



### Ercan Kesal ile Söyleşi\*

**Serdar Öztürk:** Ercan Bey hoşgeldiniz, *Sinefilozofi* dergimizin Haziran sayısı için Kadir Has Stüdyoları'ndayız şu anda Radyo-Televizyon-Sinema Bölümü'nün. Güzel bir Mayıs sabahı birlikteyiz. Öncelikle ilk sorudan başlamak istiyorum. Filozof Alain Badiou bize sinemanın bir kompozisyon olduğunu söyler; içerisinde renk, kamera hareketi, kamera açısı, oyunculuk, montaj, pek çok öge bulunmakta. Sizin hayata bakışınız ya da saatle ilişkiniz de sinematik bir kompozisyona benziyor. İlgisizmiş gibi görünen öğeler arasında bir ilinti kuruyormuşsunuz gibi görünüyor. Ercan Kesal'ın hayatla ilişkisi sinematik kompozisyona benziyor gibi, acaba bu konuda neler söyleyebilirsiniz?

**Ercan Kesal:** Evet... Lütfi Akad da sinemayı, daha doğrusu film yapmayı yemek pişirmeye benzetiyor. Sadece diyor; malzemeleri nasıl karıştıracağımız ve onların sırası önemli. Çünkü biliyorsunuz o da, rahmetli, iyi sinemacıydı ve enteresan bir şekilde 60'lı yıllardaki birçok iyi sinemacı gibi, ustasız, yani setin içinden gelmeyen birisi. Bu tür insanlar sanki bir tarafıyla çok acımasız bir müfredatın içine düşmek durumundalar, bir sürü şeyi öğrenmekle mükellefler ama bir tarafıyla da sanki turnak içerisinde kirlenmemişler gibi gelir bana hep. Çok yıllar sonra

\* Bu söyleşi 03.05.2018 tarihinde Kadir Has Üniversitesi'nde gerçekleştirilmiştir. Söyleşinin videosuna aşağıdaki bağlantıdan erişebilirsiniz.

<https://www.youtube.com/watch?v=QVKF4v4yWmc>

Cahiers du Cinéma'nın yayınlanmış sayılarını okuduğumda, "Bütün bunları zaten Fransızlar biliyormuş ya!" diyor Lütü Bey. Sonra da diyor ki "Ama iyi ki onları erken okumamışım". Yani bir sürü şeyi kendi el yordamıyla, hayatın içinden, sinemada, sette öğrenmek-yapmak zorunda kalmasının daha kalıcı, daha farklı, daha güçlü bir ilham kapısı açtığını söyler. Lütü Bey'den başladık, belki de oradan bir cümle ile bitirmeliyim. Film hazırlığına gireceği zaman altı ay boyunca kendisini perhize sokuyor hiç bir film seyretmiyor, hiç bir senaryo okumuyor, sadece kendi çekeceği filmle ilgili bir süreç yaşıyor. Bunu şunun için söyledim, yemek pişirmekle ilgili şey hakikaten enteresan. Yaptığımız şey ne olursa olsun; ister oyuncu, ister senarist, ister hekim, ister bir aile babası, sonuçta hepsi, varoluşla ilgili sürdürdüğümüz bir çabanın sanki rastladığımız kilometre taşlarından farklı değil. Yarın sabahleyin hiç oyunculuk yapmayabilirim. Yarından itibaren hiç artık hayatımda senaryo da olmayabilir. Ama bu benimle, hayatla kurduğum ilişkiye dair, kaygılarımı, kederlerimi, anlam çabalarımı bitirmez. Sinema benim dünya ile kurduğum ilişkide, erken fark ettiğim ama geç duhul ettiğim son derece kıymetli bir hoca. Ben onun içerisinde o kadar çok sorunun cevabını buluyor ve bundan o kadar memnunum ki bütün derdim galiba yapmaya çalıştığım yemeği sırasıyla ve zamanında yakmadan, kıvamında birbiriyle buluşturmak bütün yapmaya çalıştığım bu ve kendi tadımı vermek. O da herhalde üslup denilen şey.

