

Derya Alabora:

“Bir derdi olan sinemayı tercih ederim.”

*23 Ekim 2008 Perşembe günü Mithat Alam Film Merkezi'nin konuğu Türkiye'nin en önemli oyuncularından Derya Alabora'ydı. Derya Alabora retrospektifi<sup>1</sup> kapsamında hafta boyunca üç tane film gösterildi. Moderatörlüğünü Ayşegül Oğuz'un yaptığı Merkez kurucusu Mithat Alam ve Direktörü Yamaç Okur'un da zaman zaman sorularıyla katkıda bulunduğu söyleşiye katılım oldukça yoğundu. Söyleşide Derya Alabora'nın tiyatro ve sinema oyunculuğu, rol aldığı filmler ve sinemaya bakışından bahsedildi.*

**Sizinle ilgili araştırma yaparken sanatçıların çok olduğu bir aileden geldiğinizi öğrendik. Nasıl bir ailede büyüdü Derya Alabora?**

**Derya Alabora:** Babam operacıydı. O yüzden bütün çocukluğum baleler, operalarda geçti. Gerçi o zaman çok hoşlanmazdım opera seyretmekten. Türkiye’de opera hafif ilkel bir çizgide yapıldığı için ve çok da halkla buluşmayan bir şey olduğu için çocukken çok sevmezdim operayı. Ama dans etmeyi çok severdim. Yani bale seyretmeyi çok severdim. Hatta çok da istemişimdir dansçı olmayı ama babam bir türlü istemedi. “Sen zayıfsın evladım, orada hastalanırsın.” dedi. Dansçılar çok acı çekiyorlar, be-

---

<sup>1</sup> Hafta boyunca gösterilen filmler sırasıyla şunlardı: *Salkım Hanım'ın Taneleri* (Tomris Giritlioğlu, 1999), *Adem'in Trenleri* (Barış Pirhasan, 2007), *Masumiyet* (Zeki Demirkubuz, 1997).

denleri çok fazla yıpranıyor ve çok erken biten bir meslek. Ailede Mustafa Alabora vardı; tiyatroyla uğraşıyordu. Selahattin Pınar<sup>2</sup>, Mustafa'nın amcasıdır. Evet, etrafımızda sanatçılar çoktu. Ben de liseyi bitirdikten sonra sinema-televizyon imtihanına girdim. O kadar garip sorular sordular ki, rezalet bir imtihandı, kazanamadım. İstanbul'da konservatuar liseden sonra ilk defa o zamanlar başlamıştı yüksekokul olarak öğrenci almaya. "Bir deneyeyim" dedim ve imtihanlarına girdim. Girdim ama nasıl utaniyorum jüri karşısında. Şimdi okulda hocalık yaptığım için, böyle öğrenciler gördüğümde içim titriyor. Sonra da fark ettim ki içine dönük insanlar, duygularını içinde biriktiren insanlar bu meslekte daha yaratıcı, daha başarılı oluyorlar. Utanmanın da faydası oluyormuş.

**Konservatuar'a girmeden önce seyredip etkilendiğiniz, "Ben de bunu yapabilirim ya da yapabilirsem" dediğiniz herhangi bir film ya da bir oyun var mı?**

**Derya Alabora:** Konservatuar öncesinde öyle bir hevesim yoktu aslında. Liseyi bitirdikten sonra "Ben ne yapayım?" falan derken bir anda bu oyunculuğa yöneldim. Becerebilir miyim onu da bilmiyordum açıkçası. Beceriyormuşum ama. İyi olmuş girdiğim.

**Geçtiğimiz yıl merkezimizde Müşfik Kenter'i ağırlamıştık. Bize Ankara'daki konservatuar yıllarından özlemle bahsetti. Birçok şeyde olduğu gibi tiyatro eğitiminde de çok büyük bir değişim ve bir kötüye gidişten yakındı açıkçası. Konservatuar eğitimizden biraz bahsedebilir misiniz?**

Ben kesinlikle iddia ediyorum, Türkiye'de benim dönemdeki en iyi tiyatro eğitimini aldım. O zaman konservatuarın başında Ahmet Leventoğlu vardı ve yurtdışından gelmişti. Muammer Çipa, Devlet Tiyatrosu'nda oyuncuydu.

---

<sup>2</sup> Önemli eserleri Klasik Türk Müziği'ne kazandırmış besteci ve tanburidir.(1902-1960)

O da hareket psikolojisi eğitimi almıştı. Zeliha Berksoy bölüm başkanıydı. Ahmet Hoca'nın o zaman Edwina isminde İngiliz bir karısı vardı. Doğaçlama, hareket, beden konusunda çok iyiydi. Bütün bunlar çok önemli gerçekten. Mesela Avşar Timuçin felsefe hocamızdı. Yeni kurulmuş bir konservatuardı. Tam Avrupa standardında bir eğitim gördük iki sene. Yani tamamen doğaçlamalarla, beden hareketiyle, bedenimizi tanımaya, kendimizi açmaya yönelik şeyler öğrendik. Böyle farklı bir dönemdi. Ama şimdi gerçekten öyle değil okullar. Çünkü genellikle konservatuarlarda böyle eğitim yapılmıyor. Mimik ayrı, rol ayrı gibi daha klişe çalışmalar yaptırılıyor genellikle. Hâlbuki insanın bedeni bir bütündür ve duygulardır önemli olan. Hala bunların ayırına varılmıyor. O yüzden de ben kendi dönemimi çok şanslı görüyorum.

**Ders verdiğinizizi söylediniz. Müşfik Bey de ders verdiğini ama yeni nesil öğrencilerini yeterince çalışkan bulmadığını söyledi. Sizin öğrencileriniz nasıl? Yeterince istekli ya da çalışkan görüyor musunuz onları?**

Öyleler ama çok farklı bir nesil. Oyuncu olmak isteyen çok az. Daha çok televizyon dizilerinde oynamak istiyorlar. Oysa akademik kariyer daha farklı bir şey. Yani felsefesiyle, hayata bakışıyla, diğer derslerin yardımıyla bir bütün oluşturmak önemli. Ben üç tane okulda ders veriyorum; beş senedir Mimar Sinan'a, üç senedir Maltepe Üniversitesi'ne gidiyorum, bu sene de Bilgi Üniversitesi'nde başladım. Şimdi buralarda üç farklı profilde öğrenci var. Mesela Maltepe Üniversitesi'ne ilk gittiğim zaman Shakespeare'ın iktidar oyunlarını çalıştırıyordum. Ben önce kavramlarla başlıyorum. "İktidar nedir?" gibi... Çocuğun biri kalkıp şöyle dedi: "Biz oyuncu olacağız. Anlamadım yani, burada niye iktidarı konuşuyoruz? Ne demek istiyorsunuz?" O kadar demoralize oluyorsunuz ki... "Ben ne yapacağım burada böyle? Hemen arka kapıdan gideyim." diye düşündüm. Ama sonra yavaş yavaş değişiyor.

Genel anlamda Müşfik Hoca çok haklı. Tabi ki bizim dönemimizdeki öğrenci profili asla yok. Merak eden, oyun-

cu olmaya çalışan, oyunculuğu ayrı bir yere koyan yok. Bir diziye girdikleri anda okul da bitiyor, her şey de bitiyor. En önemli şey o oluyor onlar için. Çünkü cazip bir şey. Bir diziye girdiğiniz anda Türkiye'nin startı oluyorsunuz ve kimse buna kolay kolay karşı koyamıyor.

**Sizce oyunculuk öğrenilebilen bir şey mi yoksa bir yetenek mi?**

**Derya Alabora:** Tabi ki bir ışık görmek lazım. O ışığın, yeteneğin üzerine öğrenilebilir. Ben sınav sırasında bir öğrenci kapıdan girdiği anda, hemen onun okula girip girmeyeceğini anlarım. Çok azdır yanıldığımız. Derinliği olan insan oyunculuk yapar. Orada insanın tavrından, gözünden, bakışından ve hareketlerinden belli oluyor.

**Mezun olduktan sonra Devlet Tiyatroları'nda çalışmaya başlayıp bir yıl sonra da ayrılıyorsunuz. Hangi yıldır ve ayrılma nedeniniz neydi?**

1985'-86'ydı galiba. Ben yapı olarak baskı altına giremiyorum. Devlet Tiyatrosu'nda ve onun gibi kurumlarda memur yetiştiriyorlar. Bu da oyunculukla bağdaşan bir şey değil. Çünkü oyunculuk bir dünya görüşü. Herkesin kendi tiyatrosunu, kendi sinemasını yapması lazım. Hâlbuki orada gerekiyorsa istemediğin oyunu da oynuyorsun. Karşında oynayan insanlar seni beslemiyor. O zaman da mutsuz oluyorsun. Mutsuz olduğun mesleği yapmaya gerek yok. Başka bir şey yapar en azından maddi açıdan tatmin olursun. Keyifle yapılacak bir şey devlet dairesinde yapılamaz diye düşünüyorum.

**1987'de *Bir Kırık Bebek* (Nisan Akman) filmiyle sinema oyuncuğuna başlıyorsunuz. Türk sinemasının görece yavaş ve verimsiz olduğu bir süreçte tiyatrodan sinemaya geçmek kararını nasıl aldınız, bu planladığınız bir şey miydi?**

Hiç değildi. Aklımın ucundan geçmiyordu. Nisan, Mustafa'nın arkadaşıydı sanıyorum. Öyle birini arıyorlarmış. Mustafa da benden bahsetmiş. Anlaştık. Film bittikten

sonra Eriş Akman, -Nisan'ın kocası- bana telefon açtı, "Ya Derya, çok iyi olmuş." dedi. "Allah Allah," dedim. "Çok iyi olmak ne demek?" Hiç ummadığım bir şeydi. Sinemada güzel olmak, çirkin olmak, güzel insan, güzel kadın, güzel erkek bulmak çok önemlidir. Ama bence ekrandan geçmek tamamen enerjiyle ilgili bir şey. İç enerjiniz olduğu zaman o vizörden dışarı fırlıyorsunuz. İyi oynarsın, kötü oynarsın; o başka şey. Enerjiyi ekranın arka tarafına geçirmek ise başka.

**Galiba siz de sevdiniz kameranın önünde olmayı.**

Çok. Çünkü tiyatronun ötesinde. Yaptığım işi tiyatrodan seyredemiyorum ama sinema öyle değil. Bir iş yapıyorsunuz ve o kalıyor. Her zaman seyredebileceğiniz için önemli, heyecan verici bence.

**Hele de huzurlu bir sette çalıştıysanız sizin için doğru bir başlangıç olmuştur.**

Bu iş huzurla pek bağdaşmaz genelde. Huzur bunun biraz dışındadır. Çatışma çok fazladır. Bilirsiniz, *Karanlıkta Dans'ta* (*Dancer in The Dark*, Lars von Trier, 2000) Björk ve Lars von Trier birbirlerine girmişler ve bir daha birbirlerini görmek, neredeyse birbirlerinin adını anmak istemiyorlar. Çatışma olur ama bu iyi bir şey çıkmaması anlamına gelmiyor hiçbir zaman.

