

Tuncel Kurtiz:

“Umut Cannes’a bavul içinde, gizlice gitti.”

2009 yılının ilk oyuncu retrospektifinde Türkiye sinemasının büyük oyuncusu Tuncel Kurtiz’i konuk ettik. Kurtiz Kazdağları’ndaki evinden Mithat Alam Film Merkezi’nin daveti için kalktı, İstanbul’a geldi, Boğaziçi Üniversitesi’nde dört gün geçirdi, bizi upuzun yolculuklara çıkardı, Merkez’de saatler süren söyleşisinin ardından bir öğrencinin dediği gibi “keşke meydana bir ateş yakıp etrafında otursaydık da, Tuncel Hoca anlatmaya devam etseydi...” Kurtiz ile söyleşiyi Kurtiz’i çok yakından tanıyan iki isim, Ahmet Boyacıoğlu ve Burçak Evren yönetti.

Ahmet Boyacıoğlu: Tuncel Kurtiz kimdir? Biz Gezici Festival’i yapıyoruz on dört yıldır. Her yıl Türk sinema tarihinden bir tane önemli filmi alalım, gösterelim gibi bir düşüncemiz vardı. Tanışıklığımız aslında 1994 yılında, *Yol’un*, *Sürü’nün* Ankara Film Festivali’nde gösterilmesiyle başladı. *Umut’u* gösterdik; Tuncel Kurtiz vardı. Ertesi yıl, epeydir gösterilmiyordu, *Otobüs’ü* gösterelim dedik, onda da Tuncel Kurtiz oynuyordu. Üçüncü yıl *Sürü’yü* gösterince, dedik ki, Tuncel Kurtiz’le ilgili bir kitap yapalım, çünkü Türk sinemasının birçok önemli filminin altından Tuncel Kurtiz çıkıyor. 1999 yılında kitabı yapmaya karar verdik. Tuncel Kurtiz’i tanıyan on dokuz kişi onun hakkında bir şeyler yazdı. Sinema ile ilgili yayınladığımız yirmiye yakın kitabın en ilginçlerinden birisi oldu. Karakter renkli olunca, kitap da oldukça ilginç oldu. Örneğin, hayatının önemli bir bölümünü İsveç’te, Almanya’da geçirmesi, araba kullanmaktaki inanılmaz yeteneği... Şimdilik sözü daha fazla uzatmadan Burçak’a devrediyorum. Ardından sorularınızla biraz interaktif giderse daha renkli bir söyleşi olacaktır, aksi takdirde biz birbirimizi çok uzun yıllardır tanıdığımız için hep aynı şeyleri konuşabiliriz.

Burçak Evren: Tabii ki Tuncel Kurtiz’i, bir oyuncuyu tanımak, onu betimlemek, onun iç dünyasına girmek pek kolay bir iş değil. Hele karşınızdaki gerçekten bu işin ustası ise. Tuncel Kurtiz kitabını yaptık, geçen sene Adana Film Festivali’nde. Tuncel Bey o zaman Antakya’da idi. *Asi* adlı dizide Cemal Ağa karakterini

oynuyordu. Ben de bir süre Antakya'da kaldım ve epeyce sıkı bir çalışma yaptık. Ben 35-40 yıldır sinema işindeyim; birçok oyuncuyla birçok yerlerde, hem yurtiçinde hem yurtdışında bulundum. Bir sinema oyuncusunun bu denli ilgi gördüğüne ilk defa tanık oldum. Sokakta iki adım atamıyoruz. Polis arabaları duruyor, bütün arabalar duruyor. "Tuncel Ağabey, gel, Samandağı'na gidelim. St. Simon Manastırı'nı, Titus Tüneli'ni görelim. Orada daha rahat ederiz," dedim. Ondan sonra şehir dışına çıktık. Arabayı yüz kilometre hızla kullanıyor ve köylerin içinden geçiyoruz. İnanın, köylü kadınlar bile arabanın önüne atlıyordu. Fakat bundan tek rahatsız olan kişi Tuncel Ağabey'di. Kendisiyle fotoğraf çektirenlere, hiçbir nezaket kuralıyla bağdaşmayacak şekilde, döver gibi davranıyor; elini asla uzatmıyor, sıkılmıyordu. Bu bana başlangıçta çok tuhaf geldi. Yani herkese korkunç bir tepki var ama bu ilgi görmenin getirdiği bir şımarıklık değildi. Aksine, o ilginin getirdiği bir üzüntünün sonucuydu, çünkü herkes 'Cemal Ağa' diyordu. *Sürü'nün*, *Umut'un*, *Duvar'ın*, daha birçok filmin oyuncusunuz ve sadece bir dizide oynadığınız karakterle özdeşleştiriliyorsunuz.

Tuncel Kurtiz: O sırada *Yaşamın Kujusunda* oynuyordu.

Burçak Evren: Evet. Ve bu kadar, dediğim gibi, sert, kendisini seven herkese arkasını dönen, hatta kavga eden bir kişiliğe sahipti. Sonra, bir gece vakti eski bir Antakya kahvehanesine gittik. Oradaki genç garson çocuk geldi ve "Ben yeni nişanlandım," dedi, "ve nişanlığımıza sizin bazı filmlerinizi gösteriyorum, birlikte izliyoruz," dedi. "*Sürü'yü*," dedi, "*Umut'u*," dedi ve başka birkaç filmi. O zaman işte, o aksi adamın yerine tam can damarına basılmış olan adam çıktı. O artık Cemal Ağa değildi. *Sürü'nün* Hamo'su veya *Umut'un* Cabbar'ın arkadaşı çıkmıştı. İlk kez filmleriyle, yani gerçekten değer verdiği filmlerle anımsanması o aksi adamın yerine bambaşka bir sanatçının ortaya çıkmasını sağladı. Benim oyuncularla ilgili herhalde yirmi, yirmi beş tane kitabım var. Çoğu oyuncuda zorlanmadım. Çünkü "Senaryoyu nasıl çalışıyorsunuz?" dediğim vakit, bana söyledikleri ilk şey: "Biz senaryoyu okumuyoruz ki," oldu. "Çünkü filmler bize göre yapılıyor," dediler. Tuncel Bey'in kitabı beni bir hayli zorladı çünkü çok kısa bir sürede biten bir festival kitabıydı. Tanımlamaya yönelik bir kitaptı. En azından elli bir filmi tek tek izledim. Bir o kadar kısa filmi izleme olanağı buldum. Kimisiyle ilgili yazıları topladım. Ama bir oyuncunun dünyasına girmek kolay değil. Bir zaman sürecinin ötesinde, oyuncuyu her yönüyle anımsamak gerekir. Samandağı'na giderken kafasında her zaman var olan Şeyh Bedreddin'i anlatmaya başladı. O sırada önümüzdeki arabaya vurdu. Adam feryat ediyor ama o hâlâ Şeyh Bedreddin'i anlatıyor. Bunu yazmak, anlayabilmek pek mümkün değil. Evet,

tiyatroculuk dönemine girmeyeceğiz ama Tuncel Kurtiz'in sinemacılık dönemini biraz anlatayım. 1964'te İlhan Engin'in *Şeytanın Uşakları*'yla sinemaya başlıyor ve 1965'te, sanıyorum elli bir filmin on beş tanesini ardı ardına yapıyor. Önceleri küçük, karakter rollerle, daha sonra Yılmaz Güney'le beraberlik... Lütfi Akad'la *Hudutların Kanunu*, Erden Kıral'la *Kanal*... Elli bir film belki sinemamızın skalası içinde pek kabarık bir film sayısı sayılmaz. Ama nitelik açısından baktığımız vakit, bu elli bir filmde en az yirmi tanesi sinemamızın başyapıtı. Bir sinema oyuncusunun yirmi başyapıtta oynaması çok, çok önemli. Onun için, Tuncel Kurtiz'in bu başyapıtlarının analizini yapmak bile başlı başına bir mesele. Ama benim en çok merak ettiğim şey, Tuncel Kurtiz'in yönetmenlerle olan ilişkisi. Çünkü kitabımda da söylemiştim, bir tsunami gibi: Ne kaçabiliyorsunuz, ne kontrol altına alabiliyorsunuz. Böyle bir oyuncuyu; yaşadığı gibi oynayan ya da oynadığı gibi yaşayan, o Platon'dan beri gelen mimesisi olduğu gibi altüst eden bir oyuncuyu yönetmek nasıl olabilir? Alıp başını gidiyor. Yönetmeni dinlediğini hiç sanmıyorum. İlk dönem filmleri dışında, kendine özgü oyun tarzını gözlemliyorsunuz. Onun için, bundan sonra onunla çalışacak yönetmenlere ben gerçekten biraz sabır diliyorum. Nasıl dengelenbilir veya nasıl bir oyunculuk tarif edilir bilmiyorum çünkü oynarken yönetmene, senaryonun dışına çıkarak, ezberi bozarak, kendine özgü oyunu tutturuyor. Çoğu yönetmenin, bu oyunu, kendi yazdığından ya da düşündüğünden çok farklı olduğunu anımsayarak, onu serbest bıraktığını da söyleyebilirim. Evet, benim de girişim bu kadar. Sözü Ahmet'e bırakıyorum.

Ahmet Boyacıoğlu: Efendim, basit soruyla başlayalım. Yılmaz Güney?

Tuncel Kurtiz: Yılmaz Güney'le 1957 yılında tanışmıştım. Ben hukuk fakültesinde okuyordum, ya da bırakmıştım, İngiliz filolojisine geçmiştim, yahut galiba felsefedeydim. Elimde bir bavul kitapla dolaşıyordum. İçinde James Joyce'tan tut da Faulkner'a kadar, Sait Faik'e, Cahit Sıtkı'ya, Orhan Veli'ye, James Hilton'a, Rabindranath Tagore'a tonlarca kitapla dolaşırdım. Ama üniversitede derslere pek girmezdim. Kantinde otururdum daha çok. Mina Urgan Hanım çok saydığımız bir insandı; onun derslerine ara sıra giderdim. Haldun Taner üniversitede tiyatro derslerine başlamıştı. Haldun Dormen Tiyatrosu'ndan Metin Serezli, Necdet Ayberk, Nisa Serezli, Doğan Avcı bu kurslara katılırdık. Ve orada gerek epik tiyatro üzerine, gerek Amerikan tiyatrosu üzerine, dünya tiyatrosu üzerine konuşmalar devam ederdi. Yılmaz da iktisat fakültesindeydi. O da Cep Tiyatrosu'na girdi bir ara. Fakat asistanlık yapmaya başladı. Yani bir tanışıklığımız yoktu o zaman. Bebek'te bir apartmanın bodrum katında oturuyordu.

Bir daktilosu vardı masada, bir de sandalyesi. Asabi bir çocuktuk. Komünistti. Ben de komünisttim. Ama komünizmin ne olduğunu da bilmiyorduk yani. Elimizde *Marxizm Nedir?* diye Remzi Kitabevi'nden bir kitap var. Bir tane de yine Remzi Kitabevi'nden *Mülkiyetin Tarihi* diye bir kitap var. Ama okuyoruz. Ve bir şey var, bir haksızlık var. Yılmaz bir köylü çocuğu. Benim dedelerim paşa, babam kaymakam, sonra vali muavini, dayım Halk Partisi milletvekili filan, öyle bir yerden geliyorum. Parayla pulla hiç meselem yok. Ben kendimi Kafka filan zannediyorum. Ara sıra Joyce zannediyorum, ara sıra Spinoza zannediyorum. Yani her şeyi zannediyorum. Aynaya bakınca "Amm yakışıklıyım," diyorum. Ama Türk sinemasıyla en ufak bir ilgim yok. Yılmaz'la arkadaşlığımız böyle başlıyor. Yılmaz da hikaye yazıyor, ben de hikaye yazıyorum. Ama Yılmaz'ın hikayeleri daha çok sosyal realist diyebileceğimiz, Maksim Gorki'ye benzer hikayeler; işçi sınıfının arasında, köylülerin arasında geçen hikayeler. Bense, köprü üstünde ucuz bardaklar arayan insanların arasında Sait Faik özentisi, bir martıyla konuşmaktayım. Martı güneşe uçmak, güneşe ulaşmak istiyor. Ben diyorum ki "Enayi, güneşe yaklaşamazsın. Yanarsın," falan. İşte böyle şeyler yazıyorum daha çok. "Tagrido, kendini işil işil yanan bir tramvay rayına benzettiğinden beri böyledir bu," diyorum. "Bana göre, kara bıyıklarımın her teline göre, çok sevdiğim deniz, bir büyük ülke, hiçbir zaman çevremde olmayan ama her zaman içinde olduğum," diye soyutluyorum. Halbuki Yılmaz *Üç Bilinmeyenli Eşitsizlik* diye bir hikaye yazıyor ve On Üç dergisinde yayınlanıyor hikayesi. Üç yüz tane basıyoruz Özdemir Asaf'ın matbaasında. Birdenbire, bir savcının kulağına nasıl gidiyorsa Yılmaz Güney yedi buçuk sene hapse mahkum oluyor. Arkadaşlarımız sürdürdü gitti. Ben 65' yılında tiyatrodan ayrıldığım zaman Orhan Günşiray ve Sema Özcan'la bir filmde oynadım, *Şeytanın Uşakları* diye. Pek de hoşlanmadım. Yılmaz hapisten ve sürgünden döndü. "Gel usta, beraber olalım," dedi ve *Konyakçı Kabadayılar Kralı* diye bir film yaptık. Facia bir şey. Arkasından bir de *Üçünüzü de Mihlarım*'ı yaptık. "Ne yapıyoruz ağabey?" dediğim zaman, "Ağabey, böyle yapacağız şimdi," dedi, "Şimdi böyle yapacağız, çirkin kral olacağız ki istediklerimizi yapalım". "Hadi, sen yap. Ben de ara sıra gelirim," dedim. "Ben tiyatrodayım." Ben hoşlanmıyorum bu işlerden. Garip bir hikaye. Mesela bir filme "Gel, bunda oyna Tuncel," diyor, gidiyorum; *Haracıma Dokunma, Sayılı Kabadayılar* filan. Ondan sonra "Bunda da gel," dedi, gittik. İçeride Orhan Seyfi Orhon var, Seniğ Orkan var, Ali Seyhan var, kötü adamlar. Ben içeri giriyorum, diyorum ki "Nedir hoca bu iş?", "Yılmaz diye bir delikanlı var," diyorlar. "Tamam, hangi Yılmaz?" diyorum, "İşte şu," diyorlar. "Ha, o, Erzurum hapishanesinde beraber yattık. Delikanlı çocuktur. Ben bu işi yapmayayım, daha iyi" deyip dönüyorum. Arkamdan beni vuruyorlar. Bütün sinema beni alkışlıyor.

Burçak Evren: Bir şey soracağım. 60' ihtilali, önce sol gösterip sonra sağ vurmaya başlayana kadar, Türk sineması belki de tarihinin en iyi başyapıtlarını: *Susuz Yaz*, *Ben Öldükçe Yaşarım*, *Karanlıkta Uyananlar* ve bir sürü başka filmi üretiyor. Yılmaz Güney ve siz, biraz sol tandanslısınız fakat ilk sinema filminiz 64'te İlhan Engin'in *Şeytanın Uşakları* ve arkasından da Bilge Olgaç'ın bir melodramı geliyor. Ve siz hep kötü adamsınız orada.

Tuncel Kurtiz: Yok. Yılmaz bana hep karakter oynatmak isterdi...

Burçak Evren: Yılmaz'a gelmeden. 64'te, artık o sansürün biraz yavaşladığı bir devirde... Sırf sinemaya girmek için mi girdiniz, yoksa hal hatır için mi girdiniz?

