

Halil Ergün:

“Oyunculuk kendini keşfetme yolculuğudur.”

5 Mart 2008 Çarşamba günü Mithat Alam Film Merkezi'nin konuğu başarılı oyuncu Halil Ergün'dü. Hafta boyunca Halil Ergün retrospektifi kapsamında dört film gösterildi.¹ Moderatörlüğünü Yamaç Okur'un yaptığı söyleşiye ilgi oldukça yoğundu. İzleyicilerin de sorularıyla katıldıkları söyleşide Halil Ergün'ün tiyatro ve sinema yolculuğu, Yılmaz Güney, politik sinema, televizyon dizileri ve gelecek projeleri konuşuldu.

İzник doğumlusunuz, dolayısıyla bir taşra geçmişiniz var. Bize İzник yıllarınızdan bahsedebilir misiniz? Nasıl bir aile ortamınız vardı?

Halil Ergün: Taşralılığım halen devam ediyor. Evet, ben İzник'te doğdum. İzник, gölün kıyısında bir kasaba, kültürel ve tarihsel olarak Yunan, Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerine kadar dayanan bir kent. Toprağa bağlı bir ailenin çocuğuydum. Benim çocukluğumun geçtiği yer kapalı bir kasabaydı. Akşamüstleri dönen otobüsten gazete beklerdik biz. Kasabadan dünyaya açılmanın tek yolu radyoydu. Babamın radyoyu aldığı günü hatırlıyorum. Alt katın penceresinden onun bahçede radyoyla yürüdüğünü gördüğümüzde çok sevinmiştik. Bir de

¹ Halil Ergün retrospektifi boyunca gösterilen filmler: *Böcek* (Ümit Elçi, 1995), *Yolcu* (Başar Sabuncu, 1994), *Yolda* (Erden Kıral, 2005), *Kaşık Düşmanı* (Bilge Olgaç, 1984).

ilkokula başlamadan önce sinemalarda siyah-beyaz, sessiz filmler oynadığını hatırlıyorum. Sonradan araştırdım; onlar Şarlo filmleriymiş. Kadınların erkeklerle birlikte seyrettikleri sinema salonlarıydı ve babamla, babamın kuzeni beraber işletiyorlardı sinemayı. Fakat şunu söylemeliyim ki, o zamanlar sinema aşkı yoktu, çünkü ne bende ne de ailemde sanat üstüne kültürel bir hazırlık vardı. Tek hatırladığım şey annem gençliğinde ud çok moda olmuş, ud çalmayı çok istemiş ama babası izin vermemiş. Ailemin sanatla ilişkisi adına bir tek bunu hatırlıyorum. İki abim vardı, birisi futbola ilgilenirdi, diğeri ise avcıydı. Ben onlara inat kitaba düşkündüm. Başka dünyaların içine girme lezzetini küçüklüğümde tattım ve belki de ilerisi için beni yönlendiren bu oldu. Mesela oyuncu veya yönetmen olmayı düşünmediğim zamanlarda bile insan ilişkilerini anlatan sahneler vardı aklımda. Türk sinemasının coşkulu olduğu 1950'lerin sonları ve '60'ların başlarında, haftada iki film gelirdi sinemaya. Kadınlar gündüz matinelere giderlerdi. Zeki Müren filmleri geldiğinde fiyatlar iki misli olurdu ve bir hafta oynardı. Benim sinemayla tanışmam da bu filmlerle başladı.

Lise yıllarında İznik'ten İstanbul'a geçmişsiniz. Bu dönemi bize anlatır mısınız?

Halil Ergün: Ben “okuyacak ve büyük adam olacak” diye büyütüldüm. Babamın makinistlik deneyimi olmuştu ve benim elektrik mühendisi olmamı isterdi. Annem de hariciyeci, dedem gibi büyük adam olayım istiyordu. Ama ben seneler sonra bir soytarı oldum, yani oyunculuk anlamında söylüyorum. Babam oyunculuk mesleğini pek kavrayamadı, ben de o yüzden bu espriyi yaparım. Bir gün bana *Kaşık Düşmanı* (Bilge Olgaç, 1984) filmi için Işıl Özgentürk'ten ödül haberi geldi telefonla. Ben de sevincimi kız kardeşimle paylaşıyordum. Babam ne olduğunu sorunca kardeşim ödül aldığımı söyledi. “*Fatma, senin oğlana madalya takmışlar.*” dedi babam. Rahmetli oyunculuğu ciddiye almadı. Edebiyat dünyasına ortaokulda, özellikle Milli Eğitim Bakanlığı'nın kitaplarıyla girmiştim. Toplum-sallığının ve siyasi olaylarla ilgilenmemin başlangıcıysa or-

taokul üçüncü sınıftayken gerçekleşen 1960 İhtilali oldu. Bizi kamyonlara bindirip kasabanın sokaklarında bayraklarla dolaştırmışlardı ve “*Kahrolsun diktatörler.*”, “*Olur mu böyle, olur mu, kardeş kardeşi vurur mu!*” sloganları attırmışlardı. Sonra lise yılları başladı ve İstanbul’a geldim. Bir ara Haydarpaşa Lisesi’nde, bir ara Bursa’da okudum ama Pertevniyal Lisesi’nden mezun oldum. Taşradan çok küçük yaşta gelmiştim. Abim İstanbul’daydı ama İznik’i çok özliyordum ve kendimi sokağa atılmış çocuk gibi hissediyordum. O dönemde tek sığınağım sinemalar oldu. Aksaray’da Türk filmleri oynatan Bulvar Sineması vardı. Ayhan Işık’ın filmleri olurdu, *Ya Ben Ya O* (Aydın Arakon, 1961) diye bir film hatırlıyorum. Oradaki insanların duyguları düşünceleri hala iz bırakmıştır bende. Çemberlitaş ve Beyoğlu Atlas sinemalarına gittiğimi hatırlıyorum. Bir sürü film seyretmiştim.

Üniversite yıllarınız Ankara’da Siyasal Bilgiler Fakültesi’nde geçti. Siyasal olarak da önemli bir dönem. Nasıldı Ankara yılları?

Şunu söylemem gerekir ki lise yılları da o zamanlar da Türkiye’yle, dünyayla ve sanatla çok dolu yıllardı. Liseliler mazbut çocuklar değildi ve biz daha lisedeyken ülke meselelerini tartışıyorduk. Tiyatro kollarında çalışıyorduk. O günlerde Türkiye’de tiyatro altın çağını yaşıyordu. Ankara ve İstanbul’da büyük tiyatrolar vardı. Ayrıca bütün Anadolu’yu gezen elli civarında tiyatro vardı. Özellikle devlet tiyatrosuna karşı kurulmuş, ilerici diyebileceğimiz, Türkiye meselelerini Türkiye insanını tartışan oyunları sergileyen, büyük gürültüler koparan tiyatrolar da vardı, onları seyrediyorduk biz. O günlerde amatör tiyatrolar özellikle Anadolu’da yaşanmış Cumhuriyetin ilk otuzlu yıllarından sonra parlamış olan halkevlerinin yaratıcı, zenginleştirici, kültürel sanatsal birikmesinin fonksiyonunu yerine getirmeye başlamıştı ve çok şey tartışılmaya başlanmıştı. Biz bağımsızlık veya sanatın insan hayatındaki fonksiyonu gibi sorunlarla ilgileniyorduk. Tabi, 1960 Askeri Harekâtından sonra oluşturulan ‘61 Anayasası çok önemliydi. O anayasa nispi özgürlükler getirmişti ve Türkiye’de yeni kavramlar,

yeni konular tartışılıyordu. Yıllarca yasaklanmış, Türkçeye çevrilmemiş kitaplar çevrilmeye başlandı ve insanlar, gençler yeni şeylerle buluştular, yeni şeyleri düşünmeye başladılar. Sanatta yeni meseleler tartışılmaya başlandı. Tiyatro, Devlet Tiyatrosu'ndan, Şehir Tiyatrosu'ndan veya gezici tuluat tiyatrolarından başka bir yere sızdı. O günlerde sanatın işlevi değişti. Buna bağlı olarak da yeni bir siyasal süreç başladı. Gelişmeler karşısında insanların kendilerini seçmek zorunda hissettikleri bir süreçti bu. Ben fakülteye o hazırlıklarla gittim. Nazım Hikmet'i tanımuştum; Edip Cansever'i, Turgut Uyar'ı, Cemal Süreya'yı tanımuştum. Sartre'i, Camus'yü okumaya başlamıştım. Sait Faik'i, Sabahattin Ali'yi okumuştuk. Orhan Kemal'ler, Yaşar Kemal'ler girmişti dünyamıza daha lisedeyken. Bursa'da yarı profesyonel diyebileceğimiz bir Oda Tiyatrosu vardı. Liseyle beraber orada tiyatro çalışmalarına başladık. Şunu söylemek gerekir ki, hiçbir zaman artist olmak, şöhretli olmak ve herkes tarafından tanınmak amacını taşımadım. O günlerde de Ses ve Hayat dergileri vardı. Şöhretin ne demek olduğunu okuyorduk. Bugünkü popüler kültürün başka isimleri o zaman da vardı. Mesela apartman dairesi alan bir yıldız hemen Ses dergisinde röportaj yapar, aldığı dairenin büyük bir fotoğrafını koyardı. O zaman da artist olmak, daire almak, kotra ya da yat almak söz konusuydu. Bir de o yıllarda meşhur olmak sinema ile eşdeğerdi. Anadolu'da bütün köyler, kasabalar Türk filmlerini seyrediyorlardı. Destansı Muhterem Nur'lar, Ayhan Işık'lar, Belgin Doruk'lar, Göksel Arsoy'lar vardı. Bunların üstüne sonradan Yılmaz Güney geldi. Ben hiçbir zaman sanatla ilişkiyi sahneye çıkmak olarak görmedim. Hayatın merkezi sanat değil, hayatın merkezi hayat benim için. Kendime seçtiğim yol sanat. Resmin, şiirin, sinemanın dolaştığı yerde kendime lezzet buluyorum ve orada kendime bir işlev bulabiliyorum. Yani kendimi bir sanatçı olarak tarif etmekten çok, kendimi orada ifade edebiliyorum. Bir taşra çocuğu olarak kafamda sorularım vardı benim. Her tür lojik mesele konusunda kavruk bir dönemden geçtik biz. Bir taşra çocuğu olarak hiçbir şekilde bize hazırlanmış bir müfredat yoktu, hiçbir hazırlık yoktu. Mesela Galatasaray Lisesi'ne gir-