**Beş sene sonra Orhan Oğuz'un *Dönerken Islık Çal* (1992) filminde oynuyorsunuz. *Dönersen Islık Çal*'la ilgili neler söyleyebilirsiniz? Beş sene aslında uzun bir ara sayılabilir.**

Beş sene, evet. *Dönersen Islık Çal* keyif aldığım setlerden bir tanesiydi. Fikret Kuşkan'la ilk orada tanışmıştık. Sonra çok iyi arkadaş olduk.

**Üçüncü filminiz 1994'teki *İz* (Yeşim Ustaoglu,1994). Yeşim Ustaoglu'yla çalışıyorsunuz. Aslında Türkiye'de kadın yönetmen sayısı çok azdır. Sizin kariyerinize baktığımızda nereyse hep kadın yönetmenlerle çalış-**

**mışsınız. İz Yeşim Ustaoglu'nu Türkiye'ye tanıtan filmidir. Proje size nasıl geldi? Nasıl dâhil oldunuz?**

Pek hatırlamıyorum ama Yeşim o zaman Tayfun'la (Pirselimoğlu) evliydi ve onlar çok heyecanlıydılar bu konuda. İşin popülerliğiyle değil de başka bir arayışta olmaları, bizim de o tarafla ilgilenmemiz, derken böyle bir buluşma gerçekleşti. Tabi Yeşim'in çizgisi sinema dili olarak o filmden sonra çok değişti. İz bambaşkadır...

**Mithat Alam:** Bu film sizde bir iz bıraktı mı?

**Derya Alabora:** Yaptığım her şey iz bırakıyor tabi ki bende. Çünkü bana ait bir şeyler var onda. Ama film olarak baktığınız zaman, evet, bambaşka bir dili olan filmidir *İz*. Özgündür. Bir derdi olan sinemayı, daha farklı anlamları olan bir sinemaya tercih ederim. Orada mesela süzme ışıklarla falan daha farklı bir atmosfer, daha hikâye anlatmaya yönelik bir sinema var. Oysa daha damardan bir şeyler var anlatılacak. Gene hikâye anlatıyorsun ama daha farklı. Daha topraktan fişkıran hikâyelerin anlatılması beni çok heyecanlandırıyor.

**Yeşim Ustaoglu o dönem çok gençti. Peki, genç bir yönetmenle çalışmak oyuncu olarak sizi korkutur mu?**

Yeşim sesi yükselen bir insan değildir. Yıllar sonra yine çalıştık Yeşim'le, yine sesini yükseltmiyor. Ama bu otoritesi olmadığı anlamına gelmiyor. Yeşim sakin bir kadın. O sakinlikle de bir otoritesi var. Ama ben bağırarak konuşurum, heyecanlıyım. Sakinlik daha etkili oluyor aslında. Bağırılmıyorsa böyle tek tonda, daha sakin bir şeyleri anlattığında daha iyi. Sen bağırılmaya çalışsan da o sakin cevap verdiği zaman sen de duruluyorsun. Bir de ne yapacağını bilmek çok önemli sette. Hazır geldiğin zaman, herkes de itaat etmek durumunda hissediyo kendini.

**Mithat Alam:** Sizin yönetmenlerle ciddi çatışmalarınız oluyor mu?

*Şaşıfelek Çıkmazı*'nı çekerken Mahinur Ergun'la bağışmıştık ama çekimle ilgili bir şey değildi. Üsküdar'da çekiyorduk diziyi. Jiple çekim yaptığımız yere girmeye çalışıyordum. Dar bir sokağa girdim, hep sarıklılar vardı. Bir jiple bir kadın geldiği anda çok sinirlendiler. Yolların üstünde tekerlekler duruyor, onları çekmiyorlar. Biri bağırıyor, biri suratıma tükürdü falan. Garaja girmeye çalışıyordum, giremedim. Araba kaydı. Cinlerim tepemde girdim içeri. "Bu sette bir Allahın kulu yok mu bana yardım edecek ve bu arabayı alacak?" diye bağırdım. Mahinur'da bana "Derya ne bağırıyorsun? Çekim yapıyoruz burada" dedi. Şimdi bu tabii setle ilgili bir şey değil. Yani öyle şeyler oluyor zaman zaman.

**Mithat Alam:** Yönetmenle aynı fikirde olmadığınız zaman ne derece zorluyorsunuz yönetmenin fikrini?

**Derya Alabora:** Tamamen teslim olurum. Ona inanıyorum çünkü. Ben katılmasam bile yönetmenin yapmamı istediğine karışmaya hakkım yok. O, onun dünyası çünkü. Kendi bir dünya yaratıyor ve ben o ne istere onu oynamak zorundayım. Orada itiraz etmenin bir manası yok. Belki film vizyona girdikten sonra "İşte olmamış, ben demiştim" diye istersem sabaha kadar konuşurum. Ama benim ona müdahale etme hakkım olmadığını düşünüyorum. Yattığı dünyada beni hangi kılığa sokmak istiyorsa, ben de o rolü kabul etmişsem artık karışmaya hakkım yok. Çünkü bunun sonu yok.

**İz'i takip eden filminiz *Yengeç Sepeti*'nde (1994) Yavuz Özkan'la çalışıyorsunuz. Kalabalık kadrolu bir film. Sizin gibi genç oyuncuların yanı sıra Sadri Alışık ve Macide Tanır gibi çok tecrübeli iki oyuncu da var. O kadar tecrübeli oyuncularla oynamak hoş bir tecrübe olsa gerek. Nasıl bir setti sizin için?**

Macide Hanım'ı çok severim, Sadri Bey'e de bayılmıştım. Biz sete gelirken Mehmet Aslantuğ, Şahika Tekand, ben, Oktay Kaynarca vardı, Sedef Ecer vardı, Ege Aydan vardı. Sevda Ferdağ, Sadri Alışık'a "Aman! Bu genç oyuncuların

ne yapacağı belli olmaz. Sen direkt gir sete.” demiş. Onlar da bizden korkuyorlar yani, enteresan. Sadri Bey de Türk sinemasında çok önemli yeri olan bir insan. Onunla çalışacağımız için biz çok heyecanlanıyorduk. Macide Tanır benim için çok önemli bir oyuncu, fakat karşılıklı birbirimizden korkarak başladık. Sonra çok iyi anlaştık. Mesela Vedat Türkali de en yakın arkadaşlarımdandır. Bayılırim o tip insanlarla yakınlaşmaya. Bence çok enteresan bir setti ve iyi ki de o film olmuş. İyi bir deneyimdi.

**Anlattığınız bu hikâyeye göre birlikte oynadığınız oyuncularla olan elektriğiniz sizin için çok önem taşıyor. Bu elektrik performansınızı ne kadar etkiler?**

**Derya Alabora:** Çok önemli, tabi ki çok etkiler. Anlaşmadığın bir setin için de olmak iyi bir şey değildir. Oyunculuk bir alışverıştır, bir enerjidir. Bir sahne çekiyorsak ve aramız iyi değilse enerji bölünür. Dikkat ederseniz büyük sinemacılar genellikle hep aynı insanlarla çalışırlar. Kadroları aynıdır. Tiyatro da öyledir. Birbirinin soluğunu hissetmek, oyunculukları bilmek, karşındakinin ne yapacağını bilmek gerçekten önemlidir. Yabancı biriyle çalışmak çok zor. Biz de Aytaç Arman’la *İz*’de tamamen yabancıydık birbirimize. Hiç tanımadığım bir adam Aytaç Arman ve bir yatak sahnesi var. “Hay Allah,” diyorsun “ne yapacağız”. Çok tedirgin edici bir şey aslında.

**80. Adım (Tomris Giritlioğlu, 1996) Tomris Giritlioğlu’ya yollarınızın ilk keşiştiği film. Özel de bir film birçok anlamda. Siz ne düşünüyorsunuz film hakkında?**

*80. Adım*’da ben kendimi hiç beğenmem. Çok fazla fazla oynamışım. Bu biraz da öyle olması istendiği için öyle oldu ama film enteresandır. Levent’in (Ülgen) ilk başrolüydü. Orada, filmin içinde tuhaf hikâyeler yaşanmıştı. Ama benim kendimi beğendiğim bir film değil.

**Tomris Giritlioğlu da TRT kökenli bir yönetmen. O zamanlar hala TRT’deydi galiba. Sonra gene yollarınız keşişti.**



Sonra *Salkım Hanım'ın Taneler'i*nde birlikteydik.

**80. Adım'dan sonra 97'de *Masumiyet* (Zeki Demirkubuz, 1997) geliyor, sizi çok daha geniş kitlelere tanıtan bir rol. *Masumiyet* çok güzel, çok başarılı bir film. Siz de unutulmaz bir karakter yarattınız orada.**

*Masumiyet*'in başarısı yarattığı karakterlerle ilgilidir. Türk sinemasında karakter yaratılmıyor; genellikle tiptir sinemada yaratılan. Size sorsam, “Hangi filmden ne kaldı? Şu kadın oyuncu ya da şu erkek oyuncu, neydi o unutamadığımız karakter?” Herhalde çok fazla bir şey yoktur. Ben düşündüğüm zaman gerçekten aklıma gelmiyor. Oysaki Avrupa sinemasında, dünya sinemasında binlercedir. Al Pacino'nun kör adamını<sup>3</sup> ben hayatımı boyunca unutmam. Ya da III. Richard'ını<sup>4</sup>... Ama bizde yoktur böyle. Yani *Masumiyet*'te bence karakterler yazılmıştı. En önemlisi buydu. Biz de karakterleri becerebildiğimiz kadar oynamaya çalıştık. Benim de *Masumiyet*'le bu kadar akılda kalmam, hem çok uç noktada bir karakter olmasından, hem de filmin ön plana çıkmasındandır.

**Zeki Demirkubuz zaten kalemi çok kuvvetli bir yönetmen. Edebiyatı çok sevdiğini her fırsatta söylüyor. Siz bir filme “Evet” derken, senaryosunu kimin yazdığı sizin için bir önem taşır mı?**

Sadece oradaki karakter iyi yazılmış mı, ona bakıyorum. Kimin yazdığı önemli değil.

**Senaryo derslerinde hep söylenen bir şey vardır; iyi bir senaryodan kötü bir film çıkabilir, ama kötü bir senaryodan iyi bir film çıkartmanın imkânı yoktur. Bir oyuncu olarak karakteri yorumlarken senaryo sizi etkiliyor**

<sup>3</sup> *Kadın Kokusu* (Scent of a Woman, Martin Brest, 1992) filminde Al Pacino'nun canlandığı kör albay karakterinden bahsediyor.

<sup>4</sup> Richard'ı Ararken (Looking for Richard, Al Pacino, 1996)

**mu? Senaryoda oturmamış eksik bir yeri siz oyunculuğunuzla kapatabileceğinize inanıyor musunuz?**

Olabilir ama bu tabi ki zor bir şey. Yönetmenle de anlaşmanız gerekiyor. Benim yapmak istediğim şeyi yönetmen yaptırmayabilir. Doğru olduğunu görse bile itiraz edebilir. Tabi ki oyuncu olarak benim bir rolü oynamamla Ayşe'nin, Fatma'nın oynaması arasında iyi ya da kötü, binlerce fark var. Ben de oyuncu olarak kendimden bir sürü şey katıyorum. Farklı kişilere aynı senaryoyu çektirin bambaşka filmler çıkar, hem oyunculuk açısından, hem de hikâye açısından.