Tuncel Kurtiz: Param yoktu. Evlenmiştim. Teklif geldi. Bir baktım. Kaç bin liraydı? 3 bin 500 lira mı ne. Orhan Günşiray veriyor. Başrol. Orhan'a dedim ki "Orhan, bak senin rolünü ben oynayayım, benim rolümü sen oyna. Çok daha güzel olacak." Orhan yaşlanmış artık, hâlâ hukuk talebesini oynuyor. Ben de Ateşoğulları'nın kabadayı delikanlısı. Kız kardeşimiz için boğuşuyoruz. Sonunda kötü adam Altan Günbay'la kavga ederken ben yaralanıyorum. Yerden yılan alıyor Yılmaz ve sallayıp Altan Günbay'ın boynuna doluyor. Yılan ısırıyor ve Altan Gülbay ölüyor. Sonra biz üçümüz, kız kardeşim, Orhan ve ben güneşe doğru yürüyoruz. Ertesi gün Hürriyet gazetesinde "Altan Günbay'ı yılan ısırıldı," diye haber çıktı.

Burçak Evren: *Konyakçı* başlıyor. Duygu Sağıroğlu'nun *Ben Öldükçe Yaşarım* filmi.

Tuncel Kurtiz: *Konyakçı* facia. Orada tam kötü adamım.

Burçak Evren: Merak ettiğim bir konu var: Mesela *Konyakçı*'yla başlıyor, *Bir Gün Mutlaka*, *Ben Öldükçe Yaşarım*, Duygu Sağıroğlu'nun –o çizgi üstü bir film– ama *Konyakçı*, *Krallar Kralı*, *At Avrat Silah*, *Çirkin Kral*... Bunların senaryosu var mıydı?

Tuncel Kurtiz: Yok senaryo filan canım.

Burçak Evren: Peki, nasıl oynuyordunuz?

Tuncel Kurtiz: Yılmaz yazıyordu hemen.

Burçak Evren: Sette mi yazıyordu?

Tuncel Kurtiz: Ara sıra. Genel olarak rejisörümüz Yılmaz Atadeniz'di. Bana gelir "Ya ihtiyar yahu, şu sahneyi yazıver Allah aşkına," derdi. Ben orada sahneyi yazardım.

Burçak Evren: Yılmaz Atadeniz'in de kitabını geçen sene yapmıştım ben Antalya Festivali'nde. O da şöyle anlattı: "Tıkandığımız yerde, sette de senaryoya devam ediyorduk. Bazen senaryoyu yetiştiremiyorduk." Yani senaryo yok. Sette yazıp hemen oynuyorsunuz.

Tuncel Kurtiz: Mesela, Yılmaz'la benim birbirimizi bıraktığımız bir film vardır. Önce ben dedim ki "Yılmaz, bu filmde asistanlığı ben yapayım". Bir burjuva ailesi anlatılıyor. Şimdi şu burjuva ailesini artık bu figüranlardan, o süslemeli evlerden kurtaralım. Burjuvamız var çünkü. Yahut burjuvamız değilse bile burjuva özentimiz var. Ve evlerinde güzel tablolar var. Yani Picasso'su, Chagall'i olan bile var. Öyle ellerinde viski bardakları, porno film seyretmiyorlar. Öyle bir şeye girdim. Konyak bardakları hazırlıyorum, şunları hazırlıyorum. Hikaye birden değişti Yılmaz'ın kafasında. "Ne oluyor Yılmaz ya?" dedim. Ondan sonra ben ayrıldım. Ama ayrılamıyorum da. Kavga da ettik o gün, bayağı. Ondan sonra ben ayrıldım gittim. Tekrar çağırdı. Apo¹ geldi. Dedi ki "Yılmaz seni istiyor". "Yalnız," dedi, "konyak, votka bir de cin istiyor. Nane yaprağı da bulursan iyi olur". Öyle gittik. Öpüştük, sarıldık. Bitti film. Ondan sonra uzun yıllar çalışmadık Yılmaz'la. Hangisiydi hatırlamıyorum film. Ben gene tiyatroya döndüm.

Burçak Evren: Peki, 64'te bir film var. 65'te on dört film var, ki zaten toplam film sayısı elli bir. Üçte bire yakın bir film var. Hangi film sinemada kırılma noktası oldu? Mesela 66'da *Hudutların Kanunu* mu? Yoksa Duygu Sağıroğlu'nun *Ben Öldükçe Yaşarım*'i mi? Yoksa 70'te *Umut* mu?

Tuncel Kurtiz: Bana asla yapabileceğimin ötesinde bir iş vermediler. Ben hep ikinci adamdım. Bir yerde tamamliyordum bir şeyi. Bir türlü uçmama fırsat gelmedi aslında. Uçmak istiyorum, uçamıyorum. O rol gelmiyor bir kere. Hep arada duruyorum. Hep turnaklarımla yavaş yavaş tırmanmaya çabalıyorum. Hikaye bu. Nihayet *Hudutların Kanunu*'nda bir gün Lütfi abi² dedi ki, "Bak, Tuncel, sana bir sahne var, buradan oraya kadar otuz metrelik plan. Bir defa çekeceğim. İki defa çekemem. Filmim yok. Bir defada çekmemiz lazım. Hadi bakayım". Gittim, "Nasıl oldu hocam?" dedim. "İdare eder," dedi, gitti. *Ben Öldükçe Yaşarım*'da yine bir ataktır. Duygu beni çok sever. *Bitmeyen Yol*'daki ufacık rolümü de çok severim.

Ben konservatuar eğitimi filan almadım. Üniversitede kitap okudum, derslere girdim, sinema seyrettim. *La Strada*'yı seyrettikten sonra sabaha kadar dolaşım. Sinema hastasıydım. Bir yandan

1 Abdurrahman Keskiner

2 Ömer Lütfi Akad

tiyatro devam ediyordu ama sinemayı bir türlü benimseyemiyordum. Ama ne zaman ki *Umut* geldi... Ya da Yılmaz *Seyyit Han*'ı yaptı önce. *Seyyit Han* çok güzeldi, çok önemli bir filmidir. Askerliği de beraber yaptık Yılmaz'la Muş'ta. O çavuştu çünkü 60' yılında girdiği hapisten sonra yedek subaylık hakkını kaybetmişti. Ben yedek subay öğretmenlik yapıyordum. Yılmaz da 223. piyade alayında çavuştu. Güzel günler geçirdik ve dönüşümüzde de beni *Umut*'a çağırdı. Ben o zaman hâlâ askerdim ama gittim. Yıldırım Aktuna o zaman benim arkadaşımды. Benim deli olduğumu biliyordu zaten. "Ben bu filmde oynamak istiyorum" dedim, o da bana deli raporu verdi, 'bir ay Bakırköy Hastanesi'nde tedavi göreceğ' diye. Ondan sonra ben gittim, *Umut* filmini çalıştık Yılmaz'la beraber. *Umut*'u çektiler, ben askerliğimi bitirdim. Ondan sonra *Umut*'u alıp Cannes'a götürdük. Yılmaz anlatmakla bitmez.

Ahmet Boyacıoğlu: *Umut*'un Cannes'a gidiş öyküsü ilginç ama, değil mi?

Tuncel Kurtiz: *Umut*'u Cannes'a götürmenin yolunu arıyoruz, bir türlü bulamıyoruz. Kaçırmanın yolu yok, sansür izin vermiyor. Arif Keskiner, Osmaniyeli eski 'komünist Arif', aldı "Ben götürürüm ağabey filmi," dedi. Gitti Yeşilköy havaalanına, bavulun içine koydu filmi. Bir hamala verip, "Al sana beş yüz lira," dedi, "Bu bavulu uçağın yanında göreyim, beş yüz lira daha vereceğim," dedi. Hamal götürdü oraya, geldi beş yüz lirasını da aldı. Bin liraya Cannes'a uçtu. Benim uçakla girişim tehlikeliymiş. Kara yolundan çıkardılar beni. Çıktım, Cannes'a gittim. Kanadalı bir yapımcıyla filmleri konuşurken haber geldi; filmi bağlayamıyorlar. Karmakarışık bobinler halinde doldurmuşlar bavulun içine. Filmii bilen tek ben varım. "Hadi Arif" dedim, girdik. Oradan bağla, buradan bağla, şunu yap, bunu yap, derken filmi bitirdik, bağladık ve doğru sinemaya gönderdik. Bir kapıda ben durdum, bir kapıda Arif durdu. Büyük alkışlarla, büyük bir beğeniyle karşılandı film. Ondan sonra sahneye çıktık. Sahnede dedik ki "İşte bu filmi yasaklıyor bizim faşistlerimiz". Dilimizi tutamıyoruz çünkü. "Ama biz getirdik. Bu filmde ne var?" dedik. Alt tarafı bir tane polis, arabacıyı defediyor, öteki adama da "Buyurun efendim" diyor. Buna takıyor sansür. Ondan sonra, tabii ben böyle söyleyince, Yılmaz da orada filmi kaçırmaktan mahkemeye veriliyor. O sırada 12 Mart bastırmış. Cannes'da filmi takdim ederken ben kaçırđım deyince Arif geri dönüyor, ben dönemiyorum. Ve böylece benim Avrupa maceram başlıyor. Yılmaz Güney'le ilgili şunu söyleyebilirim: Yılmaz'la yaptığım *Sürü* ve *Umut* filmleri, bana iki kanat olmuştur Avrupa'da. Aldığım bütün işler aslında, bu iki filmde gösterdiğim performansını gören batılı rejisörler tarafından bana teklif edilmiştir. İsrail'de iki tane filmde oynadım, İtalya'da bir filmde, Fransa'da iki filmde oynadım. Almanya'da birçok film-

de oynadım. Bunlar hep *Umut* ve *Sürü*'den dolayı olmuştur. Yoksa beni nereden tanıyacaktı? Nereden göreceklerdi ki? Ben Peter Stein'la da çalıştım, Peter Brook'la da çalıştım. Eğer ölmeseydi David Lean'le de çalışacaktım. Dışarıda da işler yapabildim ama iyi ki geldim Türkiye'ye sonunda. Mehmet Eryılmaz'ın yaptığı kısa *Bedr* filmi seyrettiyseniz eğer, orada bütün bunları daha detaylı olarak anlattım.

Ahmet Boyacıoğlu: Geri dönüyorum ama önemli olduğu için *Umut*'un çekimiyle ilgili sormak istiyorum: Senaryonun olmadığı, geldiği...

Tuncel Kurtiz: Senaryo yoktu. Beni geldi aldı "İhtiyar," dedi, "sen gel". İyi, gidelim, dedim. "Babamın hikayesi," dedi. "Babam evi kazdı temellerine kadar burada define var diye. Bir hoca girdi kafasına, sattılar, sıvadılar. Hoca yedi, gitti. En sonunda da evde hiçbir şey kalmadı," dedi. "Sonra ben hocayı bir gün parfüm satariken bir pazar yerinde gördüm. Ters ters baktuk birbirimize," dedi. Böyle başladı. Hamal Hasan da o hocayla beraber ama ondan bir şeyler araklamamın peşinde. Sadece zenginle fakara arasında, kapitalistle emekçi arasındaki problem değil; bir de emekçinin ya da lümpen proleterin birbirine karşı olan zalimliği var. Hatta karısına sulanma hikayesi bile vardı. Ve finalinde benim kafamı taşla ezecekti. Apayrı bir şey başladı birdenbire. Yılmaz geceleri kapanıp yazıyor, sabahleyin gelip bana okuyor. "Nasıl oldu ihtiyar?" diyor. "İyi, çok iyi oldu böyle," diyorum. Yavaş yavaş o işler çıktı gitti, inançlı insanlar girdi birdenbire. Umut... Umut yok. Umutsuz insanları anlatmaya başladı. Film çıktığı zaman Halit Refiğ'den bir eleştiri geldi. Dedi ki "Bu film bir Hıristiyan filmidir". Doğru tarafları da vardır. Ama Hıristiyan filmi değildi. Neden "Hıristiyan filmidir?" dedi. "Çünkü," dedi, "bizim Türkiye'mizde loncalar vardır. Bir arabacının atı ölürse öteki arabacılar ona bir at alırlar," dedi. Biz de "Öyle şey olmuyor artık," dedik; "O senin rüyan, hayallerinde var". Kemal Tahir üstadımız "Bu ne biçim iştir?" dedi; "Ne lüzumu var böyle at arabacısı filan? Endüstriyel bir dönem yaşıyoruz, sanayi devriminin içindeyiz. Bir şoförü ele alsaydı," dedi. Sosyalist gazetesinde Hikmet Kıvılcımlı'nın ise şöyle bir eleştirisi çıktı: "Biz Yılmaz Güney'i elinde kızıl bayrağıyla arabacılar grevinde ön safta görmek isterdik." Yılmaz da bu gürültülerin arasından Çirkin Kral olarak çıktı. Benim çok iyi arkadaşım. İnandığım bir insandı. Ben Yılmaz'ın yanında hep ikinci adamdım ve bundan, böyle olmaktan zevk aldım. Ama o da bana başka türlü ihtiyaç duyardı. En sonunda *Duva*'a çağırdığı zaman "İhtiyar, gel, yanımda dur yeter," dedi bana. "Yanımda dur. Her gün al konyağımı iç, şarabımı iç. Yanımda dur. Yanımda olmanı istiyorum," dedi. Ben de o sırada İsveç-Macaristan ortaklığı bir filmde oynuyordum. Gittim, mukavelemi geri çevirdim ve

Yılmaz'ın yanında oldum. İnanmışım bir insandır. Çok büyük bir yetenekti. Yazık ki rüyalarını yanında götürdü. Yazılı bırakamadı. Çok okuyan bir insandı. Fransızca, İngilizce bilirdi. Dünya edebiyatını çok iyi bilirdi. Türkiye politikasının içinde Çirkin Kral olmaktan başka çare bulamadı. Ben de onun yanında oldum. Sonra ben kendi yoluma gittim.

Ahmet Boyacıoğlu: Burçak sen *Umut*'u İstanbul'da ilk seyredişini anlattırın hep...

Burçak Evren: 70'li yıllarda biz Türk sinemasında melodramlarla yetiştik. Çizgi dışı filmler hemen kendini belli ediyordu. O zaman Milliyet'te yazıyordum galiba. *Umut*'u 70' yılında, ilk vizyona çıktığında, Kadıköy'de Feza Sinemasında izledim. İki bin kişilik devasa bir sinema salonuydu. Film bittiğinde, inanın, salondan kimse ayağa kalkmadı. Donmuştu. Yani *Umut* filmi 70'lerdeki bu kitlenin suratına tokat gibi çarptı ve böyle bir etki yarattı. Şimdi, hep Yılmaz Güney'den bahsediyoruz. Tabii ki bahsedilecek çünkü Türk sinemasının en ender insanlarından birisi. Ama bazı filmler vardır ki, o filmlerdeki bir rol o rolü oynayan oyuncuyla bütünleşir. Mesela *Muhsin Bey*'i Şener Şen'siz düşünemeyiz. Mesela *Anayurt Oteli* Macit Koper olmasaydı ne olurdu? Şimdi *Sürü*'yü düşünün: Hamo Ağa, Berivan aşireti... Senaryo güzel; yönetmen Zeki Ökten, çok iyi. Ama, bir de o rolle örtüşmek var. Hamo Ağa rolünü de Tuncel Kurtiz'siz düşünmek mümkün değil.