seydim her şey daha farklı olabilirdi. Ben 1965'te Haydarpaşa'dan Pertevniyal Lisesi'ne geçtim. Çünkü beni komünist diye kovdular okuldan. Tiyatro kolunun başkanıydım. Okullararası Tiyatro Festivali gibi bir gösteri organize edilmişti. Üsküdar'daki Amerikan Kız Koleji'nde toplantı yapıldı. Bize de Kandilli Kız Lisesi'yle ortak oyun yapmak düştü. Alman Lisesi var, Robert Kolej var, Galatasaray var, birkaç okul daha var. Toplandık. Rahmetli Yavuz Sabuncu -sonradan arkadaşım oldu- oradaymış. O anlatmıştı, ben orada halk çocukları söylemi üzerinden bir nutuk atmışım. Beni tasfiye ettiler sonra. İşte bu arka planda kendimi ararken, kendime sorular sorarken sanatın ve başka insanların hayatını paylaşmanın lezzeti, yolu bana çok yakın geldi. Öyle seçtim ben sanatla uğraşmayı. Yani meşhur olmak gibi bir amacım olmadı. Zaten istesem de olmazdı. Meşhur olmanın başka yolları var. O zaman da vardı.

Liseden sonra Ankara'da dönemin siyasal kültürünü düşünürsek, neler yaşadınız?

Tabi, ben fakülteye gittiğimde beni hemen karşıladılar. Kumkapı'da üniversiteli ağabeylerimiz vardı. Pertevniyal Lisesi'ne giderken onlarla konuşurduk. Engels'i, Marks'ı, Lenin'i biliyordum. Ayrıca lise öğrencisi olarak Türkiye İşçi Partisi Kadıköy şubesinde Nihat Behram ile beraber çalışıyorduk. O günlerde bağımsız Türkiye, emeğin özgürlüğü gibi kavramlarla tanıştık ve bunlar bizi çok etkiledi. Biz bugün başbakanların hatta komutanların bile konuştuğu bazı kavramları kullandığımız için ağır faturalar ödeyen bir kuşağın çocuklarıyız. 1966-67 öğretim yılında fakülteye başladım. Türkiye'de artık bir sürü meselenin tartışıldığı, çok çeşitli yayınların olduğu, sanatın çok çeşitli biçimde tartışıldığı yıllar. Biz de onun içine düştük. Ankara Siyasal Bilgiler de merkezdi. Ayrıcalıklı bir birikim taşıyan fakülteydi. Orada tiyatro yapmaya başladık. Ankara Sanat Tiyatrosu çok önemli ve ilerici bir tiyatro ortamı yaratmıştı. Aynı yıllarda sanatın siyasal işlevi konusunda çok önemli gelişmeler olmaya başladı. Cem Karaca'lar ve Esin Afşar'lar üzerinden halk türküleri yeniden keşfedildi, halkçı bir kültür oluşmaya başladı. Bağrında emeğin özgürlüğü-

nü savunan bir anlayışla beraber sanatta, romanda, tiyatroda önemli gelişmeler yaşandı. Bizim dekanımız tarafından yapılan bir salonumuz vardı, orada tiyatro yapıyorduk. Bertold Brecht'in, Samuel Becket'in ve Aristofanes'in oyunlarının oynandığı ve ek çalışmalar yapıldığı ilerici ve yaratıcı bir süreçti. Aynı dönemde Vietnam ve Latin Amerika'da devrim hareketleri vardı. Benim seçimim siyasal duraklarla, birlikelikle birlikte gelişti, Dev-Genç'li oldum elbette, ama tiyatrodan hiç kopmadım. Sinemada da Yılmaz Güney macerası başladı. Ama tabi Yılmaz Güney'den önce Yılmaz Güney'in de üstünde durduğu, beslendiği, dünya sinemasından aldığı şeyler vardı. Sinematek hareketi gelişmeye başlamıştı.

Ankara'da da var mıydı Sinematek?

Halil Ergün: Ankara'da yoktu. Ama İstanbul'daki Sinematek'le ilişkilerimiz vardı ve onun varlığından biz de etkileniyorduk. Bir de Sinematek benzeri, Fransız Kültür Merkezi vardı, iyi filmleri seyretmek için. Ayrıca Yılmaz Güney çirkin kraldı ama birden yeni bir içerikle film yapmaya başladı. Fakat daha önce Lütfü Akad'ların tecimsel kültürün yanında sinemayı sanat yapma konusunda toplumsal içerikli film diye adlandırılan filmleri yapıldığı bir süreç var.

1960'lı yılların başında toplumcu gerçekçi filmler Yeşilçam'ın içerisinden yavaş yavaş öne çıkıyor. Siz o dönemi nasıl değerlendiriyordunuz?

Evet, çok evvelden köy filmleri diye başlamıştı. Mesela Muhterem Nur, köylü kızıydı aslında. Türk sineması garip bir biçimde tecimseldi, bir popülizm taşıyordu. Zengin kız-fakir oğlan meselesi oluştu. Her zaman erdemi, iyiliği fakirlerde, yoksullarda, geniş halk yığınlarında arayan bir estetik anlayışı, daha doğrusu bir hikâye anlayışı vardı. Öyle bir romantizmde gidilirken onun üstüne, düşüncenin daha sistematik hale gelmesiyle daha gerçekçi bir takım filmleri de seyretmeye başladık. Ama bizi asıl sarsan tabi ki Yılmaz Güney oldu. Yeşilçam'la bağımız koptu çünkü hayata cevap veremiyordu. Çocukluğumuzda, ilk gençliğimizde, si-

nemada seyrettiğimiz şeyin yerine biraz Amerikan filmlerini seyretmeye başlamıştık; bir de Sinematek'in getirdiği, ya da Fransız Kültür'de ve İtalyan Kültür'de gösterilen filmler vardı. Sinemanın başka türlü de olabileceği konusunda bilgilenme içine girmiştik ve genç sinema hareketleri de başlamıştı.

Ama tabi bu dönem aynı zamanda film yapmanın çok zor olduğu yıllardı, değil mi?

Çok zordu. Bölgeler vardı, prodüktörler vardı, bizlerin film yapması çok güçtü. Şimdi çok kolay film çekiliyor. O dönemde ben daha çok tiyatro yaptım. 1960'ın ortalarında Aydın Engin'in yazdığı çok değerli oyuncuların oynadığı bir kabare oyunu vardı, Deli Süleyman. Biçim olarak estetik olarak Yılmaz Erdoğan'ın *Vizontele* (Yılmaz Erdoğan, 2000) filminde yaptığını çok daha önceden yapmıştır bu kabare. *Vizontele* çok büyük ilgi gördü. Tabi ki görsün ben karşı değilim, ama hiç yeni bir şey değil. Bu biçimsel ve estetik yaklaşımı Türkiye seyircisi Anadolu'da seyretti. Ama unutuluyor, çünkü darbeler geliyor ve her şey yıkılıyor. Bu ülkede her şey yeniden başlıyor sanki. Deli Süleyman Ankara'ya geldiği zaman vali tarafından yasaklandı, çünkü Süleyman Demirel'in iktidarı döneminin Türkiyesi anlatılıyor. Bir siyaset, hukuk adamı ve akademisyen olarak Turan Güneş oyun için öncülük yaptı ve biz oyuna çok destek verdik. Ankara Sanat Tiyatrosu o günün şartlarında sadece sanatsal bir tiyatroydu. Yani dramatik tiyatro anlayışının örneği idi. Asaf Çiğiltepe ve arkadaşlarının kurduğu çok değerli oyuncuların yetiştiği ama Türkiye'ye ağır bir lezzet yaşıtan bir tiyatro hareketiydi, Ankara'ya öğrenci olarak geldiğimde, o salona huşu içinde girdiğimi hatırlıyorum. Küçük bir salonda ve orada ilk seyrettiğim oyun da galiba *Kuyruklu Yıldız Altında İzdivaç*'tı. Ankara Sanat Tiyatrosu devrin ilerici bir hareketi olarak çok önemlidir.

Kim oynuyordu Ankara Sanat Tiyatrosu'nda?

