

Reis Çelik:  
“Sonunda kendi hikâyemizi anlatmaya  
başlayacağız.”

*9 Ekim 2008 tarihinde Mithat Alam Film Merkezi'nin konuğu, politik kimliği ve filmleriyle tanıdığımız Reis Çelik'ti. Hafta boyunca Reis Çelik Retrospektifi' bünyesinde filmleri gösterilen gazeteci, yönetmen ve yapımcı 9 Ekim Perşembe günü Mülteci (2007) filminin gösteriminin ardından konuştumuz oldu. Moderatörlüğünü Merkez Direktörü Yamaç Okur'un yaptığı söyleşide Reis Çelik'in ilginç hayat hikâyesi, gazetecilik günleri, sinemaya geçisi, yeni projeleri ve tabii ki politika üzerine çok hoş bir söyleşi gerçekleştirildi.*

**Ardahan doğumlusunuz ve filmleriniz çok fazla otobiyografik öğeye sahip. Bize biraz çocukluk yıllarınızdan ve bu yıllarda sinemayla olan ilişkinizden bahseder misiniz? Sinemaya nasıl başladınız?**

**R**eis Çelik: Ardahan'ın eski adı Ardiyan; yani Ermenice “arkadaki yer”, “han” anlamlarına gelmektedir. Gerçekten de Ardahan Türkiye’de, tüm yaşamı boyunca hep kenara atılan oldu. Çünkü Ardahan yüz sene Rus işgalinde kaldıktan sonra ödünç olarak veriliyor. Türkiye Cumhuriyeti kurulmadan önce Kars–Ardahan Kafkas Halk Cumhuriyeti kuruluyor. Yani Anadolu’daki ilk cumhuriyet eylemini biz yapmışız da benim haberim yok. Üstelik de halk cumhuriyeti; yani öyle böyle bir cumhuriyet

---

<sup>1</sup> Reis Çelik Retrospektifi kapsamında gösterilen filmler: *Işıklar Sönmesin* (1996), *Hoşçakal Yarın* (1998), *İnat Hikâyeleri* (2003), *Mülteci* (2007).

değil. Ben ise Ardahan'a çok yakın bir köyde doğdum ve büyüdüm, ama köy okuluna gitmedim. Dedem de oralara biraz önde gelen bir adamıydı. Onun torunu olduğum için beni okumaya Ardahan'a gönderdiler. Bizim köy ve Ardahan arasında dört kilometrelik bir mesafe vardır. 6 yaşında ilkokula başladım ve o dört kilometrelik yolu yürüyerek gidip gelirdim. O yol dediğim, düzgün bir yol falan değil, aldanmayın. Eksi otuz, eksik kırk derece sıcaklıklarda, karın iki metre, üç metre olduğu bir yerde çocuk halimizle nasıl gittik geldik o yolu? Ben şimdi kocaman oğlumu bakkala gönderirken korkuyorum, "Acaba çocuk dönecek mi?" diye. Demek ki doğa insanları belli bir noktaya çekiyor zaten.

Hayatımda ilk defa bir sinema filmini dokuz yaşında izledim. Ardahan'da yoğurt satıyordum. Yoğurdu sattım, baktım film gelmiş. O zaman sinemalar yeni açılıyordu. Yoğurdun parasıyla şeker almam gerekiyordu eve, ama ben yirmi beş kuruşa sinemaya gittim ve Yılmaz Güney'in *Kargacı Halil* (1968) filmini izledim. O benim için bir milat oldu. Yani artık o sinemaya her gün gitmem gerektiğini anladım. On dört yaşına geldiğimde, "İstanbul'a gideceğim ve orada gazeteci olacağım" diye düşünüyordum ve hep böyle hayal ediyordum. Sonra annemle babamı ikna ettim. Ve bir kış, Şubat ayında, lise birinci sınıfa başladığım bir zamanda benden birkaç yaş büyük olan amcamla otobüse bindik. Otuz altı saat otobüs yolculuğunun ardından İstanbul'a geldik.

Sabahın köründe Kuştepe diye bir yere vardı otobüs. Biz, Gültepe'deki Ortabayır'a gidecektik. Orada bir kahve var; Camlı Kahve. O kahvede halamların adresini bilen bir adam olacaktı, bilirlermiş, onlara sorup öğrenecektik. Elimde bir saz vardı; iyi saz çalarım, türkü söylerim. Derken, Kuştepe'den Gültepe'ye - 1974 yılı, hiç ev filan yok - çamurlarda yürüye yürüye geldik. Belime kadar çamur oldum ve kararımı verdim; ertesi gün otobüse binecek ve ben tekrar Ardahan'a dönecektim. "Böyle pis İstanbul olur mu?" dedim kendi kendime. Çünkü böyle bir çamur yok Ardahan'da. Ama en çok üzüldüğüm şey elimdeki sazin yağmur almasıydı. İnanılmaz ıslandık, içimiz titriyordu.

Benim en büyük sıkıntım sazın bir daha ötmeyecek olmasıydı. Çünkü dedemi zar zor kandırarak almıştım. Derken kahvehaneye zor bela girdik. Ama kahvehaneye girerken de biraz sıkıntı çektik. Çünkü masalar, sandalyeler, kapının önüne yığılmıştı; ite ite girdik içeri. Oturduk. Ama çok utanıyor, inanılmaz bir utangaçlık taşıyordum. O çamur... Zaten, köyden geldiğim her halimden belli oluyordu. Elimde de bir tane saz. O zamanlar saz, bugünkü gibi sanatsal bir değer taşıymıyordu. Sadece bir köylü ve âşık imgesi taşıyordu. O kadar titriyordum ki soğuktan, ben konuşamadım, amcam anlattı. Adamın da elinde bir tepsi çay vardı; tepsi, tepsinin içerisinde çaylar buhar buhar tütüyordu. İçimden hepsine birden sarılmak geliyordu. “Amca bize bir çay ver, soğuktan donduk, çok yağmur yedik. Bir de size adres soracağız.” dedik. Adam da adam hani. Çayları koydu ve altın dişiye gülümseyerek: “Yeğenim, çayı vermeye vereyim. Adresi de sormaya sorun da, kapı dururken pencereden niye girdiniz kahveye?” dedi. Meğersem bizim girdiğimiz yer pencereymiş. Biz pencere nedir bilmezdik ki. Bizde pencere demek, baca demek; evin tepesinde mazgallar olur, orada da cam vardır. Bizim penceremiz oydu. O küçükçük pencerelerden sonra İstanbul’un yere kadar uzanan penceresinden içeri girdim. Ve halen daha kendimi, İstanbul’da pencereden içeri giren insan olarak görürüm.

Çünkü biz şehir yaşamı denilen yerleşik yaşam düzeyine henüz geçebilmiş bir toplum değiliz. Yerleşik kültürü olmayan bir toplumun da burjuva kültürünü oluşturması söz konusu değildir. Şimdi şurada bir anket yapsak; hangimiz oturduğumuz evde iki kuşak oturmuşuz, üç kuşak oturmuşuz diye. Büyük ninemizden kalan masamız ve sandalyemiz nerede? Büyük dedemizin okuduğu bir kitap var mı rafımızda? Veya ne bileyim, onun çıktığı, onun yazdığı bir yazı? Parmağımızda onun – o zaman mühür basarlardı – mührü? Yerleşik yaşam böyle bir şeydir. Kentli kültür, yani yerleşik kültürün aslında en doğru örnekleri köylüdür. Çünkü orda, yerleşik yaşamın kendi örgüsündeki ahlak vardır, bir utanma duygusu, ar duygusu, bir oturma, kalkma adabı vardır. Bu, yerinden oynadığın andan itibaren bozulan bir öğedir. Çünkü kent turist kültü-

rüne benzer. Sen yabancısın, turistsin artık o yerde, istediğini yapabilirsin. Ama ben pek öyle olamadım. Herhalde yetiştiğim aile de çok disiplinli bir aileydi.

Benim çok saygın bir babam vardı; bir köylüydü ama bilge bir adamdı. Babam “Enişteni bulup, o halinle ne yapacaksın?” diye sorduğunda dedim ki, “Ben kitapların basıldığı, gazetelerin basıldığı yerlere gideceğim. Orda iş bulacağım ve gazetelere yakın olayım ki...”. Derken gece okuluna kaydoldum; gündüz çalıştım, gece okula gittim. 70’li yıllarda, yani on altı, on yedi yaşında olduğum dönemlerde çok önde duran politik kişilerinden birisiydim. Çok sert bir siyaset vardı o zamanlarda; silahlısından silahsızına, kavgalılarından kavgasızına, her şeyin olduğu dönemler. Ben on altı yaşında Marx’ın Kapital’ini okumuşum da üzerine seminer veriyormuşum. Halen daha şimdi okuduğumda anlamıyorum ne anlatmak istediğini, anlamakta zorlanıyorum. Ama o inanılmaz bir heyecan ve insanı kendi içinde inanılmaz motive eden yapısı, insanın birçok şeyi göze almasını veya ortaya atılmasını sağlıyor. O dönemlerde ben de sinemaya ve tiyatroya karşı bir ilgi, sanata karşı yoğun bir istek vardı. Ama en büyük hayalim gazeteci olmaktı.

Bu süreç içerisinde, liseyi bitirdikten sonra konservatuara başladım. Müzik eğitimi görüyordum. Dostlar Korusu’nda Ruhi Su’yla birlikte yer almıştım. Arada bir de “Devlet Konukevi”<sup>2</sup>ni ziyaret edip birkaç ay kalıp çıkıyordum. En son 1980’de darbe öncesi cezaevindeydim. Çıktığımda işsiz, güçsüz bir adam olarak okulların orasından burasından başlamış, bitirememiş birisi olarak, Günaydın gazetesinde, Dünya gazetesinde dağıtıcı olarak işe başladım. Hafta sonları gazetede sanat yazıları yer alıyordu, ben de bir yazı yazdım. Nezh Demirkent “Kim yazmış bu yazıyı?” diye sormuş. Yazdığım yazı birkaç eleştirmen tarafından da tartışılmış. Fakat kimin yazdığını bulamamışlar. Çünkü ben sabahları gazete dağıtmak için gittiğimde orada birisini tanımıştım; ona vermiştim yazıyı. O da yazıyı koydu ama isim yoktu. Sonra beni buldular. Nezh

---

<sup>2</sup> Hapishane.

