

Yeni Türkiye Sineması: Hüseyin Karabey, Özcan Alper, İnan Temelkuran

*Mithat Alam Film Merkezi 2009'dan başlayarak her yıl gittikçe ivme kazanan ve film sayısı artan Türkiye sinemasına bir özel hafta ayıracak ve bir hafta boyunca yeni vizyon bulmuş filmleri izleyici ile buluşturacak, ardından da bu filmlerin yönetmenleriyle Türkiye'nin yeni sinemasını konuşacak. İlkini Ekim 2009'da gerçekleştirdiğimiz programda Hüseyin Karabey *Gitmek*, Özcan Alper *Sonbahar*, İnan Temelkuran *Made In Europe* ile Merkez'in konuğu oldular. Çiğdem Mater'in moderatörlüğünü yaptığı, üç saatten uzun süren söyleşide bağımsız sinemanın olanaklarından, olanaksızlıklarından politik sinemaya kadar pek çok konuda konuştuk.*

Özellikle son üç yıl, Türkiye sineması için –hatta belki coğrafyanın sineması için demek daha doğru- çok verimli oldu. Bu haftaki programımızda dört film vardı. Bunlardan üçünü izledik, hepsi çok kalabalıktı. Hepsinde ikinci gösterimler için başka salonlar açmak zorunda kaldık. *Sonbahar*'la başladık, yönetmeni Özcan Alper bizimle; *Gitmek*'i gösterdik, Hüseyin Karabey bizimle; *Made in Europe*'u izledik, İnan Temelkuran bizimle. Yarın *Tatil Kitabı*'nı izleyeceğiz. Seyfi Teoman, Mithat Alam Film Merkezi'nin yetiştirdiği yönetmenlerden bir tanesi. *Tatil Kitabı* onun ilk filmi. Seyfi Teoman şu anda ikinci uzun metrajını çekmek üzere Ankara'da olduğu için bugün aramızda değil. Bugün Türkiye'de sinema nereye gidiyor, 90'lardan sonra 2000'lerin başında ne değişti, onları konuşalım istiyoruz. Gösterim sırasıyla gideceğim. Pazartesi *Sonbahar*'ı izledik, o yüzden Özcan'la başlayacağım. Aslında *Sonbahar* her açıdan üzerinde çok konuşulacak bir film. Müthiş bir örgütlenmeyle Türkiye'nin dört bir yanında resmi

olarak yüz elli bine yakın insan tarafından seyredildi. Gayriresmi sayıyı bilmiyoruz. Sinemaya nasıl başladın? Oradan başlayıp sonra *Sonbahar*'a gelelim.

Özcan Alper: Bu zor bir soru aslında. Yaptığım her söyleşide ilk bu soruluyor. Ben de her defasında düşünüyorum. Üniversiteye fizik okumak üzere girdim. O zamanlar idealisttim biraz; belki bilim adamı olurum, diyordum. Ama zaman içinde bunun çok da mümkün olmadığını gördüm. Türkiye'deki eğitim sistemi insanı okuduğu bölümden, kafasındaki planlardan uzaklaştırıyor. Belki sinema okuyanlar için de öyledir; onlar da sistemdeki eksikler, yanlışlar yüzünden sinemadan uzaklaşıyorlardı. Sinemaya yönelmemin Türkiye'de doğmuş olmamla bağlantılı olduğunu düşünüyorum. Türkiye'de gençseniz, bilimle ve sanatla uğraşıyorsanız, politikayla da biraz ilgileniyorsanız bir şeylerin mutlaka değişmesi gerektiğini düşünüyor, buna katkıda bulunmanın yollarını arıyorsunuz. Sinema, bu imkansızlıklar ülkesinde yeni bir pencere açmak gibi biraz da... Bu yolculuk sonra başka yerlere doğru gidiyor. Başlangıçta sinema benim için aklımdakileri söylemenin bir aracıydı. Şimdi öyle düşünmüyorum. Böyle başlıyormuş gibi görünüyorsa ama aslında kendinizin bile farkında olmadığı süreçlerin sizi bu noktaya getirdiğini anlıyorsunuz sonradan. Ben taşrada büyüdüm. Çocukluğum Artvin ve Trabzon'da geçti. O dönem oralarda hem '80 sonrasının politik ortamı hem de sinemanın içinde bulunduğu durum yüzünden sinema yoktu zaten. Sinemaya ilk kez İstanbul'da gittim. Ama sonradan farkettim ki, TRT'de merakla izlediğim Vecdi Sayar'ın Avrupa sinemasından örnekler gösterdiği *İki Film Birden*, Atilla Dorsay'ın *Sinema Büyüsü* ve Rekin Teksoy'un *Sinema ve Edebiyat* kuşakları sayesinde epey şey biriktirmişim aslında. Bu programlar benim sinemateklerim olmuş. Bütün bunlar bir araya gelince fizikten sonra sinema okumak istedim. Sinema okullarına baktım. Hüseyin o zaman Marmara Üniversitesi'nde okuyordu. Kısa filmci arkadaşlarla yavaş yavaş tanışmaya başlamıştık. Bu arkadaşlar da sinema bölümünde okumuyordu. Farklı alanlarda eğitim almalarına rağmen sinemaya başka bir pencere açabildiklerini, başka yerlere varabildiklerini gördüm. Bunun üzerine, doğrudan sinema değil de başka bir bölüm okumaya devam edip sinema kurslarına gitmeye karar verdim. Zaten Türkçeyi de sonradan öğrendiğim için dilbilgim biraz zayıftı, sözel bölüm kazanmam zor olacaktı. Ben de Bilim Tarihi diye bir bölüme girip, Mezopotamya Kültür Merkezi'ndeki sinema kurslarına başlamaya karar verdim.

Hüseyin Karabey ile o zamandan beri tanışıyorsunuz, değil mi?

Özcan Alper: Ondan biraz önce, arayış içinde olduğum bir dö-

nemde tanıştık Hüseyin'le.

Hangi yıllardan söz ediyoruz?

Hüseyin Karabey: 1994, 1995. Bir fotoğraf vardı aslında o yıllara ait, keşke getirseydim. Fotoğrafta bir kısa film setindeyiz. Ben asistanlık yapıyorum, Özcan sesçilik yapıyor, Özgür Eken filmi çekiyordu, yönetmedi. Emre Tanyıldız görüntü yönetmeniymi, Kerem Altuğ da var. Tabii, hepimiz en az onar kilo zayıfız.

Özgür Eken bu yıl Altın Koza'da Semih Kaplanoğlu'nun filmi Süt ile en iyi görüntü yönetmeni ödülünü aldı. Emre Tanyıldız Gitmek ve Yazı ve Tura'nın görüntü yönetmeni.

Özcan Alper: Söylemek istediğim şey de bu aslında, kesin kuraları yok. Televizyonlarda şarkıcılara sorduklarında hepsi "Benim müziğe eğilimim olduğu belliydi. Evde aynanın karşısına geçip şarkı söyledim," diyor. Bizim sinemacı olmamız böyle değil. Bu bir süreç meselesi. Zaman içinde içinizde biriktirdikleriniz ve hayata bakış açımız sizi bir yere sürüklüyor. Bir bakıyorsunuz oradasınız.

Peki nerede ortaklaştığınızı bulduk, senin hikayen nerede başlıyor?

Hüseyin Karabey: Aslında çok benzer bir hikaye. Öncelikle, hepsine katıldığımı söyleyeyim, çünkü aşağı yukarı benzer sınıflardan geliyoruz. Malatyalı bir terzinin oğluyum. Sadece ben İstanbul'da doğup büyüdüm. Biraz daha erken yaşta gördüm sinemayı. İstanbul'da memurların, işçilerin hâlâ sinemaya yoğun gidebildiği dönemlere yetişmiştim. Hatta abimle harçlığımızı biriktirip gidebiliyorduk. Tabii, Kara Murat'a filan gidiyorduk. Sinemacı olmaya karar verdiğimde yaşım yirmi dördtü. Ben de önce sinemadan farklı bir bölüm, iktisat okudum. Yine Özcan'ın bahsettiği gibi hayata dair bir görüşünüz varsa, politikayla, kendinizi ifade etmekle ilgili bir sorunuz varsa bir yöntem arıyorsunuz. Sinema benim de sonradan seçtiğim yöntemdi. İlk başta başka yöntemler seçtim; slogan atmak, taş atmak gibi; ama sonradan bayağı ceza veriyorlar o yöntemler için. Kısa bir süre cezaevinde kaldım o öğrenci olaylarından dolayı. Sinemayı da çok sevdiğimi fark ettim. Biz çok kutsamıyoruz sinemayı ama ciddiye alıyoruz; almışız yaşamımız boyunca. Biz çok iyi eğittik kendimizi. Ben sinema okulunda okudum ama bana tek katkısı beraber çalışacağım arkadaşlarla tanışmam oldu. Hocalarım duyarsa alınmasınlar ama çok fazla şey öğrenmedim. Dışarıda, emek vererek uğraştığımızda çok daha fazla şey öğrendik ya da şöyle söyleyeyim, tenefüslerde hocalarımızdan derslerde öğrendiğimizden daha çok şey öğreniyorduk. Müfredatla ya da akademinin girdi-

ği bunalımla da alakalı olabilir ama hep dışarıda öğreniyorduk. Hatta ben şöyle başladım sinemaya: 93 yılında sinema yapmaya karar verdiğimde Bursa'dan İstanbul'a geri döndüm. Mezopotamya Kültür Merkezi'ne gittim, dedim ki "Biz sinema yapacağız ve burada yapacağız." Tabii, şaşırıldılar biraz, tanımıyorlardı çünkü. Gerçi bir kısa filmim vardı, onu göstermişim ama başlarından çok kötü bir deneyim geçmiş, o yüzden biraz temkinliydim. Biri daha sinema yapacağım diye gelip olanakları ve insanları bayağı yıpratmış. "Bize karışma da ne yaparsan yap," dediler. "Bana bir yer verin, yeter," dedim ben de. Sonra hoca aramaya başladı. Önce Ahmet Soner'le tanıştım. Ahmet Soner de yolda yürürken Hüseyin Kuzu'yu gördü, "Bak bu çocuklar sinema öğrenmek istiyormuş. Gidelim şunlara biraz ders verelim," dedi. Bu şekilde başladı ve sonra müthiş bir kursa dönüştü. '94'ten '96'ya kadar bir bodrum katında çalıştık. Oradan epey sinemacı, sinemayla direkt ilgilenenler ya da yazarlar çıktı. Sağolsunlar Hüseyin Kuzu ve Ahmet Soner çok emek harcadı. Haftanın dört günü herkes işinden çıktıktan sonra oraya gidiyordu, yediden ona kadar sinema üzerine konuşuyorduk.

Özcan Alper: Kursu dışarıdan hocalar da geliyordu bazen. Mesela, o zamanlar 25. *Kare* dergisinde yazan Tül Akbal Sualp geliyordu. Uğur İçbak gelip görüntü dersi anlattı. Zeki'yle (Demirkubuz) Yeşim (Ustaoglu) birkaç derse gelip söyleşi yaptı. Natali Yerres geldi, sanat yönetmenliği anlattı. Bir taraftan kendi alanında uzmanlaşmış insanlardan teknik dersler alırken bir yandan da izlediğimiz filmleri tartışarak film üzerine konuşmayı öğreniyorduk.

Hüseyin Karabey: Orada yaşadığımız heyecanı hisseden herkes gelip bize bir şeyler anlatmak istiyordu. Semir Aslanyürek geldi, Engin Ayça geldi, Erden Kıral geldi... Meraklı bir genç grubun hızla çalıştığını duyan herkes geldi. Açıkça söylemek gerekirse ben sinema okuluna sadece askerlikten kaçmak için girdim. En rahat okuyabileceğim bölüm sinema olur demiştim. İyi de oldu. Hocalarımla ve hâlâ beraber çalıştığım arkadaşlarımla orada tanıştım. Benden sonra sınav sistemi değişti. Eğer şimdiki gibi ÖSS ile olsaydı hayatta giremezdim.

Bütün bunlar olurken sen İzmir'de miydin?

İnan Temelkuran: Ben Ankara'daydım. Babamın dediği gibi temel bir disiplin okuyayım diye hukuk okuyorum. Ben de sinemaseverdim. Mimar Sinan'a gitmek istiyorduk ama o zaman özel yetenek sınavı vardı, çok on sekiz yaşında insan da girmiyordu. Giremiyordu, giremezsin dediler. İyi, dedim ben de, gideyim okuyayım. Dört senede bitirip İspanya'da bir okula gittim, burs

kazanmıştım. Benim okulum öyle bodrum katında değildi, üç katlıydı.

Bayağı okuldu yani.