**Bir projeyi kabul ederken ya da reddederken kadrodaki diğer isimler sizin için etkili oluyor mu?**

**Derya Alabora:** Olur, ama burada kıstasım popüler isim değil. Bazen amatör insanlarla çalışmak daha etkili olabilir. Bence en önemlisi yönetmendir. Yönetmene güveniyorsam ve oyuncuları yönetmen seçtiyse orada bir problem olmaz bence.

**Masumiyet'in bir büyük başarısı da castingle ilgili. Haluk Bilginer ve Güven Kıraç da sizin gibi tiyatro kökenli oyuncular. Filmi seyrettiğinizde tiyatro teknikleriyle oynamadıklarını farkediyorsunuz. Belli ki elektriğiniz de çok iyi tutmuş. Bu filmdeki rolünüzle Altın Portakal'dan, Altın Koza'dan, SİYAD'dan "En İyi Kadın Oyuncu" ödüllerinizi var. Ödülle kamçılanan biri misiniz genel olarak?**

Değilim. Ödül almak tabi ki çok güzel. Bir iş yapıyorsunuz ve birileri sizi bu başarıya değer görüyorlar. Bu çok önemli ama yani ödül almadığım zaman üzülen bir insan değilim. Çünkü ben kendimi beğenmediğim zaman, bana dünyanın ödülünü verseler gene de bir şey ifade etmeyebilir benim için. Kendimi iyi hissediyorsam, ödül almasam bile daha gururlanıyorum. "Aman, anlamamışlar zaten." diyebilme durumu her zaman daha fazla oluyor.

**98'de Çağan Irmak'ın kısa filmi *Bana 'Old and Wise'ı Çal'da oynamışsınız. Masumiyet kadar ses getiren bir filmden sonra çok genç bir yönetmen size yaklaşılmaya çekinebilirdi.***

Biz zaten Çağan'la birlikte çalışıyorduk o zaman. *Şaşıfelek Çıkmazı'nı* (Mahinur Ergun, Çağan Irmak, 2000) çekiyordu. Mahinur'dan sonra Çağan çekmeye başlamıştı diziyi. O meşhur kavgadan sonra ben ayrılmıştım diziden. Tekrarında ben oynarsam devam edecekti. Ben de kabul ettim.

**Genel olarak kısa filmlerde oynamaya sıcak bakıyor musunuz?**

Artık oynamıyorum. Çünkü fark ettim ki olmuyor. Profesyonellikle o amatörlük bazen örtüşmüyor. Problem çıkıyor. Kısa filmcilerin amatör insanlarla çalışmalarını daha doğru buluyorum. Belki "Biriyle çalışayım, bir şey olur." diye düşünüyorlar ama o şekilde çok iyi bir şey çıktığını görmedim ben.

**1999'da çok kalabalık kadrolu ve çok ses getiren *Salkım Hanım'ın Taneleri'nde* (Tomris Giritlioğlu, 1999) oynadınız. Yılmaz Karakoyunlu'nun romanından uyarlanan film çok eleştirildi. Genelde o dönemin Türk sinemasındaki bütün tanınmış oyuncularının yer aldığı, oldukça kalabalık bir kadrosu var. Biraz anlatır mısınız o seti bize? Oyuncuların egoları çatıştı mı hiç?**

Aslında bugüne kadar çalıştığım setlerin hiçbirinde böyle bir şeye rastlamadım, tiyatro dâhil olmak üzere. Yıllar önce *Orkestra* diye bir oyun oynamıştık, Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu'nda. Oyuncular sırf kadın, bir tek İsmet Ay vardı erkek oyuncu olarak. Herkes kıyamet kopacak sandı ama hiç de öyle olmadı. Şimdiye kadar çalıştığım hiçbir sette böyle bir şey yaşamadım. Çünkü ben öyle bir insan değilim. Sette bir iki kişinin egosu şişkin olduğu zaman bir anda set bambaşka bir yere gidebilir. *Salkım Hanım'ın Taneleri'nde* mesela Hülya Avşar'la beraberdik. O zaman da yaşamadım öyle bir şey. Tam tersine, Hülya Avşar çok şeker bir kadındı. Tabi ki popülerliğin dozu arttıkça önüne geçemediğiniz

bir şeyler olabilir ama *Salkım Hanım'ın Taneleri*'nde çok ünlü oyuncular olmalarına rağmen ne Hülya'yla, ne Zuhale (Olca) hiçbir zaman sorun yaşamadım.

### **Sevdiğiniz bir film midir *Salkım Hanım'ın Taneleri*?**

**Derya Alabora:** Evet, seviyorum o filmi. İçinde olmaktan da mutlu oldum. Bir de, bir derdi olan bir film. Daha önce hiç değinilmemiş bir konuydu. Önemli bir çıkıştı. Çünkü kimse bazı konulara dokunmak istemiyor. O zamanlar Tomris'i hatırlıyorum, bir şeyler görüşüyordu insanlarla. Herkeste bir korku, "Aman, ya gene bir şey gelirse başımıza" diye. O yüzden de çok cesur bir film olduğunu düşünüyorum.

**Bir sonraki yıl efsane bir televizyon dizisi; *Şaşıfelek Çıkmazı*'yla yine ekranlarda gördük sizi. Tekrarları bile büyük keyifle izlenen bir dizi. Mahinur Ergun hem kalem çok iyi, hem de birçok başarılı televizyon dizisine imza atmış bir yönetmen. *Şaşıfelek Çıkmazı*'nın herkeste önemli bir yeri var. Sizin için de öyle midir?**

Benim için de öyle. Setin arkasında anlaşmak çok önemli bir şey. Biz orada inanılmaz anlaşan bir kadroyduk. Çalışmadığımız zamanlarda da çok gülüyorduk, çok eğleniyorduk. Üsküdar'da bir evde çekiliyordu. Herkes bir odada oturuyor. Aileler, yaşlılar, bazıları iki odada oturuyor. Orası böyle enteresan bir yerdi. Oranın elektriği, bizim oyuncularımızın elektriği birbirini çok tutmuştu. Ben hala o seti çok özlerim. Bir de iyi yazılmıştı ve karakterler çok sahicidi. Şimdi baktığımız zaman, o kadar sahicici karakterler yok. Masallara yönelindi biraz. Aşk hikâyeleri, ulaşılmayan insanlar... Hâlbuki daha sahicici şeyler bence halkın daha fazla hoşuna gidiyor.

***Şaşıfelek Çıkmazı*'nın yayınlandığı dönemde birkaç televizyon dizisi daha vardı. *Yeditepe İstanbul* (Türkan Derya, 2001), *Şehnaz Tango* (Taner Akvardar, 1996), *Çatısız Kadınlar* (Mahinur Ergun, 1999) gibi. Hepsisi de kadın karakterleri klasik kalıplardan daha farklı yo-**

**rumlayan televizyon dizileriydi. Eğlencesi büyük orada televizyona dayalı bir toplumda kadınların doğru temsiline günlük hayata da iyi kötü mutlaka etkisi olacaktır. 2008 yılının televizyonuna kıyasla çok farklı bir atmosfer vardı. Türk televizyonu o günden bugüne nasıl gelmiş olabilir?**

Reyting yoktu o zamanlar. Çok fena bir şey reyting. Mecburen böyle bir şeyin içine giriyorsunuz. O yüzden insanlar kaliteli şeyler yapabiliyorlardı. Şimdi süreler çok uzadı. 90 dakikaya kadar çıktı. Perişan bir vaziyette çalışıyor insanlar. Set işçileri neredeyse maden işçileriyle eşit tutuluyor yıpranma anlamında. Bütün setler sabah 5'te, 5 buçukta bitiyor. Ondan sonra gidiyorsun, üç saat uyuyup kalkıyorsun, tekrar çalışıyorsun. Gerçekten çok yıpratıcı.

**Daha sonra iki televizyon çalışmanız daha var: *Aşk Meydan Savaşı* (Yalçın Yelence, Serdar Akay, Ömür Atay, 2002) ve *Aşk Her Yaşta* (Raşit Çelikezer, 2005).**

*Aşk Meydan Savaşı* Cem Davran'la, Şile'de çekiliyordu. İkizleri olan bir aileydik. Öyle de ilginç bir durumum var benim. Sinemada fahişeyi, televizyonda aile kadını oynuyorum. Bu ikisi birbirine karışmıyor. Bu durum ilk defa *Âdem'in Trenleri*'nde (Barış Pirhasan, 2007) bozuldu galiba. Mesela *Yengeç Sepeti*'ne bakıyorum orada da bir adamla kırıştırmışım. Gerçi *Salkım Hanım'ın Taneleri*'nde namuslu bir durum vardı.

***Âdem'in Trenleri* demişken isterseniz ondan da bahsedelim.**

*Âdem'in Trenleri*'nde benim yapımcıyla çok fazla problemim oldu. Ama ona rağmen Barış'la (Pirhasan) çalışmaktan çok keyif aldım. Barış sette sakin çalışan bir insan. O da sesini yükseltmeyen, seti germeyen bir yönetmen. Görüntü yönetmenimiz bir Alman'dı. Hayranım Avrupalıların çalışma biçimine. Son derece sakin, ne yapacağını bilerek çalışıyorlar. Çekim yaptığımız yer de çok güzeldi. Manisa'da arada bir trenlerin geçtiği ama terk edilmiş bir yerdi.

Evlerin camlarına tuğla koymuşlardı. İzin alındı, tuğlalar çıkarıldı. Garipti atmosferi. Hoştu, keyifliydi.

**Mithat Alam:** Yapımcıyla sorunuz neydi?

**Derya Alabora:** Para tabi ki. Yani insanın yapımcıyla başka ne sorunu olabilir?

**Sizi daha sonra *Pandora'nın Kutusu*'nda (Yeşim Ustaoglu, 2008) görüyoruz. Gene Yeşim Ustaoglu'yla çalışıyorsunuz. San Sebastian gibi çok prestijli bir festivalde "en iyi film" ödülünü aldı film. Filme dair neler söylemek istersiniz?**

*Pandora'nın Kutusu* Alzheimer'le ilgili bir hikâye. Tsilla Chelton, *Tatie Danielle*'de (Étienne Chatiliez, 1990) oynamış, çok önemli bir Fransız oyuncu. Hatta Alkazar Sineması'nda onun bir resmi vardır. 90 yaşında ama zımba gibi. Film için dağlara çıkmamız gerekti, oralara kadar geldi ki kalbindeki pil nedeniyle yüksek yere çıkması yasaktı. Ama geldi ve hepsini yaptı, oralarda çalıştı. Biz bittik o bitmedi. Çok enteresan, yaşama sımsıkı tutunmuş bir kadındı. Bence Tsilla'yla çalışmak çok önemliydi. Mümkün olduğu kadar Türkçe çalıştı, Türkçe öğrendi. Bu filmde de tüm kadro çok iyi anlaştık. Filmin öncesinde bayağı bir prova yaptık, birbirimizi tanıdık. Sonra Karadeniz olağanüstü bir yer. Renkleri, o evleri, o dağlar...