Demirkent “Sen ne yapıyorsun?” diye sordu. “Gazete dağıtıyorum.” dedim. “İyi, muhabir olmayı düşünmüyor musun?” dedi. “İstiyorum.” dedim ve Günaydın Gazetesi’nde gazeteciliğe başladım.

Gazeteciliğe on yıl orda devam ettim. Türkiye’de bir ilk olan video televizyon merkezi, yani özel televizyonun ilk girişimi Günaydın gazetesinde, Haldun Simavi’nin olduğu o yapılanmada gerçekleşmiştir. Yedi buçuk metre çapındaki ilk uydu alıcısı, yani şimdiki çanaklar, Haldun Bey (Simavi) tarafından İngiltere’den getirilmiş ve Cağaloğlu’na, bizim Günaydın’ın tepesine kurulmuştur. “Burası uzayın ilk dinleme istasyonu” deniyordu o zamanlar. Bu, çok uzak bir tarih de değil, uzayı izliyorduk, Sovyetler Birliği televizyonlarını izliyorduk. Sonra televizyon yayını yapmaya başladık. Yayını kapalı devre sürdürürken askerler buna izin vermediler. Daha sonra, VHS ve Beta kasetlere günlük haberleri, magazinleri, sporu kaydedip dünyada bir ilk olan video-gazeteyi yaptık. Haftalık kasetleri götürüyorsunuz, eskiyi verip yeniği alıyorsunuz ve bir paket televizyon izliyorsunuz. Bu, dünyadaki ilk örnekti. Ben bu sırada, bir yandan gazetecilik yaparken bir yandan bu video-gazetenin kameramanlığını, kurguculuğunu yapıyordum. İyi fotoğraf çektiğim için Haldun Simavi beni bu alana yönlendirdi.

### **Bu projenin başında kim vardı?**

**R**eis Çelik: Projenin başındaki tabii ki Haldun (Simavi) Beydi. Sonra, sevgili hocamız Mahmut Tali Öngören’le beraber çalıştık. Seçkin Cılızoğlu da vardı. Daha sonra projenin tek yöneticisi ben oldum. Fakat proje ekonomik sorunlar nedeniyle yürümedi. Ben de aynı yöntemle Almanya’daki Türklere yönelik yayın yapmaya başladım. Çünkü o zamanlar Almanya’daki Türkler sadece Türkiye’nin Sesi Radyosu’nu inanılmaz bir hasretle, kulaklarına dayayıp dinliyorlardı. Bu insanlar çok acı çekerd; dışarıda yaşayıp kendi ülkelerine gelememek, gidememek. Telefonlaşmak bile inanılmaz bir şeydi. Telefonu yazdıracaksın ve bekleyeceksin: “Çıkacak mı, çıkmayacak mı Allahım?”. Ben buradaki Türkler için “Video Selam” diye bir yayın yapma-

ya başladım. Bu yayınlarda köylerinden görüntüler, Türkiye'den haberler vs. vardı. Almanya'ya gittiğimde, havaalanına indiğim zaman beni sanki İbrahim Tatlıses geliyor muş gibi karşılıyorlardı. Çünkü programı kendim sunuyorum, kendim çekiyor ve kendim kurguluyordum. Sonra da sazi elime alıp kendim müzik yapıyordum. Bugün keşke size o yayınlardan örnekler izletebilseydim.

**Arşivimizde bu yayınlarınızdan bir, iki adet olmasının iyi olurdu.**

**R**eis Çelik: Evet, yani sizin arşivinizde olmasında fayda var. Cidden çok önemli belgelerdi bu yayınlar. Çünkü TRT dışındaki ilk video kayıtlarını, yani görsel malzemeyi biz biriktirdik. Şuan benim ofisime gelseniz binlerce kaset üst üste yığılı duruyor. Çektiklerimizin hepsini saklıyorum ve dijital ortama aktaramaya çalışıyorum.

**İstanbul'a geldiğinizde sinemayla oluşan ilişkinizi biraz daha anlatabilir misiniz?**

O zamanlarda bende sinemaya karşı yavaş yavaş bir bilinçlenme oluştu. Gazeteciliğin de verdiği merakla kanallara gidiyordum. Mahmut Tali Öngören, Türk sinemasının yapılaşması, eğitimselleşmesi ve senaryo yazımı konusunda Türkiye'nin en önemli insanıydı. Kendisi TRT'nin ilk genel yayın yönetmenlerindendi. Ayrıca Ankara Film Festivali'nin kurucusuydu.

Nadide bir adamdı Mahmut Hoca (Tali Öngören). Bana "Çelik, şimdi sen bana söyle, televizyoncu musun, yoksa sinemacı mısın?" diye sorardı. Çünkü onunla sürekli bu konu hakkında konuşurduk. Beni sinemayı seçme konusunda zorlardı. O dönemde, yeni sinema akımlarını takip ediyor, klasikleri izliyordum. (Federico) Fellini benim için çok inanılmaz bir yönetmendi. Çünkü o masalsı, fantastik yaklaşım beni çok çeken bir yapıydı. Ama ben daha çok siyasi bir yapıya sahiptim; halen sahip olduğum gibi. Bu konuda tavrım çok nettir. Ama o fantastik yapının içindeki siyasi illüzyonu yakalamaya çalışıyordum.

Günün birinde bir film izledim; Sovyetler Birliği'nden bir film. Cengiz Aytmatov'un bir hikayesiden çekilmiş olan

*Büyük Beyaz Gemi (Belyy Parokhod, Yön: Bolotbek Shamshiyev, 1976)* Filmi izlediğimde yönetmenin, Cengiz Aytmatov'un dünyasındaki, bizim o Kafkas dünyasına benzeyen bir yapıyı, çok lezzetli ve çok ince bir tınıyla anlattığını gördüm. Film bitip herkes salonu terkettiğinde kendimi hala salonda oturuyor buldum. O anda sinema yapmak istediğimi fark ettim. Kendime kendime "Ben sinema yapmalıyım. Ben böyle anlatmak istiyorum. İşte benim aradığım bu." diye haykırdım. Bundan sonra benzer yaklaşımları, benzer sinemaları izlemeye başladım. O dönemde beni çok etkileyen bir film de Taviani kardeşlerin *Kaos* (1984) filmiydi.

### **Bu filmleri nerede seyrediyordunuz?**

Sinemalarda seyrediyordum. Sinematek'e de gidiyorduk, Sinematek bizim için en önemli film izleme yeriydi; bütün dünya klasiklerini orada bulma şansını yakalıyorduk. Nasıl getirirlerdi, nasıl yaparlardı bilemiyorum ama izlemediğimiz hiçbir film kalmamıştı.

Günaydın gazetesi battıktan sonra, ben de ilk televizyonculardan olduğum için, özel televizyonlar kurulmaya başladığında yeni projeler için beni çağırdılar. ATV'nin kurucusu ve ilk genel yayın yönetmeniydim. Derken, ATV'de boğulmakta olduğumu hissettim; sinema yapmak istiyordum. Çok iyi paralar alıyor, çok iyi programlar yapıyor, prototipler hazırlıyordum ama artık bu işleri yapmak istemiyordum. Bir sabah Günay Bilgin'i aradım ve "Günay, şu saniye ve şu saat, artık asla gelmiyorum." dedim. Bir sürü olaylar oldu ama asla gitmedim. O günden bu yana fotoğrafçılık da yapmadım. Daha sonra reklâm filmleri çekmeye başladım; haftada iki, üç tane reklâm filmi çekiyordum. Kazandığım paraları, ceza evinde olan iki bin dolayındaki arkadaşşıma gönderiyordum. Sekreterlerim vardı. Onlar o ay kime, ne kadar para gideceğini ayarlıyorlardı. Böyle bir hayat yaşadım; çünkü dünyaya böyle bakıyorum ben. Bunların hepsini kestikten sonra *Hoşçakal Yarın*'ı (1998) yazmaya başladım. 1996 yılında *Hoşçakal Yarın*'i çekmeye hazırlanırken, Berhan Şimşek bana bir öykü getirdi. Üç satırlık bir öyküydü. "Reis, hemen bunu çekelim." dedi.

Öyküde bir çatışma olur ve bir gerillaıyla bir asker komutanı hayatta kalanlardır. Çatışma sonunda çığ düşmüş ve herkes çığın altında kalmıştır. Sadece bu ikisi kurtulmuştur. Hikâye buydu ve beni çok çarptı. O dönemde bu ülkenin 15, 20 yıldır bir iç savaşın içinde olması ve sanatın buna karşı hiçbir şey söylememesi beni en çok iğneleyen ve ileri iten şeydi. Hemen öykünün çalışmalarına başladık. Yapımcı Ferdi Eğilmez'di. Cemal Şan kısa bir senaryo yazmıştı; ondan da faydalandık. Ve senaryoyu yeniden yazdık. Filmin birinci bölümü için savaş bölgelerinden gerçek görüntüler çekmek istiyordum; yani o savaş makinalarını, harcanan paraları, o dağlara dikilen bayrakları, kendi kendimizle nasıl savaştığımızı... Ama askerler bunu duyunca bizi kovdular. Fakat biz yine de gittik ve yeri çektik. Dağlarda, mağaralarda kaldık. İnanılmaz bir maceraydı. Çünkü arkamızda JİTEM, arkamızda PKK, arkamızda vali ve biz film çekiyoruz. Her makara dağın başında çekiliyor, sarılıyor ve Almanya'ya gönderiliyor. Altmış dört kutu film çektik; bütün çekebildiğimiz odur. Yarısında da, zaten tipiden gözükmediği için, fazla bir şey çıkmamıştır. *Işıklar Sönmesin*'in (1996) hikâyesi budur.