İnan Temelkuran: İyi de bir okuldu. Ben her şeyi hocalarımdan öğrendim. Çok önemli insanlardı İspanyol sinemasında. Kamera arkasında oldukları için çok bilinmeyen ama İspanya sinema tarihindeki filmlerin jeneriklerine baktığınızda hemen hepsinin asistanı olarak adlarını göreceğiniz adamlar... Çok disiplinli, zor, sert bir okuldu ama bu sayede çok şey öğrendik. Elinizde çok az olanak varken film yapmayı öğrendik mesela. Sinemaya nasıl başladığıma gelince; ben de çocukken çok sinemaya gittim. Küçükken annem götürürdü. Bud Spencer, Red Kit, Asteriks... Ben sinemayı hep istiyordum, baştan planlıydı yani, yaptım ve oldu.

Çiğdem Mater: Neden İspanya peki?

İnan Temelkuran: Kolaycılığa kaçtım, kimse yoktur belki diye... Neden İspanya? Hem İspanyolca öğrendiğim için İspanya hem de burs kazanmıştım. İletişim Fakültesi'nde Franco dönemiyle ilgili bir semiyoloji araştırması yapıyordum. *Tez / Thesis* filmini izlediniz mi bilmiyorum, o filmin geçtiği fakülte. Orada ilk defa bir sinema okulunda derse gitmeye başladım. Beş yüz kişilik A amfisinde Anıl Çeçen'in "Özgürlük Nedir?" diye ders anlattığı hukuk bölümünden sonra, derste film izlediğiniz ve konuştuğunuz bir bölüme girince "Oh!" diyorsunuz, "Okumak ne kadar kolay bir şeymiş." Hukuk bölümünden sonra okumak istiyordum zaten. Asker kaçağı olduğumuz için bir sonraki sene devlet okuluna da gidemeyecektik. O yüzden ben de özel okula gitmek zorunda kaldım. İyi de oldu.

Çiğdem Mater: Hangi yıllar arasında?

İnan Temelkuran: 1999-2004 arası.

Okuldan sonra da *Made in Europe*'u çekmeye başladın, değil mi? Tam da okulda anlattıkları gibi çok az parayla...

İnan Temelkuran: Sıfır parayla neredeyse... O sırada dönercide çalıştığım için insanlara sürekli oradan döner yedirdim.

Dönercide çalıştın bir de! Ne kadar sürdü?

İnan Temelkuran: Dört yıl. Hiç kolay değildi, sıcak havalarda bitirir insanı dönercilik. Orası askerlik oldu diyelim, askerlikten sonra da bu işe girdim, böyle başladım ben de.

Filmlerinizi hemen hemen aynı zamanda çektiniz, değil mi?

İnan Temelkuran: Ben çok uzun sürede çektim ama.

Özcan Alper: Hüseyin de benden bir yıl önceydi.

Özcan zaten *Gitmek*'te çalıştı.

Özcan Alper: Evet, Hüseyin'e asistanlık yaptım. Maddi nedenlerden dolayı filmin post-prodüksiyon süreci gecikti.

O zaman, sıraya sokuyorum; *Gitmek*'le başlayalım.

Hüseyin Karabey: Biz 2006'nın Kasım ayında başladık çekimlere. Çekim bittikten sonra para bulamadığımız için post-prodüksiyon gecikti. Sonunda para bulduk ve bitirebildik. Aslında ben de Özcan'ın filminde asistan olarak çalışacaktım. Özcan bana asistanlık yaptığını söylüyor ama mütevazılık ediyor, aslında bayağı yoldaşlık yaptı, beni çok rahatlatmıştı, birden fazla şey yaptı. Zaten o tür bir sinema yapma geleneğinden geliyorduk. Ben de aynı desteği ona vermeyi çok istedim ama olmadı. Çünkü o filmi için para bulmuştu ve hemen çekmek zorundaydı. Ben de aynı sırada post-prodüksiyon için para bulmuşum ve yurtdışında bitirmek zorundaydım. Sadece son çekimine yetişebildim, istediğim katkıyı sunamadım. Bu şekilde filmlerin bitimi aynı zamana denk geldi, yoksa aslında arada bir yıl var.

Sen çok belgesel çektin ve biz aslında bu üçlü içinde en uzun zamandır senin adını biliyoruz. 90'ların sonundan itibaren herkesin çok izlediği ve beğendiği belgeseller yapıyorsun. *Gitmek*'le belgeselden yarı belgesel bir şeye geçtin.

Hüseyin Karabey: Özcan'a da katılıyorum; biz sinemaya ilk girdiğimizde bir şeyleri objektif gösterirsek insanlar tepkisiz kalmaz diye düşünüyorduk çünkü Türkiye'nin çoğunluğunun Türk sinemasında yeterince yer almadığını düşünüyorduk. Sinemaya giriş sebebimiz biraz da buydu. İnsan kendini, tanık olduklarını, etrafındakileri sinemada görmeyince, "Ya biz başka bir Türkiye'de yaşıyoruz ya da anlatılan Türkiye başka bir Türkiye," hissine kapılıyor. Ben de konuşmak kolay; sen yap o zaman, dene en azından, dedim kendime. Becerip beceremeyeceğimi bilmiyordum ama denemek istedim. Bunun en objektif yolu da belgesel gibi geldi. Sonra belgeseller çıkmaya başlayınca anladım ki, seyredenler hiç de benim anlamasını istediğim şeyi anlamıyor. Sonra objektivizm diye bir şeyin olmadığını anladım. Biz belgeselleri birazdan gerçekleri izleyeceksiniz modunda izliyoruz; seyredilen şeyler tartışmasız gerçek gibi algılanıyor belgeselde. Kurmacadaysa dürüst bir taraf var. En azından inandırırorsa inanıyorsun; yoksa ne saçma sapan bir film diyorsun. İnandırdığı sürece uzaylılarla ilgili duygusal bir filmde bile çok etkilene-

biliyorsunuz. Ben belgesel ne, gerçek ne, dokümanter ne diye çok kafa yordum. Sonra fark ediyorsunuz ki, sinema tarihinde hemen hemen her şey zaten denemiş, her şey tartışılmış. Ben bizim dönemi karanlık çağ diye niteliyorum. 90'lar iletişimin yoğun yaşandığı ama entelektüalizmin çok sık olduğu bir dönem; geçmişe bakınca ciddi bir kopukluk var ve arayı kapatmak da zor. Luis Bunuel'in inanılmaz belgeselleri, Jean Roche, Jean- Luc Godard'ın denemeleri çok etkiledi beni. Anladım ki, belgesel kurmacadan daha kurmaca. Ben de filmlerimde artık her şeyi, her unsuru kullanmaya başladım yavaş yavaş; *Boran* da öyledir, *Sessiz Ölüm* de, *Gitmek* de. Filmlerimde zaman zaman nitelendirilmesi zor olan her türlü şeyi kullanıyorum çünkü bizi sınırlayan bir şey yok. Formatlarımızı kendimiz belirleyebiliyoruz. Öykülerim artık doksan, yüz dakikalığı; kırk dakikalık, elli dakikalık öyküler bitmişti. Onlar da devam edecekti ama *Gitmek* gibi bir film yapmak istiyordum. İşte o dönemde karşılaştık Ayça'yla (Damgacı). Ayça, aslında, o dönem biraz sinirliydi, kızgındı. Çok hoşuma giden, çok naif bir tarafı vardı: "Neden bu böyle olmuyor?" diye soru sorabiliyordu. Çoğumuz ya sindirildiğimiz için ya da tepkimizin diğerlerince aptalca bulunmasından çekindiğimiz için sormayız bu soruyu, bazı şeyleri sorgulamayız. Ayça'ysa "Neden?" diyordu her seferinde. Benim anlatacağım hikayelere çok denk düşüyordu onun yaşadığı. O belgesel gibi bir şey düşünüyordu ama ben "Bu benim ilk uzun metrajım olacak, beraber yazacağız ve başrolü sen oynayacaksın," dedim. Biraz ürktü başta ama sonra anladı ne yapmak istediğimi. Senaryoyu yazma süreci bir buçuk yıl kadar sürdü. Ondan neler yaşadığını birebir yazmasını, kullanabileceğim her şeyi vermesini istedim. O da, sağolsun, güvendi ve her şeyi sundu. Ben de senaryoyu oluştururken her aşamada, her yeni bir şeyler yazdığımda ona gönderdim. Onun yaşamadığı birçok şey de var filmde, hepsi için onayımı aldım. Gerçek karakterden ve hikayeden fazla uzaklaşmadan senaryoyu tamamladık.

Filmlerinizin durduğu yeri biraz daha sonra konuşalım istiyorum. Önce filmlerin öyküsünü, nasıl çekildiğini konuşalım. *Gitmek* hariç diğerleri erkek filmleri; onları da biraz konuşalım istiyorum ama önce *Sonbahar* ve *Made in Europe*'un çekim hikayelerini dinleyelim.

İnan Temelkuran: Bir erkeğin, bir grup erkeğin hikayesi anlatılması gerekiyorsa bu bir erkek filmi olur, burada ağzı bozuk insanlar olur. Ama burada illa kadına şöyle davranılacak ya da böyle davranılması gerekir, siz de böyle davranın diye bir şey yoktur. Aranızda bu işle ilgilenenler biliyordur: Özdeşleşme ve yabancılaşma kavramları vardır; kendinizi o karakterin yerine koyarsınız ya da ondan uzak hissedersiniz. İkincisi daha

Brechtien bir şeydir ve ben öyle bir şey yaptığım için hiç rahatsız değilim. Neden erkek filmi? Çok göçmen hikayesi izlemiştir siz de, İngiltere'deki ikinci kuşak Hintli ve Pakistanlı gençlerin aileleriyle çatışması gibi... Anında beş altı tane sayabilirim; *Oriented Disoriented, I Found Love, Bend it Like Beckham*... Bunların değişik ülkelerdeki versiyonlarını izledik. Biz de çok yaptık; *Kırkmetrekare Almanya* gibi binlerce göçmen filmi, binlerce hikaye var. Hikaye çok ama ben bunların gösterilmediğini ya da çok az gösterildiğini düşünüyorum. Televizyon dünyada olan bitenin çoğunu anlatıyor ama sizin televizyondan ayrılabilmeniz için biraz daha dibine girmeniz, biraz daha kazmanız gerekiyor orayı, o insanların içine girmek gerekiyor. Bu ülkede yaşayınca, biraz yetiştirilme tarzından, biraz da kendi vicdanınızdan kaynaklanan bir politik sorumluluk hissediyorsunuz.

Neden bu kadar erkek? Ben orada yaşarken etrafımdaki insanlardan beslendim. Bir sürü hikaye gerçek, gerçeğe yakın. Zaten belgesel gibi çekilmeye çalışıldı mümkün olduğunca. Hepsi oyuncu tabii ki, ama *cinema verite* dediğimiz akıma yakın olsun diye, bazen kamerayı elde kullandık, çığ diyaloglar olması gerektiğini de düşündüm. Sonuçta bunlar mülteci insanlar ve tek başlarına ülkelerinden kalkıp gelmişler. Mülteci dediğiniz insan derin donduruculu bir kamyonun arkasında tek başına, Almanya'dan İspanya'ya, Türkiye'den Yugoslavya'ya gidiyor, biliyorsunuz böyle hikayeleri. Bunu bir kadının yapması biraz daha zor. Böyle örnekler de var tabii; *Sütü Küstürmek* diye çok güzel bir kitap vardır, 70'li yıllarda tek başına Almanya'ya giden kadınların hikayesini anlatır. Bulursanız okuyun, Metin Gür'ün kitabı. Ama çoğunluğu erkekti, hatta ilk seksen kadarı sadece erkek. Bulgaristan Türklerinden olan kadınlar çok fazla Avrupa'da çünkü artık üç aylık periyotlar halinde girip çıkabiliyorlar aday ülke oldukları için. Bu da bir detay. Bu detayları anlatmak istedim. Valencia'nın güneyinde Ehido diye bir yer vardır. Ben İspanya'ya ilk gittiğimde buradaki Faslı tarım işçileri 20 bin pesotaya çalışıyordu. İspanyol tarım işçisinin aldığı para ise 120 bin ile 140 bin arasında değişiyor. Faslı işçiler günde 20 bin pesotaya çalışıp korkunç barakalarda kalıyorlar. Bahsettiğim yer Avrupa'da kişi başına en çok Mercedes'in düştüğü yer. Bir Arap çocuk, kadının çantasını çalmaya çalışırken kadın direniyor, Arap çocuk da onu bıçaklıyor ve öldürüyor. İspanyollar da bunların barakalarını ateşe veriyorlar. Az önce anlattığım her şey televizyonlarda haber olarak çıkıyor, şu kadar maaş alıyorlar, şöyle yaşıyorlar filan diye. Bunları aslında herkes biliyor fakat kimse konuşmuyor. Bunlar göçmenliğin görünmeyen kısmı. Günter Wallraff diye bir adamı duymuşsunuzdur herhalde *En Alttakiler* diye bir kitap yazmıştı 84'te. İki yıl bir Türk işçisi kılığında yaşadı ve bu kitabı yazdı. O yapmış, ben böyle bir şey yapmam artık. Ben ne yapabilirim? Bu insanlar kendi aralarında öyle konuşmalar,

öyle hikayeler yaşıyorlar ki bizim görmediğimiz. Bir Türk patron bir Türk işçiye nasıl davranır, onların başta kurduğu arkadaşlık ilişkisi işçi-patron ilişkisini nasıl etkiler, etraflarındaki yabancı kadınlara nasıl davranırlar, hiçbirinin oturma izni olmayışı o kadınlara davranışlarını nasıl etkiler ya da etkiler mi gibi şeyler... Ve bunların içinden çok ilginç diyaloglar çıkıyordu. Ben de orada yaşadığım süre boyunca tanık olduğum, sokakta yürürken duyduğum ve aklımda kalan bu tür diyaloglar üzerinden gitmek istedim. Görsel bir şey yok pek. On iki saat bir dükkanda çalışan sonra kalkıp evine giden, hayatının çoğu böyle geçen insanlar bunlar. Dediğim gibi, bu *Kırkmetrekare Almanya*'da zaten anlatıldığı için ben o kısmını anlatmıyorum. Bunların da anlatılması gerektiğini, ilginç bir film olacağını düşündüğüm için böyle bir işe giriştim. İyi ki de yapmışım. Biraz inat hikayesine de döndü bu filmi yapmak. Dört yıl sürdü ama yapılabileceğini de gösterdi. İnşallah başkaları da böyle işlere girerler.