Ayberk Çölok'tan Tuncay Önder'e, Elif Türkan Çölok'tan Erkan Yücel'e, Rana Cabbar'dan Mehmet Keskinoglu'na kadar birçok tiyatrocusu vardı. Orası Türkiye'de bir estetik

tartışma başlattı. Tiyatro içinde, tiyatronun işlevi konusunda, ulusal tiyatro, devrimci tiyatro, halk tiyatrosu, milli tiyatro ve buna benzer kavramlar etrafında tartışmaların döndüğü ve aynı zamanda teorik dergilerin çıktığı, Anadolu'da gençlerin tiyatro kurduğu bir dönemden bahsediyorum. Türkiye için yüreği çarpan gençlerle doluydu. Belki romantik bir dönemdi ama iyi ki yaşanmıştı. Tuncel Kurtiz'in, Tuncer Necmioğlu'nun, Umur Bugay'ın, Vasfi Öngören'in, Elif Türkan Çölok'un rol aldığı büyük bir kadronun oynadığı Teneke'yi koydular sahneye. Biz de bilet satarak onlara yardımcı oluyorduk. Kendi tiyatromuz da vardı. O zaman Yılmaz Onay'larla beraber Deneme Sahnesi'nde çalışıyordum. Uluslararası yarışmalarda Deneme Sahnesi ödüller alıyordu. Yaşar Kemal'in "Yer Demir Gök Bakır"ını oynamıştık. Almanya'da ve Fransa'da gençlik tiyatroları ödül alıyordu. Bu gelişmeler aslında uluslararası, kültürler arası ilişkilere daha açık bir toplum olma sürecini işaret ediyordu. Teneke'yi seyrettiğimde çok heyecanlandım. Muhteşem bir sahneye koyuştu. Sonra Pir Sultan Abdal'ı oynayacaklardı ancak Deli Süleyman oyununu oynadıkları için Kanlı Pazar'ı yapanlar Aksaray'daki o tiyatroyu yaktılar. Sonra bana da bir rol teklif ettiler. Fikir Kulübü üyesiydim. Hem kulübe para kazandırmak, hem de gençleri yönlendirmek için kabul ettim. Parkalı ve postallı bir çocuk olarak tiyatroya girdim. Her gün oyun oynuyordum. Orada Vasfi Öngören'le tanıştım ve profesyonel tiyatro maceram böyle başladı. Oyunlar çok kalabalık bir seyirci kitlesine oynanıyordu ve salonun içinde büyük gösteriler yapılıyordu. Birgün Zeki Müren de gelmişti Pir Sultan Abdal'ı seyretmeye. O da "Kalkın Canlar Bir Olalım" deyince ben de "Ya, bunda bir iş var." dedim. Bunlar burjuvazi, yani devrimci veya solcu değiller ama oyun sırasında herkes aynı oluyor, oyun bittikten sonra ayrılıyorlar. Yani herkes sınıfsız ve imtiyazsız bir toplum haline dönüşüyor salonda. Tiyatrodan paralar da kazanılmaya başlandı sonrasında. Sonra ben, Vasfi Öngören, Mustafa Alabora, Erdoğan Aktuna'yla beraber oradan ayrıldık ve Brecht'in estetiği üzerine Ankara Birliği Sahnesi'ni kurduk. Ben henüz 19 yaşındaydım. Kızılay'da Büyük Sinema'ya gittik, sorduk

“Kaç para burası?” diye ama cebimizde beş kuruş yok. Ve kurduk o tiyatroyu. Asiyeye Nasıl Kurtulur oyunu oynandı ve kıyamet koştuk. Bu arada sinemada da Yılmaz Güney hareketi başladı. *Umut* (Yılmaz Güney, 1970) filmini seyrettik. Çok heyecan verici gelişmelerdi.

O zamanlar Yılmaz Güney’le tanışıyor muydunuz?

İstanbul’a turneye geldiğimizde bizimle o tanışmak istedi ve tanıştık. Sonra devrimci hareket ve siyasal hareketler parçalanmaya başladı. Yeni fraksiyonlar çıktı ortaya; dergiler ayrılıyor, yeni tiyatrolar kuruluyordu. 12 Mart yıllarına giden süreç başladı. Tek başıma götürdüm ben tiyatroyu. Ama fakülteyle beraber gidiyordu. Sonra 12 Mart yılları geldi ve tutuklandık

Tutuklanma gerekçeniz neydi?

Her şey. Bir tanesi Vasfi Öngören’le bir Haziran günü sezon sonunda oturuyorduk, paraya karşı yabancılaşma diye bir yaklaşım getirdi. Yani biz devrimciyiz, parayla ilişkimiz yok ama işte vergi veriyoruz, ailemden para getirmişim. O günlerde kendi paramıza bile karışmıyorduk. Vasfi’nin ileride kurulacak bir örgüte parayı teslim etme önerisini kabul ettik. Vasfi kâğıdı saklamış, sözde o kâğıt bulundu. Biraz da o kâğıt yüzünden mahkûm oldum. Ama aynı zamanda THKP-C ve Dev-Genç’le ilişkim vardı. Afla çıktım ve İznik’e döndüm. Ankara’ya mühendis ya da sefir olmak üzere gönderilen çocuk, sonunda ailesinin yanına hapislerde yatmış bir komünist olarak döndü. İznik’teyken bir telefon geldi arkadaşlarımdan. Yılmaz Güney Yumurtalık olayını yaşamıştı ve yeni film çekiyordu. Senaryosunu yazdığı *İzin* (Temel Gürsu, 1975) filmi. “*Gelip oynar mısın?*” dediler. Yılmaz Güney benim fakülte arkadaşlarımdan ve devrimci harekete katılmasının müsebbiplerinden biri de benimdir. Mahir Çayan’lar, Yusuf Küpelil’er gibi devrimcilerle tanıştıran bendim. Ben de gidip oynadım. Kameranın sesi beni iğfal etti. Çok güzel bir şey olduğunu anlayıp kaldım. “*Ha şimdi iyi bir film yapacağız*”, “*ha bu festival*” derken kasabayla bağlantımı koparmadan bugüne geldim.

İlk filminiz *İzin*’den neler hatırlıyorsunuz?

Halil Ergün: *Yol* filmi senaryosunu Yılmaz Güney'in yazdığı, yönetmeni Şerif Gören olan hapishanede on sene yattıktan sonra iyi halden on günlük izne çıkmış dokuz tane mahkûmun hikâyelerini anlatır. Beş tanesi çekilmişti. İzin onun ilkidir. Bir tane mahkûm iyi halinden dolayı çıkar çıkar ve avukatı karşılar onu. Adam öldürmekten, adi suçtan girmiştir adam, mahkûm olmuştur. Ama içerde kütüphane memuru yapmışlardır. Okuyarak değiştirmiştir kendini, farklı bir adam olarak çıkmıştır izne. Avukatlar ona kiralık kadın bulmuş, otele giderler ama farklı bir adamdır. Millet içer eğlenirken, böyle bakar ve hiçbir şey söylemez. Yılmaz Güney'in çirkin kral döneminin tavrı bu filmde de sürer ve adam sürekli kadına nutuklar atar. Kadın onun farklı birisi olduğunu fark eder. "Kimsin sen İbrahim?" der, o hiçbir şey söylemez, çünkü hapse gidecektir. Sonra gider, kadın kalır. Böyle kapanır hikâye. Bu filmde oynamayı kabul ettim, çünkü o günlerde Yılmaz Güney hem ekonomik olarak, hem de sanatsal ve kültürel olarak, örgütlenme olarak farklı bir yapılanmayı savunuyordu ve Yeşilçam'ın bütün ilişkilerinden arınarak başka bir mekanizma kurmaya çalışıyordu. Başkaldırmıştı bir tarafıyla. Ben sinema oyunculuğunu bilmiyordum doğrusu. Yılmaz Abi de Ankara'da yatıyordu. Yılmaz Güney'i de o güne kadar üç ya da dört defa görmüştüm. Gazeteci Atlan Yalçın bana Yılmaz Güney'in notlarını getirdi ve bir palto bulmamı istedi. Palto aradım bulamadım, zaten param da yoktu. Sabah geldim "*Palto bulamadım.*" dedim. Sonra bir palto tedarik ettik. Hala o paltoyu saklıyorum ve afişte de vardır o palto. Paltodan başka bir de siyah bir pantolonla ceket vardı. O zamanlar kostüm veya makyaj yoktu zaten. Filme başladık, oyun gidiyor ve kimse bana bir şey demiyordu. Hacı Osman'ın oralarda bir çayırda, Azra Balkan'la oynayacağız. İlk planı hiç unutmuyorum, geniş bir çayırılık alanda kız koyunları severken düşüyor. Ben de reaksiyon göstereceğim düşmeye karşı. Gördüğüm an dehşete kapıldım, bir şey yaptım ama herkes bana böyle bakıyordu. Sonra anladım olayın ne olduğunu. Bir hafta filan geçti biraz daha ısındım. Temel Gürsu "*Gelsene arkadaşım, sarılayım sana, öpeyim seni.*" dedi. Temel o zaman

daha bir tane film çekmiş, genç bir yönetmen. *Dikkat Kan Aranıyor*'u (1970) yapmış ve Yılmaz Güney'in senaryosunu çekmek onun için hayat memmat meselesi. Temel Gürsu'ya "Ankaralı aktör ukala olur, sana filmi çektirmez." demişler. O da film boyunca benim bir ukalalık yapmamı beklemiş. Filmin çekimi beklediği gibi sancılı olmayınca da öyle söyledi. Böyle başladık sinemaya. Filmi ilk seyrettiğim sinema da, Yeni Melek sinemasıydı. Yılmaz Güney'in çektiği veya oynadığı filmler kadar büyük reaksiyon yaratmadı. Film-den akıllarda kalan, çekilen nutuklar oldu. Önce *Arkadaş* (Yılmaz Güney, 1974), sonra *Endişe* (Yılmaz Güney, 1974) ve *İzin* çekildi. *İzin* üçüncü film. *Bir Gün Mutlaka* (Bilge Olgaç, 1975) çekildi benden sonra. Sonra da *Düşman* (Zeki Ökten, 1979), *Sürü* (Zeki Ökten, 1978) ve *Yol* (Yılmaz Güney, 1981) yapıldı. Evet, benim sinemaya başlamam böyle.