**S.Ö.** : Yemek yapmaktan bahsederken aklıma Antonio Gramsci'nin bir sözü; "Herkes yumurta pişirebilir ama herkes aşçı değildir" der. Belki de vurgulamak istediği profesyonelleşme ile amatör ruh arasındaki fark. Edward Said de zaten *Entelektüel* kitabında bu meseleye değinir. Yani hiçbir şekilde tam profesyonelleşmenin entelektüel olma anlamında yarar sağlayamayacağını belirtir ve amatör ruh kurmanın değerine ve önemine vurgu yapar. Sizde de bir amatör coşku görmekteyim ben. Bu amatör coşku, amatör ruh yaşamı olumlamak anlamında belki de sizin biraz önce belirttiğiniz yemek yapma sanatını geliştirmek ve çeşitlendirmek anlamında. Amatör ruhu koruduğunuzu izlenimliyorum, yani siz Ercal Kesal olarak bunun üzerinde düşündünüz mü yoksa bilinçaltında böyle bir yönün olduğuna yeterince kafa yordunuz mu? Sadece merak ediyorum, amatör ruhla ilgili.

**E.K.** : Doğru söylüyorsunuz. Yani, bunu da şuna bağlıyorum; insan hani yaşadıkça kendi başına gelenlerin adını bazı şeylerle karşılaştıkça koyabiliyor. Gençken pek mümkün olmayan bir şey bu. Yaşlılığın böyle bir faydası var. Ben de kendimdeki bu yaşam oburluğumu, iştahı yine temelde bir varoluşsal meselenin, içimdeki bitmeyen şu tuhaf kederin bir cevabını bulma çabası olarak görüyorum. Kiyarüstemi okuyorum bu günlerde, bir kaç yerde de söyledim, orada rastladığım bir İran masalından söz ettim. Bir adam var, vahşi bir aslanla karşılaşıyor, arkasını dönüp kaçmaya başlıyor. Aslan kovalıyor ve parçalayacak yakalasa. Uçurumun kenarına geliyor, aşağıya düşse parçalanacak, geriye dönse aslan yiyecek... Atlıyor, bir dala tutunuyor, "Oh!" diyor "Kurtuldum", tepede aslan bekliyor öfkeli, aşağıya bakıyor uçurum. Fakat dalın dibinde iki kemirgen dalı kemiriyor, birazdan dal kopacak. Bir bakıyor, böyle yamaçta hemen dalın yakınında bir çift böğürtlen, dağ çileği açmış meyve vermiş uzanıyor koparıyor ve yiyor, şimdi şu, bence aslan parçalayacak korkusuyla aşağı düşeceğim kaygısı arasında gidip geldiğimiz bir hayat var. Bu hayatın kederini ölünceye kadar sürdürmek yerine uzanıp o çileği yiyeceksin kardeşim! Ve şöyle bir cümleyle bağlamış Kiyarüstemi; "Dünya'nın