Özcan Alper: Açıkçası, ben de filmime doğrudan erkek filmi diye bakmadım. Ben bu filmi Yusuf'un olduğu kadar Elka'nın da hikayesi gibi düşünüyordum. Hikayeyi bütün çelişkileri, karşılıklarıyla kurguladım. Sadece cezaevinde geçen bir hikaye değil. Yusuf'un geldiği sınır kasabası ve idealleri için Gürcistan'dan, yıkmından gelen bir kadın... Bu yüzden erkek filmi olarak görmüyorum. Yoksa İnan'ın da söylediği gibi, hikayeye ille de kadın koyulacak diye bir zorunluluk yok. Bir de, dediği gibi, özdeşleşmeler etkili oluyor herhalde, çünkü sonuçta ilk filminizde, her şeyi çok net bilmiyorsunuz aslında, zaten bilseniz sanat olmazdı belki. Bilimle sanatı ayıran da bu; sanatta hissettiklerinize dokunmaya ve onları kurmaya çalışıyorsunuz. O yüzden daha çok, daha emin olduğunuz ve anlatabileceğiniz bir karakteri anlatıyorsunuz. Belki bir kadın yönetmen olsaydı onun da karakteri kadın olabilirdi. Biraz bundan kaynaklanıyor diye düşünüyorum.

Sonbahar, bizim yaşlarımızda olanların, otuzlarını sürmekte olanların bütün 90'lar öykülerini, hem Sovyetler'i hem de cezaevlerini anlatıyor. Çok da naif bir yerden, çok küçük bir yerden anlatıyor. Öyle koca koca laflar etmeyen ama yine de herkesi çok sarsan bir film. Bunun biraz bizim kuşağımızın öyküsü olmasıyla da alakası olduğunu düşünüyor musun? Şimdi otuzlarında olanların filmi bu kadar sahiplenmiş olmasının nedeni bu olabilir mi sence de?

Özcan Alper: Şimdilerde 30-35'lerinde olan bir kuşağın hikayesi gibi, evet. Zaten öyle de kurduk. Yusuf'u 96'da cezaevine girip 2000'li yıllarda çıkan biri gibi düşündük çünkü reelde de öyleydi biraz. Sovyetler Birliği'nin yıkılması ve onun buradaki ve bütün dünyadaki yansımaları bir süre tartışıldı, ama sonra başka gün-

demlerden dolayı konu kapandı. Aslında bir ara iyiydi. 91, 92, 93'te Türkiye'deki politik hareketler ve özneler de nasıl bir sosyalizm, Sovyetler deneyimi falan diye tartışmaya başlamıştı. Ama Türkiye'de zaten her şey çok çabuk değiştiği için o tartışmalar da yarım kaldı. Şimdi ya da bundan sonraki süreçlerde bence tekrar tartışılacak. Hikayeyi biraz böyle de kurmak istediğim için doğal olarak bizim kuşağı anlatan bir hikaye oldu. Sadece Türkiye'de değil, başka ülkelerde de gösterildiğinde aynı kuşaktan insanlar daha çok ilgilendi ya da soru sordu.

Aslında benzer bir durum, konuşulmayan ama bizim kuşağımızı anlatan şey, *Gitmek*'te de var. Bizim yeni yeni konuşmaya başladığımız, yeni yeni açılımına başladığımız Kürt meselesini tersten okuyan, Kuzey Irak'ta da birilerinin olduğunu söyleyen bir film. Aslında biz sinemada çok Kürt hikayesi izlemeye de alışık değildik. Yılmaz Güney'den sonra öyle çok belirgin Kürt hikayesi çeken çok az film var. Yeşim Ustaoglu'nun *Güneşe Yolculuk*'u var, tam Kürt filmi denemeyecek Reis Çelik filmleri var, bir de Gani Rüzgar Şavata filmleri var. Onun dışında da çok bir şey yok.

Hüseyin Karabay: Doğru söylüyorsun. Zaten olsaydı ben sadece seyredirdim, yapmazdım. Seyretmek daha kolay, daha keyifli. İnşallah sadece seyredeceğim günler de gelir. Bu ülkede o kadar çok şey yaşandı ki, hiçbir dönem yeterince konuşulup anlatılmadı. Konuşulmadığı sürece de yaşamaya devam edecek. Türk sinemasında Kürt karakterleri stereotiptir; ya iyi kaçakçıdır ya kötü kaçakçı, ya ağadır ya maraba ya da -son dönemde- teröristtir, töre cinayeti işleyendir, işportacıdır. Türkçe'yi konuşmayı beceremeyen, Türkçe'yi aksanlı konuşunca komik duran hoş karakterlerdir. Kendi dilinde konuşan bir yaşlı kadının bilgece sözler söyleyebileceği hiç aklımıza gelmez. Hatta o dilde bilgece şeyler söylenebileceği hiç aklımıza gelmez. Bu sadece Türkiye'ye özgü bir durum değil, birçok ülkede ötekileştirmede kullanılmış bir teknik. Ben ninemin ne kadar bilge bir kadın olduğunu biliyorum ama o yaşta bir kadın hiç kendi dilinde konuşmadı Türk sinemasında. Aslında konuşabilse insanlar saygı gösterecek, belki bu dili öğrenmek için çaba da gösterecek. Şöyle çok acayip bir durum var Türkiye'de; bırakın, Kürtler anadilini konuşsun deniyor. Halbuki bu dilin bir zenginlik olduğunu, ayrı bir yaşam, ayrı bir kültür olduğunu görüp biz de öğrenelim denmeli. Henüz o aşamada değiliz. Bu da herhalde heves yaratarak mümkün olacak. Yeni filmim biraz dil üzerine aslında. Öyle bir albeni yaratmak istiyorum ki, seyredenler keşke bu dili bilseydik desin.

Bir de, özellikle 12 Eylül'den sonra ortaya çıkmaya başlayan karakterler var. Adlarını yüksek sesle söylemekten çekinmiyorum; Küçük Emrahlar, İbrahim Tatlısesler, Mahsun Kırmızıgül-

ler... Bu karakterler şu anlamda önemli: Kürtlere "Yırtabilirsiniz, büyük paralar kazanabilirsiniz ama sadece bu şekilde," deniyor. O karakterlerin sunumuna; medyada, basında kullanımına bakın. Belki onların şahsı öyle değildir, o ayrı, ama çok benzerler birbirlerine. Biraz maçodurlar, biraz naif, ağızları çok laf yapmaz ama sempatikler, sesleri güzeldir ve parayı da vurmuşlardır. Ama çok ünlü Kürt akademisyenimiz yok mesela, hemen kafadan on tane sayamayız. Bilimde, sanatta kendi kimliğini de reddetmeden ilerleyen insanların öne çıkmasına çok izin vermiyor bu topraklar. Ben de bunu göstermeye çalıştım filmdeki ressam mülteci karakteriyle mesela. Yanından geçtiğimizde korktuğumuz bir göçmenin, aslında bir ressam olabileceğini göstermek istedim. Kendi ülkesinde tanınmış ama bu ülkede sürünen bir ressam. Ben bile, bilmeme rağmen, göçmenler hakkında yaratılan imajdan etkileniyorum; çapulcu gibi birisi yanından geçerse korkuyorum. Bu algıyı kırmanın ancak bu tür filmler üretilmesiyle mümkün olacağını düşünüyorum. O yüzden böyle bir film yaptım ben de.

Kürt sineması ve Kürtlerin sinemadaki varlığını konuşmaya başlıyoruz biz artık, Kürt sineması diye bir şey var. Kazım Öz var, sen varsın; belgesel yapan bir sürü genç insan var. Hatta Aralık ayında Diyarbakır'da Kürt sineması konferansı yapılacak ve dünyanın dört bir yanından Kürt sineması üzerine konuşmak için insanlar gelecek. Sen, bir Kürt sineması oluşturmanın bir ihtiyaç olduğunu düşünüyor musun?

Hüseyin Karabay: Bence içini doldurması çok zor bir tanım. Türk sineması demek de, Kürt sineması demek de çok iddialı ve yanlış yerlere varabilecek tanımlamalar ama Kürtlerin sinema yapması, kendilerini çekinmeden ifade etmesi bu ülkeyi çok zenginleştirecektir. Bu tür tanımlamaları ya akademisyenler yapar ya da yapımcılar, çünkü bir kategoriye sokmak işlerini kolaylaştırır. Bize devamlı bu soru soruluyor, ben de şöyle diyorum; Kürt sineması sizin kafanızdaki tanımlara bile uymuyor henüz. Kürt sineması en kaba anlamda Kürdistan'da yapılan, Kürtçe yapılan, Kürtlerin parasıyla yapılan, Kürtlerin oynadığı, Kürtlerin hikayesini anlatan ve Kürtlere gösterilen ulusal bir sinemadır. Kürt kelimesini kullanarak ulusal sinemaya gönderme yapıyoruz ama böyle bir sinema henüz yok. Buna çok az da olsa yaklaşan yönetmenler var, Bahman Ghobadi gibi. Ben aramızda en Kürtün o olduğuna inanıyorum. Kağıt üzerindeki tanımlamaya en yakın olabilecek, en heyecan verici yönetmen olarak görüyorum. Bizse şu anda kimlik sorunu yaşıyoruz. Kimliğimizi anlamak, kendimizi ifade etmek için sinemayı, hikayelerimizi kullanıyoruz.

Yeni kavramlar üretmemiz lazım. Tanımlamalar hep dayatılan şeyler. Ben, Türk ya da Kürt sineması diye ayırmıyorum, Türkiye

sineması diyorum çünkü ben burada yaşıyorum, hep buradaydım ve şimdi kendimi ifade etmeye başlıyorum. Bence Türk halkı daha çok ve ciddi bir kimlik sorunu yaşıyor. Bizim varlığımız inkar ediliyordu. Varlığı toptan inkar edilen bir halktan bahsediyoruz, tam da o yüzden varlığı ortada. Diğeriyse kendini ifade etmeye çalıştığında bir türlü tanımlayamıyor. Kavram o kadar karmaşık ki... Belki bizim kendimizi bu kadar rahat ifade etmemiz Türklerin de kendi kimlik sorununu tekrar tartışmasına yol açacaktır. Türklerin kendi kimlik sorunları tartışılmadığı için bizi yok sayıyorlar zaten. Kürtler bunlarsa biz kimiz diyecek, başka bir kimlik bulmak zorunda kalacak. Bu yüzden ben bu tür çabalara çok sıcak bakıyorum. En azından tartışılmasını sağlıyorum. Diyelim ki yanlış tanımlandı, önemli değil, hele bir tartışmaya başlayalım. Geçenlerde *Kürt Sineması* diye bir kitap da çıktı Müjde Arslan'ın derlediği. Çok iddialı bir isim olduğunun farkındaydım ama buna rağmen yer almaktan çekinmedim. Daha ciddi ya da daha derin bir araştırmanın başlangıcı olabilir. Çıksın, tartışalım, eminim bir yerde buluşacağız. Ben başka hikayeler de anlatmaya devam edeceğim çünkü. Kürtçe bilmiyorum ne yazık ki, annem ve babam kendi yaşadıklarından dolayı korkmuşlar öğretmeye. Sadece kavga ederken ya da gizli bir şey konuştuklarında kullanırlardı Kürtçeyi, ama ben bunu eksi bir şey olarak görmüyorum. Bu dilde de anlatmaya devam edeceğim, tanık olduğum dillerde de... Böyle düşünüyorum.

Sizin filmlerinizdeki öyküler aslında bizim çok dinlemediğimiz öykülerdi. Biraz da bu yüzden Yeni Türkiye Sineması demek istedik, hem yeni filmler yaptığınız için hem de yeni bir Türkiye'yi, bilmediğimiz bir Türkiye'yi bize anlattığınız için...