Sonra festivale San Sebastian'a gittik. Ben de hayatımda San Sebastian'da oyuncu olarak önemli olduğunu düşündüğüm acayip bir şey yaşadım. Bir gece önce Onur'la başka filmin galasına gitmiştik. Pembe bir halı var. Kızlar kıyameti kopartıyorlar "Wow! Wo!" "imza!". O Amerikalı oyuncular da o kadar profesyonel ki öyle durup poz veriyorlar. Yani garip, hakikaten öğrenilmiş bir şey. Ben dedim "Yok yani, bize kim gelebilir? Pembe halının kenarını kim doldurabilir? Kimse olmayacak belli ki." Hakikaten ertesi gün bizim on kişilik sinema ekibimiz, gittik, aslanlar gibi tek başımıza pembe halının üstünden yürüdük ve sinemanın içine girdik. Sinemanın içinde de kimse yok, fua-yede de. Bir de elli altmış basamak merdivenle çıkıyorsunuz.

nuz yukarı. Fakat salona girdik ki 1800 kişi var salonda. En arkaya oturttular bizi. Öyleymiş usul. “Şimdi,” dediler, “siz en arkaya oturacaksınız. Birazdan ışıklar verilecek. Bir ayağa kalkacaksınız, alkışlanacak. Film bittikten sonra yine alkışlarlar. Sinema boşalacak. En son da siz çıkacaksınız”. “Peki” dedim. Neyse film bitti. Çok alkışlandı. Sonra herkes boşaldı. En son biz çıktık salondan dışarı. Ben hayatımda ilk defa böyle bir şey gördüm, o 1800 kişiyi iki tarafa dizmişler merdivenlere. O kadar insandan alkış çıkıyor ve biz merdivenden iniyoruz. Ne yapacağımızı şaşırdık. Çok büyük bir haz tabi. Bütün yarışma filmlerine yapıyorlar ama oradaki o insanların sizi alkışlaması acayip bir enerji oluşturuyor.

**Yeşim Ustaoglu’yla bundan on sene önce çalıştınız ve şimdi yine bir projede beraberiniz. Sette sakın ama otoriter olmasının dışında yönetmenliğine dair sizin gözlemleriniz nelerdir?**

Bence Yeşim, sete ne yaptığını bilerek geliyor. Mesela senaryoyu okudum. Ama o filmin buraya geleceğini düşünmeyebilirdim belki o senaryodan. Hatta niye bu konu? Küçük bir konu gibi gelmişti bana. Hâlbuki finale doğru çok yükseltmiş filmi. Ben gene her zamanki gibi kendimi beğenmedim. Ama torun ve anneannenin arasındaki ilişki bana çok sıcak geldi.

**Mithat Alam:** Biz sizi çok beğeniyoruz fakat siz kendinize hep kusur buluyorsunuz. Bu mükemmeliyetçilikten kaynaklanıyor tabi. Niçin kendinize bu kadar gaddar davranıyorsunuz?

**Derya Alabora:** Gaddar davrandığımı düşünmüyorum. Mükemmeliyetçilikten de kaynaklanmıyor. Bence olması gereken bu. Bir şey iyi de ben onun üstüne kuş konduurmaya çalışmıyorum. Gerçekten çok büyük eksikler buluyorum. Evet, eksik. Çok eksik. Kendimi gördüğüm yerde bazen “Aman ya rabbim! Neler yapmışım?” diyorum. Mesele *Pandora’nın Kutusu*’nu ilk seyrettiğim zaman, sahneler

yavaş yavaş geçtikçe ben çökmeye başladım yerimde, “Onu niye öyle yaptım, bunu niye böyle yaptım!” diye.

**Mithat Alam:** *Pandora'nın Kutusu*'nü görmediğimiz için yorum yapamayız ama *Masumiyet*'te dahi eksiklik buluyor musunuz kendinizde? Nedir eksik olan?

**Derya Alabora:** *Masumiyet*'te dahi buluyorum, evet. Türkiye'de biraz önce bahsettiğimiz gibi, karakter yaratmada eksiklikler var. Bir iki tane karakter yaratılan filmlerden biri olduğu için *Masumiyet* bu kadar önemli. Ve tabi o kadar uç noktada bir karakter olduğu için. Ama şöyle bir örnek vereyim: Geçtiğimiz sene Cannes'da ödül alan Romen filmi *4 Ay 3 Hafta 2 Gün*'de (4 Months, 3 Weeks & 2 Days Christian Mungiu, 2007) oyunculuklar beni çok heyecanlandırdı. Filmde çok fazla bilgi yok karakterlere dair. Hakikaten müthiş oynamış iki kadın da. Hem yönetmeni, hem oyuncularını çok beğendim. Bir yerlerde bağırıp çağırdığın zaman dikkat çeker, ama daha içsel bir oyunculuk ve dışı vurumu daha az yansıtmak aslında daha büyük bir oyunculuk. Bunun için sadece benim çabam yetmiyor. Sinemada bırakıyorsunuz kendinizi. Karşınızdaki gözün çok iyi değerlendirmesi lazım o durumu. Çok iyi değerlendirmesi lazım ki ben de onu çok iyi oynayabileyim. O yüzden bir şeyler eksik olduğu zaman, ben de rahatsız oluyorum. “Orada onu yapmasaydım, burada bunu yapmasaydım” diye düşünüyorum.

Yazın Berlin'de bir film çektik. Bir Alman yönetmen, bir Türk hikâyesini çekti. Kadın karakter Kayserili ve mutaassıp bir aileden. Ben de ilk defa başörtülü bir kadını oynadım. Benim işim karakter yaratmak ve bu dünyaların hepsine girmek bana çok heyecan veriyor. Yani insanları algılamak, insanları anlamak... Bu mesleğin böyle bir tarafı var. Benim yaptığım işin en heyecanlı tarafı insanların içine girip, onları algılayıp, onlara onların içinden bakabilmek. Ben diyalekt yapan biri değilim. Hayatımda ne tiyatrodada yaptım, ne de sinemada. Settar Tanrıoğen'le oynuyorduk. Biraz Settar'dan, biraz Uğur'dan (Yücel) tüyo aldım falan. Ama sette benden başka beni denetleyecek hiç



kimse yok. Kayseri diyalekti yapıyorum. Yönetmenden rica ettim sahneyi çektikten sonra dinlemek için. Rezil olmayayım en azından. İzin verdi ama “Ya Derya vakit yok” falan dedi. Sonra da “Ya sahne çok güzel oldu. Zaten, senin orada yaptığın diyalekti kaç kişi anlayacak?” dedi. Benim buna aklım ermiyor. Ne demek kaç kişi algılayacak? Belki Türkiye’de gösterilmeyecek film ama orada da bir yığın insan var bunu algılayabilecek. Bu benim için çok önemli, ama bir yönetmen için çok önemli olmayabiliyor. Resim, duygular, sahnenin duygusu daha ön plana çıkıyor yönetmen için.

**Mithat Alam:** İyi oyunculuğun iyi yaratılmış karaktere bağlı olduğunu söylediniz. Buna göre, siz kendi oyunculuğunuzdan memnun kalmadığınız zaman sorunun kaynağı senaryodaki eksiklik olmuyor mu?

**Derya Alabora:** Bir yerde yanlış görüyorsan, bazı şeyleri de düzeltebilirsin. Ama zor bir şey. Belki daha çok ilgilenmek, daha fazla asılmak gerekiyor. Ben de o yüzden kızıyorum kendime. Sinemada kendini, oyunculuğunu görüyorsun. Geri dönme şansın yok. Tiyatroda öyle değil. Bir gece yanlış bir şey yaptığımda ertesi gün düzeltirim onu. Ama sinemada düzeltmem ve o hayatım boyunca karşıma çıkacak bir hatadır.

**Berlin’de çektiğiniz filmin yönetmeni kimdir? Teklif size nasıl geldi?**

Feo Aladağ. Alman bir kadın yönetmen, bir Türk’le evli. Kocasını da yönetmen aynı zamanda. Bir Türk hikâyesi çekmeye karar vermiş. Bana ulaştırdı senaryoyu. Çok bir şey yoktu rolde aslında, ama farklı kesimden birini oynamak gerçekten çok istedim. Onun için de kabul ettim.

**Filmin hikâyesinden ve ekipten bahsedebilir misiniz? Nasıl bir deneyimdi sizin için?**

Hikâye Almanya’da, Berlin’de geçiyor. Ekip çok profesyoneldi. Herkes kendi işini yapıyor. Sette kimsenin sesini yükselttiğini duymadım. Kimse kimsenin işine karışmıyor

çünkü. Öyle ki birinin işi oradaki kabloyu düzeltmekse, sen ayağınla düzeltemezsin o kabloyu. O yüzden de hiçbir şey aksamıyor. Her şey olması gerektiği gibi. Ben tabi böyle şeylere alışık değilim. Sete gelince bakıyorum, bir tane yemek arabası var. Orada kahvaltını yapıyorsun, yemeğini yiyorsun. Her dakika sete beş tepsi ekme geliyor. Çayın, kahven hazır. Bizde gelirsin sette, öğle yemeğine kadar ölürsün açlıktan. Bir lokma bir şey bulamazsın. Çok basit gibi görünen şeyler bizde yoktur. Mesela bir makyaj arabaları var. Sizinle her yeri dolaşılıyor. İçinde ışıkları var, her şeyi var. Bunlar aslında parayla ilgili değil, tamamen mantıkla ilgili.

Belki siz “Ne var bunda?” diyebilirsiniz, ama bizim için çok önemli bunlar. Çünkü acıkıyorsunuz ve yiyecek bir şey bulamıyorsunuz. Bir şey almak sorun oluyor. Dışarıda çekim yaptığımız zaman oturacak bir yer bulamıyorsunuz. Bir de bizde mutlaka yazlık çekimler kışın, kışlık çekimler yazın yapılır. *İz’de Aytaç’la* bir sahnemiz vardı: Pikniğe gidiyoruz, ben onun kucağına yatmışım, üstümde böyle tiril tiril poplin bir elbise, ayağымda sandaletler. Ne kadar güzel, piknik yapıyoruz. Hava -1 derece. Donuyorum aslında. Ama büyük bir mutlulukla orada oturuyoruz. Mesela orada dışarıda hemen sıcak kum torbaları veriliyor. Bir sahnenin havuza, denize düştün, hemen insanlara sıcak bir şeyler veriliyor. Bizde perişan olursun, hasta olursun. *Manisa Tarzanı’nı* (Orhan Oğuz, 1994) çekerken Talat Bulut zatürree olmuştu.