Tuncel Kurtiz: "Hamo'yu kim oynayacak?" diyorlar Yılmaz'a hapishanedeysen. Yılmaz diyor ki, "İhtiyar bulun". "İhtiyar kim Yılmaz Bey?" diye soruyor Zeki. "Tuncel Kurtiz," diyor. "Ağabey," diyorlar, "o şimdi Almanya'da bir film çeviriyormuş". Yılmaz diyor ki "Şu Hürriyet gazetesine bir ilan verin, o gelir". Ben de o sırada Türkiye'ye doğru, *E5 Karayolu* diye bir belgesel çekiyorum. Türkiye'ye gelirken de Yılmaz'ın sevdiği kokuları aldım. Paco Rabanne severdi. Güzel kadife pantolon aldım, tahta ayakkabılar aldım hapishanede ayağı rutubet kapmasın diye. İki şişe konyak aldım, bir viski aldım, nasılsa sokarım içeriye, dedim. Geldim ve herkes dedi ki "Yılmaz seni arıyor". "Allah Allah, Yılmaz beni niye arıyor?". Ertesi gün haber salındı ve ben cezaevine gittim. Biz kapıdan girince birdenbire pencere açıldı ve demir parmaklıkların arasından Yılmaz görüldü. Gülümsedi ve kafasıyla bir işaret yaptı. Ben de karşılık verdim ve "Tamam," dedim, "Oldu bu iş." Girdik içeri, müdürün odasına. Ben çıkardım viskileri, kokuları, şunları bunları verdim. Yılmaz dedi ki, "Müdüre de ver bir şey Tuncel". Müdüre de bir konyak verdim orada. Ondan sonra konuştuk. Bana senaryoyu verdi. Ben de o arada *Otobüs* filminden dolayı Tunç Okan'la fena halde bozuşmuşum. Onun da oynayacağıma dair bir şeyler duymuştum. Dedim ki "Valla

Tunç Okan oynuyorsa oynamam Yılmaz". "Yok, yok" dedi, "Tarık diye bir çocuk var, Melike var. Çok iyi olacak ihtiyar," dedi. "Tamam," dedim. Aldım senaryoyu, gittim, okudum. Ertesi sabah, bu defa koşu koşu, tekrar hapishaneye gittim. Çünkü bu seferki bambaşka bir roldü yani. Zeki Ökten'le çok iyi anlaştık, Tarık'la çok iyi anlaştık, Melike'yle öyle. Dağlarda yürümeye başladım. Yürüdüm, yürüdüm, yürüdüm. Hiç makyaj yapmadan, Siirt'te güneşin altında, betonda böyle saatlerce yattım. Yüzüm değişmeye başladı. Hiç içki içmedim. Devamlı çobanlarla beraber yürüdüm. Yavaş yavaş... Oradaki adamın elbiselerini aldım, giydim üzerime, kendi elbiselerimi de ona verdim. Ondan sonra başladık yürümeye. Yürüyüşüm değişti, ritimim değişti. Oyunculuk nedir ki? Öğretilir mi? Nereye kadar öğretilir? Bir metot mudur? Yoksa bir duygu mudur? Okuduğün bir kitap mıdır? Yaşadığın hayat mıdır? Coğrafyan mıdır? Kimyan mıdır acaba? Hepsi beraber bunların. Ben hep Bedreddin'den bir söz söylerim: Her insan bir kainattır. Her insanda milyarlarca yıldız vardır, fakat gizlidir. İnsan onu ancak kendisi bulup çıkarabilir. Hepimiz birer kainatız. Hepimizde her şey var. Eğer istersek onları ortaya çıkarabiliriz. Bu düşünceyle gidiyorsun. Ne biliyorsan... Mitoloji biliyorsun? Ne kadar biliyorsun? Tarih, ne kadar biliyorsun? Sadece Hamo Ağa'yı oynamak olmuyor. Sen ne kadarsan o kadarsın. Ötesi olmaz. Ben o kadarmışım demek ki. Bütün gücümle yüklendim tabii. Ama böyle bir rol de her zaman gelmiyor ki. Bana başka birtakım teklifler geldi önemli filmlerde. Ben baktım, "Yapamayacağım," dedim. Ben bir karakteri görmek istiyorum. Adam ne yiyor, ne içiyor? Ne hastalığı var? Nasıl sümkürüyor? Elindeki nasırı nasıl kesiyor? Dinamo nasıl bir dinamo? Ne üretiyor? Bütün bunlar çıkıyor bazen. Bir insanın daima bir rejisöre ihtiyacı var. Sen akacaksın. Rejisör seni toparlayacak. Şurada Mutlu Güney var. Onunla mesela *Avcı'yı* çalıştık beraber. Mutlu oynuyor ama ben de rejisörüyüm. Ben de ondan bir şeyler istiyorum. Mutlu bana bütün olanaklarını sunuyor: "Bende bu da var, bu da var, bu da var". Ben de Zeki'ye "Bende bu da var, bu da var" diyordum. Hatta bir defa attım kendimi yere ve Zeki'ye "Ne güzel oynadım, değil mi?" dedim. Söylesen istedim. Yani iyi bir iş yaptım orada hakikaten, buldum bir şey yaptığımı. Ama işte oraya gelene kadar, hem tiyatrodaki hem sinemada, hep adım adım, adım adım. Onat Kutlar bir kere "Tuncel Kurtiz'e bu ülkede hiçbir zaman hayal ettiği şanslar verilmedi ya da kendisi onları yakalayamadı," demişti. Yakalayamadım Türkiye'de. Ama yurtdışında Peter Brook'la çalıştım. Benim için çok önemliydi. Peter Stein'la beraber oldum. Susan Austin'le beraber oldum. Yılmaz Güney'le beraberdim. Duygu Sağıroğlu'yla arkadaşlık ettim. Bülent Oran da arkadaşım. Öztürk Serengil'e bayılırdım. Öztürk'ü oynatmak istedim Berlin'de, Keşanlı Ali'de. Birdenbire Peter Stein beni çağırды, "Tuncel," dedi, "Çok kötü şeyler oluyor.

Tiyatroya büyük tehditler yağıyor, 'Yakarız, ederiz. Bu faşisti nasıl oynatırsın?' diye". "Kimmiş faşist?" dedim. "Bütün sol gruplardan yazılar geliyor, 'faşist Öztürk Serengil'i oynatmayın, yakarız' diyorlar," dedi. Dedim ki "Öztürk faşist filan değil. Öztürk palyaçodur." Harika, inanılmaz bir palyaçodur yani. İnanılmaz! Öztürk Şehir Tiyatrosunda Abdurrahman Palay, Şirin Devrim'le *Hırçın Kız*'da seyis rolünü oynamıştı, valla İngilizler o kadar iyi oynayamamışlardır. Başka bir yetenekti o, inanılmaz bir adamdı. "Sana faşist diyorlar Öztürk ya" dedim. "Yok be İbrahim!" dedi, "Bir gün," dedi, "ben Sheraton'dayım. Aşağıda MHP'nin bir eğlencesi varmış, beni de çağırdılar. Gittim, baktım, Türkes orada. Yakaladım kelleyi, 'Vay be! Kelleye bak!' dedim. Ağabey, ben artık gelmeyeyim," dedi, "Bu işin tadı kaçtı." Halbuki orada harikulade iki rol var ve ondan iyi kimse oynayamaz o rolleri. Armatörü ve Keşanlı'nın siyasetçisini oynayacaktı ve piyes birdenbire ayağa kalkacaktı. Ama solcu arkadaşlarımız dediler ki "Bu faşiste asla iş verilmeyecek!" Peki ağabey.

Burçak Evren: Şener Şen de var mıydı?

Tuncel Kurtiz: Şener de vardı. Şener de İpsiz Nuri'yi oynuyordu. Kerim Afşar ve Ayla Algan da vardı. Çok büyük bir projeydi. Halkımızla bir selamlaşma projesiydi. Ondan sonra prömiyer gecesi gelip yuhaladılar bizi. Benimle Ayla'nın sevişme sahnesinde de bana "Potsdamer Strasse'ye! Yılmaz Güney'in sana verdiği emeklere yazıklar olsun!" diye bağırdılar. Çünkü gecekonduda bir şoförle bir kız öpüştü. Öpüşmek de yasaktı. Ondan sonra, Frederic Luft diye önemli bir tiyatro eleştirmeni şöyle yazdı *Berlinen Morgen Post*'ta: "Bu inanılmaz güzel oyunu bütün Alman rejisörler görmeli. Bu ritmi duymalılar. Yazık ki, sonunda sağcılar tiyatroyu bastı. Fakat seyirci sahneyi çiçek yağmuruna tuttu". Solcuları sağcı zannetmiş adam sonunda. Çünkü Haldun Taner saray tiyatrocusuymuş. Bizim devrimci tiyatro oynamamız lazımmiş Berlin'de. İşçi sınıfı da böyle gösterilmeliymiş daima; korkunç, vahşi adamlar olarak... "Yahu gidin istasyonda, Bahnhof'ta, gidin görün, hiçbirisi öyle değil ya," dedim. İşte böyle, nereden nereye geldik.

Burçak Evren: Biliyorsunuz *Bereketli Topraklar Üzerinde* filmi kayıptı ya da kayıp olması istendi. İlk defa galiba *Bereketli Topraklar Üzerinde* filmiyle yapımcılık deneyiminiz oldu ama biraz üstü kapalı kaldı ve filme başkaları sahip çıktı. Yapımcılık, senaristlik ve hatta onun da ötesinde katkılarınız var. Biraz bu filmin hikayesini istiyoruz. Bir de ilk ve tek yönetmenlik deneyiminizden, *Gül Hasan* filminden bahsetmenizi istiyoruz.

Tuncel Kurtiz: *Otobüs* filminde Tunç Okan'la anlaşamadık. Tunç Okan geldi, beni buldu Zürih'te. "Film yapacağız ağabey-

ciğim,” dedi. “Yapalım ağabey” dedim. Dedi ki “Sen bir dışçı olacaksın. Ben avukat olacağım. İkimiz de devrimciyken sonra birdenbire birimiz devrimci olmaktan vazgeçeceğiz. Ondan sonra aynı kızı seveceğiz. Chopin çalarken düelloya çağıracağım ben seni.” Dedim, “Ağabey ne yapıyoruz biz ya?”. Fasulye kovboylar filan, bahsetti bir şeyler. Kaba, grotesk bir hikaye var elde. Yani bayağı sevmediğim bir hikaye, çünkü ben alay etmekten yana değilim. İnsanları tanımaktan yanayım. Velhasıl başladık. Çok güzel anlar yakaladık ve bir yere kadar geldik. Ben filme yarı yarıya ortağım. Stockholm’ün prodüksiyonunu ben yönetiyorum. Oyuncuları ben buluyorum. Çekimleri yapıyoruz. Bir ara Tunç Okan herkese para vermeye kalktı. Biner kron, yani iki yüz lira filan. Aras Ören, Sümer İlgör, Ünal, Rauf Alazan, hepsi oyuncu. Ben paylaşmaktan yanayım. Herkes ortak olsun istiyordum filme. Çünkü hep beraber emek vererek yaptığımız bir şeydi. Başka türlü yapılamazdı bu iş. Ondan sonra Tunç bizim filmleri bir yerde yakaladı, aldı ve bir akşam kayboldu, gitti. Şoförü oynayan Oğuz vardı. Onunla anlaştı ve gidip filmi Hamburg’da bitirdi. Ve bir daha da görüşmedik. Bana da on altı sayfalık bir mektup yazdı: “Tuncel Kurtiz’in bu filmdeki işi köfte pişirmekten ibarettir. Güneş balçıkla sıvanmaz. Ama kendisini hâlâ çok sevdiğim için ve alkolik dayıma benzettiğim için altı bin frank gönderiyorum”. Tabii ki parayı almadım ve bitti iş. Bundan sonra ben oturdum *Gül Hasan* diye bir film yaptım. Yine paramız yoktu ama arkadaşlarımız vardı. Hani Can Yücel’in dediği gibi “Onların uşakları, bizim dostlarımız var”. Vardı dostlarımız. Bir işe başladık, kırk kutu film bulduk. O sırada Türkiye’den birçok grup, burada işçilerimize oyunculuk dersleri verip film yapacağız diye bir sistem kurmuşlardı. İyi para kazanıyorlardı bu işte. İsimlerini vermeyeyim. Hepsi geldiler, aktörlük dersleri verdiler ve gittiler. MHP taraftarı bir arkadaşımız orada “Türk, titre ve kendine dön” diye bir afiş yapıştırdı. Onları topladı. Ben de hikayeyi yazdım. Adamın da adını Okanbay koydum. Gelip Türk işçilerine “Tiyatro, sinema yapacağım, ama işte şöyle böyle,” filan diyordu. Yanımda Savaş Dinçel var, Müjdat Gezen var. Bir de Özcan Özgür var. Birisi aktör, birisi prodüksiyon amiri, birisi anlatıcı. Bir de Nuri vardı, arkadaşımız. İyi filmi bitirdik. Bazı problemler oldu. İsveç Enstitüsü para vermek istemedi. Kendi montajlarını kabul ettirmek için uğraştılar. Ama film iyi satıldı. Biz iyi para kazandık. Nuri, benim 1969’daki tiyatro arkadaşım. Anadolu turnesi yapmışız. O da orada kabızmallık yapıyor. Paralarımızı tuttuk, Türkiye’ye geldik. Tezer Özlü bana dedi ki “Tuncel’ciğim, Erden Kıral film yapmak istiyor, parası yok. Sende para var.” Nuri’yle beraber konuştuk, tamam dedik. Ne olacak? Yine para kazanmışız nasıl olsa. İsveç televizyonu bana istediğim parayı veriyor. Almanya’da istediğim işi alabiliyorum... Müthiş, uçuyorum ben artık. Şımarmışım biraz da. “Tamam, yapalım ağabey.” “Kaç liramız var bi-

zim Nuri?”, “Üç yüz bin markımız var.” “Hadi başlayalım. Neler lazım? Salih Dikişçi, kameraman. Kimler oynayacak? Özcan oynasın bir kere, Yaman oynasın, Tarık oynasın.” Tarık bir akşam Erden Kıral’a küfretti. Dedim “Tarık sen oynamıyorsun. Rejisöre küfreden adam filmde oynayamaz.” “Kim oynayacak?” dedi, “Ben oynayacağım,” diyemedim. “Yaman oynayacak,” dedim. Menderes Samancılar’a da çok önemli bir rol verdim. Kendim de ufak bir rol aldım. O sırada Adana’ya gittik. Uğraşıyoruz. Nevzat Şenol’dan büyük yardım aldım. Karataş’taki büyük kampı, aşçısı dahil olmak üzere, bedava verdiler. Böylece otel masrafından kurtardık. O zamanki eşim Finlandiya’dan süper objektifler getirdi ve durumu gördüğü zaman bana dedi ki “Alın terinle kazandığın parayı nasıl buraya gömüyorsun? Hemen bırak bu işi.” Ortağım dedi ki “Bak ne diyor. Ne kadar harcadık?”, “Yüz bin mark harcadık,” dedi. “Bırakalım bunu, benim bir projem vardı, onu yapalım. Yapamayacağız bunu, bitmeyecek bu iş,” dedim. “Ayıp olur arkadaşlara, bitirelim,” dedi ve bitirdik filmi. Üç buçuk saatlik bir film çıktı. On bin, on bir bin metre film çekmişiz. Bir kuruş paramız kalmadı. Benim parayla hiç ilgim yoktur. Ne banka cüzdanım vardır ne başka bir şey. Her şeyi Nuri idare ediyor. Nuri, Erol’dan ve Selçuk’tan biraz para almış ve “Siz de ortaksınız,” demiş.

Burçak Evren: Erol Demiröz, Selçuk Uluergüven.