Biz göçmenleri genellikle komik olarak dinledik, genelde de bildiğimiz gibi konuşulmayan Türkçe'ye güldük, lehçeleri komik bulduk.

Hüseyin Karabey: Dille ilgili son bir şey söylemek istiyorum; bizim siyasi sinema yaptığımız söyleniyor ama televizyondaki dizilere bakıyorum da biz onlar kadar siyasi değiliz. Onlar gerçekliği bozuyorlar, başka türlü kuruyorlar, sonra da yayınlıyorlar. Biz en azından olduğu gibi göstermeye çalışıyoruz. Bütün Kürtlerin, dizilerde gösterildiği gibi bozuk bir aksanla da olsa Türkçe konuşabildiği sanılırsa anadilde eğitim talepleri siyasi bir istek olarak algılanır. Türkçeyi gayet iyi biliyor ve konuşuyorlar, neden anadil diye zorluyorlar ki, diye düşünülür. Ama gerçekte durum öyle değil. Gerçek, *İki Dil Bir Bavul*'da gösterildiği gibi. İnsanlar doğru olanın bu olduğunu bilirse anadilde eğitimin bu insanlar için ne kadar önemli olduğunu daha iyi anlarlar.

Özcan Alper: Hüseyin madem dil meselesine girdi, ben de bir şey anlatmak istiyorum. Üniversiteden bir arkadaşım açlık grevine girmişti, yüz elli beşinci günü hastanede müdahale ettiler. O dönemde iki bine yakın tutuklunun yaşadığı Wernicke-Korsakoff sendromunu yaşadı o da ve çocukluğunu unuttu. Sonra köye geldi ve bir yandan tedavi görürken bir yandan da arkadaşlarıyla konuştuğu tekrar hatırlamaya başladı zaman içinde. O zaman bu dil meselesinin ne kadar önemli olduğunu düşünmüştüm. Siz bir dille büyüyörsünüz, babaanneniz size o dilde türkü söylüyor, masal anlatıyor. Sonra okula başlıyorsunuz mesela ve o yedi yılı tamamen unutmaya zorlanıyorsunuz. Bütün bunların üstüne siz nasıl ressam olabilirsiniz, nasıl edebiyatçı olabilirsiniz, nasıl sinemacı olabilirsiniz, nasıl felsefeci olabilirsiniz? Dolayısıyla aslında bu sadece yaşayan kişilerin sorunu değil. Bütün ülkenin bir kaybı aynı zamanda.

İzleyici: Filmlerinizin dağıtımı ve dağıtımçılarla ilgili problemlerinizden de bahseder misiniz?

İnan Temelkuran: Özcan'ın *İki Dil Bir Bavul* filmi ile ilgili anlattığı bir şeyden bahsetmek istiyorum önce: Biliyorsunuz, İstanbul'da eğitim seviyesi ortalaması en yüksek ilçe Kadıköy. Ekonomik düzeyi de yine ortalamanın üstünde. Adını vermeyeyim, bir dağıtımçı bu filmi Kadıköy'de hiçbir sinemaya sokamadı, ki en bağımsız, bu işe en çok gönül vermiş bir dağıtımçıdır. Ben bu dağıtımçının yaptığı işten biraz şüphe ediyorum, öncelikle bunu söyleyeyim. Başka ülkelerdeki dağıtımçılar risk alıyor ama bu ülkede hiç kimse hiçbir riske girmiyor. Yaptıkları iş filmi depolamak, illere göndermek, sinemalara teklif verip tekliflerin cevabını beklemekten ibaret. Bu ülkede güç biraz da salon sahiplerinin elinde. Sadece Özen Film gibi çok büyük dağıtımçılar bu güçten etkilenmiyor. Mesela, *Recep İvedik*'i Özen Film dağıtıyor ve film 12 Şubat'ta gösterime girecek. Özen Film'in elinde sekiz-dokuz tane de küçük film var. Özen Film sinema salonlarına diyor ki, *Recep İvedik*'i oynatmak istiyorsan bu filmlerin hepsini birer hafta oynatacağın. Küçük filmler ancak bu şekilde gösterilme olanağı yakalıyor. Bir de sinema salonları açısından bakalım olaya, diyalektik düşünelim; salon sahibi de orayı hayırına açmıyor. Özellikle bağımsız salonlar için küçük bir filmi oynatmak elbette bir risk; insanlar sinemaya star görmeye gidiyor çünkü. Türkiye'de sinemaya insan çeken isimler de Yılmaz Erdoğan, Cem Yılmaz. Komedî ya da korku filmleri iş yapıyor. Bunlar olmadığı sürece salon sahibi açısından film büyük risk taşıyor. Dolayısıyla, salon sahibi de dağıtımçı firmaya baskı yapabiliyor. Dağıtımçılar da bu salonlarla iş ilişkilerini riske atmamak için boyun eğmek zorunda kalıyor. Bu şekilde bir arz talep dengesi oluşuyor. Aslında sistem başka türlü olsaydı, televizyonlara doğru düzgün satış

yapabiliyor olsaydık, belki de filmlerimizi sinemada göstermek zorunda kalmazdık. Bu ülkenin en büyük belası 12 Eylül'ün yarattığı RTÜK'tür. Başındaki Zahit Akman -Kanal 7'nin eski müdürüdür kendisi- gitti, daha beteri geldi. Bu ülkede televizyonda küfür yasak, sigara, alkol göstermek yasak... Böyle saçma şey olur mu? Tamam, çocukları koruyalım ama saat 10'dan sonra da olmasın bu yasaklar. İnsanlar Digitürk'e para ödüyorlar ama orada da sansürleniyor. Dolayısıyla, filminizi sinemada oynamak zorunda kalıyorsunuz. Bir filmin bir kopyasının maliyeti, eğer dijital çekiyorsan, birinci kopyayı basmak çok pahalı bir şey. Bilmediğiniz daha başka masrafları da var; dolby denen bir sistem var, biliyorsunuz. Biz ona her film için dokuz kopyaya kadar 800 pound, dokuz kopyadan sonra 4 bin 900 pound ödüyoruz. Çok masraflı bir şey. Biz, sinemada ya da başka yerde bir şekilde filmlerimizin izlenmesini istiyoruz ama sinemadan başka bir yer de yok. Benimki çok küfürlü bir film, zor. Ben kanal sahibi olsam, ne yapacağım bu filmi, derim. Hüseyin'in filmine bölücü diyecekler. Özcan'ınkinde seks sahnesi var, Türk aile yapısına aykırı. Böyle saçma sapan bir durum var ülkede; körler sağırlar birbirini ağırlar. Halbuki sokakta içinde küfür olmayan cümle yok ama televizyonda olmuyor. İyi, tamam, olmasın, siz bildiğiniz gibi yönetin ülkeyi.

Hüseyin Karabey: Her şey yüzeysel, altyapısı yok. Bir altyapı oluşturulsa bile bir darbeye dümdüz ediliyor. 1978-1980'lere kadar bir sinema kültürü vardı aslında, sinematek bile vardı. Sinematek 1980'de kapatılmasaydı muhtemelen büyük üniversitelerin olduğu yerlerde, beş büyük kentimizde birçok şubesi açılacaktı.

Özcan Alper: On beş bini geçen nüfuslu yerlerde açılırdı.

Hüseyin Karabey: Sinematekler de muhtemelen filmlerimizin gösterimine hemen destek olacaktı. Fransa'daki sinematek gösteriyor mesela filmlerimizi. 1980 darbesi olmasaydı, televizyon kültürü belki de bu kadar yozlaşmayacaktı, çünkü büyük medyanın, büyük sermaye gruplarının eline geçmeyecekti. Kanal sahipleri de RTÜK'den daha suçsuz değil, korkunçlar, onlar da korkunçlar. Yaptıkları diziler bizim filmlerimizden kat be kat ah-laksız, tehlikeli, bölücü ama müthiş paralar kazanıyorlar.

İnan Temelkuran: Öyle gibi görünmüyor ama öyle.

Hüseyin Karabey: Dağıtım üzerine epey kafa yoruyoruz çünkü biz her şeye rağmen film yapmak zorundayız; kendimizi böyle ifade ediyoruz. Sinema filmi yapana kadar her şey daha kolaydı, dağıtıyorduk ya da kendimiz gösteriyorduk, bir şekilde ulaştırı-

yorduk. Ticari bir format değildi, çok fazla para harcamadığımız için çok fazla para da beklemiyorduk. Ama şimdi öyle değil. Bir sinema filminde, demin anlattığımız sebeplerden dolayı, maliyetin en azından yarısının mutlaka geri dönmesi lazım, kara geçmeyi de bırak. Ama bu o kadar zor ki, artık ne yapacağız bilmiyorum.

İnan Temelkuran: Televizyondaki tehlikeli şeylerle ilgili bir şey düşünüyorum; mesela, *Avrupa Yakası* benim gözümde bu ülkenin en tehlikeli dizisidir. Bu ülkedeki bütün kurumları bu kadar olumlayan bir başka dizi daha görmedim. Otuz üç ya da otuz beş yaşında bir kadın, eğitilmiş, kariyer sahibi ama ailesiyle yaşıyor ve sevgilisi olduğunu bile söyleyemiyor, yuh yani. Hani kadın ekonomik özgürlüğünü kazanınca her şey çözülecekti? Öyle değil, diyor bu dizi. Çok çok tehlikeli buluyorum dizileri bu yüzden.

Özcan Alper: Biz aslında yine şanslıyız. *Güneşe Yolculuk*'u hatırlıyorum, Berlin'de ödül almıştı, 1999 yılında. Gergin bir dönemdi yine. Abdullah Öcalan'ın yakalanıp Türkiye'ye getirildiği zamandı. Film aslında oldukça hümanist bir filmi ama yine de büyük dağıtım şirketleri gizlice anlaşıp filmi dağıtmama kararı aldı. Yani, aslında, Türkiye bir taraftan çok da çabuk değişiyor, öyle dinamikler de var. Gösterim konusunda bizlerin çabası dışında bir kültür politikası da olması gerekiyor. Bunun en iyi örneğini Türk sineması haftası için gittiğimde İsrail'de gördüm. Her şehirde bin kişilik, beş yüz kişilik, yüz kişilik; 35mm, 16mm video gösterimlerinin olduğu sinematekler var. Böyle yerlere ihtiyaç var. *Sonbahar* gösterildiğinde ilk hafta çok insan seyretti de öyle kurtardık durumu. İnan'ın dediği gibi, *İki Dil Bir Bavul* için Kadıköy'de sinema bulunamıyordu. Biz de şöyle bir şey yaptık: Elli-altmış kişi her gün bir sinemaya giderek "Bu film gelmeyecek mi?" diye sorup sinema salonlarının filme talep olduğunu düşünmesini sağlamaya çalıştı. Gerçekten de çok talep oldu, çok insan seyretti sonradan. Trabzon'da da benzer bir şey yaşandı. Bunu neden anlatıyorum? İnan, filmlerimiz ile de sinemada izlenecek diye bir şey yok diyor ya, ben buna katılmıyorum. Sinemada bizimki gibi alternatif filmlerin gösterilmesini kültür politikalarının şekillendirilmesi açısından önemli buluyorum. Ayrıca izleyici sayımız sanıldığı kadar düşük değil. Mesela, Trabzon'da *Sonbahar*'ı 6 bin kişi izledi ve bu ciddi bir rakamdı. Oysa dağıtımcular bu film Trabzon'da gitmez, diyordu. Aslında her şehirde izleyicimiz var. Her şehirde bu salon gibi bir sinematek olsa, bizimki gibi filmler çok rahat 500 bin, 600 bin izlenir. 250 bin izlense bizim gibi insanlar hiçbir kaynağa, Bakanlığın desteğine filan ihtiyaç duymadan sinema yapabilecek. Hüseyin'in de dediği gibi tek bir çaremiz var: Bağımsız sinema yapmak. Bunun için de üretimden dağıtımına kadar her adımda bağımsız olmak gerekiyor. Dağıtımcuların sınırını aşan bir film yaptığın an işin biter. Bir

daha da göstermezler. Ama, bir taraftan da, dağıtımla uğraşmamız çok büyük bir enerji kaybı. Mesela, şu an bizi destekleyen dağıtım şirketinde *İki Dil Bir Bavul* için birkaç kişi çalışıyor. Gerçekten çok enerji alan bir şey. Ben film yapmakla mı uğraşacağım, dağıtmakla mı? İnan'ın filmi de gösterime girecek birkaç ay sonra, o da aynı şeyi yaşayacak. O yüzden, diyorum ki; Ankara, İzmir, İstanbul, Diyarbakır, Mersin, Adana, Trabzon, Samsun, Van gibi şehirlerde, 250 kişilik bile istemiyorum, 100'er kişilik salonlar olsun. Tamam, *Recep İvedik*'i de göstersizler ama bizimki gibi filmler gösterime girdiğinde de birer hafta göstersizler ya da günde altı seans varsa iki seansı bizim filmlere ayırırlar. Doluyor çünkü, gördüm bunu. Bizimki gibi filmlerin izlenmediği doğru değil, ulaşabildikleri sürece izliyor insanlar. O yüzden tek çare, yine bizim gibi genç insanların, belki genç yapımçı arkadaşları da işin içine sokarak, bağımsız bir dağıtım şirketi kurması. Böyle çözülecek gibime geliyor.