### **Setlerden konu açılmışken, izleyici olarak sizi heyecanlandıran yönetmenlerden ve oyuncularından kimler?**

**Derya Alabora:** Uğur Yücel! Kocam diye söylemiyorum ama gerçekten Uğur’un üçüncü filmini şiddetle merak ediyorum. Uğur’un binlerce projesi vardır. “Ya kötü olursa, ya o olursa, ya bu olursa” diye çok fazla didikleleyen bir insandır. Böyle olunca da yaratım engelleniyor bir süre. Ben gerçekten Türkiye’nin en iyi yönetmeni olduğunu düşünüyorum. Bunu kimsenin kabul etmesi belki mümkün değil. Çünkü iki tane filmi var ve o filmlerin de problemleri

yerleri var. Ama ben öyle düşünüyorum. Bence senaryo yazmayı en iyi bilen insanlardan bir tanesi. Oyunculuk konusunda hiçbir eksiklik görmüyorum Uğur'un filmlerinde. Bence bu çok önemli bir kıstas. Uğur'un yarattığı karakterler çok başarılı. Hatta bazen sinema çevresinde derler "Ağabey, bu insanların kulağına ne diyorsun da böyle bir iş çıkıyor?". Bu çok önemli ve benim de oyuncu olarak her zaman çok ihtiyacım olan bir şey.

Yavuz Turgul da senaryoyu çok iyi bilen yönetmenlerden bir tanesi. Uğur bir dizi ya da filmde oynarken senaryodakinden bambaşka bir karakter çıkartır ortaya. Ben mesela öyle bir şey yapamam. Yazılmış olana kendimden bir şeyler katarım ama oradan bambaşka bir karakter çıkartamam. Ama Uğur yapıyor bunu. Beceriyor. Başka bir beyin dalgasında yaşıyor herhalde. Hele dizilerde böyle performanslar çıkartabilmek çok zor. Ama biraz hastalıklı bir tarafa sahip olmak gerekiyor galiba. Ben maalesef daha normalim. Bu işte çok normal olmamak gerekiyor.

### **Sizin Uğur Yücel'le sinema ya da tiyatrodaki ortak çalışmalarınız oldu mu?**

Ben konservatuardayken, Uğur'la ilk tanıştığımız zamanlarda, Kabare 73 diye bir yer vardı. Son sınıftaydım. Çetin İpekkaya Şehir Tiyatrosu'nda yönetmişti. *Kabare* (Cabaret, Bob Fosse, 1972) filmini *Pürtelaş Sokağı* diye küçültmüşler. Şova yönelik bir oyundu. Devlet Tiyatrosu'nda çok önemli bir dansçı olan Aysun Aslan koreografi yapmıştı. Mehmet Teoman işin içindeydi. Uğur'la Necati (Bilgiç) oynuyorlardı. Orada da ben bir mama idim, her zamanki gibi. Keyifli ve enteresandı. Sinemada ise ortak bir çalışmamız yok. Zaten, biz pek birlikte çalışmaktan hoşlanan insanlar değiliz. Galiba bu biraz da tepki. İnsanlar karı-koca oldukları zaman illa ki birlikte bir şeyler yapıyorlar. Hâlbuki herkesin ayrı hayatları, ayrı bakış açıları var. Yapsak bu sefer "Aman niye biz böyle bir şey yaptık?" diye pişmanlıklar içinde kalacağız. O yüzden, ikimiz de birbirimizden tamamen uzak şeyler yapıyoruz. Ama bir gün mutlaka Uğur'un çektiği bir filmde oynamak istiyorum.

**Sizin kamera arkasına geçmek gibi bir niyetiniz var mı? Senaryo yazmayı hiç düşündünüz mü? Eminim, aklınızda bin türlü hikâye vardır.**

**Derya Alabora:** Benim hayatımda öyle heveslerim pek yok. Ama biri olsa, “Hadi yapalım” dese, o zaman yaparım. Bir başıma o sorumluluğu almaktan çekiniyorum. Aslında senaryo yazmayı zaman zaman düşünüyorum. Ama iyi öğrenmek gerekiyor. Çok iyi senaryo okuduğumu düşünüyorum fakat kendim senaryo yazmayı düşünmedim. Bazen kafam bozuk olduğu zamanlarda hikâye yazarım. Çok sert şeyler çıkıyor öyle zamanlarda. O yüzden de kimsenin işine yaramaz. Ancak benim işime yarıyor.

**Bu sene Adana, Altın Koza Film Festivali’nde jüri başkanıydınız. Filmi değerlendiren tarafta olmak nasıldı?**

Bence şimdiye kadar verilmiş en doğru kararlardı. Bunda son derece iddialyım. *Sonbahar* (Özcan Alper, 2007) filmine “En İyi Film” ödülünü verdik. Bence çok önemli bir film. F tipi cezaevleriyle ilgili. İçeride olan birinin, çıktıktan sonraki hali üzerine daha çok. Çok güzel çekmiş Özcan filmi. Hiç ticari bir film değil. “En İyi Yönetmen” ödülünü İnal Temelkuran’a verdik. *Made in Europe* (2007). Oyuncu yönetimi, diyalogları muazzamdı. Ben film doğaçlama çekildi zannettim. Madrid, Berlin ve Paris’te geyik muhabbetlerini çekmiş. Ama bakıyorsunuz, hakikaten kamerayı dayamış, gerçek hayattan diyaloglar çekiyor gibi. Bunu başarabilmek gerçekten çok zor bir şey sinemada. Bence çok iyi bir yönetmen olacak o çocuk.

**Geçen hafta Ece Temelkuran konuşumuzdu. Bahsi geçen yönetmenin ablası olarak “Erkeklerin dünyasına bir bakış” diyerek yorumladı filmi. “İlk defa bir kadın olarak ‘bizim olmadığımız ortamda erkek dünyası nasıldır’ı o filmde gördüm” dedi. Zaten erkek oyuncular toplu ödül aldılar festivalden.**

Evet, toplu olarak on altı oyuncuya ödül verdik. Herkes “Böyle saçma şey olur mu?” diye itiraz etti. Niçin olmasın?

On altısı da çok iyi oynuyordu çocukların. Bir de jürilerde aynı fikri paylaşmak çok önemli. Biz öyle olduk. Her zaman böyle bir jüri kurmak mümkün değil. Jüri olarak bizi bir araya getiren Ahmet (Boyacıoğlu) oldu. Belki onun etkisiyle anlaşılan insanlar bir araya geldi. Nerdeyse hiçbir film üzerine anlaşamadığımız bir şey olmadı. “En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu” ödülünü *Sonbahar*’da oynayan Megi Kobaladze’ye verdik çünkü çok başarılıydı. Ayrıca Antalya’da izledim, Cemal Şan’ın *Dilber’in Sekiz Günü*’ü filminde (2008) oynayan Nesrin Cevadzade çok çok başarılıydı. Çok iyi bir oyuncu. Hiç fark edilmemiş bugüne kadar ama çok şey çıkar ondan. Öyle ufak oyunculukları fark edemiyor insanlar. Onun için oyunculuklar daha albenili oluyor.

**Geçen hafta siz de Antalya Film Festivali’nde ydiniz. Avrasya Film Festivali’nin ve marketinin de eklenmesiyle Antalya hem kabuk deđiştiriyor, hem de büyüyor. Siz ne dersiniz?**

Mesela biz orada sinemaya limuzinle gittik. Bana özel bir şoför vardı bu sene Antalya’da. Hatta inanamadım. Adamcağız “Derya Hanım, yarın sizi kaçta geleyim, almaya?” diyor, “Neden beni almaya geleceksiniz?” diyorum. Tabi festivallerde aslında insanın hoşuna giden bir şeydir bu. Tabi ki uluslararası olması dolayısıyla da biraz değişmiş. Bizde organizasyon pek becerilemez ama yavaş yavaş insanlar işini daha fazla ciddiye almaya başladı. Bence bu sene Antalya’da ödül töreninde herkesin çıkıp bir şeyler söylemesi gereksiz olmakla birlikte anlamlıydı. En anlamlısı da Özcan’ın (Alper) Adalet Bakanı’na karşı söyledikleriydi.

**Türk sineması son beş-altı yıldır üretkenleşti. Festivallerle birbirlerini karşılıklı beslediklerini düşünüyorum. Daha çok film çekildikçe festivaller daha renkleniyor, festivaller renklendikçe ödüller büyüyor. Yönetmenler için teşvik edici bir hale geliyor. Bir de her sene Antalya Film Festivali’nde Altın Portakal’dan önce hangi dünya ünlüleri gelecek tartışması oluyor. Sizce ünlü**

**aktörlerin katılımı etkili kullanılabiliyor mu? Neden o kadar ünlü insan çağırılıyor festivale?**

**Derya Alabora:** Mickey Rourke'u filmlerde görüyorum ve onu yakından görmek hepimizin hoşuna gider. Kevin Spacey benim çok beğendiğim bir oyuncu. Ben "Biri-lerini göreyim" merakı olan bir insan değilim ama Kevin Spacey'yi görmek hoşuma gidiyor. Halk için bu çok daha önemli. Çünkü festival dışında Kevin Spacey'yi Antalya halkı nerden görecek? Ama oyuncu olmayıp da popüler insanları toplamaya karşıyım.

**Kevin Spacey festivalde bir master class yapmış. Bir 'ustalık sınıfı' diye çevirebiliriz herhalde. Ona sürekli filmleri ve kariyeriyle ilgili soru sorulduğu zaman "Niye burada olduğunuzu biliyor musunuz?" diye bir soru yöneltmiş izleyicilere. Kevin Spacey çapında bir oyuncuyu bir ustalık sınıfında, böyle bir söyleşide değerlendirmek çok yerinde. Festivale katılan sinema profesyonelleri için de bulunmaz bir fırsat aslında.**

Tabi, tabi. Bence de öyle. Mickey Rourke'un özel hayatını çok bilemeyeceğim, ama hakikaten alkol sorunu olduğu için onun gelmesinin çok fazla bir anlamı yok. Köpeği de kucağında, "köpeğime de bilmem ne isterim". Hani o tarafı tuhaf. Ama hakikaten önemli oyuncuların gelmesini çok doğru buluyorum.

**Televizyona da çalışmalar yapıyorsunuz. Yeni bir diziniz başlamak üzere. Seçici olduğunuzu düşünerek size çok rahat proje sunulamıyormuş gibi geliyor bana. Var mı öyle bir şey? Yoksa yıl içinde size on tane proje geliyor ve siz mi ısrarla reddediyorsunuz?**

Böyle bir durum var aslında. Bazen mesela casting ajanslarından senaryolar geliyor. "Derya, şimdi biz sana telefon açıp sen senaryoyu okudun mu, diyemeyiz" diyorlar. "Niye diyemiyorsunuz?" diyorum. "Sen okuduysan geri dönüp haber verirsin zaten" diyorlar. İnsanın işte dışarıdan nasıl görüldüğü önemli. Halbuki hiç öyle biri değilim. Ama de-

mek ki böyle görünüyorum insanlara. Bana çekinerek yaklaşılıyorlar.