Bütün bu süreçte Yılmaz Güney filmin tüm senaryosunu yazmış mıydı? Yılmaz Güney sinemada çok önemli, çok üretken, yazı tarafı çok kuvvetli olan bir kişi. Hem sürece tanıklık etmiş biri olarak, hem de Yılmaz Güney'le o dönemdeki yakınlığınızı düşünerek, sürecin nasıl işlediğini anlatır mısınız?

Senaryo vardı. Mesela Yılmaz Güney'le ben o daha hapse girmeden, 12 Mart döneminden önce, İstanbul'a geldiğimde tanıştım. Yılmaz önce hikâye buluyor, kafasında çekerken yazıyordu aslında. O sırada Kanlıca'da bir film çekiyordu, *Umutsuzlar* (1971) olabilir. Set ekibi ile tartışıyor, herkese fikrini soruyor, hepsini dinliyor, o da fikrini söylüyordu. Yazılı senaryoları zannediyorum ilk hapisteyken başladı. İlki de *İzin*'dir. Muhteşem senaryolardır, adeta roman gibidirler. *İzin* öyle değilse bile, *Yol*'unkini okumuştum, çok kapsamlı bir senaryoydu. Yılmaz Güney sineması da bütün popülizmine rağmen kaderci hatta belki üstün insan kavramını ilk filmlerde taşısa da, sonra yanık ve kavruk insanları anlatmaya çalıştı. Büyük tercümanlık yapmış bir sanatçı olarak görüyorum Yılmaz Güney'i. Sineması hepimizi etkilemiştir ve hala geçilmiş değildir. Belki daha iyi teknik vardır, daha iyi ışık vardır, daha iyi hikâye yazılabiliyordur. Yani sinemanın evrensel kriterleri noktasında daha

güzel filmler çekilebiliyordur ama ruh noktasında henüz Türk sineması onu, o ruhu yakalayabilmiş değil. Bu toprağın, bu kültürün, bu halkın labirentlerinde çok iyi dolaşmış bir sanatçıdır Yılmaz Güney.

Yeşilçam'ın altın yıllarının yavaş yavaş bittiği yıllarda film çekmek, oyunculuk yapmak hayli zordu. Politik geçmişiniz, o dönem oyunculuğunuzu nasıl etkiledi? Sonraki çalışmalarınız nasıl oldu?

Halil Ergün: Ben geldiğimde artiklar kalmıştı. Büyük yıldızlar şarkıcılığa başlamıştı. Sahneye çıkmayan bir tek Türkan Şoray'dı zannediyorum. O da dört beş sene film yapmadı. İyi yönetmenler kenara çekildi. Orhan Gencebay ile beraber şarkıcı filmleri başlamıştı. Ayrıca aynı dönemde seks filmleri furyası da başladı. Geçmişten devraldığımız iyi sinema yapmak, halktan yana sinema yapmak, sinemayı insanın ve halkın hizmetine sokmak kavgasını yürütmeye çalışıyorduk. Ama o günlerde sinema salonları kalmamıştı. Anadolu'da sinema salonları kapanıyordu. Senede bir tane film yapılıyordu ve seyirci gelmiyordu. Zaten seyirci salonlardan çekilmiş durumdaydı. Ve tam bu noktada oyunculuğa başlamak çok kadersiz bir süreçti. Benim oyunculuğum geniş yığınlara ulaşamadı. Son zamanlarda ben de biraz oyunculuğumu geliştirdim herhalde, biraz daha kabul edilir oldum. Bir de tabi beni çok affetmediler çünkü piyasada lumpenlikle karışık feodal ilişkiler vardı ve ben böyle şeylerden anlamıyordum. Belli düşünceleri olan ve bir şeyler söylemeye çalışan birisiydim ve bunu ukala buldular. Yeşilçam kültüründen gelmiyordum sonuçta. Yeşilçam'daki insan ilişkilerinin ve kültürel örgütlenmenin savunulası bir mekanizma olduğunu söyleyemem doğrusu. İyi film yapmak, halktan yana film yapmak, kimilerine göre devrimci film yapmak, kimilerine göre toplumsal içerikli film yapmak gibi başka bir altyapı kültürü de gelişti. İlişkiler kültürü de değişmeye başladı. Tabi çok çetin bir süreçti o. Yılmaz Güney içerde en acı günlerini yaşıyor, en büyük filmlerini içerdeyken yazıyor ve kendisi çekemiyordu. Milliyetçi iktidarlar müthiş bir baskı uyguluyor-

du. 12 Eylül gelip darmadağın ediyor falan. Bu kan ter içinde bir macerada bulundum, benim de katkım oldu.

İdealleriniz için çalışırken para da kazanabiliyor muydunuz?

Para kazanmak da neymiş? Ara sıra kasabaya gidip iş yapıyordum ve para kazanıyordum. Tiyatroyu bırakmıştım zaten. Çünkü tiyatroyla beraber gitmesi mümkün değildi. Bana teklifler geldi o günlerde. Yılmaz Güney'in yaptığı sinemayı daha da ileri götürmemi istiyorlardı. Fakat o özgün bir sürecin insanı, orijinal bir şey yapmış, taklit kötü bir şey, yapmamaya çalıştım. Bir tarafıyla da ülkedeki kültürel dünyayla çatışma devam etti siyasal tavrımızı koruduk. Kasabada topraklarımız vardı, kimi kez sebze ve meyveliklerde çalıştım, kimi kez hayvancılık yaptım. Zaman zaman "*Bütün bunlara değer miydi?*" dediğim oldu. Daha başka bir şeyler olabilirdi hayatımda, çünkü bir baktım ki geçmiş gitmiş zaman. Proje yasaklandı yasaklanmadı, ulaştı ulaşmadı, iyi oynadık oynamadık derken, bir yandan da mekanizma yok, televizyonda yasağız, TRT'de dizilerde oynamamız mümkün değil. Böyle bir macera içinden geldik. Her filmin bir macerası var tabi.

O dönemde *Maden* (Yavuz Özkan, 1978), *Yolcular* (Yavuz Pağda, 1979), *Kırık Bir Aşk Hikâyesi* (Ömer Kavur, 1981) ve sonra *Yol* filminlerindeki oyunculuğunuzla öne çıkıyorsunuz. Özellikle bu yönetmenlerle çalışmak nasıldı?

Yavuz Özkan'ın *Maden* filmi başlı başına bir maceradır. Cüneyt Arkın ve Tarık Akan oynar. Benim ikinci filmim. Hapishaneden bir teğmen arkadaşımın babasının emekli aylığını alarak *Yarış* diye bir film yaptık ama yasaklandı. Aslında *Maden*'i yapacaktık ama olmadı. *Maden*'i tekrar hayata geçirme fikri ortaya çıkınca yanımda "Kim olacak? Hakan Balamir mi olur? Fikret Hakan olur mu?" derken, Yavuz ilişkiler kurmuş. O zaman kavga dövüş filmleriyle ortaya çıkmış bir star olan Cüneyt Arkın'ın ismi gündeme geldi. O zamanlar geçer akçeydi solcu olmak, devrimci olmak. Bu tür filmler ayrıcalık gibiydi, biraz elitist bir şeydi

bir anlamda. Bu yüzden de birçok küçük burjuva arkadaşımız güçlüden yana olma eğilimleriyle bu filmlerde oynadılar. Cüneyt Arkın film bitmeden terk edip gitti. Tarık Akan'ı Yavuz aşağı indirmedim ve ben tek başıma indim o göçüklere. Dönerken de param yoktu, setten otobüs parası topladılar. Eskişehir'e gittim yıkandım ve öyle geçtim İznik'e. İnekçiliğe başladım, çiftlik kurdum. Beni tekrar sinemaya döndüren eski arkadaşım Kadir İnanır oldu. Rahmetli Ömer Kavur *Kırk Bir Aşk Hikâyesi*'nde oynamamı istedi. Kadir İnanır o filmde batmış bir eşraf ailesinin çocuğu, ben de çok zengin olmuş bir akrabasını oğluyum. Filmde en zengin duranın ben olmam lazım ama Kadir İnanır on beş tane İtalyan montla geldi. "*Kadir bir tanesini de ben giyeyim.*" dedim, "*Yok, olmaz.*" dedi. Hümeysra "*Bari şu kırmızıyı giy de, biraz farklı olsun.*" deyince Hümeysra'nın kırmızı kazağını giydim. O filmde Selim İleri, Kamuran Usluer, Neriman Köksal, (Muhsin Ertuğrul dönemi Türk tiyatrosunda ve sinemasında da başrol oynamış bir oyuncu olan) Nezihe Becerikli, Güler Ökten, Kadir İnanır, Hümeysra vardı. Çok güzel bir buluşmaydı.

Ömer Kavur'un filmografisinin başında olduğu bir zaman ve *Kırk Bir Aşk Hikâyesi* kuvvetli bir film. Ömer Kavur'a dair neler hatırlıyorsunuz?

Halil Ergün: Evet hâlâ kuvvetli bir film. Ömer Kavur'u ben ilk kez Onat Kutlar vasıtasıyla tanıdım. Fransa'dan yeni gelmiş genç bir sinemacıydı. *Yatık Emine*'yi (Ömer Kavur, 1974) ilk kez Sinematek'te seyrettik. Çok küçük bir gruptuk. Ömer'i orada gördüm. Orada Necla Nazır müthiş bir oyunculuk sergiler. İlk kez yönetmen sinemasıyla karşı karşıya kalmıştım. Ömer çok değerli bir yönetmendi.