İlk filme baktığım zaman kendimi çok aceleci görüyorum; sinemanın ve sanatın o derin, ağır, oturaklı halindeki söylemini kendimde pek hazır hissetmiyorum. Niye hissetmiyorum? Yani yapamaz mıyım? Yaparım. Kendimce yaparım ama öyle bir ülkede yaşıyoruz ki, öyle bir dünyada yaşıyoruz ki, sanatın acılı şeyler söylemesi gerektiği, Kızılay gibi olması gerektiği bir dönemde yaşadığımızı hissediyorum. Belki ben biraz abartıyorum. Onun için de, filmlerde zaman zaman düz söylemlere rastlayabilirsiniz. Bir ülkenin hikâyesini anlatma ihtiyacı duyuyorum. Yani öyle bir ülke düşünün ki; konuşmayan, tartışmayan ve yaşadıklarının muhasebesini yapmayan, geçmişte ne olmuş hiçbir zaman masaya getirmeyen bir ülke. Geçmişini konuşmayan bir ülkenin gelecek kurması, tartışabilmesi, nereye gittiğini görebilmesi söz konusu değildir. Örneğin geriye dönüp, Osmanlı dönemini hiç konuşmadık, Osmanlı'da ne olmuş hiç bilmiyoruz. Ders kitaplarında Çaldıran Savaşı'nın dışında bir şeyle karşılaşmıyorsunuz. İttihat Te-



rakki'nin siyasi ve ekonomik boyutlarını, Balkan Savaşı'nın nasıl başladığını, 1840'ta Islahat ordusunun kuruluşu da kendi kurucusu olan Türkmen göçerlerine ve Kürtlere karşı nasıl savaştığını bileniniz var mı? Ne kadar insanın öldüğünü bileniniz var mı? Kuyucu Murat Paşa'nın<sup>3</sup> kim olduğunu bileniniz var mı? Niye Kuyucu dendiğini bileniniz var mı? Biz bunları konuşmuyoruz. Çok çelişkiler içerisinde bir toplumuz. Yani şu an, İstanbul'da gördüğünüz çelişki ne ise, bende gördüğünüz çelişki ne ise bu, yaşadığımız sürecin çelişkileridir. Sinemamızdaki çelişki aynı. Yaptığım filmlerde, kendi kendimi hep çelişkili görüyorum. Hepimiz böyleyiz; bir yandan derin devleti anlatıyoruz, bir yandan ihaneti anlatıyoruz, bir yandan enflasyon, bir yandan Marksizm'in çöküşünü, bir yandan yükselişini anlatıyoruz. Her şeyi bir şeyi içerisine sokma ihtiyacı duyuyoruz. Ben bunu kendi yaptıklarımda görüyorum. Kendi kendimi yargıladığımda ve toplumsal yapıya baktığımda, konuşmadığımız ve tartışmadığımız için çelişkiye düştüğümüzü görüyorum.

**Filmin çekildiği tarihsel sürece de bakılacak olursa, Türk sinemasının üretiminin henüz az olduğu, genç sinemacıların -bugünün Nuri Bilge Ceylan'ı, Reha Erdem'i daha ilk filmlerini yapmadıkları bir dönem. Böyle bir ortamda siz bir yapımcısıydınız, hatta Yeşilçam yapımcılığı yapmıştınız. Bize biraz o dönemki film sektörünün yapısından bahseder misiniz?**

**Reis Çelik:** Sinemanın gelişimi ve ilerlemesi açısından bakıldığında bu dönem, gerçekten çok önemli bir dönemdir. Şimdi, bir ülke sineması düşünelim: 1940'lara, 50'lere kadar geldiğimizde dünya sinemasında "film" denilen şey keşfedilmiş ve insanlar artık hikâyeler, romanlar anlatmaya başlarken bizimkiler de "Eh, biz de yapalım bir şeyler" deyip kameraları alıyor ve stüdyo ortamlarında filmler çekilmeye başlanıyor. 1950'lerin sonlarına gelindi-

<sup>3</sup> 1606-1611 yılları arasında I. Ahmet döneminde sadrazamlık yapmıştır. Celali isyanlarının bastırılması görevinde kullandığı sert yöntemlerle (diri diri kuyuya gömme, vb) Kuyucu lakabı almıştır.

ğinde Lütfi Akad *Hudutların Kanunu*'nu (1966) çekiyor ve sinema ilk defa sokağa çıkıyor. *Hudutların Kanunu* Yılmaz Güney'in oynadığı ilk filmidir. Halk kendi yüzüyle karşılaşır, salon tipinden çıkar.

Sonra, 60'lı yıllar ve 1971 askeri darbesi gelir. Darbe, sinemanın geldiği noktaya öylesine bir tırpan olur ki, ne sinema kalır ne de başka bir şey. Sansürler ve yasaklarla sinema paramparça olur. Stüdyolar kapanmaya başlar ve seks sineması furyası başlar. Ona rağmen sinema on yıl içerisinde yeniden güçlenmeye başlar. Çünkü o zamanlar yüz, iki yüz hatta üç yüz film çekiliyordu.

80'lerin sonuna doğru geldiğinde ise yeniden bir sinema dili oluşmaya başlar. Siyasal filmler yapılmaya başlanır; *Maden* (1978), *Demiryolu*, *Arkadaş* (1974). Yılmaz Güney'in çıkışları da o zaman başlar. Bizler Yılmaz Güney'i siyasal bir yapıdan dolayı sevmedik; onu, bizim Anadolu'nun kavruk yüzünü temsil ettiği için sevdik. *Recep İvedik*'i de kendi kabalığımızın yontusu olduğu için seviyoruz. Yılmaz Güney de benzer bir şeydi ve hala da öyledir.

80 darbesi ile birlikte sinema sıfıra vurdu. 80'den sonra sinema yeniden bir şeyler yapmaya başladı. Çünkü artık kimlik kalmamıştı; herkes içerideydi. Yeniden bir şeyler üretilmeye başlandı fakat 1989 yılı sinemanın durma noktası oldu; sıfır film. 90'larda yılda üç, beş film, on film çekilmeye başlandı. Ben ilk filmimi çektiğim dönemlerde, yeni kuşak sinemadan ilk örnekler çıkmaya başlamıştı. Mustafa Altıoklar, Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan, ben ve Derviş (Zaim) aynı dönemde, aynı zamanda film çektik. Çok yadırgadığımız, kimsenin bizimle ilgilenmediği, bize "Ya işte, bu çocuklar da bir şeyler yapıyorlar." diye baktıkları bir dönemdi. Özellikle de Zeki (Demirkubuz) ve Nuri'nin (Bilge Ceylan) yaptığı filmler insanlar tarafından çok kayda değer görülmedi. Daha doğrusu bir sinema dili oluşturdukları fark edilmedi. Benim *Işıklar Sönmesin* (1996) filmim ise yasaklara rağmen çok fazla izleyiciye ulaştı.

### **Ne kadar seyirciye ulaştı?**

**R**eis Çelik: *Işıklar Sönmesin* aslında bir rekordur. Filmin dört kopyası basıldı. Bu dört kopya beş hafta içe-

risinde 271,000 seyirci elde etti. Kapıda polis bekliyordu, kimlik sorarak içeri alıyordu. Rekoru bu şekilde gördük. O dönem yapımcılık sektörü tamamen bitmişti. Çünkü yapımcı diye ortaya çıkan ve sinemanın arkasında duran, sinema kültüründen gelen veya kapitalist bir kültürün verdiği burjuva kültürüyle sinemaya yaklaşan yapılar yoktu. Böyle bir yapı bir sinema sektörünün oluştuğu anlamına gelmez. Yani üç yüz film çekilmiş, ama filmleri izlediğinizde ancak birkaçı kayda değer niteliktedir.

Türk Sinemasının yedi bin, sekiz bin dolayında filmi vardır ama toplasanız yüz elli, iki yüz tane film çıkar içerisinden. İşte bu aslında, 90'lı yıllarda yeniden yapılanmanın değişimiyle ortaya çıkmaya başladı. Yapılanmanın özelliği, herkesin kendi filmi yapmaktan başka çaresinin olmayışydı. Çünkü kimse bana, Nuri'ye (Bilge Ceylan) veya Zeki'ye (Demirkubuz) yatırım yapmıyordu. Kamerayı kullanacaksın, para bulacaksın, film çekeceksin. Sonra çektiğin filmi koltuğunun altına alıp festival festival yahut sinema sinema dolaşp, "Yahu şunu bir gösterin ya, bir iki seyirci gelsin, bana yeter." diyeceksin. Bu kuşağın sineması böyle başlamıştır. Yeşilçam kuşağı da bunu izlemiştir; eski rüzgârda filmler yapalım diye beklemiştir. O dönemin çok ciddi sinemacıları sadece bekleme halindeydi. Şerif (Gören) Ağabey bana "Şimdi canım, sen siyasi miyasi bir şeyler yapıyorsun. Fena değil, filmi de izledim. Ama belli ki bundan sonra bir şey yapamayacaksın. Sen biraz böyle takıl bizim yanımızda ki koruma altında ol, seni gıdıklamasınlar." demişti. Gerçekten de öyleydi. Film çektikten sonra gidip, bir süre Almanya'da yaşadım. Çünkü her an faili meçhule gitmek üzere hazırdım. 90'lı yıllar böyle bir dönemdi.

Bugüne geldiğimizde ise bakıyorsunuz ki Zeki Demirkubuz yapımcı ve kendi kendini kavuruyor. Nuri (Bilge Ceylan), ben, Derviş Zaim hep öyle. Yönetmenlerin yüzde yetmiş, sekseni sinemayı hep kendi kendileriyle yapan yönetmenler. Şimdi geldiğimiz noktaya baktığımda iki türlü düşünüyorum: birincisi, geldiğimiz nokta bana bir yapı oluşturuyoruz hissi veriyor, umut veriyor. Çünkü sinemanın her türünden bir yapı oluşmaya başladı. Korku

sineması yapmak isteyenler var, komedi yapmak isteyenler, macera sineması yapmak isteyenler, erotik sinema yapmak isteyenler, siyasi sinema yapmak isteyenler var. Her dilden, acemice de olsa, çok çeşitli örnekler sunabilmeye başladık. Korku sineması diye izlediğiniz *Okul* (2003) filmi, daha çok bir komedi filmidir. Fakat onu komedi yapmak için yapmadı o arkadaşlar. Ciddi bir korku sineması yapmak istediler, denediler. Ben nasıl ki siyasi film çektiğimde kimine göre tam olmadı, bu da öyle bir şey. Ama baktığınız zaman, bir yapı oluşuyor, sinema sayısı yükselmeye başlıyor, çeşitlilik artıyor. Aynı zamanda bir tarafta da tehlikeli bir gelişme sözkonusu. Çünkü seyirci, benim yaptığım ya da benzer arkadaşlarımın yaptığı sinemayla çok buluşmak istemiyor. Daha önce benim yaptığım filmlere üç yüz, beş yüz bin insan giderken şimdi bir düşünüş başladı. Peki, bunun nedeni nedir? Yoksa ben mi bir geri gidüş yaşadım, sinema kalitem aşağıya mı düştü?