Tuncel Kurtiz: Bir de Ali Tav’dan. Nasıl olduğunu bilmiyorum. Ben ondan sonra gittim, tekrar İsveç’teki filmin bazı işleriyle uğraştım. Daha sonra da zaten Türkiye’ye gelmedim bir daha. Pardon. Geldim. Üç buçuk saatlik bir film vardı orta yerde. Topladım bütün kadroyu, Tezer Özlü, Demir Özlü, Orhan Duru, Sarp Er, Erden Kıral, Ergin Erdem, Arif Keskiner, müzisyen ve diğerlerini. Üç buçuk saatlik filme baktık ve “Olmamış bu film,” dedik hep beraber. Yeniden bir montaj başladı. İki saat on dakikaya indığımız zaman, Jan Persson “Şimdi film olmaya başladı,” dedi. O gece Tezer Özlü bana telefon etti, “Bu çocuk ağlıyor, ‘Benim epik filmimi Amerikan filmi haline getiriyorlar’ diyor,” dedi. Bıraktık ve Nuri’yle negatifleri alıp İsveç’e gittik. Bu arada Ayberk’le son konuşmamız oldu zaten. Kenan Evren geldi başa. “Gelmeyecek misin?”, “Gelmeyeceğim artık,” dedim. Zaten problem de başladı. Çıktık. Yılmaz hapisten kaçtı. Ondan sonra film orada kaldı. Benim Türkiye’ye girişim yasaklandı. Yılmaz, *Duvar*’ı çekti. *Duvar*’da konuştum. İşte bu arada *Bereketli Topraklar* da hiçbir yerde gösterilmedi, oynanmadı. Birkaç ödül aldı bir yerlerde ama satılmadı. Bir tek ARD aldı, onun parasından da bana hiçbir şey gelmedi. Ve film orada kaldı. Ondan sonra da ne oldu? Ben tiyatro yapmaya başladım. Nuri’ye on bin dolar daha para buldum. *Kardeşim Benim*’i çektik beraber. Ben

çekecektim ama Türkiye'ye gelişim yasaklanınca Nesli'ye (Çölgeçen) çekirtirdi filmi. Böylece Nuri'nin elinde *Gül Hasan, Bereketli Topraklar Üzerinde* ve *Kardeşim Benim* gibi üç tane film oldu. Ve üç filmi de hiçbir yere satamadığı için iflas etti. İflas edince Berlin'e geldi. Berlin'de bir video sistemi kurdu. İsvetç'le ilgisini kesti. Ben kendi hayatımı yaşadım başka yerlerde. Bir türlü *Bereketli Topraklar Üzerinde*'yi çıkaramıyoruz ortaya. Yıllar sonra ne olmuş efendim? Nuri'nin arkadaşı, stüdyo sahibi Leonard, işi bırakmış. Birilerini aramış "Nuri ya da Tuncel'i bulabilir misiniz?" diye ama bulamamışlar. Orada birisi Erden'e haber vermiş. Negatifi almışlar, Türkiye'ye getirmişler ve demişler ki "Çalınmış filmi bulduk." Film çalınmadı; orada duruyordu zaten. Hiçbir şey yapamıyoruz çünkü anlayamıyoruz kimseyle.

Burçak Evren: Cannes Film Festivali'nde yeni kopyası gösterilecek. Burada merak ettiğim konu filmin yapımcısının kim olduğu? Film kaybolmamıştı ki bulunsun. Filmin ilk üç buçuk saatlik versiyonu daha sonra kısaltıldı. Bu montajı kim yaptı?

Tuncel Kurtiz: O montajı Jan Persson'la ben yaptım. İki saat on dakikaydı. Daha fazlasına izin vermediler.

Burçak Evren: Bu filmle ilgili geçen yıl çok büyük olaylar oldu. Film yeni bulunmuş gibi lanse edildi. Halbuki filmin nerede olduğunu zaten Tuncel Bey de biliyordu, herkes de biliyordu.

Tuncel Kurtiz: Ali Tural bana gelip "Ağabey şu filmi satalım bir yere," dedi. "Oğlum, nasıl satalım?" dedim. Kimin olduğu belli değil. Öyle bir hale getirdiniz ki filmi, aldınız kendinizin yaptınız. Ne oldu? Ne bitti? Arif Keskiner güya ortada hakem. Onun da bürosunu su mu basmış bir şey olmuş, bütün kağıtlar kaybolmuş. Ne uğraşacağım şimdi bunlarla!

Burçak Evren: Hayır, ama şimdi, parayı koyan siz, ekibi toplayan siz, filmin yarı yapımcısı siz ve filmi üç buçuk saatten böylesine bir kurgu, montaj yaparak o dönemde vizyona sokan siz; fakat en çok suçlanan siz oldunuz.

Tuncel Kurtiz: Ben ondan sonra Berlin'de çalışırken stüdyoya gidip filmi aldım ve 16 mm bir kopya yaptırdım. Jan Persson'la yeniden çalışarak 16 mm kopyadan bu sefer seksen yedi dakikalık bir film yaptık. Ama bu filmi nasıl şimdi yeniden alacağım da... Yani o olanaklar kayboldu. Ekmek parası için uğraşıyoruz artık. İş zorlaştı Avrupa'da. Türkiye'ye gidemiyorsun. Nerede iş bulursan oraya gidiyorsun. Bazen vasat Alman filmlerinde oynuyorsun. Çare yok. Her zaman iyi iş bulamadım. Beni New York'a çağırdıkları zaman cebimde bir kuruş para yoktu. Borç parayla bir smokin aldım. Onlar da zaten biletimi gönderdiler, öyle git-

tim. Ondan sonra küçük bir film teklifi geldi, koşa koşa gittim oynadım. O filmde oynadıktan sonra yeniden işler gelmeye başladı. Ancak böyle idare ettik. Tamam, ben New York'ta iki bin beş yüz dolarlık evde de oturdum ama en son Berlin'de, zemin katta, rutubet içinde ve tuvaleti dışarıda sobalı bir evde oturuyordum. Yine kitaplarım vardı. Yine Bach dinliyordum. Neşet Ertaş dinliyordum. Ama bu film için ne yapayım şimdi, başkasının oldu artık film. Ne yapayım, mahkemeye mi vereyim yani?

Mehmet Eryılmaz: Çok özür dileyerek bir şey soracağım bu filmle ilgili. Bu filmin adı her geçtiğinde benim o kaplumbağa sahnelerinden dolayı içim acır. Sekiz, on tane yavru kaplumbağanın gerçek kurşunla vurulması sahneleri...

Burçak Evren: Bülent Kayabaş'ın vurduğu...

Tuncel Kurtiz: Valla, oldu onlar, evet...

Mehmet Eryılmaz: Yarın Cannes'da oynadığında bütün dünya orada o kaplumbağaların gerçekten öldürüldüğünü görecek. Benim için bir film, bir sineğin hayatından bile daha değerli değildir.

Burçak Evren: Vizyona girdiğinde de aynı tartışma olmuştu.

Tuncel Kurtiz: Bülent o sahnede hüngür hüngür ağladı.

Ahmet Boyacıoğlu: Bu yıl Berlin Film Festivali sırasında Nuri geldi ve *Bereketli Topraklar Üzerinde* filminin seksen yedi dakikalık iş kopyasını bana verdi. Ben de kopyayı Türkiye'ye getirdim. Elimizde böyle bir kopya var ama iş kopyası. Onu şimdi Fono Film'e götüreceğiz. O kopyadan ne çıkacağına bakılacak.

Tuncel Kurtiz: Hadi bakalım. Bunlar eski konular. Fakat işte Burçak diyor ki "Bir sinema tarihi yazılıyor ve birtakım gerçekler bilinsin." Bilinsin tabii ama bu da böyle bir şey. Kimsenin aleyhinde konuşmak istemiyorum ama hoşlanmıyoruz birbirimizden. Onat Kutlar dedi ki "Tuncel, ben bu *Hakkari'de Bir Mevsim*'i senin için yazdım. Sen oynayacaksın." "Oynamam ağabey," dedim. Oynamam. Bir adam bir rejisöre inanmıyorsa nasıl oynar? Sonra Berlin'deydim. Yılmaz Güney'den telefon geldi. "Yol filmi çekiyoruz. Senin gelmeni istiyoruz," dedi. "Gelirim," dedim, "Rejisör kim?", "Erden Kıral" dedi. Bunun üzerine kusura bakma deyip reddettim. Arkasından telefon geldi tekrar, "Erden bıraktı, Şerif başlıyor," dedi. O zaman da ben Schaubühne'yle mukavele imzalamıştım. Mecburen, *Yol* filmine geledim. Benim yerime Necmettin Çobanoğlu oynadı ve çok da güzel oynadı.

Ahmet Boyacıoğlu: Tabii bu arada çekimler sırasında attan düştü. Kafasında hâlâ kocaman bir delik vardır ve kemik yoktur orada. Peki, *Sürü* filminde “Bu adam oyuncu olamaz, mutlaka köylüdür,” diyen kimdi?

Tuncel Kurtiz: Almanya’da, Schaubuehne’den çok iyi bir arkadaşım var, Miriam Goldschmidt. Amerikalı bir zenciyle bir Yahudi kadının gayrimeşru çocuğu. Bir Yahudi ailesi evlatlık olarak almış, okutmuş. Çok önemli bir konservatuarı bitirip büyük bir oyuncu olmuş bir kadın. Peter Brook’un birçok oyununda oynamış. Schaubuehne’de oynamış. Peter Brook bir gün diyor ki “Gel gidelim, bir film seyredelim” ve Peter Brook’la beraber *Sürü*ye gidiyorlar. Filmi izlerken Peter Brook “Bu ihtiyaç kim? Bu oyuncu olamaz, bir köylü mutlaka,” diyor. O da diyor ki “Köylü filan değil, o benim arkadaşım. Berlin’de bir filmde oynadık beraber.” “Bulabilir miyiz? İngilizce bilir mi?” diye soruyor Peter Brook. “Bilir,” deyince de “Bulalım şunu yahu” diyor. Buluyorlar beni. Ben o sırada New York’tayım. Önemli bir filmde oynayacağım güya. Menahem Golan’ın Aleksis Zorba müzikalinde Anthony Quinn’le beraber oynayacağım. Üç dansım, üç şarkım var. Waldorf Astoria’da falan konuşuyoruz ama bir kuruş para yok cepte. Vaziyet böyle. Menajerim telefon etti, dedi ki “Peter Brook seninle görüşmek istiyor. Yarın otelde kal, seni arayacak.” Ben otelde kaldım. Telefon geldi. “Ne güzel İngilizcen var,” dedi, “Gelir misin Paris’e, görüşmek istiyorum,” dedi. “Gelirim,” dedim. Ertesi gün uçağa atladım, Paris’e gittim. Üç gün benimle *audition* yaptı ve bir ay sonra bana haber gönderip “Bizimle çalışır mısın?” dedi. Tabii, ben atladım üzerine. Doğru Paris’e gittim. Yedi bin dolar bir para alıyoruz. Müthiş bir para. Günde on saat çalışıyoruz. Müthiş bir çalışma. Ben dokuz rol oynuyorum. Bir gün dedim ki “Peter, bence dokuz rol yetmez. Bana dokuz tane daha verseniz, ben tek başıma oynasam daha iyi olmaz mı?”. “Çok iyi olur,” dedi. İki buçuk sene boyunca zulüm tiyatrosunun içindeydim; yani büyük bir baskı ama sahne üzerinde özgürlük. On iki saatlik piyesi devamlı seyretti, devamlı not aldı. Her oyundan sonra bir araya geldik. Eleştirilerini söyledi. Ondan sonra ertesi gün gene oynadık, gene seyretti. Paris’te stüdyoyu kontrol ettiği için Tokyo’daki oyunu seyredemedi bir tek. Mesela, Ghatotkacha’nın ölüm sahnesinde, sahneye çıkarken hep şöyle söylerdi: “No emotions. No emotions³. Sahneye çık, ve Churchill’in öldüğü gün bütün o vinçlerin aşağı indiği, bütün bayrakların indiği ve bir anlatıcının gayet sakin bir şekilde bu olayı anlattığı gibi, sahnede kör krala durumu anlat.” Ve benden duygusuz bir sahne istemesine rağmen ben sahneye çıkıp, bir yanardağ gibi patlayarak

3 İng. “Duygu yok, duygu yok”

“Ghatotkacha gave his life⁴!” diyerek oynadım. Hiçbir şey söylemedi. Sahnede ben özgürdüm yani. Başka bir özgürlük havası içinde, başka bir arkadaşlık içinde, sonuna kadar direndim. Ve bana devamlı söyledi. Son temsile kadar benim kral sahnemde duygusuz oynamamı istedi ve ben kral sahnesinde İstanbul’da bir ortaoyunu İbiş’i gibi oynadım hep. Yalnız son temsilde Peter Brook yoktu ve ben onun dediklerini yaptım. Herkes şaşırıldı. Çılgın, bağırarak ortaoyunu İbiş’i başka bir tragedyaya oyuncusu gibi oynamaya başladım. Ciddi oynadım yani. Ondan sonra da “Bu paraya oynayamam, ben profesyonel bir sinema oyuncusuyum,” dedim ve beni atmadı. Bana para verdi ama filmde bir tek sahne de oynattı. Çok severim, çok saygı duyarım. Çok önemli bir tiyatro yönetmeni ama çok kötü bir sinema yönetmenidir maalesef.

Ahmet Boyacıoğlu: İsrail?

Tuncel Kurtiz: İsrail’e de yine *Sürü* filmi için çağırdılar. Ben Filistin’den yanayım. “Beni niye çağırıyorlar ya İsrail’e?” dedim. *Sürü* filminin prömiyer gecesine çağırıyorlar. “Niye gitmeyeyim?” dedim kendi kendime; *Sürü* benim en sevdiğim filmim sonuçta. Gittim. İlk gece sahneye çağırdılar, konuştum. Derken bir adam arkadan Türkçe “Yalan söylüyorsunuz!” diye bağırdı. Ben de Türkçe “Niye yalan söylüyorsunuz kardeşim?” dedim. “Ben Türkiye’de tıp okudum. Türkiye’de doktorluk yaptım. Türkiye’de hastaneler bedavadır,” dedi. “Ne zamandan beri?” dedim, “1945’ten bu yana,” dedi. “Bizim” dedim, “Hacettepe Hastanesi’nde çalıştığımız bütün sahneler belgeseldir. Bizim o sahneleri kurmamıza yapma olanamız yok ki. Paramız yok ki bir kere”. Ondan sonra İngilizceye tercüme ettim. Arkasından bir basın toplantısında artık slogan haline gelmiş laflarımı söyledim. Glauber Rocha’nındır, benim değildir ama ben ondan çaldım. Glauber Rocha der ki, “Biz ne Amerikan ticari estetiğinden yanayız ne Sovyet idealist estetiğinden ne de Avrupa burjuva estetiğinden yanayız. Biz başka bir ülkeyiz. Biz Brezilya’yız.” Biz de Türkiye’yiz. Efendim, Türkiye’de problemler nedir? Sanat sineması, ticari sinema; sanat romanı, ticari roman... Ben bunun yerine sinema sanatı, roman sanatı diyorum.

Ahmet Boyacıoğlu: Altın Ayı?

Tuncel Kurtiz: Orada bana iki tane rol teklif ettiler. “Arapça oynar mısın?” dediler. Yine param yok, “Oynarım,” dedim. Arapça birkaç dua biliyorum çocukluğumdan ama söz konusu olan başrol. Rejissör Shimon Dotan da *Sürü*’den dolayı beni çok seviyor. “Türkçe oyna,” dedi. Nasıl oynarım Türkçe ya! Aylardır Arapça çalışıyorum. “İstersen İngilizce oyna,” dedi. Ama bu defa daha

4 İng. “Ghatotkacha hayatımı verdi”

da battı bana. Mısırlı gazeteciler gelip benimle Arapça konuştular. "I am sorry, I do not speak Arabic⁵," dedim. "Müslüman?" dediler, "No, atheist," dedim. Ondan sonra bana bu filmle En İyi Erkek Oyuncu Ödülü verdiler. Ben o sırada Frankfurt Şehir Tiyatrosu'nda Sevgi Özdamar'ın yazdığı *Karagözün Dönüşü* diye bir oyunda, Almanca oynuyorum bu defa. Almanca konuşma metinlerimi her yere yazmıştım: Kuliste bütün duvarlarda Almanca, çantamın içinde Almanca, aynayı açarsam aynada Almanca... Başrol ne de olsa. Bitmek nedir bilmeyen bir başrol... Bir elime çantayı kelepçelediler. O kelepçeli elle çantayı açıp usturayla tıraş olmak da var. Zor bir iş yapıyorum. Bir de kötü bir ev vermişler bana, otoban gürültüsünden sabaha kadar uyuyamıyorum. Bir sabah tiyatroya geldim, sinir içinde "Bana bir ev bulun, buralarda oturamayacağım ben" derken, birdenbire birisi dedi ki "*Kuzunun Gülümseyişi* filminiz ödül almış, seni çağırıyorlar." "Beni niye çağırıyorlar peki?" dedim. "Bilmiyoruz. Seni çağırıyorlar. Bu akşam uçakla gidiyorsun," dedi. Bindik uçağa, gittik. "Nedir bu ödül?" dedim. "En İyi Erkek Oyuncu Ödülü'nü aldın," dediler. Böyle garip bir şey. Bir de ödülü Gina Lollobrigida veriyor. Bana dedi ki "Filme en iyi ödülü vermek istedik ama olmadı. Bunu verebildik sana ancak".