ömrü sizin kaderinizden uzundur” diyor. Bu biraz varlık ve hiçlik meselesiyle de ilgili gibi geliyor bana. Kendimizi bu kadar önemsememizin ya da kendimize hiçbir kıymet biçmememizin arasında gidip geliyoruz. Bu iki sınırın dışında bir şey arıyorum ben. Hem çok kıymetliyim, hem de benden önce dünya vardı, benden sonra da var olacak. Hem bu dünyayı hak etmeliyim, ne ise içini doldurmaya çalışmalıyım, ölümü hak etmeliyim belki ama bir yandan da hiçbir işe yaramayacağımız duygusunun verildiği, bu postmodern çağın hiçbir şeyi değiştiremeyeceğime dair olan tuhaf inancın empoze edilmesi, bu hastalıklı şeyden de azade olmak istiyorum. Hem çok işe yarayabilirim, kıymetliyim, ben de bu dünyanın bir parçasıyım. Ama kardeşim, benden önce de bu dünya vardı, belki defalarca da uygarlıklarını tüketti yeniden başlattı. Benden sonra da olmaya devam edecek. Aslında bu kadar da kendime tuhaf önem de atfetmemin anlamı yok, manası yok. Aradaki boşluğu, amatörce dediğiniz şey, tam da o, büyük bir neşeyle, büyük bir keyifle doldurmak istiyorum ben. Bu bazen metin yazarak, bazen kameranın önünde bazen arkasında bir hayata şahit olarak, bir hayatı icat ederek yeniden. Çünkü sinemanın ben aslında gerçeğin yeniden icat edilmesinden başka bir şey olmadığını fak ettim. Lafı uzatıyorum ama *Bir Zamanlar Anadolu’da* filmi için 1984 yılında mecburi hizmet yaptığım köye gittik, 25 yıl sonra... 25 yıl sonra gittiğimiz köy, bu önünüzdeki, evvel zamandaki hikâye biraz böyledir, kasaba daha doğrusu ki ilk kez köye gitmiştik, o zaman 25 sene önce bir köy sağlık ocağıydı ama daha sonra kasabada yaptım yani 25 sene önce başımdan bir gecede geçen olayı 70-80 kişi 2-3 yıl boyunca epeyce bir para harcayarak, çok fazla emek sarf ederek taklit etmeye çalıştık tırnak içinde. O geceyi sanki yeniden, ne derler, yâd ettik ve hiçbir şeyin tekrar edilemeyeceğini, zamanın nasıl kıymetli bir şey olduğunu, anın ne kadar önemli olduğunu ben o 25 sene sonraki sinema deneyinde yaşadım. Geçip giden zaman o kadar kıymetliymiş ki, 23-24 yaşında çocukken, genç bir hekimken başımdan bir gecede geçen bu ceset arama yolculuğu, 25 sene sonra o kadar kıymetli bir halde sinemaya kendini ifade ediyor ve yerleşiyor ki, işte BBC alıyor onu, 21. Yüzyıl’ın en önemli 100 filmi arasına koyuyor. Taşrada 24 yaşında bir çocuğun başından geçen bir hikâye niye 21. Yüzyıl’ın, dünyadaki film auteurlerinin sinema auterlerinin kabul ettiği en önemli film haline geliyor. Bu kendi başına üzerinde konuşulması gereken bir şey gibi sanki. Tek başına bile. Yani bir İngiliz’i, Fransız’ı, İtalyan’ı niye ilgilendirir arkadaş Keskin Devlet Hastanesi’ndeki otopsi hikâyesi? Demek ki insanlığın kaderiyle, insanlığın kederiyle, insanlığın sorunlarıyla ilgili bir ortak ruhumuz var. Hepimiz bu yeryüzü sofrasının bir parçasıyız ve sanki bin yıldır hep aynı sorunlarımızı hep aynı cümlelerin peşindeyiz gibi.

**S.Ö.** : Yaşama dair bakışınızda nihayetinde değişik sanat eserleri üretilmekte, sizin belirttiğiniz *Bir Zamanlar Anadolu’da* bu eserlerden birisi. Ama diğer taraftan, örneğin *Çukur* gibi diziler de üretilmekte. Bunlar da kitle ile organik bağınızı geliştiren en önemli sanat türlerinden birisi. Bir taraftan diziler, diğer taraftan düşünce düzeyi biraz daha yüksek düzeyde olan filmler. Acaba Ercan Kesal bu Gramsci’nin tanımını yaptığı organik entelektüel ve geleneksel entelektüel ayrımında içinden çıktığı sınıfları daha farklı bir aşamaya taşıyacak organik bir entelektüel konumda kendini mi hissetmekte? Acaba entelektüel olarak kendi dünyanızı bir miktar bize açmanız mümkün müdür?