Size şöyle bir örnek vereyim; Erden Kıral'ın *Yolda* (2005) filmi onun Yılmaz Güney'le olan hikâyesini anlatan filmidir. Çok ilginç bir örnektir, onun için veriyorum bu örneği. Erden Kıral bu ülkenin çok önemli bir sinemacısıdır. Erden Kıral *Yolda* filmi yaptı ve inanılmaz tartışmalar koptu. Bu film Yılmaz Güney'le *Yol* (1981) filminin çekiminde yaşadıkları hikâyeyi anlatmaktadır. Filmde Halil Ergün gibi bir star oynadı. Kadın oyuncu da yine tanınan bir isim Yeşim Büber. Filmin yapımcısı ise arkadaşım Baran Seyhan. Film Cuma günü vizeye girdi. Ben Taksim'de meydandan aşağıya inmiş, Beyoğlu'na doğru yürüyorum. İstiklal Caddesi'nde, Fitaş sinemasının önünde, saat üç civarlarında, Baran'ı (Seyhan) titrerken buldum. "Ne yapıyorsun? Ne oldu?" dedim. "İzmir, Adana, şurası, burası, arkadaş... 11.00 seansı yok, 13.00 seansı yok, 15.00 seansı yok. Hiçbir Allahın kulu sinemaya gitmiyor." dedi. Yani, şöyle bir şey olabilir; yirmi kişisiniz, çıkarsınız caddeye, "Allah rızası için, bu adamın filmi izleyen kör olsun. Sakın gitmeyin!" diye yalvarırsınız. İnsanlar da "Ya, demek kötü film, gitmeyelim." der. Ama bir izleyici lazım değil mi bunu diyebilmen için? Bu insanlar uykuya mı yatılar da Erden Kıral'ın filminin kötü olduğuna kanaat ge-

tirdiler ve sinemaya gitmediler? Öbür tarafta bakıyorsunuz, diyelim ki *Çılgın Dershane* (Faruk Aksoy, 2007), ilk seanslar, yüzden aşağı insan düşüyor. Burada bizim karşımıza bir fotoğraf çıkıyor. İnsan kalitemiz, insan perspektifimiz, insan vizyonumuz, kültürel ve sosyal değerler açısından kaç gram tartıyor? Ağırlık olarak hafiflemeye mi başladı, yoksa yükselmeye mi başladı? Hangisi? Nuri Bilge Ceylan gibi, artık “auteur” sinemanın önemli bir örneği haline gelmiş bir sinemacının *Uzak* (2002) filmi Türkiye’de otuz bin seyirciye ulaşıyor Avrupa’da film sinemaya girdiğinde ise filmi anında 240,000 seyirci izliyor.

Size daha önce anlatmaya çalıştığım köylülük, seyircilik, yerleşik hayat kültürü, okuma kültürü, kendine ait bir vizyonun kültürü sahibi olma budur. Ben sağcı olabilirim, milliyetçi olabilirim, dindar ya da Marksist olabilirim. Ama bu olduğum şeyin ağırlığındaki doyunluğu, kültürel doyunluğu yaşıyor muyum? Yoksa kulaktan dolma bir mürit miyim? Mürit olmak şudur; inanırsınız, Reis bizim şeyhimize dersiniz veya Marksist önderimize dersiniz, okumanıza gerek yoktur. Ben “Arkadaşlar, bakın! Lenin şöyle yapmıştır. Marks, kapitalizm şöyle olacaktır demiştir. İşte bakın, görüyorsunuz, çıkıyor kapitalizm.” diye size anlatırım. Siz de “A doğru söylüyor bizim liderimiz.” dersiniz. Biri bir şey sorduğu zaman “Bir dakika, hocaya soralım” dersiniz, müritlik budur. Kendi öz kişiliğinizi ve benliğinizi geliştirmiş değilsiniz. Sinema konusunda da böyledir. Eleştirmenleri dinliyorum, okuyorum. Dehşete düşüyorum; herkes eleştirmen olmuş bu ülkede.

Burada olduğum için söylemiyorum ama benim tek ciddiye aldığım dergi sizin derginizdir.<sup>4</sup> Çünkü bu kadar detaydan alıp, temelden alıp da inceleyen başka bir dergi göremiyorum. Bu ülkenin sayılarına bakalım. Sinema okuyanlara baktığımız zaman, yaklaşık yedi bin civarında öğrenci Sinema-Televizyon okumak üzere birinci sınıfa yazıldı. Dört tane sınıf var ve her yıl yaklaşık 3000’ne yakın mezun veriyor. Bir de bu sınıfların sinema öğreten hocaları

---

<sup>4</sup> Altyazı Aylık Sinema Dergisi.

var. Yaklaşık üç bin civarında da sinema işiyle uğraşan, sinemayı bizzat meslek edinmiş insan var. Bu anlattığım şey, yaklaşık, öğretmeniyile, öğrencisiyle, dolaylı ve dolaysız o meslekle ilgilenenler açısından, otuz bin civarında bir potansiyeldir. Yetmiş milyondaki sayı budur. Bir de sinema meraklısı vardır; sinema okumayan ama gerçekten sinemayı takip eden, meraklı olan. Doktordur, iktisatçıdır, falandır, filandır. Sinema dergilerinin toplamına baktığımız zaman ise yetmiş milyonda on bini ya buluyor ya da bulamıyor. O da kurumsaldır.

Size çok ilginç bir örnek vereceğim; Almanya'da, dört tane derginin tirajını biliyorum. Her birisi ortalama otuz, otuz beş bin satıyor. Almanya'nın nüfusu bize yakındır. Hollanda ise yedi milyonluk bir ülke ve sadece sinema, dolaylı olarak tiyatroyu temel alan dergilerin satış tirajı elli beş bin dolayında. Biz tartışmaya başladığımız zaman, bu nedenle böylesine sosyal konulara geldik.

**İlk filminiz *Işıklar Sönmesin*'de sinemaya dışarıdan gelen biri olarak oyuncu kadrosunu nasıl oluşturduunuz? Görüntü yönetmenini nasıl buldunuz? Bu ekibi oluşturmanızın sinemaya etkisi nasıl oldu? Bir de şunu merak ediyorum: Film hem Yeşilçam yapımı olduğu için hem de politik sinema örneği olduğu için filme müdahaleler oldu mu?**

**Reis Çelik:** Ben hayatımda hiç asistanlık yapmadığım için, bir prodüksiyon setini ilk olarak Yavuz Özkan'ın *Büyük Yalnızlık* (1989) filminde gördüm. Filmde Ferhan Şensoy ve Sezen Aksu oynuyordu. Sonra *Uzlaşma* (Oğuzhan Tercan,1991) filmi; Sabahattin Çetin'i tanıyordum. O dönemde Abdi İpekçi ile ilgili bir senaryo üzerinde çalışıyorlardı. "Bunu bir okusana, sen gazetecisin." dedi. Çok kuruydu. "Abdi İpekçi böyle anlatılmaz. Terörist dedigin, Ağca'nın (Mehmet Ali) arkasında bir şey yok mu?" dedim, "İyi, otur yaz." dedi. Oturdum, Ağca'nın etrafındaki dünyayı yeniden yazıp oraya sokuşturmaya çalıştım, ama para yoktu. Sabahattin Çetin Ümraniye'de bir kahvede kumar oynuyordu. Başında setten bir görevli bekliyordu. Kumardan kazandığı parayı veriyordu ve o parayla koş

koşa gidiliyor, bir kutu film alınıp geliniyordu. O film böyle çekildi. Tecrübe ettiğim sinema olayı bu kadardı. Bunun yanında bir de oyunculuk yaptım çünkü oynayacak kimse yoktu. Yazdığım karakterlerden birini kendim oynadım.

Ben iyi ve objektif konusunda iddialı bir fotoğrafçıyım. Yani objektifi çok iyi biliyorum. Filmleri tanıyorum. Sinema konusunda avantajım da fotoğrafçı olmaktı. Derken Ertunç Şenkay'ı görüntü yönetmeni olarak seçtik. Ertunç Şenkay "Nasıl bir film kullanacaksın?" dedi. "Ben karlarda çekeceğim. Demek ki bu 5600 kelvinin çok üstünde, onun için de düşük bir ASA gerek. Ben daha çok Kodak'ın 50 ASA'sını kullanmak istiyorum. Ama gece mavisini de çok iyi verir, Fuji'nin 500 ASA'sını kullanacağım" dedim. "İyi seçmişsin" dedi. Siparişleri verdik. Sonra, Ferdi Eğilmez (Arzu Film) yapımcılığını üstlendi. Daha önce babasıyla, yani Ertem Eğilmez'le çalıştığı için de Aytekin Çakmakçı filmi çekmek istemiş. Aytekin (Çakmakçı) Ağabey'i de çok severim, çok saygı duyduğum biridir. Aytekin (Çakmakçı) Ağabey geldi ve "Tamam, beraber çalışacağız." dedi.' Ertunç'a (Şenkay) biraz ayıp oldu ama benim elimde bir şey yoktu. Aytekin Çakmakçı "Filmleri ne aldınız?" diye sordu, anlattım. "Olmaz, 200 ASA çekeceğiz." dedi. "Aytekin Ağabey kar var, bunlarla çekmemiz gerekiyor." dedim. Beni dinlemedi, be de onun tecrübesine güvendim. "Demek ki sinema farklı." diye düşündüm. Dediğim gibi de oldu; mesela bir türlü beyazı yakalayamadık.

Kast konusuna gelirse; Berhan Şimşek gerillayı oynamaya zaten adaydı. İş diğer karakteri bulmaya gelmişti. Arkadaşlar, konuştukları zaman kül bırakmayan o sağcılar, solcular, o müthiş hızlı söylemci oyuncuların hepsinin kapısına tek tek gittim. Hiçbirisi böylesine siyasi bir dönemde, siyasi bir söylemi dile getirecek bir filmde olmak istemedi. Aklınıza gelen herkesin kapısına gittim. İnanamadım. Kendime inanamadım. Yani, bu insanlar bizi mi kandırmış, biz mi kanmışız? Nasıl bir cesaretsizliktir bu? Ve Tuncel Kurtiz...