İzleyici: *Made in Europe*'un kadrosu nasıl oluştu? Kaç tane amatör oyuncu var?

İnan Temelkuran: Hepsi profesyonel. Elli dört kişi oynadı filmde, hepsiyle teker teker konuşarak oluşturduğum. Hakikaten çok zor bir süreçti. Bangladesli, Kübalı, Arap oyuncular bulmak hiç kolay olmadı.

İzleyici: *Gittmek* filmiyle ilgili bir soru sormak istiyorum. Filmin bir bölümünden itibaren şoförleri de anlatıyorsunuz; oldukça sempatik, esprili tipler. Hikayenin bir parçası mıydı yoksa şoförler hakkında söylemek istediğiniz bir şeyler mi vardı?

Hüseyin Karabey: Bölgeye gittiyseniz bilirsiniz, orayla ilgili bir hikaye anlatmak istiyorsanız şoförlerden bahsetmemeniz imkansız gibi. Mesela, İstanbul üzerine de bir film yapmayı düşünüyorum. İstanbul da taksi şoförlerinden bahsedilmeden anlatılamaz. Özcan'la ön hazırlık için Kuzey Irak'a gittiğimizde Şah Havan diye biriyle tanıştık. Kendisini oynatmak istedik aslında ama vize sorununu çözemediğimiz için olmadı. Onun yerine Volga oynadı ama kendisi oynasaydı da, herhalde, inanılmazdı. Öykünün geçtiği yerlerde insanlar nasıl hareket ediyorsa öyle yapmak istedik biraz.

İzleyici: Yeni Sinemacılar'la yakın mısınız, nasıl bir ilişkiniz var?

Hüseyin Karabey: Onlar bizim abilerimiz, çok izledim onları. Bana cesaret veren, birçok şeyin mümkün olduğuna inanmamı sağlayan bir gruptur. Sinemada birçok önyargıyı kırdılar. Tanıştıktan sonra da bize mümkün olduğunca destek olmaya çalıştılar.

İzleyici: Benzer kaygıları olan sinemacılar arasında dayanışma olduğunu görmek çok güzel.

Hüseyin Karabey: Bundan sonra daha çok olacağına eminim. Biz Özcan'la zaten çok eskiden beri birbirimize destek oluyoruz. Kazım da öyle. Kısa film döneminde daha da rahat, kolay oluyor destek olmak. İş biraz büyüyünce biraz daha zorlaşıyor ama, mesela, İnan arayıp bir şey sorarsa, ki sormadı, elimizden geleni yaparız.

Özcan Alper: Üçümüzün dışında Pelin Esmer, Murat Düzgünoğlu, Seyfi Teoman ve birkaç isim daha var. Birbirimizi tanıyoruz, konuşuyoruz, fikir alıyoruz. Zeki, Yeşim ve Yeni Sinemacılar'la da biraz daha fazla görüşüp, konuşabiliriz gibime geliyor. Yeni Türkiye sinemasını tartışıyorsak, mesela, hep beraber tartışmalıyız.

İzleyici: 1990'ların başında Türkiye sineması daha bağımsız, daha bireysel filmlerle ilerlerdi. Ama sizinle beraber, Özcan Alper, Yeşim Ustaoglu'nu da katabiliriz, birlikte iş yapan bir sinemacı kuşağı yetişti Türkiye'de. Mesela, eskiden Nuri Bilge Ceylan'ı, Zeki Demirkubuz'u ve Derviş Zaim'i bir başlık altında toplayıp panel yapamazdı sinemacılar, ama siz belli bir başlık altında toplanıp bunu tartışabiliyorsunuz. Bunda MKM'nin, BÜSK² çevresindeki Görüntü dergisinin ve başka şeylerin de etkisi vardır ama siz yine de biraz daha farklı bir sinemacı kuşağı olarak burada bulunuyorsunuz. Kendinizi nasıl değerlendiriyorsunuz ve ileride nasıl bir şeye dönüşecek bu?

Hüseyin Karabey: Bence bizim bu tür panellere davet edilmemiz için biraz erken aslında, bazen öyle düşünüyorum. Tamam, belgesel filan yaptık ama ilk uzun metrajımız yani.

Özcan Alper: Belki çuvallayacağız.

Hüseyin Karabey: Evet. Belki konuşmayı en çok İnan hak ediyor aramızda. O ikinci filmini bitirdi, biz bitiremedik daha. Tabii ki farklıyız, farklı olduğumuz hissediliyor ama o farklılığı sonraki işlerimizde de devam ettirebilmemiz önemli. Dayanışmamız devam edebiliyorsa, yeni yönetmenlerin çıkmasına destek olabiliyorsak, Özcan'ın bahsettiği gibi sinema kültürünü bütün olarak görüp yazı, dağıtım ve entelektüel tartışma anlamında ona bir katkı sunabiliyorsak farklılığımızı kabul edeceğim. Buna hemen inanmak istemiyorum, bizi rahatlatabilir. Birdenbire koltukları

1 Mezopotamya Kültür Merkezi

2 Boğaziçi Üniversitesi Sinema Kulübü

değiştik ama çok uzun süre oradaki izleyici koltuklarında oturduk biz. Onu bir süre daha korumak, beklemek lazım.

İnan Temelkuran: Kendimize isim koyamadığımızı da anlatır mısın?

Hüseyin Karabey: Üçümüz ve aklınıza ilk gelebilecek insanlar, dört-beş ay ya da daha uzun bir süredir toplanıyoruz. Bir türlü isim bulamıyoruz kendimize. Binlerce alternatif düşündük ama birini seçemedik. İsim özürlü de olabiliriz ama daha çok kimlik sorunuyla alakalı galiba.

İnan Temelkuran: Durun daha, bismillah, sadece bir film yaptık, ne oluyor ya, diye düşünüyorum ben bu konuda. İkinci film de bitti çok şükür de, çok farklı filmler yapıyoruz. Ben birlikteliğimizi daha çok politik bir birliktelik olarak görüyorum. Bu bir tavır/politik diyeyim, tam ne diyeceğimi de bilmiyorum ama biraz öyle bir şey gibi geliyor. Hüseyin ve Özcan'a direkt politik diyebilirim de diğer arkadaşların hepsi için söyleyemem bunu. Ama, dediğim gibi, bir tavır bu. Bir de demin eskiden yönetmenleri bir araya getiremezdik diyorsunuz ama Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz ve Semih Kaplanoğlu bir ara beraber şirket bile kurmuşlardı. Yeni Sinemacılar dediğimiz de bir gruptu. Aralarında *Laleli'de Bir Azize*'nin yönetmeni Kudret Sabancı, *Gemide*'nin yönetmeni Serdar Akar ve Aydın Bulut vardı. Bir anda böyle yedi-sekiz film çıktı diye Yeni Türkiye Sineması gibi bir şey çıkıyor, ama bir şey hatırlatmak istiyorum herkese: Üç-dört film aynı anda gişe yaptı diye ATV'de Siyaset Meydanı'nda iki yılda bir Türk sineması tartışması yapılırdı. Bu hale de dönmesin, öyle bir şey yok çünkü. Sinema kültürü dediğimiz şey, arkadaşın da dediği gibi, izleyicisinden, festivalinden yazarlarına kadar bir bütün. Mesela, bizdeki sinema yazarlığı kültürü daha çok sosyoloji üzerinden giden bir şey gibi; herkes hikayeyi anlatır ama kimse-nin filmin teknik ya da mühendislik çözümlemesi üzerine bir şey söylediğini görmedim.

Hüseyin Karabey: Korkuyorlar mı?

İnan Temelkuran: Büyük ihtimalle bilmiyorlar. Öğrenmek zor olabilir ama çok da önemli bir şey. Sinemayı dil yapan, onu tiyatrodan ayıran şey yakın plandır. Bu girdikten sonra sinema dili oluşmaya başlar. Bunların; büyüklerin, uzunların, ortaların, hareketlilerin, durağanların, şunların bunların bir şekilde birleştirilip bir bütün oluşturulması, o sahneyi çözümleme mühendisliği diyelim, tekniğiyle ilgili bir şey görmüyorum ben sinema yazarlarında. Bu önemli bir eksik. Kendi aramızda da az konuşuyoruz. Bir araya geldiğimizde daha çok yapım sorunlarından

bahsediyoruz. Biraz da bu son okuduğumuz kitaplardan, filmlerden bahsetmeliyiz ama işte bir türlü fırsat olmuyor. Sürekli ne yapacağımızı, kendimize ne isim vereceğimizi konuşuyoruz.

İzleyici: *Gitmek* filminin yönetmenine sormak istiyorum: Dizilerde Kürt karakterlerinin ne kadar yabancılaştırıldığından bahsettiniz. Filminizdeki Ayça karakterinin entelektüel olduğunu görüyoruz, tiyatrodan da başarılı olduğunu görüyoruz. Hama Ali ise gülünç filmlere imza atıyor. Kürt taksi şoförlerine de gülüyoruz. Yani, Ayça'nın entelektüel, ötekilerin gülünç olduğunu görüyoruz. Sizce bu da bizi biraz yabancılaştırmış olmuyor mu?

Hüseyin Karabey: Ben filmin Kürt karakteri şöyle olacak, Türk karakteri böyle olacak diye kurgulamadım, siyasi bir amacım yoktu çünkü. Film bittikten sonra benim olmaktan çıkıyor, sizin filminiz oluyor. Siz nasıl algılıyorsanız o oluyor. Bu, aşk filmlerinde olan biten her şeyi tersine çevirmeye çalışan bir film aslında. Aşk filmlerinde genelde erkek kadının arkasından gider; Ferhat dağları deler, vs. Bizim filmimizde ise kadın gidiyor. Ve yine aşk filmlerinde genellikle peşinden gidilen kişi güzel ya da yakışıklı olur, güçlü ve başarılı olur. Bizde o da yok. İzleyicinin "Bu adamın peşinden mi gidiyor," duygusunu yaşamasını istedim çünkü, bence, sevdiğiniz kişinin kim olduğu değil, onu nasıl sevdiğiniz önemli. Bunun altını çizmeye çalışırken Hama Ali karakteri biraz karikatürleşti ister istemez. Biz kendi değer yargılarımızla yargılıyoruz Hama Ali'yi; asla sınırı geçeceğine, geleceğine inanmıyoruz. Ayça'nın bir repliği var mesela, "Beni hâlâ görmek istiyor musun? Hâlâ hayatını tehlikeye atmayı göze alıyor musun?" diyor. Bu aslında bir küçük burjuva şımarıklığı. Hayatın ne kadar zor olduğunu bilmiyor. İstanbul'da o da öteki; ama başka bir ötekiyle karşılaştığında şımarıklık yapabiliyor.

İzleyici: Ben de *Gitmek* filmiyle ilgili soru soracağım. Filmi dijital olarak çektiniz. Uzun metrajda dijitali tercih etmenin mutlaka sebepleri var: Maliyet olabilir, çekimin doğası gereği olabilir, kurguda kolaylık olabilir... Sizin sebepleriniz nelerdi?

Hüseyin Karabey: Bu tür konularda pek konuşmayız ama aslında bizim asıl bağımsız olmamızı sağlayan şey dijitaldir. Gerçekçi olmak gerekirse bize en büyük desteği o vermiştir. Dijital film çıktığında her şey daha kolay olmaya, daha rahat olmaya başladı bizim için. Bir kere çok hızlı hareket edebiliyorduk. 35 ya da 16 çekseydik bu kadar hızlı hareket edemezdik. Siz filmdeki bazı sahneleri benim estetik bir tarz olarak özellikle çektiğimi düşünüyorsunuz; ama bazıları zorunluluktan geliyor. Türkiye'de yadsınan bazı şeyler vardır. Mesela, ben kurmaca bir film çeksem ve filmde bir otobüs ikide bir polis ya da askerler tarafından

durdurulsa, “Amma da göze sokmuş, Türkiye’yi kötölemek için illa bir şey yapacak,” deniyor. Ama bunu gerçekten yakalayınca, dokümanter olarak yakalayınca en eleştirel izleyen kişi bile şaşırıyor, günlük yaşamda o şekilde tezahür ettiğini bilmiyor çünkü. İşte öyle anları yakalayabilmek için de hızlı bir kameraya ihtiyacınız var. Şunu hemen çekelim dediğiniz zaman 35’te yarım saat sürüyor hazırlıkları. Ama dijitalle askerler fark edene kadar çoktan çekmiş oluyorduk. Bir sahne vardı, çok önemserim o sahneyi; Şırnak’ta bir Kürt düğünü çekiyoruz, arkadan cemse cemse askerler geçiyor. Muhtemelen operasyona gidiyorlar ya da dönüyorlar ya da oradalar. İşte o anı birebir yakalayınca çok etkili oluyor, bunu da dijital sayesinde yapabiliyoruz.