Ahmet Boyacıoğlu: 2001'de bir İsrail film haftası yapalım dedik. O zaman İsrail Büyükelçiliği'nde Gilad Cohen diye birisi vardı. Onunla iletişimdedik. Tabii, İsrail film haftası deyince *Kuzunun Gülümseyişi* filmini gösterelim mutlaka dedik. Hem Tuncel Kurtiz oynuyor hem de Berlin'de Gümüş Ayı ödülünü almış bir film. Filmi istedik. Bu arada Tuncel Usta bana dedi ki "Ya ben o heykeli aldım. Tek ödül olduğu için yapımcıya verdim ve heykel gitti, bir daha da gelmedi." Aradan on dört yıl geçmiş. Ben de bunu Gilad'a söyledim. Bir gün beni büyükelçiliğe çağırdı. Gittim. Oda da bir tane kutu duruyor. "Bak, bu ne?" dedi. "Film değil mi?" dedim. "Aç aç" dedi. Kutuyu açtım. İçinden siyah bir ayı heykeli çıktı. Gümüş Ayı on dört yıl boyunca kararmış, siyah bir ayı olmuştu. Dediler ki "Biz bunu temizleteceğiz. *Kuzunun Gülümseyişi* açılış filmi olacak ve açılışta da Tuncel Kurtiz'e vereceğiz." İsrail Büyükelçisi açılışta hakikaten Gümüş Ayı'yı on dört yıl sonra Tuncel Kurtiz'e iade etti. O anın fotoğrafı Hürriyet'in Ankara ekinin tam sayfa kapağı oldu İsrail'in büyük jesti diye. Daha sonra burada gösterilmek üzere DVD'sini bulalım dedik. İki üç ay evvel İsraili dostlarımıza mail attık ve hemen gönderdiler. Yalnız İngilizce altyazısı yoktu ama sanıyorum üzerine İngilizce altyazı bindirildi şimdi.

Burçak Evren: Konu ödülünden açılmışken merak ettiğim bir şeyi

5 İng. "Özür dilerim, Arapça bilmiyorum"

sormak istiyorum. En son Yardımcı Erkek Oyuncu Ödülü'nü alırken sahnede "Ben kime yardım ettim ki?" dediniz. Bu sitem dolu sözle neyi kastettiniz?

Tuncel Kurtiz: *Sürü* filmiyle Türk Sinema Yazarları Derneği bana Yardımcı Erkek Oyuncu Ödülü'nü verdi. Tarık Akan da En İyi Erkek Oyuncu ödülü aldı. Tarık çok iyi oynadı tabii ama "Ben kime yardım ettim?" dedim yani. Mesela film Fransa'da oynadığı zaman benim koskocaman bir portremi koymuşlardı afişe. Türkiye'de "Tarık Akan, Melike Demirağ, Tuncel Kurtiz" diye yazar; Fransızlar ise "Tuncel Kurtiz, Melike Demirağ, Tarık Akan" diye yazmışlar. Ama Sinema Yazarları ben yaşlı olduğum için yardımcı oyuncu ödülü veriyor. Yani, genç olman lazım En İyi Erkek Oyuncu ödülünü almak için. Bir sitem vardı tabii.

Burçak Evren: Kitapta ben en çok -hemen hemen dört sayfada bir- "yine parasız", "yine parasız" diye yazmışım. Merak ediyorum, yani elli bir tane film, yurtdışında bir sürü tiyatro oyunu vs. ama buna karşılık yoksulluk... Yeterli para mı kazanamadınız yoksa kazandığınızı hoyratça mı harcadınız?

Ahmet Boyacıoğlu: Tuncel Kurtiz'in İsviçre'den, Almanya'dan ev arkadaşı olan Saim diye bir arkadaşımız var. Saim'in anlattığına göre her ikisi de çalışıyorlar ve çok para kazanıyorlar. Paraları da bankaya vs. yatırmak yerine bir tane kavanozları var, onun içine atıyorlar. Paralar on beşinci gün bitiyor. Çevrelerindeki insanlara ısmarlıyorlar, en iyi yerlerde yemekler yeniyor... Saim "Usta yapma, biraz idareli gidelim." diyormuş ama dinleyen yok... "Kazanıyoruz nasıl olsa," diyormuş.

Tuncel Kurtiz: Şimdi öyle değiliz tabii. O zaman da demek istediğim şeydu aslında: Bu paralar öyle büyük paralar değil. Bunları biriktirsen ne olacak? Sonuçta çalışmak zorundayız. Çalışıp para kazanmak zorundayız. Ve o parayı da iyi harcamak zorundayız. İyi harcamak nedir? Kitap. İyi harcamak nedir? Müzik. İyi harcamak nedir? İyi içki, iyi şarap. İyi şarap içeceğim tabii. Neden kötü şarap içeyim? Fransa'da filmde oynuyorum, kazandığımla iyi şarap içiyorum. Japonya'dasın; parayı ne yapacaksın? Fuji'ye çıkmayacak mısın yani? Gitmeyecek misin kimsenin gitmediği yerlere? O Buda mabetlerini görmeyecek misin? İki günlük aram olunca biniyordum hızlı trene gidip dönüyordum. Üstelik bunu tiyatronun izni olmadan, kaçak yapıyordum. Los Angeles'tayken iki gün aram olunca araba kiralayıp gidiyordum Meksika'ya. Bir gün gidiyordum, bir gün geliyordum. Japonya'dan üç buçuk ayda altmış beş kilo kitapla döndüm. Bütün Japon edebiyatı, tiyatrosu, sineması... Havaalanında farkedince yirmi kilo hakkımı çok aştığımı, çıkarıp dağıttım kitapları oradakilere. Otuz kiloya inince

“Hadi git artık,” dediler. Ama benim güzelim kütüphanem gitti. Türkiye’ye gelemiyorum. Ben de oradan Yunan adalarına gittim. Dolaştım oralarda, yazılar yazdım, yüzdüm... Bir baktım para bitmiş. Yeniden iş aradım ondan sonra. Hiç banka cüzdanım olmadı. Arabanın arkasına, bir kese kağıdının içine koyardım parayı. Arabayı da duvara dayardım ki açamasınlar diye. Her gün içinde bir miktar alıp gidiyordum ve bitiyordu. Bitince “Eyvah ne yapacağız?” diyorduk. Hiç kimse bira da ısmarlamıyordu. O zaman gidip en ucuz nereyse orada yaşıyordum. Ama hiçbir zaman kimseye muhtaç da olmadım. Kan kustum, “Kızılıcak şerbeti içtim,” dedim. Hep kavga ettim. Hep istediğimi yapmak için uğraştım. Yaptım, yapamadım... Bazen çok kötü yönetmenlerle çalıştım parasızlıktan. Yani hiç kolay değildi. Öyle her zaman bir eli yağda, bir eli balda öyle yaşamak... Nerde! Arada bir böyle İsrail hikayesi çıkınca harika bir şey tabii... Bir baktım bana İsrail’de En İyi Yabancı Aktör ödülü veriyorlar. Utandım. Çünkü Richard Burton vardı, John Hurt vardı, 1984 vardı. Adamlar *Sürüye* vuruldular! *İnat Hikayeleri*’ne bayıldılar. “Niye yarışmaya girmedin bu film? Girse birinciydi,” diyor jüri üyeleri bana. Ben de jüri başkanı olduğum için filmi yarışmaya almadılar. Erol Güney’le tanıştım. Bir gün geldi, tanıştık. Mükemmel bir Türkçe konuşuyor. “Kimsin efendim siz?” dedim, “Orhan Veli’nin kedilerini bilir misiniz?” dedi, “Kedi şiiirlerini?”. “Bilirim,” dedim, “Yoksa Erol Güney mi? Onun kedileri mi?” dedim. “Evet” dedi. 55’ yılında Menderes hükümeti “Hadi sen gazla bakalım, git” demiş, “Sen Türk vatandaşı değilsin”. Erol Güney de bir zamanların Tercüme dergisini yöneteni Hasan Âli Yücel’in sağ kolu... “Birdenbire iş bulamadım. Burada iş buldum, buraya geldim,” dedi. Edirne’den gelen fukara Yahudiler var. “Ne getirirsiniz Türkiye’den buraya?” dedim, “Ne mi getirdik? Gel bu akşam benim eve, gör,” dedi. Eve gittim; Münir Nurettin, Yeni Rakı, beyaz peynir, patlıcan salatası... “İşte bunu getirdim be!” dedi. Güzel şeyler tabii. Yani nedir bu insanın insana düşmanlığı, bir türlü anlayamıyorum.

Yamaç Okur: Salondaki arkadaşlar bilmiyorlardır büyük ihtimalle, aslında Tuncel Bey’in burayla ilgili de anıları var, bu kampüsle. Babası burada okumuş. Kendisi de aynı zamanda futbol sahasında futbol oynamış.

Tuncel Kurtiz: Babam burada okudu. Futbol sahasında futbol oynadım. Yamuktan futbol sahası. Ben de sağ açık oynuyorum. Bir türlü alışamadım. Hep yanımdan vızır vızır geçiyorlar çünkü saha kaplumbağa sırtı gibi meyilli. Onlar ezbere biliyorlar topu nereye atacaklarını. Dolayısıyla yenilmiştik. Babam burada 1928 civarında okuyor. İnşaat birinciliği, hitabet birinciliği madalyaları var bende. Robert Kolej ve eski Türkçeyle “hitabet birinciliği” yazıyor üzerinde madalyanın. Atletizm takımındaymış aynı za-

manda. Tiyatro da yapmış burada. Fakat dedem İzmir'e tayin olunca İzmir International College'a gidip orada bitirmiş. Kolejde de Türk Harsını Koruma Cemiyeti diye bir cemiyetleri varmış. Beş arkadaşıyla beraber fotoğrafları var. Türk harsını, yani Türk medeniyetini, koruma cemiyeti çünkü her şeye rağmen başlangıçta bir misyoner okulu olduğu muhakkak.

Mehmet Eryılmaz: Tuncel Ağabey, babanızı anınca aklıma geldi... Londra'da alınan mavi bir pardösü vardı, hatırladınız mı? O, *İklimler* filminde Nuri Bilge'nin üstündeki pardösü.

Tuncel Kurtiz: Öyle mi?

Mehmet Eryılmaz: Evet. Babanızın pardösüsü filme girdi yani.

Yamaç Okur: Biz bu seçkide *Tabutta Rövaşata*'yı göstermedik. Ama sizin filme kattığımız çok önemli bir şey var. O film de biliyorsunuz buralarda çekildi...

Tuncel Kurtiz: Derviş Zaim bana geldiği zaman ben *Son Tanrıça* diye bir tiyatro oyununun provasındaydım. Derviş durmadan peşimde rol için ama ben istemiyorum. "Figüranları getir, bu rolü oynarlar. Vereceksen bana Ahmet'in rolünü ver," dedim. "Yok, onu vermem," dedi. "O zaman ben oynamayayım," dedim fakat o kadar ısrar etti ki sonunda oynadım. Güzel de bir iş oldu. Ahmet de çok güzel oynadı. Ama ben Ahmet'in oynadığı karakter çok daha zeki, fırlama bir tip olsun istiyordum. Yani hangi arabayı alırsa o arabanın içindeki müziği dinlesin, kitabı karıştırın istiyordum. Çünkü bir çay kaşığıyla en lüks arabaların bile kapısını açıp içeri girebilen bir adam ve sonra tüm İstanbul'u dolaşırın gece boyunca o arabayla. Mesela benim arabamı alsa, Marianne Faithfull dinlese. Ötekinde birdenbire Bach çello sütleri çıksa karşısına. Bir kitap bulsa orada, mesele ne bileyim, birinde Jack London, diğerinde Nazım Hikmet ya da bir Gandhi bulsa... Ve o kadar zavallı olmasın istedim ben. Ama Ahmet başka bir yorumla, çok güzel oynadı. Film de başarılı oldu. Ondan sonra Derviş Zaim bana hiç rol vermedi. Bir rol verdi *Filler ve Çimen*'de, dedim "Dalga mı geçiyorsun yahu sen? Ben bir traktörüm. Beni bahçenin içine niye sokuyorsun? Kıpırdayamam bile burada." Sonra bir gün "Dizi aktörleriyle yapılan filmler daha çok tutuyor," dedi. "İyi ağabey, biz de dizi aktörü oluruz," dedim ondan sonra. Şimdi çok önemli bir rejisör oldu bence. Hem *Cenneti Beklerken*'de hem *Nokta*'da hayranlıkla izledim. Çok önemli bir iş yaptığına inanıyorum. Türk sinemasında çok önemli işler yapılıyor. Antalya Film Şenliği'ndeki jüri başkanlığımdan dolayı beni sanat sinemasına karşı ticari sinemadan yana olmakla suçladılar. *Üç Maymun*'a ödül verme-

dik diye. Canım, her jüri *Üç Maymun*'a vermek zorunda mı? *Üç Maymun* çok önemli bir film. Nuri Ceylan çok önemli bir rejisörümüz. Zeki çok önemli bir rejisörümüz. Hepsinin bir değeri var. Ama bu jüri değerlendirdi ve bu kararı verdi. *Nokta* aldı ödülü. Benim için *Nokta*'daki o tek plan, Tuz Gölü'ndeki tek plan, bir deha eseridir. Yalnız Türkiye'de değil, dünyada da. Oyunculuk da çok önemlidir. Tabii, ben her istediğimi yaptırılmazdım. Bir jüri vardı ve o jüri sonuna kadar direndi birbirine. Sonuna kadar tartıştı ve sonunda da bu kararları verdi.

Burçak Evren: Burada ben araya gireceğim. Antalya Film Festivali'ndeki son değerlendirmeler Türk sinemasında bir kırılma noktası oldu bana göre. Çünkü o döneme kadar, son üç, dört yıldır hep durum sineması ödüllendirildi; olay sineması değil. İlk defa sizin jüri başkanlığınızda bu tersine döndü. Bu, durum sinemasına bir tavır mıydı? Yoksa gerçekten jürideki herkes aynı fikirde miydi? Gerçekten bu işi bilen genç ağırlıklı bir jüriydi. Bir tavır sonucu mu böyle bir durum ortaya çıktı? Yoksa kendiliğinden bir rastlantı sonucu mu? Mesela *Üç Maymun*'a vermedik, diyorsunuz. Bu Cannes'a bir karşı koyma mı? Yani "Cannes veriyor, biz vermiyoruz" gibi miydi?