Tuncel Kurtiz bana göre bu ülkenin dünyaya da sunduğu çok önemli bir oyuncudur. O zaman Almanya'dan gelmişti. Yıllarca sürgün hayatı yaşamıştı ve kimse ona iş

vermiyordu. Tuncel Kurtiz'e gidip, "Sana böyle bir karakter yazdım." dedim. Tuncel Kurtiz, ben sinema yaptığım sürece ve o var oldup "Evet" dediği sürece benim sinemamda var olacaktır. Derken Tarık Tarcan, "Bu ülkeye böyle bir iş yapmak gerekiyor kardeşim. Ben gelir ve oynarım." dedi. Ne siyasal bir kimliği var, ne öyle ahım şahım bir sinema kariyeri var; aşk filmlerinde oynamış bir manken. Hayatım boyunca ona saygı duymaya devam edeceğim. Çünkü öyle bir zamanda gelip, illegal olarak çektiğimiz filmde bizimle birlikte yer almıştır.

Ama çekim boyunca, filmde askerle gerilla nasıl birbiriyle çatışıyorsa biz de ikiye bölündük. İki taraf da sürekli olarak "Burayı şöyle yapsak, şurayı böyle yapsak." diye çatışıp durdu. Bana gelmiş olan, bana kendini bırakmış olan insanlara belli saygıyı göstermek durumundayım. Yapmanın da, yapmamanın da bir usulü vardır; "Hayır, öyle bir şey olmaz!" diyemezsin. "Olmalı!" demenin bir adabı vardır, onu da demek durumundasın. Sansür konusuna gelince... Film zaten yasak çekimdi ve çekim sırasında bir otokontrol sözkonusuydu. Daha sonra davalar açıldı. Ama filme ben kendim sansür yaptım.

**Yani filmi sansürden kurtarmak, izleyiciyle buluşturmak için sizin tarafınızdan bir müdahale yapıldı.**

**R**eis Çelik: Ben aynen şöyle düşünüyorum: eğer bu salonda yaşıyorsak, derdimizi bu salona anlatmalıyız. Bu ülkede yaşıyorsak, önce bu ülkeyi anlatalım. Ben, batı beni pohpohlayacak diye bir sinema yapmak istemem. Böyle bir film yapıp dışarı gönderdiğinizde, orada da ykıyor zaten. İstedığimi de koyarım, istediğimi de söylerim. Türkiye'de de yasak olur. Ben de Türkiye'ye gelmem. Eğer böyle olsaydı, şimdi o kadar meşhur bir adamdım ki sormayın. Belki Fransa'da yaşıyordum. Belki oradan da Amerika'ya gitmiş, orada sinema yapıyordum. Bunlar açık. Çünkü kullanma kültürü, emperyalizmin temel kültürüdür. Hem ben bu ülkenin acılarını yaşayacağım, hem bu bedelleri ödeyeceğim, hem de kendimi kullandıracağım, hayır! Ben bu filmi bu halkı olabildiğince anlatmak için yapmadım mı? Bu yolculuğa bu amaçla çıkmadım mı? O



zaman bu filmi, bu insanlara ulaştırmanın metodunu bulmamız gerekiyordu. Ufak tefek tavizler vermemiz gerekiyordu, verdim de. Ama verdiğim bu tavizleri kılıflandırıyordum.

Mesela çok eleştirilmiş ve tepki görmüş bir sahneden örnek vereceğim size: Asker çıkar, “Kimlikler lütfen.” der. Fakat böyle bir şey yoktur gerçekte. Askerler çıkar, “Çıkar lan kimlikleri!” der. Ben biraz ironi yapıyorum. Bunu filmin içerisinde iyi okuduğum zaman da şöyle bir şeye hazırlıyorum: Karşılı olduğum için ‘darbı mesel’ yapıyorum, aslında muamma çözdürüyorum. Önde gerilla yürüyor, arkasında asker. Silah askeredir, gerillanın peşinden gidiyor. Sorar: “Nerelisin?”, “Ardahanlıyım”. “Sen de Kürt müsün yoksa?” der. Asker bir şey söylemez; “Ben Kürt değilim.” demez. Asker “Kürt olmam neyi değiştirir ki?” diye sorar ve “Hepimiz bu ülkede yaşamıyor muyuz?” diye devam eder. Benim burada yaptığım şey kendime göre bir ironidir. Araştırdığımızda hanginizin kökeninde karışım yok? Eğer Türkmensek, Türksek, hepimizin çekik gözlü olması lazımdı. Ama biz kendimizi böyle tarif ediyoruz. İşte bu bir ironidir.

Osmanlı döneminde Sümbülzade Vehbi Efendi vardır. Çok küfürbaz bir şairdir. Padişaha öyle küfürler, öyle küfürler yazar ki artık dilden dile dolaşır. En sonunda vezirler “Hocam, bunu asalım.” derler. Padişah “Asmaya asalım da çok iyi bir şair. Bu kadar güzel yazan yok. Bir şans tanıyayım. Çağırın onu.” der. Vezirler Sümbülzade Vehbi Efendi’yi çağırırlar. Padişah: “Vehbi, bak senin boynunu vurduracağım ama şairliğinden dolayı senden hazzediyorum. Son bir şans vereceğim sana. Şimdi bana öyle bir şiir yazacaksın ki, birinci mısrası seni ipe götürecektir, ikinci mısrasıysa seni ipten kurtaracak.” der. Bu şiiri internette bulun; Sümbülzade Vehbi Efendi’nin bu şiirine inanamayacaksınız. Öyle çok belden aşağı şey var ki. En namuslu bölümünü söylüyorum: “Sen her sabah gelesin, ben Vehbi’ye veresin, esselamnaleyküm, aleykümüvesselam”. Birinci mısradaki ipe gidiyor, ikinci mısradaki kendini ipten kurtarıyor. Biz de sinemada bunu yaptık; birinci mısradaki ipe gittik, ikinci mısradaki kendimizi ipten kurtardık. Derdim,

bu filmi sansüre takılmadan sinemalara koymaktı. Bu ülkenin insanlarına, bir sütuna, küçücük habere dönüşmüş olan, “Falan yerde üç şehit, filan yerde beş gerilla, terörist öldürdük.” haberlerini bir boyutta getirmek istiyordum. “Ey insanlar, biz başka bir yere gidiyoruz. Biz birbirimizi gırtlaklıyor ve yok ediyoruz.” tartışmasını gündeme taşımak istiyordum.

Bugün bunu hala görüyorum. *Işıklar Sönmesin*’in tartıştığı yeri henüz geçebilmiş değiliz. Bu filmi ortaya çıkardığımızda “Herkesi asacaklar, kesecekler ve bu defter tamamen kapanacak.” denildi ama öyle de olmadı. Dirdiğin zaman, karşı durduğun zaman, cesaret yayarsın ve verirsin. Arkasından da benzer nitelikte filmler gelmeye başladı. Devletin suç saydığı unsuru övmekten, falan filan demekten, askeri küçük düşürmekten yargılandık. Yargılanalım. Kim yargılanmıyor ki?

### **Filmden dolayı yargılandınız mı?**

**R**eis Çelik: Tabi ki. Hâkim: “Sen, niye çektin bu filmi?” diye sordu. “Valla, kahvaltıda, her oturduğumda, karşı taraftan ve bu taraftan annelerin, babaların, oğullarının haberlerini radyodan duyduğum zaman sizin gibi kapatmadığım için bu filmi yaptım.” dedim. “Ne demek istiyorsun?” dedi. “1996 yılında güneydoğudaki savaşa harcanan yirmi milyar dolarla kaç tane okul yapılacağını, kaç tane öğretmen yetiştirileceğinin ve maaş ödeneceğinin hesaplarını yapın. Bunu önlemek için yaptım.” dedim. Davaya sürdü de, sürdü; 2002 yılında bitti.

### **Bu size *Hoşçakal Yarın*’ı (1998) yapmak için nasıl bir güç verdi? Para kazanabildiniz mi? Yoksa yapımcı mı kazandı?**

Film benim değil, Arzu Film’indi. Film müziklerini Mazlum Çimen’e yaptırarak. Mazlum’a iyi bir para ödettirdim. İlk defa bir sinema filminin müziğine o kadar para ödettirmiş oldum. Mazlum paraları yemiş, bitirmiş. Film montajladık, bitirdik, müzik bekliyoruz. Fakat müzik yok. “Mazlum ne yaptın müziği?” diye sordum. “Bak notalar orada, sen okursun, piyanonun orda duruyor.” dedi. Baktım, gerçek-

ten çok güzel bir müzikti. *Işıklar Sönmesin*'in müziğine çok dikkat edin; çok ince, çok güzel bir müziktir. “Bu notayı ben mi yapıştıracam üstüme?” diye sordum. Yani adam bana çelloyu mu, zurnayı mı, düdüğü mü neyi çalacaksa çalacak. “Para kalmadı. Ne yapacağız?” dedi. Ben hiçbir ücret almadım. Filmin yönetmenlik ve senaristlik parasını da almadım. Ömrümde ilk kez film yapıyordum ve benim için önemli olan buydu. Aslını sorarsanız, o zaman paraya ihtiyacım da yoktu. Ferdi Eğilmez’e, “Para istemiyorum. Sadece benim istediklerimi ver, bana yeter.” dedim. Çünkü Ferdi Eğilmez’in böyle bir cesareti ortaya koyması benim için önemli bir değerdi. Mazlum Çimen’in yazdığı müziği çalacak müzisyenleri Arif Sağ’dan rica ettik. Müzisyenlerin paralarını kendi cebimden verdim. Filmin okumalarını da böyle yaptık. Bir ağıt sırası geldi. Nilüfer Akbal söyleyecekti ama Almanya’dan gelemedi. Birkaç kız getirdiler, olmadı. “Bizim bir tane perişan kızımız var, onu getirelim de o söylesin.” dedi. Kız stüdyoya girip söylemeye başladığı andan itibaren oradaki herkesin gözlerinden yaşlar aşağı indi. Ben hayatımda böyle bir ses duymadım. Aynur Doğan! Nitekim 2005 yılında meşhur oldu.