**Sizi sosyal sorumluluk projelerinde de görüyoruz. Mesela geçen yıl Ümit Kıvanç'ın Hrant Dink'in öldürülmesinin birinci yılı dolayısıyla çektiği bir kısa film vardı. Orada görev alanlardan biri de sizdiniz. Sanatın ya da sanatçıların yaptıklarıyla, söyledikleriyle bir toplumu etkileyebileceğine ya da değiştirebileceğine inanıyor musunuz? Ya da böyle bir sorumluluk hissediyor musunuz?**

Bunun sanatla ilgili olduğunu düşünmüyorum. Sanatçı tam tersi, toplumdan kopuk olan insandır. Mesela Van Gogh kulağını kesmiş; kendi deliliğiyle uğraşırken toplumla ilgili bir derdi olacağını düşünmek biraz tuhaf olabilir. Demek istediğim, yaratım aslında normalin üstünde bir beyin yapısı gerektirir. Beethoven, duymamasına rağmen bir yaratım sürecindeyken, F tipi cezaevleri hakkında da bir şeyler üreteyim demek zorunda değil. Sanatçının asla böyle bir görevi olduğunu düşünmüyorum. Ben toplumsal duyarlılığı olan biriyim. Lise dönemimden beri etrafımda olan şeyler beni rahatsız ediyor ve müdahale etmek durumunda hissediyorum kendimi. Çünkü bir şeye dışarıdan bakmak bana iyi gelmiyor. Ama ben bir yaratıcı değilim. Ben bir oyuncuyum ve toplumsal meseleler tiyatro veya sinema yaptığım zaman bana yardımcı oluyor. Hani hep derler ya “Sanatçı topluma örnek olmak zorundadır” diye. Haşa ve kat'a böyle bir şey yok. Tam tersi, delidir sanatçı, farklı algılar yaşamı. Yaşamı farklı algıladığı için öyle aktarır zaten.

**Peki, tiyatrodaki ya da sinemadaki “Keşke ben oynasaydım.” dediğiniz, içinizde kalan bir rol var mı?**

Çok. Yani bütün roller içimde kalmış durumda. Geçen gün “Bir *Mart*<sup>5</sup> oynamak istiyordum hayatımda, oynayamayacağım artık” dedim. Tiyatrodaki belki yaş sinemadaki kadar

---

<sup>5</sup> Rus yazar Anton Çehov'un ünlü oyunu.

önemli değil. On beş seneyi falan tolare edebilirsiniz. Ama baktığınız zaman olmuyor yani. İnsan ne kadar uzaktan da görünse, olgunluk kendini belli ediyor. Öyle bakıyorsun, öyle duruyorsun. Bir sürü rolü kaçırmış oluyorsun hayatında. O yüzden de öğrencilerle kurduğum ilişki hoşuma gidiyor. Bir şeyleri yeniden yapılandırıyorsun, yeniden bakıyorsun.

### **Sizin kendi tiyatrouz vardı, hala var mı?**

**Derya Alabora:** Yok artık. Tiyatro Grup, eski Yeşil. Ne eski Yeşil var artık, ne başka tiyatro var. Türkiye’de yıktıkları için bir sürü şeyi, Yeşil’i de yıktılar. Hâlbuki orası çok güzel, küçük bir kabareydi. Orada yapıyordum ben de oyunlarımı. Şimdi Garajistanbul’da çalışıyorum.

### **Geçtiğimiz sezon, Devlet Tiyatroları’nın oyunlarında biletler aylar öncesinden tükenmişti. Bunu siz neye bağlıyorsunuz? O yıl Devlet Tiyatroları’nın kurduğu repertuarla mı ilgili? Şu an Türkiye’deki tiyatro ortamını nasıl buluyorsunuz, bir tiyatro oyuncusu olarak?**

Yavaş yavaş tekrar tırmanmaya başladığımı düşünüyorum. Ama Devlet Tiyatrosu’nun seyircisi çok ayırdır. Oyunları seçerek gelmiyorlar. Yani ortalıkta belli bir tiyatro seyircisi var. Onlar da Devlet Tiyatrosu’na, Şehir Tiyatrosu’na gerçekten çok sadık bir izleyici olarak her oyuna gidiyorlar. O oyunu kaçırırsa öbürüne gidiyor. Yani enteresan bir profili var o kurumların seyircisinin. Ben mesela bugüne kadar yaptığım oyunlarda hiç öyle yoğun seyirci görmedim. Tabi çok karanlık işler de oynuyorum ben. Sıkılıyor insanlar. Naz Erayda’yla Sevim Burak çalıştık. Sevim Burak zaten yazar olarak zordur. Bir de performans gibi bir oyundu, arkada video-artlar vardı. Tabi böyle işler çok az izleyiciyle buluşuyor. Sıkılıyor insanlar. Daha eğlenceli şeyler seyretmek istiyorlar. Ama biraz eğlenceli olan bir Kafka yaptık mesela. Hani Kafka’nın eğlenceli olması ne kadar olur ama enteresan bir çalışma bence. Kerem Kurdoğlu yaptı. Kafka’nın karanlık dünyasına dışarıdan biraz Amerikan müzikalleri bakış açısıyla ilginç bir yaklaşım getirdi.



**Mithat Alam:** Derya Hanım oyun ne zaman başlayacak? Nerede oynanacak?

**Derya Alabora:** Bir iki oyuncu değişikliğimiz var. Pro-  
vaya gireceğiz. Herhalde Kasım, Aralık gibi başlaya-  
cak Garajistanbul’da.

**Dünya tiyatrosunu takip eder misiniz? Yani “Oyunlar seyretmek için kalkıp bir ay Londra’da vakit geçiririm ve oyunların hepsini izlerim.” diyebiliyor musunuz?**

O kadar değil tabi. Ama şöyle bir şey, bir aralar Edinburgh Festivali’ne çok gidiyordum. Hakikaten benim gittiğim dönemlerde de çok iyi oyunlara rast geldim. Mesela Londra’dayken Dustin Hoffman’ın oynadığı *Venedik Taciri*’ni yakaladım. Çok heyecan vericiydi. Liza Minelli’yi sahnede seyrettim. Benim için çok önemli bir oyuncudur Liza Minelli. Bir *Kabare* (Cabaret, Bob Fosse, 1972) filmi, *New York, New York* (Martin Scorsese, 1977). İki kolundan tutup getiriyorlar, çok yavaş hareket ediyor. Gene şarkısını söylüyor ama performansı azalmış tabi ki.

Mesela Londra’da bir oyun seyretmiştim. O oyunu hala unutmuyorum ve hatta oynamak üzere o oyunu çevirtirmiştik. Sonra olmadı. Bir türlü kadroyu kuramadık. Bir Japon yazarın oyunuydü. Eski bir sinemada geçiyor oyun. 68’ öğrenci olaylarıyla başlıyor. Eski sinema, bir tane aktör, kafası gidip geliyor. Muazzam bir finali vardı. Finalde arkadaki duvarı yıktı adam sahnede ve bahar dalları çıktı duvarların arkasından, karlar yağmaya başladı ve yandan tango yapan insanlar girdi. İçimin yağları erimişti. Cantor diye bir adamın oyunlarını seyrettim orada. Adamın sahnede her zaman bir küçük masası, gaz lambası, bir sandalyesi varmış ve oradan yönetirmiş oyunları. Edinburgh’ta seyrettiğim zaman ölmüştü. Gene masasını ve sandalyesini koymuşlar, teypten de sesini veriyorlardı, oyuna müdahale ediyordu. Çok önemli bir tiyatrocuydü. Yani bayağı bir şeyler yakalamışım. Ama artık çok zor. Bir ay gideyim de Londra’da kalayım, oyun seyredelim, artık öyle olmuyor.

**Sizi heyecanlandıran yeni nesilden Türk oyun yazarları var mı? Belki alıştığımız oyunlar dışında, keşfettiğiniz birileri oldu mu?**

**Derya Alabora:** Özen Yula'nın *Bir Ay Tedirginliği* adlı oyununu oynamaştık. Benim için enteresandı. Onun da sahneye konumu enteresan olmuştu. Filme çektik Özen'in oyununu. Bir parkta bir kadın bir adamı buluyor. İki kişilik bir oyun. Karar verildi; üç tane kamerayla biz oyunu çekiyoruz ve sonra oyun perdede gösterilecek. Biz de aşağıdan dublajını yapacağız oyunun, oyuncu arkadaşım. Fakat bir zorluğu vardı oyunun. Üç tane kamera sürekli çekiyor. Ama biz hata yapmamak zorundayız. Yani bir saat on dakikalık oyun, bir saat dokuzuncu dakikasında hata yaparsak baştan almak zorundayız oyunu. Nasıl heyecan, kıyamet... İlkinde çuvalladık. İkincisinde de çuvalladık. Üçüncüsünde çektik. Özen'in bazı oyunları bana enteresan geliyor. Onun dışında yeni yazarları pek bilmiyorum. Mehmet Ergen iyi işler, çok önemli şeyler yapıyor Türkiye'de. Okuma tiyatroları oluyor. Yeni yazarların Garajistanbul'da tanıtımları oluyor. Aslında oradan iyi metinler çıkıyor zaman zaman.

**Çok sayıda küçük küçük özel tiyatro var günümüzde. Aslında oyunculuk temeli olmayan bir dolu kişinin oynadığı, çok kolay izlenen, ertesi güne hatırlamayacağınız konuları olan oyunlar oynanıyor. Bu izleyiciyi tiyatroyla daha rahat buluşturan bir etken mi sizce? Türkiye'de tiyatroya dair umutlu musunuz?**

Ekrandan tanıdığınız bir yüzü seyrediyorsunuz ama sahne üstünde bir performans yoksa seyredemezsiniz ki bir süre sonra. Bambaşka bir şey. Bence Türkiye henüz eski tiyatrodan kurtulamamış durumda. Ne oyunculuk anlamında, ne sahnede seçilen oyunlar anlamında. Ama mesela DOT'ta Murat Daltaban çok farklı bir tiyatro yaptı. Garajistanbul'da çok farklı oyunlar oluyor. Mehmet Ergen bir tiyatro açtı Talimhane'de, orada da farklı şeyler oluyor.

Minik minik adımlar var ama bu bütün bir Türk tiyatrosundan söz etmek için çok az tabi ki.

**İstanbul on beş milyona yaklaşan nüfusuyla bir metropol. Kültürel ortamına baktığımız zaman ise sanat kentin boyutlarıyla örtüşmeyecek kadar kısıtlı bir çevrede yapılıyor ve takip ediliyor. Londra, Berlin gibi bazı şehirler yaratıcı beyinlerin çok ilgisini çeken ve onları besleyen şehirlerdir. İstanbul için de böyle bir çekim yaratmak mümkün olabilir mi sizce?**

Bence mümkün. İstanbul kadar muazzam bir şehri hiç görmedim şimdiye kadar. Hakikaten, enerjisi çok yüksek, çok garip, bir yığın kültürün birleştiği, her yerinde farklı bir şeyler olan bir kent. Yaşantı olarak bence şu anda New York'tan çok farklı değil. İstanbul'da her dakika bir şey var. Bir caz festivali bitiyor, öbürü başlıyor. Bence çok acayip bir yere haline gelecek burası. Dünyayı dolaşmadım, ama gittiğim büyük şehirler içinde İstanbul asla vazgeçemediğim bir şehir. Hiçbir zaman.