Tuncel Kurtiz: Ben ilk toplantıda da söyledim: Her jüri başka bir karar verir. Her jürinin bir görüşü vardır. Mesela, Kopenhag'daki jürideyken bir Avusturya filmine (*Kalpazanlar*) ödül verilmemesi için ısrarla uğraştım ve kabul ettirdim diğer jüri üyelerine. Ama o film gitti Yabancı Film Oscar'ını aldı.. Sırp filmine de ödül verilsin istedim ama verilmedi. O film de daha sonra Altın Kaz Festivali'nde ödül aldı. "Biz filmimizi Cannes'a götüreceğiz, Cannes'da ödül alacağız," diye bir şey yok yani. Cannes'da ödül almak için film yapılır mı? Sen önce filmi yaparsın, ondan sonra düşünürsün. Bir de oyunculuk hakkında ufak bir şey söyleyeceğim: Konservatuarlarda ve akademilerde hocalar vardır, öğrencileri onlar gibi yetiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesine giden herkes, Bedri Rahmi gibi çıkar dışarı. Müşfik Kenter'in öğrencileri, Müşfik gibi oynar. Yıldız Kenter'in öğrencileri, hepsi birer model Yıldız Kenter'dir. İnsanlara kendisi olmayı öğretmek gerek. Sinemada da birdenbire herkes birer Nuri Bilge Ceylan kesildi. Okullarda herkes Nuri Bilge Ceylan gibi film yapıyor. *Pazar-Bir Ticaret Masalı* filmi var mesela... Bir pazar yerini, gündoğuyu bu kadar doğru anlatmayı ilk kez bir İngiliz adamda gördüm. Bir camiye giriş sahnesi var; camiye giriyor, yukarıya bakıyor, "İçmeyeceğim Allah'ım," diyor, "Şu işi bana yaptır, gözünü seveyim, içmeyeceğim" diyor. Camiden dışarı çıktığı zaman sefaleti görüyorsun sadece. Ama eve gittiği zaman yine birayı alıyor. O kadar gerçek insanlar yakalamış ve öyle güzel anlatmış ki hikayeyi... Ne idealize etmiş ne batırmış. Ben Nuri Ceylan'ın

özellikle *Mayıs Sıkıntısı* ve *Uzak* filmlerini çok severim. *Kasaba*'yı da severim. Başka bir sinemadır onlar. Burada başka bir noktaya doğru gidiyor. Ve biz de tartıştık jüride. Ne biz ne de uluslararası jüri ödülü ona verdi. Şimdi, birdenbire dedikodular çıktı: Bir rejisörümüz demiş ki, "Tuncel Kurtiz havaalanında Serdar Akar'la konuştu; 'Artık sanat sinemasından yana olmayacağız; ticari sinemayı destekleyeceğiz' dedi.". Böyle bir laf edilir mi? Ben hiç Antalya Havaalanı'na uğramadım bile zaten. Arabayla Edremit'ten gidip geldim. Bunlar saçma sapan laflar. Bir jüri tartıştı ve bir karar verdi.

Burçak Evren: Hem ödülleriyle hem jürinin yapısıyla bir kırılma noktası mıydı demek istedim Antalya Film Festivali için. Bundan iki yıl evvel festival jürisinde belki de Türk sinemasının en önde gelenleri, bu sinemayı çok iyi bilen kişiler vardı. Ama dijital filme en iyi laboratuvar ödülü verildi; kurgusu olmayan filme en iyi kurgu ödülü verildi; kostümü olmayan filme en iyi kostüm, makyaj ödülü verildi...

Tuncel Kurtiz: Müziği olmayan filme en iyi müzik ödülü verildi.

Burçak Evren: Yani daha önceleri Antalya'da birinci en iyi film, ikinci en iyi, üçüncü en iyi film seçilir, fakat en iyi yönetmen ödülü başka bir filme giderdi. Öyle bir mavi boncuk dağıtma yöntemi vardı sanki ve belki ilk defa bu olmadı. Yani ticari sinemayla sanat sineması arasındaki ilişkiyi ziyade, durum sinemasıyla olay sineması arasında bir tercihten bahsediyorum ben. Bu da belki geç kalınmış bir tercihti. Hatta çok doğru bir karar verdiğiniz ve o açılan kapıdan diğer kurumların da ödül dağıtımında benzer bir yol izlediğini söylemek istedim.

Tuncel Kurtiz: Valla teşekkür ederim. Ben orada Arapça bir laf ettim, "Barika-i hakikat, müsademe-i efkardan doğar," diye. Yani "Gerçek, fikirlerin tartışmasından doğar." Karşılıklı konuşacağız, tartışacağız. Biz jüri olarak tartıştık ve bir karara vardık. Katiyen ön tavrımız yoktu.

İzleyici: Ben söyleşinin başını biraz kaçırdım, bilmiyorum bahsettiniz mi ama yurtdışında yapılmış *Mahabharata* diye bir tiyatro projesi var içinde sizin de yer aldığımız. Ben 1-2 yıl önce duymuştum ama çok fazla bir şey öğrenememiştim hakkında. Sadece Türkiye'den bir tek sizin olduğunuzu ve dünya çapında pek çok farklı ülkeden iyi tiyatrocuların yer aldığını duymuştum. Biraz bu projeden bahsedebilir misiniz?

Tuncel Kurtiz: Biraz bahsettik ama ben anlatmadığım tarafını söyleyeyim. Beş buçuk saatlik bir filmi de var o projenin. Bu, on iki saatlik bir oyundu. Bu sene Berlin'de En İyi Oyuncu

Ödülü'nü alan Senegalli oyuncu Sotigui Kouyaté, Mamadou Dioumé, İtalya'dan Vittorio Mezzogiorno, Polonya'dan Grotowski'nin prensi Ryszard Cieslak, ayrıca Andrzej Wajda'nın yönettiği *Vaatler Ülkesi* filminden Andrzej Seweryn, Norman Beaton, *Babam İş Gezisinde* filminden Sırp aktör Miki Manojlovic de vardı benimle birlikte. Benden başka bir Türk daha vardı: müzikte Kudsi Ergüner. Kudsi çok önemli bir iş yaptı orada. Bir de saray kemençesi çalan İranlı çocuk vardı. Bizi mesela daireye yerleştirir, sonra Mahmud Tebrizi ile Kudsi'yi yan yana getirirdi, "Hadi biraz konuşun," derdi. Mahmud Tebrizi elindeki yaylı kemençeyle, Kudsi de neyle konuşmaya başlardı. O kadar güzel bir ritim vardı ki... Benim mesela kırk beş dakikalık bir zar sahnem vardı. O zar sahnelerini darbuka ritmi altında oynardık. Japon müzisyenler ve o darbuka bize sahnenin ritmini verirdi, biz de ona uyardık. Bir gövde olurduk. Büyük bir özgürlük verirdi Peter'in boş alan çalışması. Her sabah öylesine jimnastik yapardık ki yorgunluktan ölürdük. On iki saatlik bir oyuna hazırlıyordu sonuçta bizi. Sekiz arkadaşımız menisküs ameliyatı geçirdi prova döneminde. Bir salonda Yoshi Oida'yla Japon ritimleri ve nefes temrinleri yapılır. Bir stüdyoda Kudsi Ergüner'le nihavent çalışması vardır. Bir stüdyoda ok çalışması vardır. Bir stüdyoda yoga yapılır. Bir hepsini ondan sonra bir araya getiriverir. Ben daha çok nihavende giderdim. Zor işti. Bir türlü ne olduğunu bilemediğimiz işler de yaptırır. Mesela, şimdi bu sesle yapamam ama ilginç ses egzersizleri yaptırır. Bir keresinde "Ağabey ne oluyor, ne yapıyoruz biz? Bir anlamı var mı bu yaptığımız şeyin?" dedim. "Bilmiyorum," dedi. "Ama" dedim, "bu egzersizi sürekli yapıyoruz." "Bu" dedi, "diyafram için önemli." Meğer bunun hikayesi bir boru olmakmış. Her sabah oyuncular birbirlerinin ayağına masaj yapardı. Birbirimizin gövdesine dokunurduk. El ele tutup devamlı, elektrik oyunu oynardık. Sıkılırdık artık. Yani, niye yapıyoruz bunları? Ama yapacaksın mecbur. "Çuf çuf çuf" yapardı, devam ederdik yapmaya. Hepimiz büyük bir disiplin içinde el ele devam ederdik egzersizlere. Ondan sonra alana verirdi bizi. O bizim canımıza okurdu bir taraftan. Yalınayak, çamurun içine düşersen ve orada öylece kalırsın sana "Kalk!" diyene kadar. "Kalk" demeden kalkmak yok. Öyle bir disiplini vardır ama oyuncusunu çok sever bir yandan. Onunla uğraşır. Fakat herkes de orada kalamaz. Sami Frey kalamadı, Norman Beaton kalamadı örneğin. Ben Kingsley "Ne olacağını biliyorum ben," diyerek gelmedi bile. Erland Josephson seyrettiği zaman, "Ne yapıyorsunuz siz? Bu ne delilik!" dedi. Birileri geldi, dedi ki "Kokain mi kullanıyorsunuz?". Ne kokaini kardeşim? Eşek gibi çalışıyoruz... Adaleler tutmuyor. Böyle bir çalışma ancak bir kere yapılır ama hayatta. Gerçi ta o zaman Yoshi Oida ile on sekiz yıldır beraber çalışıyorlardı. Peter Brook ne derse kabul eder ve yaparlar.

Burçak Evren: Tabii, tüm bu çalışmaların, egzersizlerin çok faydaları da var. Ahmet Boyacıoğlu'nun Göreme'deki bir festivalinde beraberdik. Bir yüzme havuzu vardı ve iddiaya tutuştuk. Ben kendimi iyi yüzüyor sanıyorum o zaman. Bir tur attım, nefesim kesildi ve hemen çıktım. Tuncel Bey benden sonra yirmi yedi kez o havuzda gidip geldi. Sonunda biz çıkarmak zorunda kaldık.

Tuncel Kurtiz: Bir şeylere yaradığı muhakkak. Çok da güzel bir çalışmaydı. Mesela ben direkt Peter Stein'la çalışmadım. Allah'tan çalışmadım. Ondan kaçyorsun. Bir gün beni de aldı *Sırf Düşmanı* piyesinin provalarına ve orada gördüm oyuncularını ne kadar yordüğünü. Oyuncular provadan ağlayarak çıkıyor. Peter Stein da böyle. Onun için oyuncular duvarlara hep "Stein is duff" yazıyorlar ama Stein olmadan tiyatro olmuyor. Tiyatro rejisör istiyor, sinema rejisör istiyor, oyuncu istiyor. *Kıyamet* filminin özel koleksiyon versiyonunu izlediniz mi? Filmin sonunda Marlon Brando'nun ortaya koyduğu bir performans var, inanılmaz bir şey. Ya da John Huston deyince hiç kimsenin aklına gelmeyen bir film vardır: *Fat City*. Stacy Keach ile Susan Tyrell oynar. Filmde inanılmaz bir oyunculuk görürsünüz, rejî görürsünüz. Yani, sinema sanatı büyük bir sanat. Roman sanatından da, şiir sanatından da, resim sanatından da büyük çünkü hepsi içinde. Bir Visconti seyrettiğiniz zaman, örneğin *Leopar*'ı izlediğinizde, şiiri de görüyorsunuz, resmi de, mimariyi de. İnanılmaz bir şey. Kubrick'i seyrederken asabım bozuluyor; "Niye bana böyle roller yazmıyorlar ya!" diyorum. Bir tane *Sürü* geliyor sadece. *Umut*'ta da en güzel sahnelerimi kestiler. Bir güreş sahnesi vardı, kestiler. Ondan sonra Yılmaz bana Paris'te dedi ki "Ya ihtiyar, kesmeyecektik o sahneleri ama kestik ve sonra negatifleri de kayboldu." O sahnede ben bir adamla beş yüz lira için bir handa güreşiyorum. Adam beni yere çalıyor. Bu arada güreşirken Yılmaz "Hadi Hasan Gardaş! Hadi Hasan Gardaş!" deyince, adamın biri elindeki gazeteyle kafasına vuruyor Yılmaz'ın. Yılmaz susuyor. Bu sahne için sonra bizim işletmeciler diyor ki, "Olur mu böyle şey? Yani koskoca Yılmaz Güney'in kafasına vuruyor adam! Olmaz, o sahneyi keseceksin." Dolayısıyla, bir sansürün kestiği var, bir de işletme sansürünün kestiği var. *Sürü*'nün çekimleri sırasında en büyük problemlerden bir tanesi sabah namazıydı. Sabah namazı güneş doğmadan kılınır. E, biz dağdayız. Ne lamba var ne başka bir şey. Güneş de doğmamış... Farz et ki başka bir namaz aslında. Sonuçta namaz kılınıyor yani. Güneş de doğuyor, siluet var arkada. İsveç'te olsa sabah namazını nasıl kılacağız? Altı ayda bir. Oradaki bir hacı bana dedi ki "Sen oruç tutmaz, namaz kılmazsın." Dedim "Hacı, şu anda seferiyim ben. Benim geldiğim yerde şimdi hiç güneş batmıyor." "Yok yahu!" dedi, sonra kabul ettirdim.

Ahmet Boyacıoğlu: *Sürü*'de bir otel var; Ankara Oteli.

Tuncel Kurtiz: Ankara Oteli, evet. Ankara'ya geliyoruz. Yolda bütün para bitti. Karpuz çaldı yolda İzzet, onu yiyoruz... Ankara'ya geldik. Kumarhane sahibi Siirtli Osman karşıladı bizi. Bir kebapçıya götürdü önce. Lahmacun, kebab, aç karnına bir güzel yedik. Ondan sonra bizi bir otele götürdüler. Gece birdenbire polis geldi kapıya, "Burası kapanmıştı. Ne zaman açıldı?" dedi. Meğer randevueviymiş orası. Melike "Ben kalmam burada," dedi. Melike'yi gönderdik. Biz kaldık mecburen. Para yok. Sonra, beyaz koyun bulamıyoruz. Kara koyunlar getiriyor Osman, "Ya kardeşim çek, bunla çek. Koyun değil mi ki?" diyor. Zeki diyor ki, "Ağabey, orada vagona bindirdiğimiz koyunlar beyaz. Yolda kararmadılar ya". Bazen zor şartlarda iyi filmler çıkıyor işte.

Mehmet Eryılmaz: Koyunları boyadınız mı sonra?

Tuncel Kurtiz: Yok, bulduk sonunda beyaz koyun. Yılmaz daha neler neler istiyordu? Diyor ki, "30 Ağustos günü, askeri bando yürüyüş yaparken sürü Kızılay'ın ortasından geçeri!" Güzel sahne tabii ama çekemedik onları. Ancak Ankara sokaklarında dolaştırdık sürüyü. Sonra, kahve taranmasını da yapamadık. Zaten treni Ulaştırma Bakanlığından zor bela alabildik. O zaman CHP'liydi.

Burçak Evren: Ve tarifeli seferdi tren, değil mi?

Tuncel Kurtiz: Evet, tarifeli seferdi. Trende gidiyoruz, Kayseri'de, Sivas'ta arama tarama yapıyor. Bu arada birisi geldi, "Hep böyle kötü filmler çekiyorsunuz. Türkiye'yi kötü gösteriyorsunuz," dedi. "Sen" dedim, "bakma şimdi böyle olduğuna. Koyunları götürüyoruz şimdi. Satıp sonra oğlana Hilton'da düğün yapacağız," dedim. "Tamam" dedi, "Hadi eyvallah." Trende üçüncü mevkide gidiyoruz. Tüm bunlar olurken bir yandan çekimlere devam ediyoruz. Yılmaz dedi ki "Oyunculukta, Tuncelciğim, sen Melike'yle hiç arkadaşlık etme. Bırak Melike'yi. Melike yok senin için," dedi. "Tamam," dedim. Filmde Tarık'la Melike âşık birbirlerine ama kavuşamıyorlar. O sırada Tarık'la Melike birbirlerinden nefret ediyorlar aslında. Birbirlerine tahammülleri yok. Melike'yle benim aramsa çok iyi. Yılmaz pek öyle istemedi ama biz tamamen tersini yaptık yani. Ben çekimlerden sonra şarkı söylemeye başladım. Ne olacak yani? Konsantrasyon. Konsantrasyon. O da bozuluyor bazen yani. Ben oynadığım karakterle sonuna kadar birleşmek isterim. Yani, o adamın yarısı ben olurum, yarısı o olur. Ben kendimi seyretmekten hiç hoşlanmam. Hele ilk zamanlarda *Sürü*'yü izlerken bakamaz oldum kendime. "Bu ben miyim?" diyordum kendi kendime. Onun için yapılacak en iyi şey

oynadığım filmi dört, beş sene sonra izlemektir. O zaman kendini çok daha iyi görürsün. Mesela, *Otobüs*'ü seyrettim geçenlerde. Yahu, ne biçim oynamışım ağabey ben! Hayret yani. Ama ilk seyrettiğim zamanlar hiç beğenmiyordum mesela.

Ahmet Boyacıoğlu: Fatih Akın'dan hiç bahsetmedik...

