyük şehirlerde biraz kırıldı bu. Yani her şey göreceli. Şimdi yavaş yavaş, Avrupa'da, Amerika'da olduğu gibi polise insan hakları dersleri veriyorlar. Polis teşkilatının içerisinde artık doktora derecesine ulaşmış insanlar var. Yavaş yavaş, yavaş yavaş, değişiyor bir şeyler. Belki çok yavaş ama, olmuyor değil. Tabii ki çok negatif şeyler var. Sadece insan hakları konusundan da söz etmiyorum. Ayrımcılık konusunda Türkiye'nin çok kötü bir karnesi olduğunu zaten artık herkes biliyor. Yani başbakanı bile hapse girmiş bir ülkede, neden söz edebiliriz? Ama öte yandan, ben 47 yaşındayım. Baktığım zaman inanılmaz bir gelişme de görüyorum. Onu da yadsıyamam.

İzleyici: Bütün video işlerinize baktığımda hep çok dikkatimi çeken iki tane mesele var. Bir tanesi, biraz önce aslında şahane anlattığınız o gerçeklik ve kurmaca, gerçekle gerçek olmayan arasındaki durum. Bir de, siz en baştan itibaren –belki *Semiha*

B.'yi biraz bunun dışında tutabiliriz- çok politik bir iş yapıyorsunuz. Yani 28 Şubat'tan hemen sonra *Peruk Takan Kadınlar*'da, üniversiteye giremeyen başörtülü bir kadın var. İşte on yıl geçti, hala girilemiyor. Ama aynı zamanda orda Demet Demir vardı. Hortum Süleyman'dan dayak yedi. Sonra aynı hikaye devam etti. Şimdi *Aya Seyahat* bundan biraz daha farklı bir yerde duruyor herhalde.

Kutluğ Ataman: *Aya Seyahat*'teki Atatürk ve Kurtuluş Savaşı imgelerinden dolayı şimdi titreyerek bekliyorum.

İzleyici: Bu ülkenin son 15-20 yılına dair çok kıymetli laflar ediyorsunuz. *Peruk Takan Kadınlar* Proje 4L'de ilk gösterilmeye başlandığında, insanların o başörtülü ekranın önünden daha hızlı geçip Demet Demir'in karşısında daha rahat durduğunu hatırlıyorum. Onun bence İstanbul güncel sanat ortamı için de çok kıymetli bir tarafı var, çünkü benzer başka çalışma yoktu hiç. Aradaki on yılda aslında memlekette hiçbir şey değişmedi. Hala aynı şeyi tartışıyoruz. Aynı yerde duruyoruz. Evet, 10 yıl önce burada da durum bu değildi ama bir taraftan da bir şeyler ileri gitmiyor. Yani, başörtü meselesi devam ediyor, Eryaman'da travestilere saldırılıyor...

Kutluğ Ataman: Doğru. Ama eskiden Eryaman'da travestiler ortaya çıkamadığı için saldırılamıyordu. Şimdi en azından ortaya çıkıyorlar. Ya da işte, "Artık her yerde Kürtler var," diyorlar. Neden? Çünkü Kürtçe konuşmaya cesaret ediyorlar artık. Aslında Kürtler her zaman vardı, ama artık daha rahat Kürtçe konuştukları için insanlar birden arttılar zannediyor. Eskiden yok sayılan bir durumu çünkü. "Eşcinsellik çok arttı. Medya yüzünden mi oluyor acaba?" vs diyorlar. Hayır. Eskiden de vardı ama şimdi artık insanlar daha görünürler. Bu da kısmen de olsa demokratikleşme olduğu için esasen. Ya da demokratikleşme demeyim de demokratik cesaret. Ya da anne-babalarımızın 'Evladım, git elini sık amcanın. Medeni cesaret göster,' derken kastettiği medeni cesaret durumunun artmasından dolayı belki, her anlamda bir görünürlük söz konusu. Ben, mesela, başörtülülerin de çok arttığını ve bunun büyük bir problem olacağını falan zannetmiyorum. Geçenlerde Riva'da denize giryorduk, plajda. İki tane haşema giymi kadın da vardı denizde yüzen. Bir İngiliz arkadaşımınla beraberdim. Bana "Bizim Viktoryenler gibi," dedi. Çünkü İngiltere'de Viktorya zamanında, yani 19. yüzyılda, orta sınıf diye bir şey ortaya çıktığı zaman, kadınlar ilk defa dışarı, sosyal alana