Özcan Alper: Güvenlik açısından da işe yarıyor. İran’da çekim yaparken devrim muhafızlarına yakalanmıştık. Bir kadın arkadaşımız, zaten örtülü olmak zorunda, hemen normal kasedi alıp kaçtı. Biz de daha önce mekan bakmaya gittiğimizde kaydettiğimiz kasetleri verdik. Gerçi yine de gözaltı oldu ama negatif olsa onu alıp kaçıramazdık, öyle faydalar da sağlıyor.

Hüseyin Karabay: Tabii. Dijital kamera gerçekten özgür ve rahat olmanı sağlıyor. Oyuncularla çalışırken de istediğiniz kadar çekim yapabiliyorsunuz. 35 ya da 16 olunca çok fazla tekrar çekemiyorsunuz, o anlamda da büyük bir şans.

İzleyici: Ben *Sonbahar* filmi hakkında soru sormak istiyorum. Çok sık rastlayamadığımız orijinallikte bir film çekmişsiniz ben- ce. Bu filmin iki boyutu var; hem sanatsal bir film hem de bir dava anlatıyor. O yüzden de bağımsız sinema çevrelerinde çok beğenildi. İlk filminizle büyük bir başarıya ulaştınız. Belki hikayeyi çok iyi biliyordunuz, gerçekten hissettiğiniz bir şeydi; işler de yolunda gitti, şans faktörü yanınızdaydı... İleride bu seviyeyi tutturamazsanız ne yaparsınız?

Özcan Alper: Demin İnan’ın da dediği gibi, daha birinci filmlerimizi yaptık ve çok iddialı cümleler kurmak yanlış olur. Sonuçta Türkiye’de sizin dediğiniz kategorilerde pek çok iyi film var. Avrupa’da tanınmak konusunda şans yanınızdaydı, doğru. Her şey yolunda gitti, çok sayıda festivale gidebildik. Bir sonraki filmimizde başarılı olup olmamak sadece ne yapmak istediğimizi bilmemize, yapmak istediğimiz şeye odaklanmamıza ve biraz da yeni olduğumuz için, dersimize iyi çalışıp çalışmamamıza bağlı, öyle düşünüyorum. Hüseyin’in de dediği gibi, gerçekte ne yapıp yapamayacağımız üçüncü filmlerimizde belli olacak. O yüzden mümkün olduğunca dersimize daha çok çalışmaya çalışacağız, gayret edeceğiz. Yeni film için daha çok heyecanlanıyorum mesela ama bu kıyas gerektirmiyor.

Hüseyin Karabey: Bir de at yarışı gibi; yeni filmim kaç tane ödül alacak? Alacak mı, almayacak mı?

Özcan Alper: Bizim için şöyle bir tehlike var, belki de en çok konuşmamız gereken şeylerden biri de bu: Asla sinemayı bir meslek olarak görmememiz gerekiyor. Böyle görürsek sürekli üretmeliyiz gibi bir yanılgıya kapılırız.

İzleyici: *Sonbahar* filminin müziklerini nasıl seçtiniz?

Özcan Alper: Film müzikleri bizi en çok zorlayan konulardan biriydi. Filmin geçtiği coğrafya olması itibarıyla Kafkasya müziklerini, tınlarını da kullanmak istedim. Orijinal bir çalışma olmasını istedim, bu yüzden son çalıştığımız müzisyenlerden önce iki grup müzisyen değiştirdik. O en parasız zamanımızda ciddi para da harcamıştık aslında ama buna rağmen onların çalışmalarını kabul etmedik. En sonunda kurgu sürecinde birlikte çalışabileceğim ve farklı alanlardan insanları bir araya getirebilirsek istediğimize yakın bir şey elde edebiliriz diye düşündüm. Ayşenur Kolivar'ı daha önce yaptığı işlerden dolayı tanyordum. Sonra Rusya'dan biriyle tanıştık. Yine Hemşin müziklerini çalıştıran bir grup vardı. Sumru Ağryürüyen'i tanırınız. Bu isimleri bir araya getirerek çalıştık. Dört-beş ay filan sürdü galiba müzik. Post-produksiyon döneminde en uzun süren çalışmalardan biriydi ama deneye deneye oldu yani.

İzleyici: Az önce dediniz ya teknik analiz çok fazla yapılmıyor diye, ben de şimdi yapamayacağım da aklıma takılan bir şeyi sormak istiyorum. Filminiz daha çok iç mekanlarda çekilmiş. Dış mekan olsa bile karanlık, gece vakitlerinde çekimler hep. Sadece sanırım Madrid'den Berlin'e geçiş kısmındaydı, bir Paris görüntüsü var.

İnan Temelkuran: Paris, sabah.

İzleyici: Onun özel bir anlamı var mı? Filmden çok kopuk bir sahne.

İnan Temelkuran: Ben çekemedim o sahneyi, başka birisi çekti. Orijinalinde benim çekmek istediğim sahnede tam ortada Eiffel Kulesi olacaktı, yedi-sekiz kişilik bir Perulu aile sabaha karşı, yani yine karanlıkta yavaş yavaş geçiyor olacaktı çamaşır yıka-mak için. Ancak, bu sahneyi kendim çekemedim çünkü Paris vizem sadece iki günlüktü ve geri dönmek zorunda kaldım. Sonra başka birine çektirdim. Çeken kişi de sinema bilmeyen biri olduğu için ancak böyle oldu. Teknik analizi bu. Mecburiyetten böyle oldu yani.

Özcan Alper: Sinema biraz da bu işte. Bazen yönetmenin vermek istediği şeyden çok farklı bir şey çıkartabiliyor izleyici. Asıl önemlisi de izleyicinin nasıl algıladığı, nasıl yorumladığı zaten.

İnan Temelkuran: O sahnede üç dört tane Arap kadın var, arkada kule görünüyor, kadınlar orada çekirdek yiyorlar. İstedığımız görüntü ama zamanı yanlış. Anlattığım şeye hizmet ediyor mu, ediyor. Dolayısıyla, bununla devam edebiliriz çünkü öyle geçmek istiyorum oradan. Daha neler neler var filmde bir şekilde istediğimiz gibi olmayan, yapamadığımız... Örneğin, filmin ilk bölümünü Madrid'de çekerken 18-19 tane yabancı ülke pasaportu toplayıp renkli fotokopilerini aldım ama o sırada Amerika'ya gitmek zorunda kaldım ve ilk defa gittiğim ülkeye cebimde on sekiz tane pasaportla gitmeyeyim diyerek pasaportları bir arkadaşa bıraktım. O arkadaş bunların hepsini kaybetti. Film aslında değişik ülkelerin pasaportlarının tek tek fotokopilerinin çekilmesi sahnesiyle başlayacaktı. Bu da filmin içinde anlamlı bir şey olacaktı ama o da olmadı mesela. Böyle çok şey var anlatabileceğim.

İzleyici: Özcan Alper'e bir şey sormak istiyorum. *Sonbahar* filminin galasında bu film için "Bir vefa borcumdur," demiştiniz diye hatırlıyorum, yanlış mıym acaba?

Özcan Alper: Biraz aslında burada konuştuklarımızla ilgili şeyler. Sinemaya nasıl başladığımızla, hikayede anlattığımız Yusuf gibi birçok insanı aslında sadece televizyondan tanımayışımız; bu insanlarla yaşamış, büyümüş, aynı sırada oturmuş olmamızla ilgili. Çiğdem'in de söylediği gibi, bu film 90'lı yıllarda üniversiteye gelen; bizden belki daha tezcanlı, daha heyecanlı olup yaşamlarını başka yerlerde bitiren insanları anlatıyor. Bir taraftan böyle bir kayıp kuşak olma ruh hali de vardı. Türkiye'deki bu askeri darbe ve sonrasında yaşananlarla da alakalı bir şey. Evet yenilgi ama aslında otuz sene sonra bizim hâlâ 12 Eylül'ü tartışıyor olmamızın altında da başka bir şey var. 12 Eylül'den çok daha şiddetlisi Latin Amerika'da da oldu, Yunanistan'da da oldu...

İnan Temelkuran: Kaç defa hem de...

Özcan Alper: Evet, darbeler ve diktatörlükler tarihi ama orada aslında bir taraftan başka bir şey de var. Yenilgi olsa da biraz başka türlü bir yenilgi olduğu için, hep başka hesaplaşmalar ve başka bir yere varma var. Bizim kuşakla ilgili de, evet, bir taraftan çok ciddi kayıplar vardı; ama başka türlü bir yenilgi de vardı aslında. O yüzden biraz arada kayıp kuşak olma ruh hali de var. Bir şekilde o kuşağa dair hikayeler de anlatılmalı, o kuşağın da sesi duyulmalı dürtüsüyle vicdan borcu demiş olabilirim. Tabii ki kimse kimsenin sesi olamaz ama kendi içimde bu cümleyi

kurarak demiş olabilirim.

Bu filmle ilgili sadece Anadolu'daki gösterimlerde gelen sert eleştirilerde anlatabildim derdimi biraz. Şöyle küçük bir örnek vereyim neden böyle olduğuna dair; mesela Artvin, ya da Hopa diyelim, Karadeniz'de biraz daha farklı durur. Farklı etnik kesimlerden insanlar birbirlerini hiç "öteki", "azınlık" vs olarak görmeden birlikte yaşar; okur-yazar oranı yüksektir; sol geleneği güçlüdür... 12 Eylül'den sonra Türkiye solundan farklı olarak, dağlara çıkıp kendi başına direnen de bir coğrafya. Çok kötü bastırıldığı için, çok kısa süren bir dönemi var. Ama hep 12 Eylül'den sonra direniş olmadı denir. Oysa ben orada olduğunu çok iyi biliyorum. 92-93'te Cizre'de insanların kurşuna dizildiğinin, sonra ibret olsun diye askeri jipin arkasına bağlanıp sürüklediğinin anlatıldığı hikayeleri dinledik biz çocukken. Hopa, direnişle 12 Eylül'den sonra solun moralen en azından iyi hissettiği yerlerden biriydi. Ama 90'lara, 2000'lere geldiğimizde solun birbirini sahiplenmesi, o dayanışma ruhu bitti. Bizim kuşaktan, farklı siyasetlerden de olsa, üç dört kişi cezaevine girdi, çıktı. Biri daha önce bahsettiğim açlık grevine katılan, bir diğeri 11 yıl cezaevinde yatıp çıkan bir arkadaş, öbürü çok daha farklı bir süreç geçirdi falan. Sonra kimse onlara sahip çıkmadı, kimse ilgilenmedi. Koskaca Artvin Hopa'da değil üç kişi, on beş kişi gidip on yılını böyle bir şey için geçirdiyse, onlara sahip çıkmak gerekir diye düşünüyorum.

En son iki üç ay önce orada bir toplantıya katıldım ve orada biri kalkıp filmi sert bir şekilde eleştirince, biraz bunları düşünerek sinirlendim ve "Önce bu ilçede siyaset yapacaksınız; önce bu üç insana sahip çıkmayı öğreneceksiniz. Sonra büyük laflar edip dünyayı kurtarmayı düşüneceksiniz," dedim. Bizim biraz unuttuğumuz şeyler bunlar. Benim vicdan borcu derken anlatmak istediğim de buydu. Sadece o üç insanı anlatmak bile benim için önemliydi açıkçası.

İzleyici: Ben izlerken başrol karakterinin isminin neden Yusuf olduğunu merak etmiştim. Bunun özel bir nedeni var mı?

Özcan Alper: Evet. Gerçi sonradan çok pişman oldum çünkü Yusuf ismi pek çok filmde kullanılıyor ve bir sürü kişi de bunun üzerine yazmaya başladı sonradan. Ama hikayenin kendisini düşündüğüm zaman, Yusuf peygamberin kuyuya atılması ile filmdeki karakterin on yıl yattıktan sonra cezaevinden çıkışı ve yaşama tutunma çabasıyla ilişki kurduğum için Yusuf koydum karakterin adını.

İzleyici: Ben de öyle düşünmüştüm, ama neden pişman oldunuz sonradan? Bence çok güzel bir seçim yapmışsınız.