Tuncel Kurtiz: Fatih Akın başka bir adam... Maradona. Onunla çalışmak bir zevk. Bana "Prova yapalım," dedi. Ben "Prova hiç sevmem," dedim. Çağırdı beni; Hamburg'a gittim. O kadar güzel hazırlamış ki her şeyi. Sadece Nursel var, ben varım, bir kameraman var. Kahvemiz, şarabımız... Konuşma başladı. Konuştuk, oynadık, tekrar oynadık. Kamera çekiyor. Bir daha oynadık. Ara verdik, yemek yedik. Tekrar oynadık. "Burası böyle mi olsun, şöyle mi olsun?" dedik. Tekrar, tekrar... Ondan sonra bana bir ay düşünme zamanı verdi. Rol benim elimde, benimle beraber bir ay daha yaşadı. Şimdi başka bir film projesi var Temmuz'da çekilecek. Elimde bir komünist rolü var. Onun çalışması için-deyim şimdi. Ama kafamdaki karakterden bir yerlere gideceğiz daha sonra. Onları rejisörüne sunup bakacağım hangilerini kabul edecek diye. Etmeyince üzüleceğim bazen. Ama belki yanlış yorumdur. Onun için rejisöre inanmak zorundayım.

Burçak Evren: İyi bir rejisör mü? Yani tanıdık birisi mi?

Tuncel Kurtiz: Evet, tanıdık. Sol cenahta ve ilk uzun metrajı üstelik. Ben yeminliydim aslında, ilk uzun metrajda çalışmaya-çağım diye ama...

Mithat Alam: Projelerden bahsetmişken, Şeyh Bedreddin proje-nizden biraz bahseder misiniz?

Tuncel Kurtiz: Şeyh Bedreddin'i Yılmaz'la yapmak istiyorduk. İlk defa 1965'te bir kitap çıktı, Bedreddin diye. Onu okuduk. Nazım Hikmet'in Bedreddin Destanı'nı ben babamın eski sandığımda bulmuştum. İnanılmaz bir ritim... Konuştuk, ettik. Yılmaz, tabii, çok başka bir Bedreddin düşünmeye başladı. Çünkü kırk bin asker var, on bin asker var. Büyük savaş sahneleri var. İnanılmaz büyük... Sonraya bırakmaya karar verdik. Mesela, *Boynu Bükük Öldüler*'i dört mevsimde çekecektik. 'Çekecektik' diyorum, çünkü o öyle söylüyordu. Beni başka bir yere oturtmuştu. Hani, fotoğrafım bile olsa yanında hoşuna gidiyordu. Meyerhold'la Eisenstein'in hikayesi gibi: "Meyerhold'un fotoğrafım getirin buraya, bakayım. O deli adamın fotoğrafı dursun yanımda" diyor Eisenstein. Çünkü Stanislavski, Stanislavski'den sonra talebesi Meyerhold; Meyerhold'un talebesi de Eisenstein. İnanılmaz bir gelenek var. Saygı var, anlayış var, karşı koyma var sinemasında. Bizim sinemamızda da çok güzel şeyler var. Bir Metin Erksan

var, bir Lütfi Akad var, Yılmaz Güney var. Şimdi Zeki Demirkubuz var, Nuri Bilge Ceylan var. Ondan sonra, *Nokta*'yı yapan Derviş Zaim var. Mehmet Eryılmaz var. Birçok genç var daha benim tanımadığım.

Mithat Alam: Şeyh Bedreddin bitti mi?

Tuncel Kurtiz: Bitmedi. Hâlâ çalışıyorum. Hâlâ rüyalar görüyorum. En son rüyamda Amik Ovası'nda arabayla gidiyorum. Arabanın camında birdenbire benim Çiçek Bar'da çıplak oynadığım Bedreddin'den sahneler dolaşmaya başlıyor. Gözlerimi kapatıp iniyorum arabadan. Dışarıya çıkınca bir bakıyorum, 1410 yıllarından bir Osmanlı süvarisi uçarak geliyor. Çok güzel olması lazım o sahnenin. O atın üzerinde delikanlının uçması lazım. *Ulak*'taki gibi de değil. Daha güzel olması lazım. Hayal ediyorum şimdi. Geliyor böyle. Öbür tarafa dönünce yarı beline kadar çıplak, kuvvetli bir delikanlı görüyorum; başında börtü var, yayı germiş. Bıraktığı zaman bir yaban ördeği düşüyor aşağıya. Yanında Bizans Büyükelçisi var, Macar Kralı var, Bulgar Çarı ve yirmi tane daha adamı var. Ve atlı yıldırım gibi geliyor, diz vurup "Yazdı Sultanım," diyor ve kitabı veriyor. Kitabı açıyor ve -şu anda ezberimde değil ama- "Hiçbir şey varken yok olmaz, yokken de var olmaz," diye başlıyor. O kitap devamlı okunacak film boyunca. Bunun aklıma nereden geldiğini de anlatayım. Yıldırım Beyazıt'la Timur'un savaşında Timur'un sarayı yabancı elçilerle doluydu. Beyazıt'ı durdurmak istiyorlardı. Beyazıt gidiyordu. İstanbul gidiyordu elden. Ve İngiliz edebiyatının çok önemli tiyatrocularından Christopher Marlowe, *Tamburlaine* (Timurlenk) diye bir piyes yazdı o dönemde. Düşünebiliyor musunuz? Timurlenk'i göklere çıkaran bir piyes yazdı. Ve Beyazıt yenildi. Beyazıt'ın beş oğlu vardı: İsa, Musa, Süleyman, Mustafa. Hepsi peygamber. Bunlar birbirlerini öldürdüler. Musa'yı da Mehmet Çelebi öldürdü ve başa geçti. Musa'nın kethüdası Şeyh Bedreddin'di. Yani "Senin malın benim malımdır. Benim malım senin malımdır." Nazım'ın sözleriyle, "Hep bir ağızdan türkü söyleyip / hep beraber sülardan çekmek ağı / demiri oya gibi işleyip hep beraber / hep beraber sürebilmek toprağı / ballı incirleri hep beraber yiyebilmek / yarin yanağından gayri her şeyde / her yerde / hep beraber / diyebilmek" Ama, Osmanlı tarihçileri 'yarin yanağından gayri'yi atlادılar. "Bunlar kadınlarını da ortak kullanırlardı," dediler. Ve en büyük düşmanları oldu. Yok edildiler, öldürüldüler. Yalnız Karaburun Savaşı'ndan sonra iki bin kişi, Ayasuluk'a, bugünkü Selçuk'a getirildi ve orada boyunları vuruldu. Boyunları vurulmadan önce kelime-i şahadet getirmelerini istediler. Ve onlar dediler ki "İriş Dede Sultan, iriş!" ve boyunlarını vurdurdular. Dede Sultan da Mustafa Börklüce diye bir Hıristiyan Selçuklu prensi-

dir aslında. Çarmıha gerilmişti bir deve hörgücünde, çırılçıplak bedeniyle. İki bin kişi de orada katledildi. Ondan sonra Alevi katliamı başladı Anadolu'da. Hâlâ devam etmektedir Alevi katliamı. Evet, uzun bir proje bu. Daha hazır değil. Yapamıyorum. İçine kendimi de katmak istiyorum, daha fazla katmak istiyorum. Ondan sonra, birdenbire bir perşembe akşamı Antakya'da bir otelin balkonunda şarap içerken karımla beraber, bir ilahi duyuyoruz. Yarabbim! Türkçe ilahi... Ve sanki John Coltrane saksafon çalıyor. Gözlerimiz yaşararak dinliyoruz. Ben dindar bir insan değilim ama bir sanat eseriyle karşılaşıyorsun. Oradan bir Yahudi havrasına gidiyorsun. Yahudi havrasında harikulade bir ayinle karşılaşıyorsun. Ortodoks ayinine gidiyorsun, inanılmaz bambaşka bir şey görüyorsun. Ve o karmaşanın içinde; hiç kimsenin hiç kimseyi dinlemediği, herkesin karıncalar gibi koşturduğu, belki herkesin daha ucuz bir şeyler aradığı bir dünya... Ondan sonra ben çıkıyorum St Simon Manastırı'na. Kaç bin sene önce yapılmış manastır ama Simon onun üzerinde oturmuş. Oraya girdiğimiz zaman ben orada bin tane köylü görmek istiyorum. Kadın ve erkek. Şalvarlı, yamalı, yalınayak. Bugünkü halleriyle. Hayır, yapay değil, kurmaca değil. Köylerden alıp getireceğim ve aralarına sadece -kurmaca olarak- fraklı, smokinli beyler koyacağım. Hep beraber yaşıyoruz çünkü. Ondan sonra çırılçıplak Tuncel Kurtiz... Siyaha boyanmış bir kara şamanı oynamak istiyorum çünkü. Anarşist bir kara şaman. Sonra, "Sedirde al, yeşil dal dal Bursa ipeklisi / duvarda mavi bir bahçe gibi Kütahyalı çiniler / gümüş ibriklerde şarap / bakır lengerlerde kızarmış kuzular, nar idi / Öz kardeşi Musa'yı..." diye başlıyorum. Aralarına giriyorum. O sahne bitiyor orada. Bu birinci sahnesidir Şeyh Bedreddin'in. Ondan sonra akşamüstü, havuz kenarında kebab yiyoruz. Ve politik bir tartışma başlıyor. AKP ve laikler arasındaki bir tartışma olabilir bu. Komünist fraksiyonların tartışması olabilir, -ki hepsi var zaten. Beni yemeğe davet ediyorlar, parasını ben ödemek zorunda kalıyorum gecenin sonunda. Ben bunların hepsine şahit oldum. Beni davet ettiler, gittim. Tartıştık, tartıştık, tartıştık... Kalkıp gittiler, parayı da ben ödedim. Bir tane garsonum var orada, geliyor. Daima kayarak geliyor. Diyor ki; "Her insan bir kainattır değil mi Tuncel Ağabeyciğim?". Ondan sonra işte kırk bin kişilik ordu var, şu var... On bölüm halinde. Daha çok detay var. Fakat aşk yok içinde. Aşk koymak zorundayım ben bunun içine. Olmuyor. Ya benim aşkımyı koyacağım, birisine âşık olacağım yani. Bir köyde birisine âşık olamaz mı yani? Mesela orada bir tane kadın var -bunu Hasan yazmıştı-Balıklı'da, Karaburun tarafında domates ekerken toprağı kazıyor. Ondan sonra, bir şey buluyor; üstünde çivi izleri olan iki el kemiği... Çünkü orada hâlâ toprağı kazarsan insan kemikleri çıkar daima. On bin insan öldürülmüş sonuçta o topraklarda,

meydan muharebesinde. Domateslerin altından çıkıyor. Pazar yerinde "Haydi! Bunlar İsa'nın domatesleri!" diye satmaya başlıyor. Artık 'Börklüce'nin de diyebilir. Tam olarak bilmiyorum şimdi... Veya aşk illa da lazım mı? Olmayıversin yani. Adamın aşkı başka şeye: "O ateş ki kalbimin içindedir / tutuşmuştur / günden güne artıyor / dövülmüş demir olsa dayanmaz buna / eriyecek yüreğim // Ben gayrı zuhur ve huruc edeceğim / toprak adamları toprağı fethe gideceğiz. / ve kuvvet-i ilmi, sırrı tevhidi gerçekleendirip / biz milletlerin ve mezheplerin kanunlarını / iptal edeceğiz" diyorlar. Ondandır, Bergama'da bir pazar yerinde, resimlerle "Ne geldi Bedreddin'in başına?" diye anlatmaya başlıyorum. Karpuzlar satılıyor kabaklar, patlıcanlar, domatesler arasında. Arkada Kızıl Kilise duruyor. Ve bir adam diyor ki "Al gözüm seyreyle. Seyreyle ne geldi Börklüce Mustafa'nın başına, çıkınca Dördüncü Beyazıt Paşa'nın karşısına." "Yirmi beş kuruş" diyor. Yirmi beş kuruşu veren gözünü dayıyor ve birdenbire Bedreddin yiğitleriyle gelenlerin kavgası görünmeye başlıyor. Onları desenle, desen animayla göstermek istiyorum. Mithat kardeşim "Anlat biraz," dedi. Bunlar benim hayallerim... Belki de ben her gece bir film çekiyorum. Belki bunu da çekemem. Ama uğraşacağım. Belki de çekerim. Daha yetmiş dört yaşındayım, henüz gencim.

İzleyici: Bir politik sinema tanımlamanız var mı yoksa böyle bir tanımlamayla anlamsız mı bulursunuz?

Tuncel Kurtiz: Politik sinema çok önemli bir şey. Can Yücel "Yapalım bir ajit-prop, Tuncelciğim, Ajitasyon!" derdi. Ama ben Brezilya sinemasını çok seviyorum örneğin. Öylesine gerçekçi bir sinema ki... İlle ajitasyon, sol yumruk kaldırılarak değil. Brezilya sinemasında Glauber Rocha'da o kadar gerçekçi bir anlatım var ki. Bizde Yılmaz Güney'in sineması, *Sürü* olsun, *Umut* olsun, *Seyyit Han* olsun, temelinde politiktir. Politik sinema deyince illa ki *Açlık* gibi bir film yapmak gerekmiyor. Her şey politiktir aslında. Ama ben olay anlatılsın ve politik bir mesaj gitsin istiyorum. Mesela Ankara'da Can Şenliği Oyuncuları'yla çalışacaktım. Onlar ajit-prop yapmayı tercih ettiler. Fabrikalara gidip komünist propagandası yapmak istediler. Ben yapmayın, faydası yok bunun dedim. Çok yetenekli çocuklar ama sonra dağıldılar, Almanya'ya gittiler. Almanya'da tiyatro yapıyorlarmış. Ben "Gelin Mahabharata'yı yapalım," dedim. Hem de Peter Brook'u taklit etmeyelim. Hacı Hüsrev'de bir Çingene mahallesinde başlasın. "Sana insanlığın tarihini yazayım mı?" diye anlatsın. Çingenelerin hikayesini anlatsın ve sınıfsal meseleyi de koyalım ortaya, dedim. Tanrıların da yalancı olduklarını söyleyelim. Başka türlü bakalım. Peter Brook'ta hepimiz yarı tanrıydık, biz böyle yapmayalım dedim. Çocuklar

onu da kabul etmediler. O zaman biz yine yalnız kaldık çünkü tiyatro tek başına yapılmaz. Peter'in çok güzel bir sözü vardı bununla ilgili. Her gittiğimiz şehirde bin kişiyle atölye yapardı. "İçinizde kaç tane aktör/aktris var?", aktörler ve aktrisler ellerini kaldırırdı. "Kaç rejisör var?", rejisörler ellerini kaldırıyor. "Peki kaç prodüktör var?", kimse elini kaldırmadı. "Prodüktör olmadan yapılamıyor ki hiçbir şey," dedi. Birisi "Nasıl rejisör olabilirim?" diye sorunca, "Önce kendi arkadaşlarını inandıracaksın," dedi, "Önce beş arkadaşın sana inanacak ki beraber çalışacaksın. Beraberlik başlayacak, ondan sonra büyüyecek bu." Ama 1 Mayıs'larda bize izin vermezdi, provalar devam ederdi. "1 Mayıs," dedi, "Tamam, bayramdır, ama siz işçisiniz, emekçisiniz. Ben size izin veremem. Gidip bağıracaksınız, sesiniz bozulacak. Bana lazımsınız." Konuya dönersem, mesela, *Dogville* bence politik bir filmdir. Ama *Satıcının Ölümü* de politik bir film. *Kim Korkar Virginia Woolf'tan?* da politik bir film. Yani, politik sinemayı bir partinin sözcülüğünü yapmak olarak görmüyorum. Bir sanatçının bir parti adamı olabileceğine de inanmıyorum. Beni hep parti üyesi yapmak istediler. Hiç parti üyesi olmadım. Meyerhold da olmadığı için çok fena öldürüldü, Mayakovski de. Ben Sovyet Devrimi'ni sonuna kadar desteklerim, ama içindeki arızaların hepsini de söylemek zorundayım. Çin sinemasını (*Beyaz Saçlı Kadın*'ı) da ilk defa ben yuhaladım herhalde Locarno'da. Benim sinemam bu değil. 1968 öncesi bana DİSK'ten dediler ki "Gel Tuncel Ağabey, küçük tiyatro oyunları yapalım ve işçi sınıfı hep galip gelsin." "Ne olacak işçi sınıfı hep galip gelince? Galip gelmiyor ki işçi sınıfı," dedim. İşçi sınıfı hep yenilsin yahu yaptığımız işlerde. Biz de bir gerçeği saptıyoruz çünkü. Hayal kurmanın anlamı yok. Hayali başka türlü kur. Nasıl geleceğinin hesabını yap. Arjantin şimdi, bir sene sonra IMF'yle bütün ilişkilerini kapatıyor ama herkes üç kişilik filan çalışıyor orada. Bizde ise hiçbir hareket yok. Köyde diyorlar ki "Niye çalışıyorsun ki? Paran mı yok?". Çalışsana işte... Çocuğunu daha iyi okutursun, daha iyi bir hayat sürersin... Yok, çalıştırmıyor. Bilmiyoruz çalışmayı. Katiyen "Halk daima haklıdır!" diyen Yaşar Kemal tavrında değiliz yani. O oportünizmde yokuz.