***Yol* sinema tarihimiz için çok önemli bir film. Filmin çekim süreci nasıldı?**

Yılmaz Güney *Yol*'u içerde yazmıştı ve biz filmi iman gücüyle çektik diyebilirim. Yılmaz Güney'in İzin filminden sonra o şirketle film çekmedim. Benden sonra *Bir Gün Mutlaka* (Bilge Olgaç, 1975), *Düşman* ve *Sürü*'yü yaptılar. Şir-

ket dağıldı ve bana oradan bir daha teklif gelmedi. Ben de aldırmadım ama bunu biraz da *Yarış* (Yavuz Özkan, 1975) filminde Nebahat Çehre ile oynamama bağlıyorum. Nebahat Çehre fakülte yıllarında tanıdığım bir arkadaşım ve biz ona para veremeyecektik. Çok küçük bir paraya Nebahat oynadı. Ben öyle düşünmedim, belki Yavuz öyle düşünmüştü, ama “Yılmaz Güney’in yerine oynayan bu çocuk yeni bir çirkin kral mı oluyor?” gibi laflar dolaşmaya başladı. Yılmaz Güney herhalde bundan rahatsız oluyordu. Ayrıca filmde beraber oynadığımız Nebahat Çehre de Yılmaz Güney’in boşandığı karısıydı. O konularda biraz feodalı. Onun yaptığını zannetmiyorum ama bizim kraldan çok kralcılar prodüktörün elinden filmi kaptılar ve depoya attılar. Sonra 12 Eylülde hapisteydik yine. Bu sefer de Sinema Emekçileri Sendikası yönetim kurulu üyeliğinden girmiştim. Birden içeri topladılar bütün işçi temsilcilerini, sendika liderlerini, yöneticilerini; dört buçuk ay toplu işkenceden geçirdiler. İlegal hiçbir bağlantım yok, yasal bir sendikanın yönetimindesin diye seni hapse atıyor ve işkence yapıyorlar. 12 Eylül sonrasında *Yol* filmini çektik. *Yol* imkânsız ortamlarda çekilmiş bir film. Cannes’da ödül almıştık. Türk sinemasının Berlin’deki Metin Erksan başarısından sonra uluslararası festivallerde aldığı ilk ödül. Hapisten çıktıktan sonra, yeğenimin evine gittim ve beni bir filme götürdü. Film, Ali Poyrazoğlu ve Bülent Kayabaş’ın oynadığı Ümit Tiyatrosu’ndaydı. Orada ben *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz*’ı oynamıştım. Fuayede benim tiyatromda oyuncu olan Osman Çağlar ile karşılaştık. Bana “Güney Film filme gidiyor, dokuz tane başrol var.” dedi. Sonra Tarık’lar aradı, Papirüs isminde genelde sanatçıların gittiği bir yer vardı, gittim oturdum. Herkes “Geçmiş olsun.” diyor, “Yarın filme gidiyoruz.” diyorlar. Bayram isimli bir Yılmaz Güney filmi ve Erden Kıral çekecek. Kadro kurulu-yor. Kimseye bir şey hissettirmedim ama içimden “Allah Allah,” dedim “dokuz tane rol, bunlar çağırmadılar beni. Sen de bir sürü şeyin hesabını veriyorsun.” Sonra İznik’e işimin başına döndüm. Ama 12 Eylül’ün “muhteşem paşası” Faik Türün bizi tekrar Selimiye’ye topladı. Sonra yine Papirüs’e gittim. Orda 12 Eylül zamanında sol sanatçıların

toplandığı bir kızıl masa vardı. Baktım film ekibi dönmüş, film kalmış. İznik'e geri döndüm. Sonra bir daha telefon geldi, “*Böyle böyle bir film çekeceğiz. Oynar mısınız?*” dediler. Şerif Gören'le anlaşmışlar ve bana da Aytaç Arman'ın oynayacağı rolü teklif ediyorlar. Film Yılmaz Güney tarafından bırakılmış. Bir tek Tarık Akan var ortalıklarda koş-turan. Ben film ekibindeki arkadaşlara “*Bakın bana böyle bir teklif geldi, şimdi siz de oradan geri dönmüşsünüz. Eski kadrodan hala uğraşan birileri de var. Merak ediyorum neden dönüldü? Nedir mesele? Ben size karşı sorumluluğumdan sormuyorum, çünkü siz bana Halil Ergün niye burada yok diye bir sorumluluk hissetmediniz. Bu kadar çok oyuncu arasında niye Halil Ergün yok diye sormadınız*” dedim. Bu siteme hakkım vardı çünkü o günlerde oyuncu sayısı da çekilen film sayısı da çok azdı. Darbenin olduğu bir ülke ve bir avuç insanız. “*Ama ahlaki olarak ya da insani ve mesleki olarak bir hatam mı oldu beni oraya gitmekten alıkoyan?*” diye sordum ve kimse cevap veremedi. “*O zaman ben gideceğim yarın şirketle görüşmeye, bunu oynayacağını söylemek istiyorum.*” dedim. Sabah gittim şirkete, daha önceden tanımadığım, Erol Bey diye birisi var, Tarık Akan da öbür taraftaymış. Adam bana “*Bir film yapıyoruz, size bir rol vermek istiyoruz.*” dedi. “*Teşekkür ederim, fakat sen bilmiyorsun ben sinemaya bu şirkete başladım. Sonrasında bu şirket nice filmler çekti ve beni hiç çağırmadı. Ya ben çok kötü bir oyuncuyum veya ahlaksız bir adamım beni çağırmadı. Ya da çözülmesi gereken bir takım problemler var. Yılmaz Güney'le görüşmeden ben bu filmi oynamam.*” dedim. Tarık Akan dedi ki “*Benim de çok şikâyetlerim, eleştirilerim var, benim de konuşacağım şeyler var Halil. Ama kar gidiyor Bingöl'de ve benim bölüm karda çekilecek.*” Ben de Tarık'a “*Sen hiç konuşma. Senle de konuşmam lazım. Senle ben Maden filmi çekti, bak daha ilk defa konuşuyoruz.*” dedim. Şerif'ler de gidiyormuş, Yılmaz Güney “*Gelsin.*” demiş. Atladık otobüse o gece, Isparta'ya gittik. Sabaha karşı indik ve cezaevine girdik. Herkes hapisanedeyken Yılmaz'ı ziyarete gidiyordu. Nirvana'ya ulaşmak gibi bir şeydi ona gitmek, el değdirmek. Ben hiç gitmedim, çünkü hem siyasal ilişkilerden, hem de şirketlerdeki olaylardan dolayı

ona kızgındım. Oturduk, hemen senaryoya girdi, heyecan vericiydi. Şerif Gören'le konuşuyor ve filmi anlatıyor, hayranlıkla bakıyorum. Anlatıyor ve Yılmaz Güney'in kafasından geçen müthiş şeyi fark ediyorsunuz. Şerif Gören onun için hem onun filmi için çekmek için her türlü fedakârlığı yapacak bir imdat simidi, hem de düşmanı. Hem dostu hem düşmanı çünkü onun çekemediği filmi o çekiyor. Neyse döndük ve filme başladık. Tarık'ın bölümü Bingöl'de çekildi. Biz sonra orda *Katırcılar* (Şerif Gören, 1987) filmi çektik Şerif Gören'le yine aynı mekânlarda. Benim *Yol*'da oynadığım bölüm Diyarbakır'da geçti. Çektik ama para yok pul yok. Arkadaşlar yıkanamamaktan bitlenecekler. Çok zor şartlarda çektiler filmi. Tren sahneleri vardı filmde, devlet zaten tren vermezdi ve bizim de tren kiralayacak paramız yoktu. Diyarbakır'la Kurtalan arasında akşam beşte kalkıp, sabah beşte hareket eden Kurtalan Ekspresi vardır, ona binip çekiyorduk filmi. Kondüktörü de bizim prodüksiyon amiri lafa tutup yavaş gitmesini sağlıyordu. Yani, banliyö bileti olarak çekiyorduk. Filmde figüran diye gördükleriniz, o kompartımanlardaki yolcuları. Bir kısmı da Yılmaz Güney için gelen kadınlardı. Çoğu örtülü ve çarşafli kadınlardı; onları normal koşullarda oynatmak mümkün değildi. Ama Yılmaz Güney bir destandı ve o film bu şartlarda çekildi. Sonra çekimler bitti, döndük. Yılmaz bu sırada yurt dışına kaçtı, filminden haberimiz yok. Biz Bayram diye çektik sonunda bir haber patladı ki *Yol* diye bir film Cannes'a yarışmaya katılıyor ve açılış filmi olarak gösteriliyor. Böyle bir heyecan yaşadık ve sonra ödül aldı. Cannes'da, Türkiye'li bir filmin ödül alması rüyalarda bile göremeyeceğimiz bir şeydi.

Türkiye'de uzun süre gösterilmedi *Yol*. Siz ne zaman seyredibildiniz?

Halil Ergün: Ben beş-altı sene sonra yasak bir kopya ile seyrettim. Zaten film Türkiye'de çekildikten on sekiz sene sonra sinemalarda gösterilebildi.

Merkezi'mizde bu hafta sizin oynadığınız çeşitli filmler gösterdik. *Kaşık Düşmanı* bunlardan biriydi. Bilge Olgaç erkek egemen bir sektörde kadın olması bakımın-

dan da önemli. Siz filme dair, çekim sürecine dair neler hatırlıyorsunuz?