Özcan Alper: Bir de tabii Hemşin'de çok yaygın bir isim olduğu için kullandım Yusuf'u. Hemşinliler çok geç Müslüman oluyorlar. Aslında yüz elli, iki yüz yıllık bir tarih sadece. Ama benim de çok çözemediğim bir şekilde Yahudi isimleri de çok yaygın: Yusuf, Mikail, İsrail gibi. Bir de 72'de doğan amcamın oğlu var, Yusuf Aslan. 91'di galiba, o zamanlar Karadeniz'den gençler doğuya gönderiliyordu askerlik için daha çok. Bilinçli bir şeydi bu, bir nevi Diyarbakır'a karşı Trabzon yaratma gayretleri başlamıştı o zaman. Buna paralel gençlerde de sol bir duyarlılık başlamıştı. Duvarlara "Kirliliğe hayır, yaşasın halkların kardeşliği" gibi şeyler yazmışlardı. O zaman çok olay olmuştu. Bir gecede Hopa'daki yirmi köye aynı anda baskın yapıp bütün gençleri toplamışlardı. Erzurum'a götürülüp işkence yapılan gençler arasındaydı amcamın oğlu Yusuf Aslan da. Onunla bir gece aynı evde kaldım yıllar sonra ve bir kabus görmesine tanık oldum. Biraz amcamın oğlunun hikayesinin de payı var karakterin isimlendirilmesinde. Hem de Karadeniz'in sadece Oğun Samastlarla anılmasını istemedim; Karadeniz kendi haline bırakıldığında çok daha farklı değerleri olan bir yer. Bunu göstermek istedim. Yusuf Aslan ismi verilmiş gençlerden tutun, Cihan Alptekin'e... Biraz anılarına saygıyla diyeyim, böyle koydum isimleri.

İzleyici: Eleştirmenlerle ve sinema yazarlarıyla ilişkinizi sormak istiyorum. *Güneş'e Yolculuk* ilk çıktığında Atilla Dorsay, bu film bizi yabancı ülkede kötü gösteriyor, bölücülük yapıyor, gibi bir eleştiri yazmıştı. Bu tarz daha radikal şeylerle karşılaşmadınız. Ama sizin de başka sorunlarınız oldu. Mesela *Gitmek* bir aşk filmi gibi lanse edildi; ne bileyim, *Sonbahar* solculardan tepki çekti diye... Hem günlük basınla hem de daha aktivist sayılabilecek sinema dergileriyle ilişkinizi sormak istiyorum. Ne boyutta bir ilişkiniz, nasıl bir alışverişiniz var, bunları merak ediyorum.

İnan Temelkuran: Yetmiş beş tane SİYAD³ üyesi yazar var galiba, bunların hepsini ayrı yere koymak lazım. Atilla Dorsay'ı bambaşka bir yere koymak lazım özellikle. Ben onunla ilgili bir anımı anlatayım madem, ilişkilerimizin nasıl olduğu hakkında da bir fikir verir. İlişkiden ziyade karşılaşmalar yaşıyoruz denebilir. Adana'da ödül aldıktan sonra yanıma gelip filmi izlemediğini ama çok güzel olduğunu duyduğunu söyledi. Ben o an uyanmadım ama hemen sonra aklıma geldi; ben bu filmi Antalya Film Festivali'ne göndermişim ve Atilla Dorsay da Festival'in ön jürisindeydi, nasıl izlememiş olabilir dedim. Bana bunu söylediikten bir dakika sonra da yanımda CNNTürk'teki *Hayatım Sinema* programına röportaj veriyor ve yerden yere vuruyor: "On sekiz oyuncuya bilmem ne verilir mi, zaten küçük hikayelerden oluşan

bir şey, böyle karar olmaz,” falan filan gibi. Fakat bu olayın bir yanı. Atilla Dorsay ve onun gibi üç dört kişi daha bu işi meslek haline getirmiş insanlar Türkiye’de. Ama onlarla ilişkimle örneğin Alin Taşçıyan’la ilişkiyi de karıştırmam; çok farklı. Bir de biliyorsunuzdur şimdi otuz yaşın altında bir sürü sinema yazarı var; ben bu arkadaşların film okumasına çok güveniyorum çünkü daha korsan DVD’ci çocuklar diyeyim, 90’lar kuşağından. Hem de onlarla daha rahat konuşabiliyorum. Az önce söylediğim bu eksikliğini hissettiğim şeyi onlara rahatça anlatabiliyorum, ama gidip Atilla Dorsay’a bunu söylesem ne olur? Değişir mi? Değişmez herhalde. Ama bunu meslek haline getirdiği için o kısmına saygı duymak gerekiyor tabii. Benim ilişkilerim böyle. Ama öyle bir soru sordun ki, o kadar birbirinden farklı düşünün/yazan insanları bir kategoriye, bir kutucuğa sokmak mümkün değil tabii ki.

Hüseyin Karabey: Aslında belki kurumsal olarak değerlendirmek lazım. Mesela demin sinema kültürü yaratmaktan bahsediyorduk. Şimdi Özcan bizi tetikleyen bir iki şeyden, Görüntü’den, Altyazı’dan falan bahsetti. Ben de özeleştiri yapmak istiyorum. Mesela, Türkiye’de genel anlamda sanat eleştirisi olmadığı için ne yazık ki varolan film eleştirisi de çok kötü. Bir kere bunu kabul etmek zorundayız. Demin İnan bahsetti ya, tanıtım yazısı yazıyorlar. Filmin hikayesini anlatıyorlar. Ve çoğu zaman şirket tarafından gönderilmiş, önlere gelen bilgilerle yazıyorlar çoğu. Belki seyrediyorlar ama yine de o yazıların sadık kalıyorlar. Bu da muhtemelen görünmez ilişkilerden dolayı böyle. Sol ya da entelektüel kesim de tam bir cehalet dönemini temsil ediyor artık. Sinema yazarı olarak, entelektüeller olarak ilericiliği temsil etmiyoruz. Sol, genel anlamda 1960’lardan sonra ilericiliği de temsil edegelmiştir. Solcu olmak modadır hatta o dönemlerde, iyi gözükür. Bizse 1990’lardan sonra hızla gericileşen, milliyetçileşen, tutuculaşan, Ortodokslaşan bir dönemi yaşıyoruz genel olarak. Bu, dediğim gibi bir özeleştiri.

İnan Temelkuran: Ben katılmıyorum buna.

Hüseyin Karabey: Genel anlamda kıyaslama yapınca öyle görüyorum ben. Bu anlamda bizde özeleştiri süreçleri yeterince sağlıklı çalışmıyor. Çünkü özeleştiri ancak kendini eleştirmekten çekinmeyen bir kesimden gelebilir. Bizse tutuculaşmaya başladık. Sizin karşınızda böyle oturmak hoş bir duygu ama çok da tehlikeli bir şey. Bizi abartmaya kalktığımız zaman, hiç düşünmeden biz de buna kanar, kendimizden hoşnut bir şekilde devam edersek yok olabiliriz. Çünkü şu salonda eminim filmimizi beğenmeyen insanlar da var, ama kimse çıkıp da “Ya ne biçim film yapmışsın, o da öyle yapılır mı,” demiyor. Bunu illa böyle

demek zorunda değil; ama geliştiren eleştiri o. İyi yaptığımız şeyleri zaten aşağı yukarı biliyoruz, ama kötü yaptığımız şeyleri pozitif bir şekilde duyamıyoruz. Bir arkadaşımız gerçi fark etmeden buldu İnan'ın filmiyle ilgili bir sahneyi ama...

İnan Temelkuran: O da bizim filme denk geldi...

Hüseyin Karabey: Türkiye'de film eleştirmenleri, ki Altyazı da dahil var olan bütün dergileri de katıyorum bunun içine, benim hayal ettiğim düzeyin çok altında. Korkunç bir boşluk var. Çok büyük bir ülkeyiz. Çok fazla şey oluyor. O yüzden bence çok daha iyilerine layık burada yaşayan insanlar. Daha iyisi olmadığı için kötünün iyisini seçmek zorunda kalıyoruz. O zaman da bazıları açık ara çok iyi oluyor. Senin demin bahsettiğin genç arkadaşlar gibi. Atilla Dorsay'la kıyaslayınca çok harika ama bizim çok daha ilerde olmamız lazım. Bazen bir film seyredersiniz, sonra onu birisi yazar, inanamazsınız aynı filmden bahsedildiğine. Çıldırır-sınız, bir şey yazmak istersiniz. Çünkü bu yazılara ihtiyacımız da var; en azından birbirimize faydalı olmak için, birilerinin yüksek sesle, "Kral çıplak," demesi lazım.

Mesela, *Güneşi Gördüm*'ün galasından çıkan Türkiye'nin ilerici-liği simgeleyen insanların kendi sanatlarına bakış açılarını da yansıtıyor bir yalanı söylemek. Konservatuvarın başındaki kadın "Muhteşem bir şey," diyor ama kendisi de inanmıyor aslında. Bu o kadar tehlikeli bir şey ki. Bu, o zaman bambaşka şeylerin konuşulmasına yol açıyor. Halbuki sanatçı "Ya tamam, biz oynadık ama istediğimiz gibi olmamış," diyebilir; ama yok, demiyor asla. Devamlı bir tanıtım, reklam durumu var. O zavallı yönetmen de inanıyor, niye bize ödül vermiyorlar, diyor. Ona da bir katkısı olmuyor. İnan'ın hoş bir lafı vardır, "O kadar izleyici bana gelse, bütün ödüller senin olsun," gibi. Ama bu sağlıklı bir eleştiri ortamı olmadığından böyle. Eleştiriye hakaret, özeleştiriyse aşağılanma olarak algılıyoruz. "Ya ben lanet bir adamım, çok korkunç şeyler yaptım," demek değil ki özeleştir. Neden kötü yaptığımızı analiz edemiyoruz. Ya da muhteşem bir yönetmen, inanılmaz bir film var ama niye inanılmaz, niye muhteşem olduğunu anlatmadıkça, çözümlenmedikçe, ya da tam tersi, neden kötü olduğunu anlatamadığımız sürece fazla şansınız yok. Bu anlamda, eleştiri ve özeleştiriden çok geriden geldiğimizi düşünüyorum.

İzleyici: Peki sizce bu durum nasıl tam olarak çözülebilir?

Özcan Alper: Eleştiri dediğimiz şey estetik biliminin bir parçası. Türkiye'de sadece sinema eleştirisi değil, diğer alanlarda da genel bir eleştiri sorunu var. Örneğin, Türkiye'de edebiyat eleştirisiyle ilgili de bu sorun var ama yine de yetmiş yıla bakınca orada en azından iyi örnekler görmek de mümkün. Türkiye'den çıkıp

dünyadaki örneklere bakınca edebiyat eleştirisinin, estetik biliminin ne kadar önemli olduğunu fark ediyorsunuz. Ben sinema yapmadan önce biraz estetik ve edebiyat eleştirisi üzerine yoğunlaşmış, birtakım kitaplar okumuş, araştırmıştım. Örneğin, Rus edebiyat eleştirisi geleneğinin ne kadar güçlü olduğunu, bunun Rus edebiyatına ne kadar büyük katkıları olduğunu gördüm.

Film eleştirisine geri dönersek, İnan'ın da dediği gibi bu yeni kuşak genç arkadaşlar bütün dünya sinemasından filmlere erişimleri olmasının da getirdiği avantajla biraz daha iyiler. Yani, tamamen siyah ya da beyaz olarak görmemek lazım tabii ama bir yandan da estetik bilimi, film eleştirisi üzerine okumak, araştırma yapmak gerekiyor bu eleştiri geleneğini güçlendirmek için. Film eleştirisi sadece sosyolojik temelde konuyla sınırlı kalırsa film eleştirisi olmaktan çıkıyor. Her sanat dalının estetik yönünün de incelenmesi, teknik detayları ile de ele alınması gerek. Bu da bir formasyon; okuma, araştırma gerektiriyor. Estetik üzerine en temel kitaplardan biri, Hegel'in Estetik kitabının Türkiye'de baskısı bile yok mesela. Belki sahaflarda bulabilirsiniz. Ya da estetik veya sinema eleştirisi üzerine yazılmış daha güncel kitapların çevirileri yapılmıyor bile. Belki bu alanla ilgilenen genç arkadaşların bu kitapları bulma ve hatta çevirmesiyle çıkacak daha iyi eleştiriler Türkiye'de. Tabii ki benim de ara ara okumaktan keyif aldığım, merak ettiğim yazılar oluyor. Hatta ben de bir dergide farklı farklı isimlerle birkaç defa yazdım Hüseyin'in bahsettiği kaygılarla. Ama o yazıları yazarken de şunu fark ettim ki sinema eleştirmenliği gerçekten bir iş. Diyelim ki aynı dergide yazdığım arkadaşlar bir filmi üç günde yazabiliyorlarsa, ben inanın bir buçuk, iki ayda zor yazıyorum. Çünkü ön araştırma kısmında bir sürü şey giriyor işin içine... Yönetmenin daha önceki filmleri, tarihsel gelişimi, estetik bakışı vs. Bir yazı için bir de bakıyorsunuz masanızda 30-40 tane kitap birikmiş, onları karıştırırken buluyorsunuz kendinizi.

İnan Temelkuran: Gazete ve dergi eleştirisi arasında fark olmadığı için Türkiye'de...