İzleyici: Diğer arkadaşın sorusuna paralel bir şey sormak istiyorum. *Bereketli Topraklar Üzerinde* filmi, sonradan eklenen Orhan Kemal'den bir alıntıyla bitiyor. Büyük ihtimalle sizin kurgunuzdu benim izlediğim.

Tuncel Kurtiz: Evet. O kurguda biraz sansür korkusu vardır. Onu ben son yaptığım işte bozmuştum. Yani jandarma gelir ve ağayı da götürür. Halbuki ağa gitmez, gitmemiştir de zaten. Yılmaz mesela Erol'un, ustabaşının boynundaki kırmızı mendile ta-

kılmış; “Ne gerek vardı o kırmızı mendile?” diyor. Haklıdır. Ne gerek vardı o kırmızı mendile? İlla komünist olacak. Ondan sonra köylülerin elindeki tırmıkları, orakları gösterme sahneleri... Maocu hayaller onlar. Benim çok sevdiğim bir oyuncudur Erkan Yücel, ama Erkan Yücel sonra fena halde Maocu oldu ve ben Erkan’ın birçok sahnesini kestim filmde çünkü komik oynuyordu. Halk sanatçısı olmak istiyordu. Başka bir Maocu kadın oyuncuya fahişe rolünü verdik, “Ben oynamam,” dedi; “Bütün parti arkadaşlarım ne der sonra bana?”.

Burçak Evren: Ben bir şeyler söylemek istiyorum bu kırmızı eşarabın, ağanın gösterilmesi, veya sömürüden, özgürlükten söz edilmesi ile ilgili. 70’li yıllardan bahsediyoruz, sansürün had safhada olduğu yıllar. Sansüre nelerin takıldığına dair küçük bir örnek vereyim. Ayhan Işık’la Ajda Pekkan Boğaz’ın bir yerinde denize giriyorlar. Fakat Ajda Pekkan rol icabı yüzme bilmiyor. Ayhan Işık dizkapağına kadar suyun içinde. “Gel sevgilim,” diyor, “Bak, dizkapağıma kadar su. Hiçbir şey olmaz.”, ve bu film Boğaz’ın stratejik noktalarını düşmana gösterdiği için yasaklanıyor. Böyle bir ortamda *Sürü*’yü, *Umut*’u, *Hudutların Kanunu*’nu yapıyorsunuz. Yani, bunları yapmak gerçekten yürekte öte şeyler ister. Böylesine bir sansürle cebelleşilen bir dönemde bu filmlerin yapılması olağanüstü bir şey. Bunu vurgulamak için söylüyorum. Yoksa bugün belki onlar çok aşılmıştır. Ama o dönemde bunu yapan kişiler de, oynayanlar da, emeği geçenler de bir şeyler anlatabilmek için kılı kırk yarmak zorundaydılar. İşte *Susuz Yaz*. Yasaklanıyor. Önce “Köylülerimiz bu kadar semiz değildir,” diyorlar, sonra “Yok, köylüler bu kadar cılız değildir,” diyorlar. Yani şişman da yapsan zayıf da yapsan sansürden kurtuluşun yoktu. Onun için gerçekten *Sürü*, *Umut* gibi filmler Türk sinemasında bir dönüm noktası olmuştur. Elbette daha güzel filmler yapılacaktır ama o ortamda bundan daha iyisi, bundan daha cesaretlisi, yüreklişi yapılamazdı. Onun için çok önemsiyoruz.

Tuncel Kurtiz: Ben de bir şey eklemek isterim. Bütün bunlar olurken bir de “Ben de yaparım!” hikayesi vardır. Şimdi, Türk sineması, tamamen işletmecilerin bonolarıyla, yılda dört yüz filme kadar çıkmıştır. Hal böyle olunca, tabii ki, halkımızın istediği sinemayı yapmak zorundayız. İsim vermeyeceğim ama halkımızın istediği sinemayı yapmak isteyen iyi eğitim almış bazı arkadaşlarımız, bu defa halkçı olmak için uğraştılar. Memduh Ün ile bir gün kuliste yan yana düştük. “Bak,” dedi, “Tuncelciğim, Muharrem Gürses, alır eline bir dosya, gider Kadir Kesemen’in yanına. Başlar okumaya. Aslında boştur dosya. Okur, okur, okur. Sonunda kız ölüp de adam mezarın başında ağlarken, Kadir Kesemen de ağlar. Zaten Muharrem Gürses ağlamaktadır o sırada. Ve filmi yapmaya karar verir-

ler. Şimdilerde bizim ilerici, devrimci arkadaşlarımızda da böyle filmler yapma isteği doğdu. Ama yapamazlar, çünkü Muharrem yaptığına inanıyor. Bunlar ise taklit etmek istiyorlar,” dedi. İsim vermeyeyim ama o arada, bunların çok güzel örneklerini görürsünüz. Muharrem Gürses çok önemli bir oyuncudur ayrıca. *Hudutların Kanunu*’nda da mükemmel oynadı. Cezmi Ar diye bir kameraman vardır, Muhsin Ertuğrul’un kameramanıydı. *Aysel Bataklı Damın Kızı*’nı yapan kameramandır. Nefis bir siyah beyazdır o. Yani, tarih olan adamlar var. Müthiş güzel işler yapılmıştır. Muhsin Ertuğrul’u hep tiyatro aktörleriyle çalıştı diye sokağa atamayız. O bir dönem. Rus sinemasının etkisinde tabii ki. Rusya’da eğitim görmüş. Oyuncuların hepsi tiyatro oyuncuları. Hiçbirisini kolay kolay kenara atamazsınız. Bir Behzat Butak’ı, bir Talat Artemel’i kenara atamazsınız. Mahir Canova’nın sahneye koyduğu *Köşebaşı* oyununu düşün. Bunlarla ilişkilerimizi koparmamız lazım. Kıbrıs’ta mimarlar bir proje yaptılar, ben köprü projesi yaptım. Yarım köprü yaptık, öteye geçemiyoruz. Çiçek Palas olaylarını içinde bilen var mı? Bırakın onu, 6-7 Eylül’ü bile kimse hatırlamıyor. Ne olduğunu bilmiyorlar. Peki, 1970’te neler oldu? 80’de neler oldu? 60’ta Menderes öncesi nasıldı? Nereye gidiyordu Türkiye? NATO’yla ilişkimiz neydi? Kore’ye nasıl adam gönderdik? O arada, 1950’de İzmir Fuarı’nda Beyaz Plak yapıldı. Bu Beyaz Plak’ı Celal Şahin okumuştur: “Amerika, Amerika! Bizler dünya durdukça, beraberiz, seninle biz, hürriyet savaşında. Amerika, Amerika!”. Şimdi Obama geldi. Bakalım neler yapacak. Ben Tarsus Koleji’nde okudum bir ara. Katiyen Amerika düşmanı filan değilim. Amerika’da harikulade arkadaşlarım var. Bir gün bir yazar arkadaşım Times Square’deki bir elektrikli tabelayı gösterip sordu: “Bak Tuncel, tabeladaki rakamı görüyor musun?” dedi, “Görüyorum ağabey”, “Okuyabilir misin?”, “Okuyamam,” dedim, “Milyon, milyar, ötesini bilmiyorum ben.” “O” dedi, “Şu anda Amerika’nın borcudur ve sürekli artıyor. Biz savaş ekonomisi olmadan, eroin ekonomisi olmadan yaşayamayız,” dedi. Ne yapalım ki dünyanın kovboyu Amerika. Latin Amerika’ya giremediği için şu anda yenik vaziyette ama yine de kovboy. Irak’ta, Afganistan’da kaç milyon insan öldü. O onu öldürüyor, bu şunu öldürüyor. Biz ne yapacağız şimdi Türkiye’de? Biz, burada, kapımızın önünü temizleyeceğiz. Filmimizi yapacağız. Okulumuzu okuyacağız önce. Her şeyi birdenbire değiştiremeyeceğimizi bileceğiz. Bana 1968’de bir öğretmen dedi ki “Ben devrimi görmek istiyorum Tuncel Bey!”. Herkes devrimi görmek istiyordu. Devrim yaptık. Şu anda devrimin içindeyiz işte. Lenin devrimini bırak şimdi sen. Mao’nun devrimini bırak. Ne acılarla, nasıl yapıldı onlar. O şartlar var mı acaba? Nazım şiirinde öyle söylüyor: “Dün erkendi, bugün geç. Vakit tamam bugün”. Mahir Çayanlar, “Vakit tamam,” dediler ve çok kötü öldürüldüler.

“Onlar ölmediler, onlar kalbimizde yaşıyor,” dedi birisi. “Yalan söylüyorsun,” dedim. Kalbinde yaşattığın çoktan öldü. Ve çok güzel insanları kaybettik. Ama onlar hâlâ bizim hayatımızın en önemli değerleri. Kaç insan öldürüldü. Kenan Evren döneminde bir milyon insan hapisteydi. Ne yapacağız? Çalışacağız ve her birimiz birer birey olarak geçmişimizle olan ilişkimizi kuracağız. Tarihimizi bilmek zorundayız. Öğrenmek zorundayız. Hangi meslekten olursanız olun mutlaka Türkiye’nin tarihini, dünya tarihini sinemasıyla, edebiyatıyla takip etmek zorundasınız. Burada bitireyim ben. Bitirmeden bir de şiir söyleyeyim Can Yücel’den. Can Baba benim çok sevdiğim bir insandı. Özdemir Asaf da, Münir Özkul da... Cahit Irgat öyle... “Kedere döndü deniz / denizin gözü bizde / sahil boyu meyhane / bir ceset yaklaşıyor sahile / bu gelen kimin dostu imanım? / bu gelen benim dostum / öldürüldü ve atıldı denize / yaşamak istediği şehre dönüyor / selam, alın teriyle ekmek yiyen herkese / selam bugünü hazırlayan ölüye / selam saçlarından asılan, tabanından çivilenen diriye / selam seksen merdivenli, kara yüzlü binanın üst katından atılan berrak yüzlü paramparça cesede / giden gitti, kalana sabır / bu kara günlere, kışlara sabır / sabır zindandaki, kalana sabır / bu kara günlere, kışlara sabır / sabır zindandaki, sürgündeki dostlara / yeni bir gün doğuyor”, Cahit Irgat... “Sen miydin o, yalnızlığım mıydı yoksa / kör karanlıkta açardık paslı gözlerimizi / dilimizde akşamdan kalma bir küfür / salonlar, piyasalar, sanat sevicileri / derdim günüm insan arasına çıkarmaktı seni / yakanda bir amonyak çiçeği / yalnızlığım benim sidikli kontesim / ne kadar rezil olursak o kadar iyi // Kumkapı meyhanelerine dadandık / önümüzde altınbaş altın zincir fasulye pilakisi / ardımızda görevliler ekipler Hızır paşalar / sabahları açıklarda bulurlardı leşimi / öyle sıcağı ki çöpçülerin elleri / çöpçülerin elleriyle okşardım seni / yalnızlığım benim süpürge saçım / ne kadar kötü kokarsak o kadar iyi // baktım gökte bir kırmızı bir uçak / bol çelik bol yıldız bol insan / bir gece sevgi duvarını aştık / düştüğüm yer öyle açık seçik ki / başucumda bir sen varsın bir de evren / saymıyorum ölüp ölüp dirilttiklerimi / yalnızlığım benim çoğul türkülerim / ne kadar yalansız yaşarsak o kadar iyi.” Böyle muazzam bir yere sahipsiniz. Mithat diyor ki, “Benim hiç ilğim yok, burası onların. Her şey onlar için. Sinema salonu burada. Rezerve edip film seyrediyorlar. Kütüphanesinden istedikleri kitabı alabiliyorlar.” Bu ne büyük zenginlik çocuklar! Biz, Selçuk Taylaner’le, kameramanla Karaköy’e inerdik. Karaköy’de bir Polonya dükkanı vardı. Orada bir tane Paillard Bolex 16 mm kamera vardı, gidip bakardık uzaktan. “Ne biçim şey yahu! Böyle bir şeyimiz olsa...” diye iç geçirirdik. Şimdi düşünsenize, her şeyiniz var. Keşke ilkokuldan itibaren herkesin eline bir kamera verseler ve herkes kompozisyon derslerini film çekerek yapsa. Fena mı olur yani? Mesela, Muş’ta ben öğretmenlik yaparken bütün çocuk-

lara “Herkes bir türkünün resmini yapsın,” dedim. Bir tanesi geldi “Makinem geliyor önü kırmızı” türküsünü yaptı. Bir tane kamyon çizip önünü kırmızıya boyadı...

Tuncel Kurtiz kimdir?

1936 İzmit doğumlu; sinema ve tiyatro oyuncusu, yönetmen, yapımcı ve senarist. İstanbul Üniversitesinin, Hukuk, Felsefe, İngiliz dili ve Edebiyatı, Sosyoloji bölümlerine devam etti, ancak hiçbirini bitiremedi. İlk kez 1959 yılında Dormen Tiyatrosu'nda oyunculuğa başlayan sanatçı, tiyatro çalışmalarını ABD, İsviçre, Almanya, İsveç, Norveç, Danimarka, ve Hollanda'da oyuncu ve yönetmen olarak sürdürdü. 1964'te *Şeytanın Uşakları* adlı filmde rol alarak kamera karşısına geçti. 1971 yılında yurtdışına gitti. Fransa, İsviçre, Almanya ve İsveç'te tiyatro ve sinema ilgili çalışmalar yaptı. Türkiye'ye de gelip giderek sinema çalışmalarını yürüttü. *Umut*, *Sürü* ve *Otobüs* filmleriyle ününü tüm dünyaya duyurdu.

Filmlerinden Bazıları

- Şeytanın Uşakları, 1964
- Ben Öldükçe Yaşarım, 1965
- Hudutların Kanunu, 1966
- Çirkin Kral, 1966
- At Avrat Silah, 1966
- Silahların Kanunu, 1966
- Umut, 1970
- Otobüs, 1974
- Kanal, 1978
- Sürü, 1978
- Gül Hasan, 1979
- Bereketli Topraklar Üzerinde, 1979
- Duvar, 1983
- Kuzunun Gülümseyişi, 1986
- Ağrı'ya Dönüş, 1993
- Bir Aşk Uğruna, 1994
- İstanbul Kanatlarımın Altında, 1996
- Usta Beni Öldürsene, 1996
- Tabutta Rövaşata, 1996
- Akrebin Yolculuğu, 1997
- İnat Hikayeleri, 2003
- Yaşamın Kıyısında, 2007
- Güz Sancısı, 2009

Ödüllerinden Bazıları

1981 Antalya Film Festivali, En İyi Senaryo (Gül Hasan)

1986 Berlin Film Festivali, En İyi Erkek Oyuncu (Kuzunun
Gülümseyişi)

1994 Antalya Film Festivali, En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu (Bir
Aşk Uğruna)

1997 Ankara Film Festivali, En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu
(Akrebin Yolculuğu)

2007 Antalya Film Festivali, En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu
(Yaşamın Kıyısında)