Arkasından *Hoşçakal Yarn*'a hazırlanıyordum ama *Işıklar Sönmesin*'in tartışmaları hala devam ediyordu. Bütün gazetelerde haftalarca, aylarca bu tartışmalar sürdü. En son, New York Times gazetesinden bir adam geldi. “Sizinle röportaj yapmak istiyorum.” dedi ve iki gün süren bir röportaj yaptık. Bunca tartışmanın sürdüğü bir dönemde, tüm bunlardan hiç ders almamış gibi, Deniz Gezmiş gibi büyük bir idolü sinemalaştırmak gibi bir eyleme giriyorum. Ben şuna çok inanıyorum: hiçbirimizin kafasındaki, hayalindeki idol, asla başka birisi tarafından tarif edilemez. Hiç kimse Hz. Ali, Deniz Gezmiş, Che Guevera olamaz. Çünkü o idol bizim duygularımızla oluşturulmuş bir örgünün biçimi ve yapısıdır. Ben bunun farkındaydım. Yine çok büyük tartışmalar olacağını öngörebildim. Ama ben sinemaya, çağına tanıklık etmesi gereken bir sanat olarak bakıyorum. Yani ben Deniz Gezmiş’i yaparken, kendimce namuslu olmayı, dürüst ve açık olmayı seçip onu bu çerçevenin içerisinde anlatabiliyorsa, kendi örgümü kullanabiliyor-

sam, bir şey başarmışım demektir. Ben Deniz Gezmiş filmi, gerçekten bizim o zaman algıladığımız biçimiyle ve bütün kapıları kapatarak yaptım. O filmi izlediğiniz zaman bana ait bir şey bulmanız söz konusu değil. Bu perspektifle baktığım için de, o sorumlulukta olayı anlatmamız tartışmamız gerekiyor diye inanıyorum.

Mesela Osmanlı'dan bir şey yapamadığımız, henüz tartışamadığımız için çok hayıflanıyorum. Şu an, Osmanlı ile ilgili hiçbir filmimiz yoktur. Malkoçoğlu karikatürlerinin dışında Osmanlı'yı anlatan, içerisindeki o olayları, taht kavgalarını, geçişleri veya siyasi bakışları anlatan bir film gördük mü? Hayır, görmedik. Siyasi tarihimizi, daha yakın tarihimizi anlatamıyoruz ki. *Işıklar Sönmesin*'den sonra, yine benzer bir savaş ortamını anlatan bir tek film vardır. O da *Yazı Tura*'dır (Uğur Yücel, 2003). Son derece düzgün bir filmidir. Onun dışında bir şey yoktur. Hala yapamadık, yapmıyoruz.

**Böyle filmler yapmak hala biraz zor. Çünkü şartlar değişmedi.**

**R**eis Çelik: Onun için ben bunu, sanatın çağına tanıklık etmesi açısından asli bir görevi olarak görüyorum. Bu nedenle de bunu yapmayı göze alıyorum. Para bulma konusunu da nasıl başardım bilmiyorum. *Hoşçakal Yarın*'ın bütçesi 1.084.000 dolardır. Yapımcısı benim. Ama henüz on bin doları üst üste görmüş birisi değilim. Ben bu parayı nasıl buldum, nerden buldum, nasıl getirdim? Gerçekten bilmiyorum. Film 350,000 seyirci yaptı. Biraz oradan kurtardık. Sonra dört, beş yıl borçlarını ödedim. Böylece filmi kurtarmış olduk.

Sinemanın, hele böylesine bir ülkede çok asli bir görevi vardır. Estetik ne kadar önemliyse, tanıklık etmenin de aynı derecede önemli ve önde olması gerektiğine inanıyorum. Tartışmasız estetik olacak ama ben bir şeyleri anlatmam gerektiğine de inandım. Çünkü siyasette sadece devletten kaynaklanan değil, bizden de kaynaklanan da bir şey vardır. Ne kadar yanlış olursa olsun, insanların yaşadığı döneme saygı göstermek gerekir.

*Hoşçakal Yarı*n için 1146 sayfalık bir senaryo yazdım; yirmi beş saatlik bir film senaryosu. Sonra kendi kendime sordum: “Şimdi sen burada neyi anlatacaksın? Neyi anlatmak istiyorsun?”. Çünkü Deniz Gezmiş’in hikâyesinde her şey başlı başına bir hikâyedir. Bir bölümünü seçtim ve 68’liler Vakfı’na gittim. Hepsini de tanıyorum; Deniz Gezmiş’in arkadaşları. “Sevgili ağabeyler, ben şunu çekeceğim. Şunu bir okuyun. Maddi bir hata var mı diye bakın.” dedim. “Tamam.” dediler ve senaryoyu aldılar. Birkaç gün sonra bir telefon geldi: “Reisciğim, biz sana geliyoruz.” dediler. Yaklaşık on beş kişi benim ofise geldiler. Oturdular, “Film İstanbul Üniversitesi’nin önünde başlar. Önde bir tabut vardır. Tabutun arkasında arkadaşları vardır. Onlar ellerini, yumruklarını sıkırlar...” Yeni senaryo yazmışlar. Ben de “Hepinizin elini öperim, çok özür dilerim. Ama ben size sadece “Benim senaryoma bakın, yanlışı var mı onu söyleyin.” dedim. “Hayır, böyle yapacağız. Deniz Gezmiş’i böyle yapacaksın yap, yoksa yapma.” dediler. Bende film koptu o zaman. Berhan Şimşek’i, Deniz Gezmiş’e benze-memesine rağmen inadına oynattım; hem halkın hem de onların inadına. Neden biliyor musunuz? Her filmin altına altyazı olarak bir şeyleri anlatmak söz konusu değil ama insan içinde taşır o şeyi.

Deniz Gezmiş’in hikâyesini araştırırken dokuz yıl çalıştım. Anadolu’nun gitmediğim bölgesi, köyü kalmadı. İnsanlarla konuştum. Anadolu’da Deniz Gezmiş’e üzülme-yen yoktu. Hatta hatırlıyorum, ben çocukken, Deniz Gezmiş için evleneceği kızı ayarlamışlardı. Bizim köye geldiğinde nerede saklanacağı da hazırды. Çünkü o zamanlar Ardahan, Kars küçük bir Moskova’yды. Sonra şöyle bir test yapmak istedim: Kadınlara, Deniz Gezmiş’e hayran olan halka “Deniz Gezmiş’in nesi senin hoşuna gidiyor?” diye sormaya başladım. “Nesi olacak; yakışıklılığı, uzun boyu, civan delikanlı olması.” dediler. Gerçekten de hikâye buydu. Yani kahraman olmasının temel ögesi Deniz Gezmiş’in yakışıklı olmasıydı. Peki, çirkin olsaydı? Benim gibi bet bir adam olsaydı Deniz Gezmiş olmayacak mıydı?

Halkın da eleştirilecek olan yapısı budur. Yani halk kaypak bir yapıya sahiptir. Biz öyle “Halkım için,” filan di-

yoruz ama suyla yıkanmış çok da temiz bir halkımız yok. Bu bütün dünya halkları için geçerlidir. Bir suya benzer halkın yapısı; kimisi bulanıktır, kimisi durudur. Kimisini içebilirsin, kimsini içemezsin. Berhan Şimşek “Ben oynamayayım.” dedi, inadına oynattım. Deniz Gezmiş çirkin olsaydı o insanlar bu filmde etkilenmeyecekler miydi? Bu siyasal yapı, çirkinlik ve güzellik üzerine mi kurulu? Uzun boylu olmayınca, kaşları destan gibi olmayınca bu siyasal haksızlık, bu faşizmin bu kadar pervasızlık eleştirilmeyecek miydi, anlatılmayacak mıydı? Biz Pir Sultan Abdal’ın yakışıklı mı yakışiksiz mi olduğunu bilmiyoruz. Yunus Emre sıska bir adam mıydı, yoksa Allahın yarattığı en güzel adam mıydı bilmiyoruz. Ama Yunus Emre’yi çizdiklerinde bakıyorsunuz, melül bir yüzü var. Bu bizim kendi uydurmalarımızdır. Ben bu meseleye epik bakıyorum; Aristotelesçi bir yaklaşım gütmüyorum. Epik yaklaşım, yani Brechtist bir yaklaşım sunuyorum. Diyorum ki: “Ben size bir hikâye anlatıyorum”. Orta oyunculuk gibi, Anadolu halk kültüründeki yapı gibi. Bu film sadece bir film; bunlar da oyuncular.

Nitekim bunun devamındaki yapıyı, yani sinema anlayışının ne olduğunu doğal yapısıyla dile getirmeye çalıştığım film *İnat Hikâyeleri*’dir (2003). *İnat Hikâyeleri*’nde senaryo yoktur. Oyuncu sadece Kurtiz’dir. Tip yoktur. Anadolu’da denildiği gibi ‘darbı mesel’ yaptık. “Biz size bir şey anlatacağız ama çocuğum sana söylüyorum ama gelinim sen anla.” hesabındadır. Filmlere de böyle bakıyorum ben. Bu tür siyasal karizmaları, yapıları anlatmaya kalktığınızda, yani *Hoşçakal Yarın*’da ve *Işıklar Sönmesin*’de sinemayı çok özgür ve estetik bir biçimde kullanamıyorsunuz. Çünkü sizi bağlayan tepkileri hesaplamak zorunda kalıyorsunuz. Şimdi, Deniz Gezmiş’in kızlarla olan maceralarını bir okusanız, bir dinleseniz arkadaşlarından; gel de sen Deniz Gezmiş’in kızlarla olan hayatını filme koy bakalım! Adanı ayakta yakarlar.

Mustafa Altıoklar bir film yapmıştı, *İstanbul Kanatlarının Altında* (1996) diye. Bizim bütün tarih kitapları, Dördüncü Murat’ın içkiden haşhaştan öldüğünü yazar. Osmanlı saltanatının temel yapısına gittiğiniz zaman, saray-

da hem oğlan haremi vardır, hem kadın haremi vardır. Padişahın oturup dinlendiği alan oğlan haremidir. Kadın haremi ondan sonra gelir. Ama gidip “O padişahımız oğlanlarla düşüp kalkmıştır.” dediğinizde adamın filmini hemen yakarlar. İşte bu kadar riyakâr, bu kadar yalancı yaşamaktayız. Benim anlatmaya çalıştığım da bu.

Bu sadece sağcılar için geçerli değil solcular için de geçerli. Onun için, ümmetçi bir toplum olduğumuzu kabul edelim. Sinemacımız da, siyasetçimiz de böyle. Ümmet hareketiyle, ümmet tavrıyla yaşayıp, henüz bireyi yaratabilmiş bir toplum olmadığımızdan bireysel sinemayı da ortaya koyamıyoruz. Ben de onun için otosansür uyguluyorum. “Benim ümmetçi kardeşlerim beni kılıçla doğrarlar.” diye düşünerek azıcık oradan, azıcık buradan kırıyorum; en azından halka ulaştırabilelim diye. Halk, Deniz Gezmiş diye bir adamın olduğunu, asıldığını bilsin. Bunu anlatmak benim için yeterli bir şeydir. Onun için de hikâyeyi daha örtülü bir biçimde anlattım.