Özcan Alper: Evet, gazete ve dergi eleştirisi karışıyor. Gazete eleştirisi belki öyle olacak ama sinema dergilerinin içindeki eleştirinin çok daha kapsamlı, ciddi olması lazım. Ama tabii bir şeyi de gözden kaçırmamak gerek: Mesela, *Altıyazı* 3 bin kadar, *Yeni Sinema* bin 500, *Yeni Film* dergisi ise bin civarında satıyor. İnsanlar çok emek veriyorlar bu dergilere ama baktığınız zaman bu dergileri çıkartmak için tam zamanlı uğraşan, bu dergilerin çalışanı olan kişi sayısı iki. Diğer arkadaşlar ya bankacı ya başka bir şirkette çalışıyor ya memur vs. Yani bu dergiler ne zaman ki 20 bin satar ve dolayısıyla o dergide de on kişi sadece o işi yapıp hayatını sürdürebilirse, o zaman içerik de daha derin olacaktır.

O zaman belki o arkadaşlar bir yazıyla bir ay uğraşabilir, işin araştırma boyutuna eğilir ya da gidip çevirilerle uğraşır. Bu noktada çuvaldızı da kendimize batırmamız lazım biraz tabii...

Hüseyin Karabey: Ben katılmıyorum. Çünkü o zaman biz de film yapamazdık. Neden biz bugün buraya davet edildik? Temel sebebi bence ilk filmlerimizin kaliteli olmasındandı. İlk filmlerimizi yaptık ama bunlar diğer kıyasladığımız, Nuri Bilge Ceylan'ın, Zeki Demirkubuz'un ilk filmlerinden daha kaliteli olduğu için geldik. Çünkü önümüzde onlar vardı aşılacak. Yani çita yükseliyordu. Ağabeylerimizin bu kadar iyi film yapmaları, sinemanın daha konuşulur olması bizim de onları aşma zorunluluğumuzu getirdi. Bunu farkında olarak da yapmış olabiliriz, farkında olmadan da yapmış olabiliriz ama sonuçta yaptığımız iş varolan çitanın üstüne eklediği için buradayız. Aynı şey eleştirmenler için de geçerli. Eğer bir kıstas olsaydı, bizim özendiğimiz birisi olsaydı Atilla Dorsay, "Ya hiçbiri Atilla Dorsay gibi değil," deseydik mesela, standart yükselecekti. Yeni gelen, onu geçmek zorunda hissedecekti. Şimdi 80'den sonra mesleklerini sürdüren insanlara dikkat edin. O döneme kadar bakarsak çok değerli insanlar var. Üniversiteden yola çıkarsak, neden bazı hocalar üniversitede ders vermeye devam edememiş, kendi mesleklerini sürdürememiş? Kim ne ödün vermiş, neden yola devam edebilmiş? Bu ülke sürekli kesintilere uğruyor. Kıstaslar çok belirsiz. Mesela "Yılmaz Güney yaşasaydı ve Türkiye'de kalsaydı ne olurdu?" diye hep sorarım ben. "Onat Kutlar hayatta kalsaydı ne olurdu?" Bu kesintiler, standartlar çok belirleyici oluyor sonradan gelenler için. Bizim önümüzde de Zeki Demirkubuz'lar, Nuri Bilge Ceylan'lar olmasaydı durum farklı olabilirdi diye düşünüyorum. Her ne kadar onların sinemasının kendimizi ifade ettiğini düşünmesek de belli bir saygıyı hak eden, belli bir kalitenin üstünde, estetik kaygısı olan filmler. Ve biz daha iyisini yapmaya çalıştık. Şimdi bir film eleştirmeni kimi geçmeye çalışsın ki? Tek kıstası kendisi oluyor ister istemez.

Ama ben yeni sinemayla beraber eleştirisinin yükseldiğini düşünüyorum. Yani on yıl önceki gibi bir durum da yok ortada.

Hüseyin Karabey: Kesinlikle. Yani ben bir özeleştirici olarak söyledim zaten. Bu özeleştiriyi yüksek sesle yapmak zorundayız. Birbirimizi pohpohlamakla bir şey olmuyor. Ben isterim ki Türkiye'li bir genç arkadaşım, ya da yaşlı, fark etmez, "Bak süper yapmışsın ama şuralar şuralar çok saçma olmuş, sebebi de şu, senin özendiğin sinema şu vs." desin; hatta ben onu kurgu aşamasında gösterme şansını yakalayayım... Çünkü biz buna çok ihtiyaç duyuyoruz. Bunu mesela birbirimizin senaryolarına yapmaya çalışıyoruz. Ben misal Özcan'ın senaryosunu en az dört

defa okumuşumdur. Her seferinde çok etkilendim ve her şey, çekimler vs. bittikten sonra bir izleyici bir şey söyledi ve dedim ki "Hakikaten ben nasıl görmemişim bunu?" Dışarıdan bakan birisi olarak hayıflandım, keşke onu daha önce farkedebilseydik, dedim. Her türlü eleştirinin uzun vadede bu türden bir yararı var. Neyi neden iyi yaptığınızı, neyi neden kötü yaptığınızı algılayıp daha iyi yapabileme şansına ulaşırsınız iyi eleştiriyile.

Biraz önce İnan'ın ikinci filmini yaptığından bahsettik. Haftaya Altın Portakal Film Festivali'ne gidiyoruz ve İnan Bornova Bornova ile Antalya'da yarışmada olacak. Nasıl bir film oldu Bornova Bornova? Benzer bir yöntemle mi çekildi?

İnan Temelkuran: Biraz benzer. Sadece çalışanlar para aldı diyebilirim. Çalışanlar para alınca biraz daha zamanlarını satın almış oluyorsunuz ama o da çok fark yaratan bir durum değil. Hızlı ve sert bir film oldu. Yine erkek filmi diyebilirim ama başrol-lerden bir tanesi kadın. Hakikaten normal hayat yaşamak bu ülkede çok zorlaştı. O normal hayata kavuşmak için bir ışık gören birinin, ona tutunmak için neler yapabileceğiyle ilgili bir film. Filmin başındaki yazı belki biraz daha fikir verir hikayeye ilgili: "Yarının teminatı olan gençlerimizin yabancı ideolojilerle yetişip birer anarşist olmalarını engellemek için elimizden geleni yapacağız." Bu Kenan Evren'in 12 Eylül sabahı söylediği bir cümle ve film bununla açılıyor. Bununla ilgili bir film yani.

Siz ne yapıyorsunuz bu aralar?

Hüseyin Karabey: Benimkisi daha yazma aşamasında. Bir yıl daha sürecek. Gelecek sene sonbaharda çekmeyi düşünüyorum. Yine ufak, *Gitmek*'in yolculuğundan çıkan gerçek bir hikaye. Bir nine ile kız torununun silah arayışıyla ilgili. Yani biraz absürt bir hikaye. Bir gün asker köye geliyor ve köylülerin silah sakladığını düşünüyor. Bulamayınca da bütün erkekleri gözaltına alıyor. Gerçek bir hikaye bu ama buradan sonrası tabii ki kurmaca. Silah bulmak için yolculuğa çıkıyorlar ama legal ve illegal silahlarla dolu bir coğrafyada başka bir amaç için arayınca asla bulamıyorlar silahı. Böyle bir hikaye üzerinde çalışıyorum.

Özcan Alper: Ben de yazma sürecindeyim. Yedi aydır daha çok çalışıyorum. Mayıs ya da Haziran gibi yetiştirebilirsem çekeceğim, yoksa sanırım bir sonraki seneye kalacak. Hafıza üzerine; kendi hafızanı yaratma üzerine bir şeyler olacak. Bir yolculuk hikayesi gibi başlıyor ama çok klasik bir yol filmi de değil. Onun dışında *Sonbahar*'dan farklı olarak bu sefer deplasmana gitmeye karar verdim. Karadeniz değil de İstanbul, Diyarbakır ve Hakkari arasında yolda geçen bir film olacak.

İzleyici: Kapatıyoruz ama son bir soru sormak istiyorum. *Sonbahar*'da Mikail'le Yusuf'un Türkçe konuşmasının bir sebebi var mı filmde?

Özcan Alper: Dille ve o gerçeklikle ilgili bir sebebi var, evet. "Anadili" denmesinin kadınların dile daha çok sahip çıkmasıyla ilgili olduğunu düşünüyorum. Erkekler, köyden kente çalışmaya gitmesi, askerlik yapması gibi nedenlerden dolayı iktidarla daha çok temas ediyorlar. Bu yüzden de, mesela Hemşin'de erkekler kadınlardan daha iyi Türkçe bilir. Çünkü kadınlar daha çok köyde kalır. Evin içinde Hemşince konuşulur ama mesela çarşıda erkekler Türkçe konuşur. Böyle bir gerçeklik olduğu için aslında filmde de Mikail ve Yusuf Türkçe konuşuyor.

Peki, onların çarşıda Türkçe konuşmaları, mesela İstanbul Ermeni toplumunun Kapalıçarşı'da Türkçe konuşmaları gibi bir şey mi? Yani bir gizleme üzerine değil gibi sanki...

Özcan Alper: Çok değil aslında... Gizleme ihtiyacı yok aslında Artvin'de. Hemşinli Hemşinli olduğunu bilir, Laz Laz olduğunu bilir. Bir baskıdan dolayı kimliğini gizleme ihtiyacı yoktur yani. Kültürel bir şey aslında bahsettiğim.

Onun başka okuması varsa da, kadının dışarı çıkamaması ve (bizle) çarpışmamasıyla alakalı herhalde...

Özcan Alper: Evet, öyle diyebiliriz.

Çok teşekkür ediyoruz katıldığınız için. Ayağınıza sağlık.

Hüseyin Karabey kimdir?

1970 yılında İstanbul'da doğdu. Bursa Uludağ Üniversitesi İktisat Bölümü'nü son senesinde sinema okumak için bıraktı. 2000 yılında Marmara Üniversitesi Sinema-TV Bölümü'nü bitirdi; aynı okulda yüksek lisans eğitimini sürdürmektedir.

Filmlerinden Bazıları

Sessiz Ölüm, 2002

Şiir'den Sahneye "Nazım'a Armağan", 2004

Gitmek: Benim Marlon ve Brandom, 2007

Ödüllerinden Bazıları

6. New York Tribeca Film Festivali, En İyi Yönetmen (Gitmek: Benim Marlon ve Brandom)

25. Kudüs Film Festivali, FIPRESCI Ödülü (Gitmek: Benim Marlon ve Brandom)

5. Erivan Film Festivali, FIPRESCI Ödülü ve Ekümelik Jüri Özel Ödülü (Gitmek: Benim Marlon ve Brandom)

21. Tokyo Uluslararası Film Festivali, En İyi Asya-Ortadoğu Film (Gitmek: Benim Marlon ve Brandom)

Borderlands - 4Filmfestival, En İyi Film Ödülü (Gitmek: Benim Marlon ve Brandom)

İnan Temelkuran kimdir?

3 Ağustos 1976'da İzmir'de doğdu. 1994 yılında Bornova Anadolu Lisesi'nden mezun oldu. 1998 yılında Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. Aynı yıl İspanyol hükümetinden burs kazanarak İspanya'da Franco dönemi ile ilgili araştırma yaptı. TAI Görsel Sanatlar Okulu Sinema Yönetmenliği Bölümü'den 2003 yılında mezun oldu.

Filmlerinden Bazıları

Soğuk Bir Gecede, Madrid'de (2005)

Made in Europe (2007)

Bornova Bornova (2009)

Ödüllerinden Bazıları

2005 Madrid Genç Sanat Yarışması, En İyi Belgesel Ödülü (Soğuk Bir Gecede, Madrid'de)

2008 19. Ankara Uluslararası Film Festivali, Umut Veren Yeni Yönetmen Ödülü

2009 46. Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali, En İyi Film Ödülü (Bornova Bornova)

Özcan Alper kimdir?

1975'te Artvin, Hopa'da doğdu. Trabzon Lisesi'nden mezun oldu. 1992 yılında İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Fizik Bölümü'ne başladı. 1996 yılında ise İstanbul Üniversitesi Bilim Tarihi bölümüne girdi ve 2003 yılında mezun oldu. 1996 yılından itibaren Mezopotamya Kültür Merkezi, Nazım Kültür Merkezi gibi yerlerde sinema atölyesi çalışmalarına katıldı. 2000 yılından itibaren aralarında Yeşim Ustaoglu'nun filmlerinin de olduğu çeşitli sinema filmlerinde asistanlık yaptı.

Filmlerinden Bazıları

Bir Bilimadamıyla Zaman Enleminde Yolculuk, Belgesel (2000)

Momi (Büyükanne, 2001)

Tokai City'de Melankoli ve Rapsodi, Belgesel (2005)

Sonbahar (2008)

Ödüllerinden Bazıları

2008 Altın Koza Film Festivali, En İyi Film Ödülü, Jüri Özel Ödülü (Sonbahar)

2008 Sinema Yazarları Derneği SİYAD Ödülleri, En İyi Senaryo Ödülü (Sonbahar)

2009 Ankara Uluslararası Film Festivali, En İyi Yönetmen Ödülü (Sonbahar)