Halil Ergün: Bilge Olgaç benim hayatımda çok önemli bir yere sahiptir. Onunla dört filmi aşan çalışmam ve çok yoğun bir dostluğum oldu. Bilge Olgaç Türk sinemasında profesyonel ilişkilerle ve asistanlıktan gelerek, o erkek egemen yapı içinde ayakta kalan ve sürekliliği olan ilk kadın yönetmendir. O yüzden filmleri erkek gözüyle çekiyor diye eleştirilir. Ama başka türlü var olamazdı, çünkü tutan hikâyeleri çekmeliydi. Hayatıyla çok zengin bir kadındı, onu söylemek isterim. Ve sanatçı duyarlılığı ya da sanatçı niteliği taşıyan bir arkadaştı, çok önemli filmler yapacaktı. Tanışıklığım aslında 12 Mart öncesinde müphem bir telefona dayanır. Bir arkadaşın evinde onun *Linç* (Bilge Olgaç, 1970) filmini seyretmiştim. O günün şartlarında, müthiş bir filmde çok sevmiştim. Sonrasında ben “Komando Nejat” diye telefon etmişim ona. O zamanlar ülkücüleri “komandolar” diye adlandırdık. Telefonda Komando Nejat olarak onu tehdit etmişim. Bana posta attı ve dedi ki “*Sıkıyorsa gel ulan Dolmabahçe’ye, ben şimdi iniyorum.*” Öyle yürekli bir kadındı Bilge Olgaç. Esasen 12 Eylül sonrası tanışmışım Bilge ile. Seneler sonra İznik’e benim yeğenimin bir arkadaşının arkadaşı olarak geldi. O sıralar reklâm işine dönmüştü ve dokuz sene sonra bırakmış reklâmı. Bir proje peşinde koşuyordu: *Kaşık Düşmanı!* O akşam, “*O telefon eden bendim.*” dedim. Bana âşık oldu, o akşam biz onunla öyle bir aşk yaşadık. Hazin bir şeydir hayatımda. *Kaşık Düşmanı*’nı Kapadokya’da çektik, çok güzeldi. Yaşanmış bir hikâyeden hareketle yazdı onu. Sıradan bir köyde, bir düğünde gaz patlamasından ölen kadınların hikâyesiydi. O da dışarıda çok ödüller aldı. Creteil 7. Uluslararası Kadın Filmleri Şenliği’nde 2 tane ödül aldı.

***Kaşık Düşmanı*’nın kopyası Creteil’den dönüşte gümrükte kayıp mı oldu? Filmin 35 mm kopyası yok.**

Evet yok. Israrla koşturduk ve araştırıyoruz filmi ama yok. Mutlaka bir yerlerde takıldı kaldı. Filmin negatifi kayıp. Bilge zaten çok istedi, koşturdu filmi yapmak için; hiçbirimizin gücü de yok. Mehmet Ali Yılmaz’ın bir şirketi var,

ama o da dağılmış. Yasal anlamda elinde kâğıt yok almak için. Sonrasında da Bilge'yle başka filmler yaptım. *Kaşık Düşmanı*'yla çok keyifli anlar yaşadım.

1980'li yıllar Türk sinemasında çok az film çekilen yıllar. Buna rağmen seyircinin sinemaya gitmediği yıllar. Ancak sizin o dönemde neredeyse her yıl bir filminiz var.

İnsanların sinemaya gitmediği yıllar ama benim en çok film çektiğim yıllar oldu. O yıllarda meydan mı boştu, yoksa ben bir şeyleri daha mı iyi becerir oldum bilemiyorum. Arka arkaya çok filmler çektim. Ödüller verdiler bana.

***Yolcu* (1994) filmi de o dönemden. Başar Sabuncu'nun çok önemli bir filmi. Filme nasıl dâhil oldunuz?**

Çok heyecanlı bir film. İki türlü heyecan yaşadım. Birincisi Nazım Hikmet'in daha önce seyrettiğim bir oyununu bir filmde oynuyorsun. Cahit Irgat, Erol Günaydın, Tuncel Kurtiz ve Suna Keskin gibi isimler oynuyordu. Çok etkilenmişim. İkincisi de oyuncular ben, Müjde Ar ve Tarık Akan. O ikisi çok şans yakalamışlardı ve deneyimliydiler. "Hadi bakalım!" dedim kendime. Pasinler ovasında 30 gün o filmi çektik. Keyifle çalıştık. Ben kendi sesimle oynadım, Tarık Akan kendi sesiyle oynamadı. Hayatımda çok az filmde söyleyebilirim bunu, "Çok iyi oynamışım." diye bildiğim bir film.

Yine bizim burada gösterdiğimiz *Böcek* (Ümit Elçi, 1995) filmindeki oyunculuğunuz da önemli. Birçok ödül aldınız, değil mi?

SİYAD Ödülü, Altın Portakal ve Altın Koza'yı aldım o filmle.

Aslında o dönem televizyonun yavaş yavaş yaygınlaştığı, tek kanaldan özel televizyonlara geçiş yılları. Sizin de yine üretken yıllarınız. O dönemde *Böcek*'ten iki yıl sonra *Baba Evi* (Yusuf Kurçenli, 1997) dizisi başlıyor.

Böcek filmi yaptık. Ben artık para kazanıyorum, film teklifleri var ve filmler çekiyorum. Daha evvel de video piyasasına, kategorik aktör olmuştum. Artık üstüne proje yapılabilen birisiydim. O yaz bir telefon faturası geldi bana, İs-

tanbul'da yeni ev tutmuştum, yerleşik olmak istemiyordum, korktum birden, kira da var. İrfan Tözüm'le *Mum Kokulu Kadınlar*'ı (1996) yapmıştım. Ödül aldım ama asıl parayı Hande Ataizi topladı. İrfan Tözüm dizi teklifinde bulundu ama ben o zamanlar dizi konseptine sıcak bakmıyordum. Ancak kanalın ısrarla beni istediğini ve beğenmezsem senaryoda yapılacak bir değişiklikle diziden çıkabileceğimi söyledikleri zaman kabul ettim ve *Baba Evi* başladı. *Baba Evi* dört sene devam etti ve ben iyi para kazandım. Ondan sonra bir iki film yaptım, daire aldım, arabam oldu ve bankada üç kuruş birikmişim var. Bu macera devam etti. Peşimi bırakmadılar ve böyle böyle çok aranan, çok para verilmeye çalışılan bir televizyon yıldızı oldum. O arada Türk sineması yükselişteydi. Filmler çekilmeye başlandı ama bana çok teklif gelmedi. Bir tek Yılmaz Arslan'ın *Yara* (1998) filminde oynadım.

Sonra *Hamam*'da oynadınız. *Hamam* Ferzan Özpetek'in ilk filmiydi. Filme dair neler söylemek istersiniz?

Halil Ergün: Ferzan Özpetek, bana hayranmış. Ben hiç tanımazdım onu. Füsun Demirel'in de arkadaşımış, beni oynatmak istemiş filminde. Ben çok seviyorum *Hamam*'ı, tam bir İstanbul filmi. Ferzan Özpetek bir daha beni oynatmadı filmlerinde. Ben onun sinemasını ilgiyle izliyorum. Yılmaz Arslan isminde Almanya kökenli bir yönetmen geldi bana ve *Yara*'yı çektik. Nur Sürer'le, Yelda Reynaud'yla beraber oynadım. Sonra yeni isimler daha da çok film çekmeye başladı, hızlı bir sinema var şimdi gördüğümüz kadarıyla. Çok film çekilmesine saygım var, ama sinemanın sadece çekirdek haline getirilmesi de içimi acıtıyor. Çünkü sinemanın içinde sanatın bütün kolları var. Müzik, resim, roman, şiir, tasarım, dekor... Hepsi sinemanın içinde var ve onlar sanatsallaşmak zorunda. Ben demiyorum ki illa sanat filmi yapınlar. Sinema okulu mezunu arkadaşlara eski sinemacılarımızı soruyorum, tanımıyorlar. Oysa bilmek zorundalar. Sinemamız bu. Aslolan, süreç içinde hem ticari, hem de sanatsal sinema yapmak, sinemayı biraz daha lezzetli hale getirmek, sinemayı insan hayatında biraz daha değiştirici ya da besleyici hale getir-

mek için çaba sarf etmek olmalı. Bu biraz kenara atılmış durumda. Şahsi filmler yapılıyor artık. Şu anda çılgın biçimde gişe üstüne odaklanmış bir sinema anlayışı var. Evet, doğru, para yatırıp para alacaksın ama her işin evrensel bir kriteri olmalı.

Sizin hayatınızda siyaset her zaman önemli oldu. *Yolda* (Erden Kıral, 2005) filmi de o açıdan önemli bir film. Yılmaz Güney'e bir nevi vefa borcu işlevi gören bir film. Son olarak rol aldığınız film de *Mülteci* (Reis Çelik, 2007). Türkiye'de ne yazık ki politik sinema bir türlü oluşmuyor. *Yolda*'dan yola çıkarak politik sinema hakkında ne söylemek istersiniz?