***İnat Hikâyeleri*, filmlerinizi arasında otobiyografik karakteristiği en fazla olup da en az otosansüre uğrayan hikâye. Çünkü daha kişisel bir meseleyi konu ediniyor. Çekim şartları da bir hayli zor.**

**R**eis Çelik: Evet, ilk defa sansüre uğramadığım, devletle hiç uğraşmadığım yegâne filmimdir. Şimdi orda çok ilginç bir anımız vardı. Tuncel Kurtiz’le birlikte Çıldır’a gittik. Gitmeye bir akşamüstü karar verdik. Çıldır’a vardık. Belediye binasında kalıyoruz; otel falan yok. Belediye binasında, başkan odasını bize tahsis ettiler. Oda, Tuncel Kurtiz’in yatak odası oldu, Hesap İşleri Müdürlüğü de benim yatak odam oldu. Birer de çekyat koyduk. Gündüz onlar gelip çalışıyor gece de biz geliyor, çekyatı çekip yatıyorduk. Filmi yapmaya bu şartlarda başladık.

**Ortada senaryo da yok değil mi?**

Senaryo sadece bir sözcük; “inat” sözcüğünden bir sinema üretiyoruz. Mesela şu an siz bana “mikrofon” diyorsunuz ve mikrofondan yola çıkarak doğaçlama bir sinema filmi yapıyoruz. Bu filmde de böyle çalıştık. Şimdi, gölün kenarında

atın donma, Koço'nun inattan donma sahnesini çekiyorduk, inanılmaz bir fırtına vardı. Kaybolduk. Bir tane balıkçı kulübesi vardı gölün üstünde; orda duruyoruz. Bir de çalışan köylüler ve gençler var. Birisini MİT'ten gönderdiklerini, birisini de JİTEM'den, emniyetten gönderdiklerini biliyoruz. Biz onları, onlar da bizi tanıyor. Onlara da rol veriyorum; "Sen şunu oynayacaksın, sen bunu oynayacaksın." diye. O arada tipiden dolayı sıkıştık. Rakılar geliyor, içiyoruz. Tipi çoğalıyor, biz rakıları içiyoruz. Herkes bulut oldu. Bir tane soba yanıyor ortada. MİT'ten olan çocuk Kurtiz'e "Lele, senin yüzünden fırça yıyorum, biliyor musun?" dedi. "Diyorlar ki: 'Şimdi Tuncel Kurtiz'in sicili belli. Yani Yılmaz Güney'le birlikte yıllarca sürgün hayatı yaşamış. Kimliği belli, komünistin teki. Bu da Reis Çelik'tir, zaten o da belli. Bunlar gene bir şeyler yapıyorlar, gidin izleyin. Bize rapor edin' diyorlar. Biz geliyoruz, bakıyoruz; yok köylü bilmem nerden geldi, o ata bindi, o attan indi, hiçbir şey anlamıyoruz ki. Onun için de onlar da 'Salaklar, size oyun oynuyorlar, siz anlamıyorsunuz' diye bize fırça atıyorlar." dedi. O bunu der demez Kurtiz, Koço'yu oynayan acayip kılıklı adamın elini tuttu ve "Bu ele bak bakayım. Bir de yüzünün bu kırışıklarına bak. Dünyanın en büyük politikası budur. Eğer bir kamera şu eli gösteriyorsa, bu yüzü gösteriyorsa orada komünizm propagandası mı dersin, efendim sosyalizm mi dersin, ne dersin, her şey vardır." dedi. Ertesi gün, "Lele, çok teşekkür ederim. Rapora bu dediklerini bir güzel yazdım." dedi. "Hah! Sonunda anladınız bu adamları!" demişler.

Sinema gerçekten de böyle bir şey. Dünyada hiçbir şeyi çok fazla ciddiye almamak gerekiyor. Dünyaya kendimizi bırakarak ve doğallığında bakıp o kültürün üzerinden kültür üretebilirsek ancak o zaman doğal şeyleri yakalarız. *İnat Hikâyeleri* benim kendimi bırakma filmimdir. Kars'tan elinde sazıyla İstanbul'a gelmiş ve İstanbul'a pencereden girmiş birisinin sinemasıdır. Hissettiğim gibi, ihtiyaç duyduğum gibi yaptım ve çok da doğal bir şey çıktı. Hiç de böyle bir şey beklemiyordum.

**Son filminiz *Mülteci* (2007). Çok yakın bir zamanda çekilen ve mülteci sorununa eğilen bir film. Politik sinemaya yine bir geri dönüş yaptığınızı söyleyebilir miyiz?**



**R**eis Çelik: Aslında en politik filmim *İnat Hikâyeleri*'dir. *Mülteci* ise benim için politik anlamda anlatının devamlılığıdır. *Işıklar Sönmesin*, ülkemdeki çatışmanın kullanılma ve yansıtılma biçimi. *Hoşçakal Yarn*, faşizmin bir ülkenin üzerine çöreklenmesindeki mantıksızlığının temelini oluşturur. *İnat Hikâyeleri* bir ülkenin insanların nasıl bu kadar kenara atılıp da, kendi kültürel varlıklarıyla birlikte bütün her şeye kafa tutmalarının hikâyesidir. *Mülteci* ise dünyaya hükmeden, giderek de daha büyük hükmeden vahşi kapitalizmin, emperyalizmin bir tanımıdır. Altında yatırmaya çalıştığım hikâye odur.

Özüne baktığımızda, mültecilik olayı nedir? Emperyalizm dediğiniz şey, kaynakları toplayıp kendi değerleri üzerine taşımak ve taşıdıklarını bir değer haline getirip o değerler üzerine imparatorluk kurmaktır. Yani Afrika'nın odununu, Afrika'nın madenini, Afrika'nın aslanını, kaplanını, taşıyacaksınız; ondan kâr edip, dünyanın en büyük gelirlere sahip olan ülke olacaksınız. Bir gün Afrikalı da kalkacak diyecek ki: "Benim değerlerim gitti. Aç kaldık, susuz kaldık. Gideyim de şu çok zengin kapıdan, yani benden giden şeylerden azıcık pay alayım. O da olmazsa bana iş versin.". Afrikalı kapına gelince: "Vay, kapıma geldin!" diye sen onu kamplara götüreceksin, esir yöntemiyle dışlayacaksınız.

Dünya mülteciliği bu şekilde yükseliyor. Bütün değerler sömürülüyor, belli merkezlere taşıyor. "Sömürülen ve kaynakları yok olan, üzerinde aynı zamanda da siyasal oyunlar oynanıp, kaos yaratılan ülkelerin insanları bir gün o kapılara gittiğinde, o dünyaya demokrasi dağıtan batı dünyası acaba o kapısına gelene nasıl davranıyor?"un çok yalın bir hikâyesini anlatmak istedim. Ne sinema sanatı, ne ironi, ne de başka bir şey yapmaya çalıştım. Bir mülteciye bir kapıya gittiğinde nasıl bakıldığının ve nasıl davranıldığının hikâyesini anlatmaya çalıştım.

Yıllarca o mülteci kamplarına gizlice girdim. Bazen enselendim, içeriye attılar. O filmde izledikleriniz birebir gerçektir. İşkence yoktur, dövme yoktur, küfür yoktur, ama dünyanın en büyük tecriti, en büyük hakareti, insanın en büyük aşağılandığı bölüme gelir. İnsanı kimliksiz-

leştirme ve yok etme bölümüne gelir. Yani batı emperyalizminin, o demokrasi dağıtan ve sunanların kapılarına girdiğinde hangi demokrasiyi uyguladıklarını anlatmaya çalıştım.

Ama gel gör ki, *Işıklar Sönmesin, Hoşçakal Yarn* gibi, ilgi görmedi. Şanssızlığımıza *Recep İvedik*'le aynı dönemde vizyona çıktık. Bir baktım ki *Recep İvedik*'in (Togan Gökbakar, 2007) oynadığı salonların diğer salonunda da bizim film oynuyor. Haber geliyor; bize ait olan seansları çalışıyorlar, araya sıkıştırıyorlar *Recep İvedik*'i. Önce uyardım, "Dağıtıcılar kim? Bunu önlememiz gerekiyor." dedim. Bu, büyük bir hakaret ve bir tecavüzdür. Baktım hiçbir şey olmuyor, ben de gazeteye ilan verdim. Çok param olsaydı gerçekten bütün büyük gazetelere tam sayfa ilan verirdim, bu protestoyu herkesin duymasını sağlardım. "Bu ülkede şu, şu, şu nedenlerle şöyle olmuştur, böyle olmuştur ve bunu bir hakaret, bir yozlaşma olarak kabul ediyorum ve filmimi vizyondan çekiyorum." dedim. Üçüncü ya da dördüncü gün filmimi vizyondan ilanla çektim. Bir daha da vizyona koymadım. Bu da dağ-fare hikâyesine benziyor ve ben fareyim. Dağa da küserim. Yani hep dağ bana küsecek değil ya. Geldiğimiz nokta bu.

Filmler elbette eleştirilebilir. *Mültec*'den eleştirilenler de pek hazzetmediler. Bizler bilmeden, okumadan, öğrenmeden eleştirmeyi, asmayı, kesmeyi kendimize meslek edindik. Onun için eleştirilerin derinliği kalmadı. Biz emperyalizmin yarattığı şeyi anlatmaya çalıştık. Ama "Ne kadar anlattık ya da anlatabildik" in eleştirisi yapıldığında, o zaman tamam. Her şeyi biliyoruz; futboldan anlıyor, sinemadan anlıyor, modadan anlıyor, yemekten anlıyoruz. Her şeyden bu kadar nasıl anlıyoruz? Sizin, derginizde yemek tarifleri vermeniz gibi bir şey bu.

### **Yeni projeleriniz şu anda hangi aşamada?**

**R**eis Çelik: Gerçekten çok yazdığım, çok hazırlandığım şeyler var. Başta Tuncel Kurtiz'le, yaklaşık on yıldır üzerinde çalıştığımız Şeyh Bedreddin Destanı var. Ama bir türlü anlayamıyoruz; o "böyle" diyor, ben "şöyle" diyorum. Aslında anlayıyoruz ama bu projeyi yapacak gücün ve pa-

ranın ışığını göremiyoruz. Bir yandan da 12 Eylül dönemi- ni anlatan bir proje planlıyoruz. Bizim kendi yaşadığımız süreçleri anlatacak hikâyelerimizin çok olması lazım, bir toplumu analiz etmek açısından. Bununla ilgili olarak da kendi yaşadığım ve arkadaşlarımla birlikte derlediğim birkaç hikâyeye üzerinde çalışıyorum.