**Yamaç Okur:** Zeki Demirkubuz'un oyuncularla hep özel bir ilişkisi olduğu söylenir. Hatta bunun biraz da acılı bir süreç olduğundan bahsedilir. Kendisi provalara çok önem vermesine rağmen *Masumiyet*'in sınırlı sayıda kutu filmle çekildiğini biliyoruz. *Masumiyet*'in çekim süreci nasıldı? Nasıl bir ön çalışması oldu ve Zeki Demirkubuz'la oyuncular arasında nasıl bir elektrik oldu?

**Derya Alabora:** *Masumiyet*'i hakikaten çok az kutuyla çekti Zeki. Bir Güven (Kıraç)'le olan bir Haluk (Bilginer)'la olan iki kritik sahne vardır. O iki sahneyi de biz doğaçlama oynadık. "Ya Allah, girelim; bakalım ne oluyor." dedik. Ama bunda çok önemli bir nokta var ki o da Zeki'nin çok iyi oyuncu yönetmesidir. Yani, eğer yanlış bir şey yapmış olsaydık mutlaka bizi düzeltereğine inandığımız bir yönetmen vardı orada. Tutmayabilirdi de ama benim Haluk'la elektriğim tutuyordu. Güven'le ilk defa karşılaşmıştık ama onunla da tuttu elektriğimiz. O yüzden çok prova yapmadan çekildi. Ama tabi ben hem senaryoyu çok

seviyordum, hem rolü çok seviyordum. Zeki'nin bulduğu otel de çok tuhaf bir yerdi. İnsanlar bir odada beş kişi kalıyorlar, duş bir lira, duvarlarda yazılar var. Enteresan, çok hüzünlü bir oteldi. Film için bizim kaldığımız yer de ondan bir lokmacık daha büyüktü. Setle kaldığımız otel karşılıklıydı. Minicik bir oteldi orası da. Zeki bence kadın karakter yazan tek adamdır. Bütün filmlerinde çok belirgin, çok iyi yazılmış kadın karakterleri var ve onları da çok iyi yönetiyor. Zeki'nin filminden çıktığın zaman "Bunlar burada kötü oynamışlar." diyeceğin bir sahne benim aklıma gelmiyor.

**Yamaç Okur:** Sette nasıl bir yönetmen?

**Derya Alabora:** Zeki çok şekerdir. Ben çok seviyorum. Neye zor dediğinizle ilgili bir değerlendirme bu. Birisi bana sahnemi otuz kere tekrarlatırsa, bu benim için zor değildir. Ya da setin içinde disiplin isterse bu zor değildir. Bazı yönetmenler setin içinde asistanlarına kötü davranırlar ama onu bilemiyorum. Ama dediğim gibi enteresan bir ortam. Bir şey yaratmaya çalışıyorsunuz. Herkesin enerjisi farklı. Gerginlik oluyor. Bu arada makaralar gidiyor, zaman gidiyor, bir sürü problem çıkıyor. Tabi ki gerginliğin olduğu her yerde onu bir yere akıtmak zorundasın. Oyuncuya akıtamıyorsan, asistana akıtacaksın o zaman. Çare yok. Ya da gidip kafanı duvarlara vuracaksın. Mutlaka boşaltmak zorundasın. Onun için de yönetmenlerin 'o gergindir' durumları olabilir.

**Yamaç Okur:** Zeki Demirkubuz ilk filmlerinde daha profesyonel oyuncularla çalışırken, son filmlerinde amatör oyuncularla hatta çay ocağından bulduğu bir garsonla bile çalışmaya başladı. Siz bir oyuncu olarak buna nasıl bakıyorsunuz?

**Derya Alabora:** Sinema çok doğallık isteyen bir şey. Tiyatro oyuncularının daha önce sözünü ettiğimiz büyük büyük oynama eğitimi, eğilimi sinemayla uyuşmuyor. Yani bir dünya yaratmak yerine onun gibi yapıyorlar. Gibi yapmak da olmuyor sinemada. Sinema o abartıyı kaldıran

bir şey değil. O yüzden yönetmenler oyuncuyla çalışmak istemiyorlar, hayatın gerçeğinde bir karaktere çalışmak çok daha heyecan veriyor yönetmenlere.

**Mithat Alam:** *Kader*'de (2006) Zeki Demirkubuz Ufuk Bayraktar'ı oynattı, çünkü rolün gerçek hayattaki karşılığını buldu. Fakat sonra ne yaptı Ufuk Bayraktar? Değişik rollerde oynayabiliyor mu?

**Derya Alabora:** Ufuk çok başarılı. Berlin'e geldi, bizim filmde de minik bir rolü vardı. Oynuyor, yapıyor bir şeyler gerçekten. Çok değişik şeyler yapıyor mu bilmiyorum. Ama birine değişik bir şey yaptırmak yönetmenle ilgilidir. O çocuğu kullanabileceğiniz bir sürü yer olabilir. Onun karşı tarafa geçen bir enerjisi var. Ama bir filmin başrolünü götürebileceğini düşünmüyorum.

## Dinleyici Soruları

**Masumiyet ve Kader Zeki Demirkubuz'un oyuncu yönetimi olsun, hikâye anlatımı olsun hep karşılaştırılan iki film. Siz nasıl değerlendiriyorsunuz? *Kader*'i nasıl buldunuz?**

*Kader*'i çok beğendim. Herkes böyle bir kıyaslamaya gidiyor, ama ben hiçbir zaman böyle bakmadım. *Masumiyet* ayrı bir film, *Kader* ayrı. Böyle bir karşılaştırma oyuncuyu da tedirgin ediyor. Vildan (Atasever) sanki benim gençliğimi oynuyormuş gibi düşünüyor ama öyle bir beklenti yanlış bence. Çünkü bayağı farklı filmler. Aynı hikâye olabilir. O hikâyenin içinde, *Masumiyet*'ten bir bölüm anlatıyor olabilir ama o başka bir film. Zeki'nin *Kader*'de hikâyeye *Masumiyet*'ten daha sağlam kurduğunu düşünüyorum.

**Zeki Demirkubuz'un *Masumiyet* filminde sizin yerinize, o zamanlar Güllü diye bilinen bir şarkıcıyı oynamak istediğini; o veya onun gibi bir pavyon kadını düşündüğünü, hatta sizinle beraber oyuncu aradığını, en sonunda sizi oynamaya ikna ettiğini duymuştum.**

**Sizce onun kafasındaki oyuncu yorumuyla sizin yorumunuz örtüşüyor muydu?**

**Derya Alabora:** Zeki'nin kafasında gerçekten Güllü gibi bir kadın vardı. Biz beraber arıyorduk. Ben bir gün Akmerkez'deyken Zeki telefon açtı. "Derya gel, bu senaryoyu vereceğim sana, hemen git oku" dedi. Gittim, okudum falan. Bir taraftan da Tomris (Giritlioğlu) mesela, bu filmi Zeki gündeme ilk getirdiği zaman, hep "Bu senin rolün aslında, Derya bunu senin oynaman lazım" derdi. Ama tabii, ben de o rolü oynayabilir miyim bilmiyordum. Yönetmenin kafasında bir resim oluyor zaten. Ben her rolün altından bir şekilde kalkacağımı düşünsem de bu benimle ilgili bir şey. O resmin içine girmek önemli. Bence Zeki kafasındaki resmi değiştirdi.

**Kader'de Vildan Atasever daha da farklı yorumladı aynı karakteri. Acaba Zeki Demirkubuz'un kafasında sürekli değişen bir karakter mi var?**

Dediğim gibi, ben *Masumiyet*'le *Kader* arasında bir bağlantı kurmak istemiyorum. Bu bana saçma geliyor. Zeki benim o rolü oynayabileceğimi düşünmemişti daha önce. Yönetmenler önce oyuncuların özel hayatına bakıyor. Özel hayatında nasıl bir insansın? Ne yapıyorsun? Hâlbuki oyunculuğun bununla bir ilgisi yok. Ben özel hayatımda bambaşka olabilirim. Ama genellikle böyledir yönetmenlerde.

**Ufuk Bayraktar *İklimler*'de (Nuri Bilge Ceylan, 2006) de rol aldı biliyorsunuz. Nuri Bilge Ceylan da oyuncularını gerçek hayattan seçiyor; profesyonel olmayan insanlarla çalışmayı tercih ediyor. Nuri Bilge Ceylan'ın oyuncu yönetimiyle ilgili ne düşünüyorsunuz?**

Nuri'nin oyuncu yönetiminde eksikler olduğunu düşünüyorum. Ama bence Nuri de aynı şeyi düşünüyor. Gittikçe daha vakıf olmaya başladı. Son filmi daha görmedim. O yüzden bir şey söyleyemeyeceğim. Mesela *Mayıs Sıkıntısı*'nda (1999), babasının bahçede geçen bir sahnesi vardı. Sanki bir Çehov sahnesi gibiydi. Yani çok güzeldi. Ama

orada babasının başarısı da var, Nuri'yle babasının elekt-riğinin de başarısı var. Aynı şeyi diğer sahnelerde göremiyorsun. Zaman geçtikçe daha iyi oldu. Mesela *İklimler*'de doğaçlama sahneler bana çok amatör gelmişti. Ama sonra o kadınla olan sahnesinde yükseliyor. Böyle gidip gelmeleri var Nuri'nin. Zamanla daha fazla içine giriyor oyuncu yönetiminin. Belki daha önce çok önem vermediği bir şeye şimdi daha fazla önem vermeye başladı.

**Amatör oyuncu, profesyonel oyuncu ayrımı biraz da filmlerin minimal bir sanat filmi olarak ayrılmasıyla alakalı. *Üç Maymun*'da (Nuri Bilge Ceylan, 2008) o kadar minimal bir yaklaşım olmadığı için yönetmen profesyonellere yönelmiş olabilir. Cem Özer buradaki söyleşisinde büyük oynamanın gerekli olduğunu, küçük oynama diye bir kavram olmadığını söyleyecek kadar o ayrımı ileri taşımişti. Siz bu ayrımı orta noktaya getiren az sayıdaki insandan birisiniz. Türkiye'de çok oynamak, az oynamak, minimal filmler, biçimci filmler gibi çok belirgin ayrımlar olmasını bir eksiklik olarak görüyor musunuz?**

Bu iş bir karakter yaratmakla ilgilidir. Yani az oynamak, çok oynamak diye bir şey bana zaten saçma geliyor. Çok oynamaktan kasıt teatrallikse benim hiç tahammül edemediğim bir şeydir. Çünkü sinemada, kamera senin içine girer; gözbebeğinde ne hissettiğini algılar. Büyük oynadığında olmaz. Böyle bir oyunculuk duyguyu öbür tarafa aktarmaz. Sinema ya da tiyatro oyunculduğunda bir karakter yaratıyoruz. Tiyatroda biçimsel olarak bazı şeyler abartılabilir ama yöntem hep aynıdır. Ben öğrencilerime de hep söylerim: "Biz bir karakter yaratıyoruz." Sonra biri gelip derse "Bu karakteri abart" diye, o başka bir şeydir. Yaşamdaki karakterle yola çıkarız, sonra onu bozabiliriz belki. Ama bunun Cem'in söylediğiyle aynı olduğunu düşünmüyorum. Mesela Jack Nicholson'ın garip bir enerjisi var. Fıskırıyor sahnenin üstünden. O noktada büyük oynamak, küçük oynamak söz konusu değil. Gereği neyse karakterin odur. Onu yaşamak gerekiyor. En önemlisi bu sinemada.