Ankara Birliği Sahnesi'nde Erol Toy'un oyunlaştırdığı Pir Sultan Abdal'da oynuyorum. Oyunun sonunda Pir Sultan'ın hayatı, idamı ve ayaklanma anlatılır ordan hareketle Kurtuluş Savaşı'na gelinir ve Kurtuluş Savaşı'ndan emeğin hakkının, işçinin köylünün hakkının alınma kavgasına geçilirdi. En sonunda da "Kalkın canlar bir olalım, Münkire kılınç çalalım, Yoksulun hakkını alalım." şarkısıyla beraber kürekler kazmalarla bütün kadro seyirciye doğru yürür ortak miting yapılırdı. Sanırsın ki sokağa çıkılıp devrim yapılacak. Ama bu eylem karşılıklı rahatlama ve ayın haline dönüşüyor. Yılmaz Güney'in sinemasına zaman zaman yansıyan da oydu. Yılmaz Güney'le bunu konuştuğumuz zaman o ulaştığı seyirciye bir şeyleri aşılamanın yöntemi olarak, nutuk atan adamı kullandığını ifade etmişti. Ama politik sinema demek illa politik sloganların olduğu bir sinema demek değil. Yani mesele bir perspektif meselesi, ele alınan olayın nasıl bir yaklaşımla değerlendirileceği, hangi açıdan bakılacağı meselesi. Politik bir eylem olabilir ama politik dönemleri, politik olayları anlatan filmler Türkiye'de en çok olması gereken filmler. Çünkü ben gözümü açtığımдан beri darbelerin, işkencelerin, zulümlerin, savaşların kol gezdiği; korkuların, şiddetin ve ırkçılığın estiği bir ülkede yaşıyorum. Bütün bunları sanat yazmayacak, çizmeyecek, çekmeyecek, resmetmeyecekse bu ülke nasıl değişecek? Demokrasi kültürü nasıl oluşacak? Şiddet kültüründen, linç kültüründen bu toplum nasıl arınacak? Tür-

kiye’de görünürde çok demokratik bir süreç varmış gibi görünüyor, ama çok aşağıda demoktarik olmayan bir kültürün uyuyan bir yılan gibi devam ettiğini düşünüyorum ve bundan çok korkuyorum. Bu ülkenin yurttaşı olarak çok geniş tartışmalara ihtiyacımız olduğunu düşünüyorum ve politik filmlerin bu tartışmalara katkıda bulunacağını umuyorum. *Yolda* filmi ise şöyle oldu: Erden (Kıral) yıllardır film çekmiyordu ve film yapmak zorundaydı. Ben ise bir yandan yorgun, bir yandan para kazanan bir aktördüm. Bana teklifler geliyor ama her şey diziyle olmuyor. Birgün Yılmaz Güney’e Erden Kıral’dan neden vazgeçtiğini sordum. Bana dedi ki “*Halilciğim, ben Erden’in hem prodüktörü, hem de yazarıyım. Ondan Yol’u çekmemesini, başka bir senaryoyu çekmesini istedim. Ama o illa Bayram’ı istedi. Filmi ona verdik. Aradan bir ay geçmiş, çekilen sahnelere baktım. Bu filmin bitme imkânı yoktu o süreç içinde. Yani ne para yeterdi ne zaman yeterdi. Bu filmi bitiremeyecektim. Bir de dialara baktım. Benim anlattığım ruh yakalanamamıştı.*” dedi.

Yılmaz Güney’in istediği estetik mi yakalanamadı?

Halil Ergün: Evet, bunu Erden’e de söyledim. Erden bu konuda konuşmayan bir arkadaştı. Hiçbir zaman en ufak bir yanlış hareket içinde bulunmadı ama içinde bir acı mutlaka vardı bu konuyla ilgili. Benimle film çekmek istiyordu. Bu arada şunu söylemeliyim, diziler yapmam benim oyunculuğumun gelişmesine çok büyük katkılarda bulundu. Eğer heyecanınızı kaybetmedinizse, dizi çekerken her gün bir kamerayla, bir yönetmenle, bir senaryoyla, bir oyuncuyla karşı karşıyasınız. Ve eğer akılıysanız, meseleyi sadece para noktasında tutmuyorsanız, çok büyük laboratuardır aslında dizi yapmak. Erden de film çekmek istiyordu, psikolojik olarak da ihtiyacı vardı film yapmaya. Şerif Gören ile Yılmaz Güney’in, az önce anlattığım ilişkisini hatırlayın. Yılmaz Güney çaresiz, tutsak, ama elinde çok önemli bir senaryosu var, programı var ve senaryosunu başka ellere teslim ediyor. O senaryoyu fedakârlıkla yapacağı için asistanına teşekkür borçlu ama aynı zamanda onun için bir düşman. Bir kurban ve katil hikâyesi gibi,

çünkü filmi asistanı çekiyor, hâlbuki dışarıda olsa Yılmaz Güney çekecek. Bir sanatçı için bunun ne demek olduğunu anlamak lazım. Filmı biraz bunun üstüne oturtmaya çalıştık. Erden aslında bir yol hikâyesi yapmak istedi. Bir yerden alıp bir yere götürülürken Türkiye panoramasını anlatmak gibi. Yol filminde olmamış bir şey vardı çünkü bunu yapmak için imkânımız yoktu. Yılmaz Güney filmi kurban bayramındaki on günlük izin hikâyesi üzerinden yazmıştır. 12 Eylül'ün en kanlı günleri içinde çekildi film. Türkiye'de tren ve otobüsler giderken o bayram sabahı herkes kurban kesmektedir. Kan akmaktadır bütün Türkiye'de. Senaryo böyle bir metafor barındırmaktaydı. Yılmaz Güney böyle yazmıştı, ama çekilemedi. Bunu yazan bir adamın bunu çektirememesinin acısını bir düşünsenize. Bir sahne daha vardı benim oynadığım. Annemi ziyarete huzurevine giderim. Annem bunamıştır ve bir huzurevine atılmıştır. Gider ellerini öperim ama annem beni tanımaz. Yılmaz en çok bunu anlattı Şerif Gören'e. Oraya gitmiş, bizzat görmüş. Belediyeye bağlı bir huzurevi varmış Diyarbakır'da. Bir düşkünler yurdunu, oradaki sefaleti, bakımsızlığı ve pisliği anlatacaktı. Oraya gittik ve o sahneye geldi sıra. O günlerde belediye başkanları görevden alınmıştı ve 12 Eylül rejiminde askerler belediye başkanı görevini yürütmekteydi. Belediye filmin çekilmesine izin vermiş ama bütün hastalar evlerine veya başka bir yerlere gönderilmiş, huzurevinde muntıka temizliği yaptırılmış, düşkünler yurdu badana olmuş, askeriyeden çarşaf lar getirilmiş ve steril bir mekan yaratılmıştı. Bu haliyle orada çekim yapabilmemiz mümkün değildi. Sonra başka bir mekân bulundu ve orada yapıldı ama Yılmaz Güney onu kullanmadı. En çok anlattığı sahneyi kullanamamak, çok acı bir şeydir herhalde. *Yolda* işte biraz bunu tartışan bir film olsun istedik. Filmı videoda seyrettim ve çok etkilendim. Ruhı olan bir film çıktı ortaya. Eksikleri olan bir film ama bir yönetmenin bir yolculuk hikâyesi anlatmada başarılı oldu.

Eskiden Yeşilçam'da star sistemi vardı ve siz o sistemde hiç yer almadınız. Ama şimdi televizyon yeni starlar yaratıyor ve siz de o sistemin içindesiniz.

Halil Ergün: Bu kadar zamandan sonra böyle beğenilir olmak, hakikaten çok önemli. Ama bunlar tek başına dizilerle ilgili değil. Ben onları çok büyük birikmelerden getirdim. Birikmiş şeylerin üstüne oturuyor oyunculuk meselem. Piyasadaki profesyonel ilişkiler içinde çok acılar çektim, dayanışma içinde olduğumu sandığım insanların ayak bağı yüzünden çok engellendim. Ama şimdi bunu yakalamış olmak iyi bir şey diye düşünüyorum. Şöhret beni sapıttırmaz, gülerim, ciddiye de almam. Çünkü hayatımın merkezi şöhret olmak değil. Fakat hiç değilse bu kadar sene sonra, bu acılardan sonra kendi ülkende fark edilir olmak iyi bir şey.

Böyle bir rahatlık sizin sinemaya daha fazla yoğunlaşmanızı da sağlayabilir. Bu nedenle 2000'lerin sonunda sizi daha fazla projeye göreceğimizi düşünüyoruz.

Evet, projeler var. Yapılan iyi filmler belli tasfiyeler getiriyor ve sinemanın bağrında bir yol başladı, iyi filmler olacak. Mahsun Kırmızıgül çok samimi bir film çekti². *Recep İvedik* (Togan Gökbakar, 2007) meselesi başka bir şey, ama ona da kızmıyorum. Bizim tepkimiz “Sinema böyle olur, sadece bu yapılmalıdır.” dayatmasına karşı. Mahsun Kırmızıgül hem özenli bir çalışma, hem içinde duygusallık olan bir film yaptı. Popülizm veya maçoçluk yapmadı filminde. Demek ki bu yaşama, duyma ve düşünme meselesi bir sürü iyi şeyler yaptırabilir insana. Onun için tutucu olmayalım. Sinemada da bence bütün bu kaosa rağmen iyi şeyler olacak. Bir defa çok film çekiliyor olması büyük şans. Çünkü üretim süreci devam ediyor. Böylece senin de film yapabilme ve oynayabilme şansın artıyor.

Siz çok farklı bir yoldan geldiniz ama oyuncu olmak isteyen genç arkadaşlara ne önerirsiniz?