Örneğin 1980 sonrası, bizim dünyada meşhur olduğumuz çok önemli bir şey var. Türk lokumundan, *Geceyarısı Ekspres*'nden (Alan Parker, 1978) daha ünlüdür ama biz bilmiyoruz; Diyarbakır Cezaevi. Dünyada böylesine bir zulüm, böylesine bir işkence yaşanmamıştır. Bizim haberimiz yoktur bunlardan. Bilenler bilir ama biz bilmeyiz. Oradan bir hikâyeye anlatmak istiyorum.

Bunun da ötesinde, Osmanlıyla ilgili çok alıp veremediğim var. O dönemi hiç anlatamadık diye kavrulmaktayım. Bununla ilgili de *Sedefkâr* diye bir hikâyem var. Sultanahmet Camii'nin yapılma hikâyesidir; Padişahla mimar Sedefkâr Mehmet Ağa'nın hikâyesi. Aralarında geçen ciddi bir çelişkiyi anlatan bir hikâyeye var. Biraz da bunun üzerine çalışıyorum.

Şu an üzerinde çalıştığım bir konu daha var; *Deliler* diye bir belgesel yapıyorum. Deliler, biliyorsunuz ki, sınırı ve sansürü olmayan insanlardır. Benim anlatmak istediğim deliler ise biraz filozofik deliler. Çünkü onlar söylenmeyi söyler. Der ki: "Reis sen üçkâğıtçısın, yalancısın.". Öteki ise benim üçkâğıtçı olduğumu bildiği halde söylemez. Deli söyler. Deliyle devrimciyi birbirine çok benzetirim. Onun için Türkiye Cumhuriyeti'ni, insanlarımızı, şehrimizi, mahallemizi, o delilerin gözünden anlatmak istiyorum. Yani bir ülke tahlilini yapmak istiyorum. Belgeseli bitirmek üzereyim. Ama üzerinde çalıştığım bu şeylerden hangisi dörtlüye gider bilemiyorum.

**Son dönemde, Türkiye'den sinemacılar daha politik işler yapmaya başladı. Kazım Öz önce *Ax*'ı (2001), daha sonra da *Fotoğraf*'ı (2001) yaptı. Son dönemde de Hüseyin Karabey'in *Gitmek*'i (2008), Özcan Alper'in *Sonbahar*'ı (2007) var. Eskiden çok değinilmeyen sulara sinemacılar artık gelmeye başladı. Ama siz yıllardır o taraftasınız. Son dönemde sinemadaki bu yönelimi nasıl görüyorsunuz?**

**R**eis Çelik: Milliyetçi bakışın ve dinsel bakışın sonu diktatörlüktür. Hangi iyi niyetle milliyetçi olursanız olun sizi götüreceği yer faşistliktir. Türk milliyetçiliği, Kürt milliyetçiliği, Yahudi milliyetçiliği, Hristiyan milliyetçiliği... Bunların gidecekleri adres bellidir. Dinsel bakışın da adresi bellidir; teokrasi. Çünkü kendi dışındakine karşı mesafe almaya başlar. Bana baktığınız zamansa ailemde Kürt, Azeri, Gürcü var. Hatta bir kolunda Rusluk ve Ermenilik var. Türkiye'nin fotoğrafıyım. Hiçbir zaman da kendimi hiçbir ırka yakın hissetmedim. Bizim orada, Kars-Ardahan bölgesinde Kürt-Türk çok karışık yaşar ve hatta Kürtler biraz daha çoğunluktadır. Ama bizde böylesine siyasal bir ayrışma yoktur, çünkü herkes iç içe, aile olarak yaşar. Ve birbirini hep hikayelerle, fıkralarla stabilize eder. Birbiriyle dalga geçerler.

Kürt sineması, Türk sineması vs. bunlar bana çok abes geliyor. Biz bu ülkede Türkiye sineması yapıyoruz. Buna Türk sineması da diyebiliriz. Benim anlattığım hikâyelerin hepsinde, her filmimde mutlaka bir Kürt karakteri ve Kürt gerçeği üzerine bir bölüm vardır. Çünkü en çok tartışmamız gereken bölümün bu olduğuna inanıyorum. Bu ülkede bir hamur yapıp taşlarını yerleştirmek istiyorsak - daha öncekilere yapamadık; Ermenilere yapamadık, Rumlara yapamadık- hiç olmazsa Kürtlerle Türkler arasındaki o harcı doğru yapalım da bu ülke yüz yılı bulmadan paramparça olmasın. Yeni bir emperyalist işgali yaşamayalım. Onun için de anlattığım hikâyelerin temelinde hep bir Kürt gerçeğini mutlaka anlatırım. Ama milliyetçilik kavramından nefret ederim. Onun için de çok tartışırım.

Ben bir sosyalistim; Marksist bakışa sahibim. Onun için bana göre bu şeyler çok uzak ve ters. Türkiye sinemasının siyasal tartışmaları konu almaya ve yavaş yavaş kenarından köşesinden bu tartışmaların içine girmeye başlaması benim için çok güzel. Diziye bile varmıştır. *Hatırla Sevgili* (Ümmü Burahn, Tarık Teber, 2006) dizisi *Hoşçakal Yarn*'ın bir benzeridir. Keşke daha fazla yardım edebilseydik. Çünkü biz siyasal yapısı tartışılmayan bir ülkenin sinemasını üretiyoruz. İnanın çok güzel filmler çıkacaktır yakında. Çünkü biz henüz daha yeni anlatmaya başladık

bir şeyleri. Anlatabiliyoruz ve daha bir kelle gitmedi. Yani benim kellem vurulmadı, Yılmaz Güney gibi başıma feci şeyler gelmedi. Demek ki anlatabileceğiz bundan sonra.

Onun için de ben Kazım Öz'ün filmlerini, Özcan'ın (Alper) *Sonbahar*'ını çok hoş buluyorum. *Gitmek: Benim Marlon And Brandom* (Hüseyin Karabey, 2008) var, *Eve Dönüş* (Ömer Uğur, 2006) var, Yeşim Ustaoglu'nun filmleri var. Zaman zaman komedi nitelikli de olsa "Bizim ülkemizde böyle bir şey vardı." diye düşündüren filmler çekiliyor. Onun için bu umut verici.

Ama bunu şekillendirmekten nefret ediyorum. Bir kitap okuyorum; Türkiye'de Kürt Sineması. Bana sorarsanız; sinemayı milliyetçilik, ırkçılık ve benzeri şeylere taşımamanın bir anlamı olmadığını düşünüyorum. Nazım Hikmet'i Kürtleştirelim mi, Türkleştirelim mi? Ben şimdi bazı internet sitelerinde okuyorum; "Nazım Hikmet Kürt düşmanı bir arkadaştır." diyor. Zaten milliyetçilerin sitelerine baktığınız zaman "Yaşar Kemal'i bir an önce öldürmek, Orhan Pamuk'u pamuk olarak işleyip al bayrağın kenarına kap yapmak gerekir." diye yazıyorlar. Çünkü dünya emperyalizmi, milliyetçilikleri ve dincilikleri körükleyerek, buradan pay sahibi oluyor. Bunun için de sanatın buna karşı tepki koyması gerekiyor. Sanatın bu tuzağa düşmemesi gerekiyor.

Türk sinemasının gelişimini çok umut verici görüyorum. Yakın sinemamız, şu anki sinemamız, bu kadar kendi olanaklarımızla oluşturduğumuz bu sinema, Cannes'da önemli bir ödül alıyor, Venedik'te yarışıyor, San Sebastian'da ödül alıyor. Özellikle Nuri Bilge Ceylan'ın başarısı, Türk sinemasının festivallerde "Evet, oradan bir şey almamız lazım." dedirtirecek bir seviyede. Geçen gün Alman televizyonu ZDF gelmişti ve Türk sinemasındaki yeni gelişmeler üzerine bir haftalık bir röportaj yapıyordu. Türk sinemasının hem tarihini, hem de içinde yer alan bütün öğeleri anlatıyorlar. Bu, çok ciddi bir gelişmedir. Şu an dünyada estirmeye başladığımız sinerji son derece haklı bir sinerjidir. Çünkü bu, bireysel sinemanın kendi çabalarıyla, kendi savaşıyla elde ettiği bir şeydir. Bir yapımcı kendi çabalarıyla inanılmaz bir maceraya giriyor ve bir film

koyuyor ortaya. Nuri (Bilge Ceylan) öyle yapıyor, ben öyle yapıyorum. Hepimiz böyle yapıyoruz. Bunca kösteklenmesine rağmen Türk sineması büyük bir başarıya doğru gidiyor. Sonunda kendi hikâyemizi anlatmaya başlayacağız. Daha anlatmaya başlamadık; henüz yoklama halindeyiz.

---

## **Reis Çelik kimdir?**

Reis Çelik 1961 yılında Ardahan da doğmuş, ilk ve orta öğretimini orada tamamladıktan sonra İstanbul'a yerleşmiştir. İstanbul Belediye Konservatuarında Müzik ve Tiyatro eğitimi alan sanatçı 1982 yılında gazeteciliğe başladı. Bir süre ekonomi ve politika muhabiri olarak çalıştıktan sonra çeşitli Televizyon programları hazırlamaya başladı. Gazetecilikten dağıtımcılığa, fotoğrafçılıktan video gazete yayıncılığına kadar pek çok işte çalıştı. Daha sonra belgesel filmler çekmeye başlayan Reis Çelik, çeşitli kuruluşlar için 600 civarında reklâm filmi ve siyasi kampanya filmi çekti.

## **Başlıca Filmleri**

- Mülteci (2007)
- İnat Hikâyeleri (2003)
- Hoşçakal Yarın (1998)
- Işıklar Sönmesin (1996)
- Nazım Hikmet Ziyaretçin Var (1992)

## **Ödülleri**

- 1996 Adana Altın Koza Film Festivali, Bilge Olgaç Özel Ödülü, (Işıklar Sönmesin )
- 1996 Magazin Gazetecileri Derneği Ödülleri, En İyi Film Ödülü (Işıklar Sönmesin)
- 1996 Magazin Gazetecileri Derneği Ödülleri, En İyi Yönetmen Ödülü (Işıklar Sönmesin)