**Bazı oyuncuların daha sakın oynamaları, içlerine dönmeleri gereken rollerde abartılı oynadıkları, ya da tam tersi durumda da fazla sakın kaldıkları oluyor. Karakterin gerektirdiği duyguyu vermektense, oyuncuların kendini fazla geriye çekmek ya da fazla öne çıkarmak gibi bir sorunu olduğunu düşünüyor musunuz Türk sinemasında? Sakin bir oyunculuğun Türkiye’de izleyiciye ulaşmaması ya da takdir görmemesi sizi rahatsız ediyor mu?**

**Derya Alabora:** Dizilerden bahsettik. Artık öyle bir hale geldi ki, diziler dublaja dönüyorlar yavaş yavaş. Diziyi sesli çekmeyi hiç kimse istemiyor. Ne yapımcılar istiyor, ne halk istiyor. Çünkü halkın alışageldiği tonlamalar var. Bu yaşama dair bir şey değil aslında. Ama ne yazık ki Türk filmlerinden kalma bir alışkanlığı var seyircinin. O yüzden, normal oynadığın zaman bir şey yapmadığını düşünüyor insanlar. Hâlbuki öyle değil. Ne yazık ki bu durum giderek dizilerle pompalanmaya başlıyor. Ama sinemada böyle bir şey olamaz, olamaz, olmamalı.

**Bazı sinema oyuncularının röportajlarını gördüğünüzde bütün mimikleri, yaklaşımı gerçek hayattaki halinden tamamen farklı olabiliyor. Sizin *Masumiyet*’teki rolünüz zaten sanki gerçek hayattaki Derya’yımış gibi. Siz mi böyle olmasını tercih ediyorsunuz? Ya da böyle mi görüyorsunuz?**

Bir rolü oynadığınız zaman, orada başarılıysanız hep aynı roller geliyor oyuncuya. Bunun altında biraz o var. Mesela *Âdem’in Trenleri*’nde hayatımda ilk defa köylü bir kadını oynadım sinemada. Çünkü şimdiye kadar beni o fotoğrafa oturtamadılar. Köylü kadın sakindir. Benim böyle sakin bir kadını oynayabileceğimi düşünmüyorlar nedense. Bence *Masumiyet*’te oynamakla sinema hayatımı bitirdim Türkiye’de. Çünkü hep o kadını oynayacağımı düşünüyor insanlar. Onun için de hep benzer roller geliyor. *Şaşıfelek Çıkmazı*’nda Mahinur biraz da bizden yola çıkardı, o karakterleri yazarken. Dışarıda da biraz böyle biri olduğum



için, öyle yazılırdı o karakter. Ben sadece onu oynarım diye bir şey yok ki. Ama bir rolde başarılıysan hep o tarz roller telif ediyorlar sana. Aykırı rol oynayamıyorsun; seyirci de sevmiyor. Farklı bir rolde gördüğü zaman seninle özdeşleşmiyor. Tiyatroda çok farklı roller oynuyorum. Ama sinemada böyle bir şey çok mümkün olmuyor.

***Pandora'nın Kutusu'nda taşradan gelmesine karşın orta sınıf, çok iyi bir hayatı, iyi bir işi olan bir karakteri oynuyorsunuz. Bu karakter ailesi içinde de konformist diyebileceğimiz, olaylara, kurumlara belli bir uyum içinde. Karaktere ve filme dair değerlendirmelerinizi ve filme dâhil oluş hikâyenizi sormak istiyorum.***

Yeşim (Ustaoglu) tiyatrocularla çalışmaya başladı. Ama çalışmama yanlısıydı. Bu filmde yaklaşımını değiştirmiş. Nedenini bilmiyorum. Mesela filmde bir iki sahne yoktu o karaktere dair. “Niye çıkardı?” demek istemiyorum ama çıkınca tamamlanmamış oluyor karakter, eksikleri kalıyor. Kadın titiz ve hayatındaki eksiklikleri temizlikle kapatmaya çalışıyor. Bir tuvalet sahnesi vardı. Tuvalete giriyorum, cep telefonum düşüyor, pis bir yer, onu oradan alamıyorum falan. Böyle bir iki tane sahne vardı. Filmi seyrederken “Hay Allah, o da yok, bu da yok. Niye? Tam bütünlenmiyor” diye düşündüm. Ama bence Yeşim daha farklı bakıyor sinemaya. Onun bütüne dair fikri var. Araların çok fazla bir önemi yok. Bu benim oyunculuğumla ilgili, dolayısıyla objektif bakamıyor olabilirim kendimi seyrederken.

***Bir röportajınızda “Dünya sinemasında oynamak istediğiniz, ‘Şu kadının yerinde ben olsaydım’, dediğiniz bir rol var mı?” diye soruldu. Siz *Karanlıkta Dans* demiştiniz ve Björk’ün rolünü söylemiştiniz. Filmin sizi en çok etkileyen özelliği nedir? Neden *Karanlıkta Dans*?***

Lars von Trier ve Björk hayranıyım. Björk müthişti o filmde. Çok iyi oynuyordu hakikaten. Hele final sahnesi çok etkileyiciydi. O dünyanın anlatımı, Lars von Trier’in yarattığı kadın karakter çok muazzamdı. Onun için, ben hem

filmi, hem Björk'ü çok beğendim. Belki kötü oynayan biri olsa o kadar etkilenmezdim. Lars von Trier öyle garip dokunuşları olan biri hayata. Bambaşka yerlerden girip, bambaşka hikâyeler anlatabiliyor. Lars von Trier koyu bir Katoliktir. Dünyayı algılaması, bir yandan da din baskısı çok ilginç bir yaklaşım oluşturmuş onda. Çok etkileniyorum Lars von Trier'den. Belki tanısam bu kadar sevmem.

**Mithat Alam:** Söyleşinin başında oyunculuktan bahsederken, “Mimle, bakışla oyunculuk bir bütündür.” dediniz. Bunu biraz açar mısınız?

**Derya Alabora:** Konservatuar eğitiminde ayrı bir mimik dersi vardır. Siz bir bütün olarak, bir karakter olarak varsınız rolünüzde. Hamlet'i oynarken Hamlet'in mimiği ayrı, hareketi ayrı değil ki. Shakespeare iktidarla ilgili bir problemini anlatıyor ve onu Hamlet'e yüklüyor. Bir derdi var Hamlet'in yaşama. “Bu yaşam öylesine bir şeydir ki, herkesin birbirini öldürdüğü ve sadece güç elde etmek için herkesin birbirinin gözünü oyduğu bu hayatta ne işim var benim, ne yapıyorum ben bu hayatta?” derken, ne demek olabilir bu? Bir bütün olarak oradasın. Tamamen algıyla ilgilidir oyunculuk. İçimizi açmamızla, soru sormamızla ilgili... Mimikti, oydu, buydu hiç alakası oyunculüğün böyle şeylerle. Gibi yapmak değil, o karakter olmak. O karakter olmak için önce kendimizi tanımamız gerekiyor. Kendimizi açmamız gerekiyor. Ancak sonra başka karakterlerin içine girebiliyoruz. Sahnenin üstünde dünyanın en zor şeyi “Seni seviyorum.” diyebilmektir. Bunu birinin gözünün içine bakıp içinden gelerek söylemiyorsan hiç kimse etkilenmez bundan. Nefreti çok kolay söyleriz. Hemen çıkar. Ama sevgiyi söyleyebilmemiz için o kadar çok alıştırmaya yapmak gerekiyor ki. En kolay olan nefretten başlarız derslere. Alıştırma yapıyorsun, “Senden nefret ediyorum!” diye. Bir süre sonra kendini alamıyorsun zaten. Bütün hayatının nefreti oraya geçiyor. Enteresan bir şekilde, öğrenciler acayıp rahatlıyorlar bundan sonra. Ondan sonra bir role çalıştığın zaman muazzam bir fark oluyor. Boşaldıktan, o enerji gittikten sonra gardlarımız kalkıyor çünkü. Ne yazık ki haya-

tımızda sevgiden daha fazla nefret var. Sevgi dediğiniz zaman, gene nefret var sevginin içinde, şiddet var. Sevgi deyince insanın aklına hemen acı geliyor mesela. Hiçbir zaman iyi günlerimiz gelmez. Çünkü sonu hep acıklıdır. Biri sevdiği için öldürür, elli tane bıçak sokar kadına, öbürü sevdiği için döver, öbürü sevdiği için kolunu sakatlar. Garip bir şey sevgi, çok şiddet barındıran, çok nefret barındıran bir şey aynı zamanda.

---

## **Derya Alabora Kimdir?**

1959 yılında İstanbul'da doğan Derya Alabora, Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı Tiyatro Bölümü'nden 1982 yılında mezun oldu. Mezuniyetinin ardından bir yıl Bursa Devlet Tiyatrosu'nda çalıştı. İstifa ettikten sonra çeşitli özel tiyatro gruplarının oyunlarında yer aldı. Ali Poyrazoğlu Tiyatrosu'nda çalıştıktan sonra, Özdemir Çiftçioğlu ile birlikte Tiyatro Grup'u kurdu. 5. Sokak Tiyatrosu, DOT ve Garajistanbul'da çeşitli oyunlarda rol aldı. Bir yandan da sinema oyunculuğu yapan Derya Alabora, Masumiyet filmindeki rolüyle tanındı. Şaşıfelek Çıkmazı, Aşk Meydan Savaşı gibi dizilerde oynadı. 1982 yılından bu yana Uğur Yücel'le evlidir ve bir çocuk annesidir.

### ***Başlıca Filmleri***

- Pandora'nın Kutusu (2008)
- Adem'in Trenleri (2007)
- Şaşıfelek Çıkmazı (2000)
- Salkım Hanım'ın Taneleri (1999)
- Masumiyet (1997)
- Yengeç Sepeti (1994)
- İz (1994)
- Dönersen Işık Çal (1992)
- Bir Kırık Bebek (1987)

### **Başlıca Ödülleri**

- 1998 Siyad Türk Sineması Ödülleri En İyi Kadın Oyuncu  
(*Masumiyet*)
- 1998 Ankara Film Festivali En İyi Kadın Oyuncu  
(*Masumiyet*)
- 1997 Antalya Altın Portakal Film Festivali, En İyi Kadın Oyuncu  
(*Masumiyet*)
- 1997 Adana Altın Koza Film Şenliği, En İyi Kadın Oyuncu  
(*Masumiyet*)
- 1995 Ankara Film Festivali, En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu  
(*Yengeç Sepeti*)
- 1994 Antalya Film Şenliği, En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu  
(*Yengeç Sepeti*)
- 1988 Ankara Film Şenliği, En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu (*Bir Kırık Bebek*)