Okullardan mezun olan ve oyuncu olmak isteyen çok genç var, o rekabet korkunç. Bu rekabeti yakalamak, televizyondan geçiyor. Öbür taraftan da oyunculuk kendini keş-

² Beyaz Melek (2007)

fetme yolculuğudur, kendinize dönün. Sabrı, emeği ve inceliği öneriyorum. İnsanın içini keşfetmesi insanı çabuk oyuncu yapar. Yani her türlü biyolojik, psikolojik, seksolojik, bütün lojik meselelerde kendi iç fırtınalarında yolculuğa çıkmak çok önemli. Bir de şans vardır, bir sürü yetenekli insan bu şansı yakalayamamıştır. Bizler yıllarca para kazanmadık. Ben hep tutan dizilerde oynadım biliyorsunuz, on yıldır dizi yapıyorum, yani kimse benimle yarışmıyor. Bu ukalalık filan değil. Bunun sebepleri var. Şans da var, belki benim imkânlarım da var. Ama ben biraz da zekiyim ve bilgiliyim bu konuda. Kafa yordum, ne tutar ne tutmaz noktasında yanılma payımı azaltmaya çalışıyorum.

Dinleyici Soruları:

Televizyonlarda gittikçe artan bu dizi furyası sizce biter mi?

Bitebilir ama başka furyalar da var. Bana mesela tam beş tane roman uyarlaması dizi teklifi geldi. Şimdi o tutuyor çünkü. Bu bir kasabada bir pastanenin iş yapmasına benzer. Bir bakarsın, beş tane pastane açılır. Sonra hepsi birden batarlar. Biraz pasta bölüşmesiyle ilgili. Diziler kolay kolay bitmez çünkü Türkiye'deki sistemin bu tür illüzyonlara ihtiyacı var. Gene olur ama bu kadar furya olmayacaktır. Zannediyorum seneye hergün iki tane değil, bir tane dizi oynayacakmış her kanalda. Bu iyi bir anlaşmadır.

Dizilerin süresi de kılacak diye duyduk.

Dehşet bir şey. Kamera arkası perişan durumda. Sendikası yok, çalışma saatleri belli değil. Bizler para kazanıyoruz ama kamera arkasındakiler haftalık alıyorlar. Aslında neredeyse bir genel müdür parası kazanıyorlar ama gene de çalışma koşulları çok vahşi. Bu ülkede herkes gibi insanlar ekmek korkusuyla boğazlarından yakalanmış durumda bizim setlerde de. Yani tavır koymak çok zor. Diliyorum ki Türkiye birlikte bu işleri çözer. Ama herşeye rağmen bazı tabular tartışılmaya başlandı.

Ama bir taraftan unutmamak lazım. Turan Güneş'i bilmeyen bir genç nesil var. Ben buradaki arkadaşlardan daha yaşlıyım ve öğrenci de değilim. Bu konuda biraz tedirginliğim var.

Halil Ergün: Ben de gencim aslında, hakikaten yaşlanmıyorum. Yaşamayı talep eden bir gençlik var ve bunu önemli görüyorum. Gençlerin sistem içinde payını almak konusunda daha talepkar olduklarını görüyorum. Yani talepleri yüzlere vuruldukça, tokat yedikçe, bir şeyleri fark etme şansları daha fazla. Yaşam talebinde bulunmak, devlete karşı, sisteme karşı, sokağa karşı yaşam talebinde bulunmak, Türkiye'de yaratıcılığı besleyebilir.

Biz üniversitede okuyanlar, diğer gençlerden biraz sıyrılmış durumdayız. Ama sizi dinlerken biraz mutsuz olduğunuz hissine kapıldım. Mesela Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Edip Cansever okuyarak büyüdüğünüzden ve lise yıllarında bu yazarları okuyup bitirdiğinizden ve üniversitede henüz on dokuz yaşında bir tiyatro kurduğunuzdan bahsettiniz. Ama ben Yer Bakır Gök Bakır'ı öğrenirken, ilerde bir test sorusunda çıkabileceği için öğrendim. Yani ne benim onu sorabilecek vaktim oldu, ne de hocamın müfredatta bunu anlatabilecek bir sorumluluğu oldu. Bir sürü devrimler yaşadık ama bu devrimlerden sonra gitgide apolitik bir yetiştirilme içinde bulduk kendimizi. Ne birisi bana soru sorma cesaretini ya da teşvikini verdi, ne de ben o soruyu sorabilecek, bir eleştiri getirebilecek ortam gördüm. Dizilerden bahsediyoruz. Mesela, sizin bahsettiğiniz '68 kuşağı, o sanatçılar nerede? Kimseyi suçlamak için sormuyorum, siz neredesiniz? İnsanlar artık hayatlarını sürdürmek zorundalar, değişen bir dünya var ama bu yetişmiş kişiler nerede? Belki bir şeyler tartışılrsa biz de bir yerden yakalamaya çalışacağız, aşağıya itilmek ve el yordamıyla bulmaya çalışmak biraz zaman alıyor. Şimdi ben Edip Cansever'i okuyorum, üniversitedeyim, iki yıl oldu. Sizin lisede yaşadığınız dönemi ben gecikmeli olarak ki bilinçli olduğumu düşünen bir öğrenci olarak şimdi yaşıyorum.

Çok güzel konuştunuz ama “Neredeler onlar?” demeyelim. Bu ülkede herkes kendi kuşağı içinde üstüne düşeni yapmaya çalıştı, bunun için çok ağır faturalar ödendi. Kimileri tasfiye oldu, kimileri atıl kaldı, kimileri ise hala devam ediyorlar. Ama Türkiye’de bir basın tekeli var, kendi çıkar ilişkileri ve devletle bağlantıları var. Televizyonun kendi içinde reyting savaşları var. Bu bir vahşi kapitalizm meselesi. Globalizmin bize dayattığı senaryonun gerçeğini okuyoruz. Bu yüzden ne kadar doğru da konuşsan bu ağın içinde duyurulmayınca olmuyor. Sistemin çıkar ilişkileri, kirliliği ilişkileri siyasal partilerde de var. Sistem alıyor, götürüyor, oturtuyor ve böyle bir sisteme karşı kavga vermek tek tek kişilerin işi değil. Gene de insanlar uğraşıyorlar, yazıyorlar ama Türkiye’de de, dünyada da hızlı bir süreç var. Her gün bir şey eskiyor, her gün yeni bir şey doğuyor ve insanlar buna yetişemiyorlar. 1960’larda yeryüzünde denge vardı. İçerisinde yanlışları da taşıyan bir Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği dünya ölçeğinde hesaba katılan ilişkileri sağlamaktaydı. Dünyada bağımsızlık savaşları meselesi vardı. Şimdi ise Amerika, bir Roma İmparatorluğu olarak ülkeleri işgal ediyor. Dün akşam bir belgesel seyrettim, Irak işgalinin ilk günlerinde çocukların, yaşlı kadınların Amerikan postalları altında ezildiğini gördüm. Bundan yirmi sene önce o resimlerden birini görsek dünya ayağa kalkardı. Oysa bu görüntüler vaka-i adi halinde yaşıyor, yani Türkiye’de ve dünyada olağanlaştırılmış bir dönem yaşıyoruz. Benim hep söylediğim de sanatın bu anlamda yeni bir pencere açması. “Hayır, bu olağan değil!” diyebildiğimiz bir yaklaşımı, bir estetiği yakalamamız lazım. Diyalektik hükmünü yürütecektir. Ben bütün bunlara rağmen, Türkiye’nin demokratikleşme sürecinde bir yere gideceğine inanıyorum. Türkiye insanı artık bambaşka bir konumda duruyor. Eskiden akşamüstü otobüs gelir ve gazete getirirdi. Şimdi ise dünyanın her türlü olayı burada. Eğer bu ülkede ciddi hareketler olursa, tepkiler de büyüyebilir diye düşünüyorum.

Halil Ergün Kimdir?

1946 yılında Bursa'ya bağlı İznik'te dünyaya gelen sanatçı ilk ve orta öğretimini İznik'te yaptıktan sonra Pertevniyal Lisesi'nden mezun oldu. Daha sonra Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde öğrenim gördü. Öğrencilik yıllarında tiyatro ve siyasetle ilgilenmeye başlayan Halil Ergün, Vasıf Öngören, Mustafa Alabora ve Erdoğan Akduman'la Ankara Birlik Sahnesi'ni kurdu. Yılmaz Güney'in senaryosunu yazdığı İzin filmiyle sinemaya adım attı. Yetmiş kadar filmde ve çeşitli televizyon dizilerinde oyunculuk yaptı.

Başlıca Filmleri:

Yaprak Dökümü (TV, 2007)
Bayrampaşa: Ben Fazla Kalmayacağım (2007)
Mülteci (2007)
Yolda (2005)
Abdülhamit Düşerken (2003)
Hamam (1997)
Baba Evi (1997)
Mum Kokulu Kadınlar (1996)
Böcek (1995)
Yol (1982)
Kaşık Düşmanı (1984)
Kırık Bir Aşk Hikâyesi (1981)
Maden (1978)
İzin (1975)

Ödülleri

2007 Antalya Altın Portakal Film Festivali Yaşam Boyu Onur Ödülü
1997 Orhan Arıburnu Ödülleri En İyi Erkek Oyuncu Ödülü (*Mum Kokulu Kadınlar*)
1997 ÇASOD Ödülleri En İyi Erkek Oyuncu Ödülü (*Mum Kokulu Kadınlar*)
1996 SİYAD Türk Sineması Ödülleri En İyi Erkek Oyuncu Ödülü (*Böcek*)

1995 Antalya Altın Portakal Film Festivali En İyi Erkek Oyuncu Ödülü (*Böcek*)

1995 Adana Altın Koza Film Festivali En İyi Erkek Oyuncu Ödülü (*Böcek*)

1990 Ankara Uluslararası Film Festivali En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu Ödülü (*Film Bitti*)