çıkıyor ve bu da bir nevi utanma duygusunu beraberinde getiriyor. Sürekli dört duvar arasına hapsolmuş, ya da sürekli üstünü başını kapatmış, saklanmış birisi halkın ortasına çıkıyor... Eski İngiliz fotoğraflarına baktığınız zaman bütün kadınlar haşemalı o zaman. Ve bugün baktığımızda Türkiye'deki de o değil mi? Şimdiye kadar "Kadınlar evde oturmasın, okusunlar; toplumda eşit olsun, sosyal mekana çıksınlar!" diye bangır bangır bir taraftan bağırıyorlar, ondan sonra kadın çıktığı zaman da... O ilk aradaki utanç meselesini halletmek için belki başta öyle çıkacak, ama ondan sonra onun kızı, oğlu belki daha rahat çıkacak. Ama o geçiş dönemine izin vermiyor. Kafasından çekiyor, "Hayır! Çıplak çıkacaksın," diyor. Ben de bunu biraz Jakoben buluyorum. Bu politik konular tartışmakla bitmez.

Kutluğ Ataman kimdir?

1961 İstanbul doğumlu Ataman, 1988'de Amerika'da Los Angeles Kaliforniya Üniversitesi (UCLA)'nde sinema yüksek lisansını tamamladı. Yazıp yönettiği ilk filmi *Karanlık Sular* (1994) Montreal'den Şangay'a birçok festivale davet edildi. Filmin birçok ödülü arasında, Uluslararası İstanbul Film Festivali'nde SİYAD'dan En İyi Film, En İyi Yönetmen ve En İyi Senaryo ödüllerinin yanısıra Uluslararası Ankara Film Festivali'nde Jüri Özel Ödülü de bulunmaktadır. Ataman'ın ikinci uzun metraj filmi, *Lola+Bilidikid* (1998) 49.Uluslararası Berlin Film Festivali'nin Panorama bölümünün açılışını yapmak üzere seçildi. Almanya, Türkiye, Amerika ve başka ülkelerdeki başarılı vizyon döneminin yanında, festivallerde de çok ses getirdi. Turin, Oslo ve İstanbul'da ödüller kazandığı gibi New York'un "The New Festival"inde En İyi Film Ödülü ve Berlin Film Festivali'nde de Jüri Özel Ödülü'nü kazandı. Üçüncü filmi, *İki Genç Kız* (2005), Perihan Mağden'in *İki Genç Kızın Romanı* adlı romanının Ataman tarafından senaryosu yazılmış ve yönetilmiş olan bir adaptasyonudur. Film ticari ve eleştirel anlamda başarılı oldu ve Ataman'ın önde gelen Türk sinemacıları arasında üst sıralardaki yerini sağlamlaştırmasını sağladı. *İki Genç Kız* Ankara, Antalya ve İstanbul Film Festivalleri'nin yanı sıra Hindistan'daki Asian Film Festivali'nden de ödülle döndü. Son filmi, *Aya Seyahat* (2009), 2009 Uluslararası İstanbul Film Festivali'nin Resmi Seçki Bölümünde gösterildi. Film, ilk defa 2009 yılı başında Linz, Avusturya'da gösterilen Mezopotamya Dramaturjileri adlı görsel çalışmalar serisinin bir parçasıdır.

Aynı zamanda güncel sanatçı olan Ataman, Venedik, Sao Paulo, Berlin, İstanbul Bienallerine davet edildi; sergileri dünyanın pek çok ülkesinde açıldı.

Filmlerinden Bazıları

Karanlık Sular, 1994

Lola+Bilidikid, 1998

İki Genç Kız, 2005

Aya Seyahat, 2009

Ödüllerinden Bazıları

1994 İstanbul Uluslararası Film Festivali, SİYAD Özel Ödülü
(*Karanlık Sular*)

1999 İstanbul Uluslararası Film Festivali, Hürriyet Halk Ödülü
(*Lola+Bilidikid*)

1999 Berlin Uluslararası Film Festivali, Jüri Özel Ödülü
(*Lola+Bilidikid*)

2000 Ankara Uluslararası Film Festivali, En İyi Yönetmen
Ödülü (*Lola+Bilidikid*)

2005 Antalya Altın Portakal Film Festivali, En İyi Yönetmen
Ödülü (*İki Genç Kız*)

2006 İstanbul Uluslararası Film Festivali, En İyi Yönetmen
Ödülü (*İki Genç Kız*)

2006 Ankara Uluslararası Film Festivali, En İyi Film ve En İyi
Yönetmen Ödülü (*İki Genç Kız*)

2006 Asya Sineması Film Festivali (Hindistan), Jüri Özel Ödülü
(*İki Genç Kız*)