**E.K.** : Tabii. Bir kaç gün önce Dardenne Kardeşlerin bir filmiyle ilgili açık radyoda bir programa katıldım. Jak Bey'le birlikte. Orada da iki gün bir gece filmde işini kaybetmekte olan Sandra'nın mesai arkadaşlarını ikna çabası vardı, filmin sonun kadar. Onlar 1000 Euro'dan vazgeçerse kadının işe dönme şansı artacaktır. Şimdi orada da şunu, filmi bir kez daha seyrettiğimde, yeniden gördüm ki kötülük sadece kötülük yapmamak değil aslında. Hiçbir şey yapmamakta aslında bir kötülükten farklı değil. "Ben kimseye kötülük yapmıyorum ki!" cümlesi kadar bence, soğuk mesafeli ve altında fazlasıyla kötülük barındıran bir cümle olamaz. İyi insanlar da çoğu zaman hiç bir şey yapmamakla aslında kötülük yapıyorlar. Bu dünyaya sessiz kalmanın en büyük kötülük olduğunu düşünüyorum. Bu dünya ile ilgili sürekli mesafe koymanın, sınırlar koymanın, izole etmenin, kendini yalnızlaştırma çabalarının, tek başına kötülüğün bir parçası haline gelmek olduğunu düşünüyorum. Diğerkâm olmaktan başka hiç bir şansımız yok. Bu bir kötülüğe katılmamak, bir kötülüğü eleştirmek, bir kötülüğe itiraz etmek falan, bütün bunların yetmediğini düşünüyorum ben. Bizatihi orada olmam gerektiğini, onun bir parçası olmak gerektiğini, o mazlumun diğerkâm olmak gerektiğini düşünüyorum. Bu yüzden hayatın hiçbir alanına yabancı, bigâne kalamayız. Politik bir şey de değil bu. Bundan emin olun. Yani bir yerde bir hata varsa, yanlış varsa ve ben oradaysam bunun müsebbiplerinden biriyim ben kardeşim! En azından bunlara dair, bir değiştirme, itiraz etmeyi de aşan bir eylemde bulunmadığım için bu böyle diye düşünüyorum. Şimdi iki temel sinema akımı kendini var ediyor. Bir anaakım bir de bizim içinde yer aldığımız arthouse sinema. Kendimizi iyi hissettiğimiz, kalıcı olanın o olduğuna inandığımız ve sinemanın felsefesinin de kendine hayat bulduğu bir yer. Eyvallah... Ama bir tarafta bu giderek sinema yapamaz hale de dönüştüğümüz bir alana dönüşmüş. Para bulamıyoruz, pahalı bir iş yapıyoruz çünkü. Salon bulamıyoruz, salon bulsak seyirci bulamıyoruz. Kendi seyircimizi de giderek sanki kaybetmişiz. O zaman kendi yaramızı kaşıtmaktan başka bir işe yaramalı yaptığımız şey. Bir tarafta da akan koşan bir şey var, dinamik bir alan var. Benim oğlum, ben 47 yaşında baba oldum, çok geç baba oldum. Oğlumun kurduğu ilişki bile bana çok tuhaf geliyor bilgisayarla, dijital âlemlerle, cep telefonu ya da neyse... İpadle... Bunu takip etmek zorundayım. Bunun ne olduğunu anlamak zorundayım ben. Kötü bir örnek, bunu vermektense aslında hicap duyuyorum ama *Bir Zamanlar Anadolu'da* üzerinden konuşunca aklıma geldi, 180.000 ya da 190.000 civarında seyirci buldu *Bir Zamanlar Anadolu'da* filmi. *Çukur* dizisindeki bilmem kaçınıcı bölümün bir sahnesi, 7,5 milyon kişi tıklamış. Benim kahvedeki bir repliğimi 7,5 milyon insan, ziyaret etmiş, yorum yapmış, konuşmuş. Bir dinamik orada akıyor ve ben buna seyirci kalamam. Bana bu rol, daha doğrusu senaryo teklif edildiğinde, öncelikle senaryoyu okuduk, bu bir *Godfather* hikâyesiydi ama Türkiye'ye özgü bir *Godfather* hikâyesiydi. Hepimiz defalarca seyretmedik mi *Godfather*'ı? Bu akşam koysunlar önüme ben yine seyredirim *Godfather*'ı ellinci, altmışıncı kez. Bazı filmler öyledir. Bana da Marlon Brando'yu oynamam teklif edildi kardeşim, ne güzel işte! Ben Marlon Brando'nun rolünü oynayacaktım. Bu bir oyuncu için de iştahlandırıcı bir şey. Senaryo çok güçlüydü ve o seti, oradaki oyunculuk pratiğini, kameranın arkasını merak ettim. O ulaştığı kitleden geri dönüşlerini merak ediyorum. İsrarla senaristle konuşuyorum, yapımcılarla konuşuyorum. Ben sadece kameranın önünde elindeki metni oynayıp çıkan bir oyuncu hiç olmadım ki... Orada nasıl yer alabileceğimi arıyorum. Belki de bizim kendi sinemamıza dair kendi içinde yer aldığım bugüne kadar beni taşıyan sinemaya dair alternatif

bir dolaşım peşindeyim. Önerceğim şeyler olabilir, onları merak ediyorum. Bundan dolayı da hiçbir şey duymuyorum yani, kötü bir iş yaptığımı hiç düşünmedim başından beri. Çok şey öğreniyorum, bu öğrenmenin de devam edeceğini düşünüyorum, yani hikâyenin başına dönersek eğer, ben o çileği kopartıp yiyorum her seferinde... Aşağıya düşeceğimi de biliyorum bir süre sonra, eh aslan da parçalayabilir yani... Bu hep böyleydi zaten.

**S.Ö** : Bu anlatımlarınızda, sanki sizin felsefeye bakışınız da hayatın içerisinde ve hayatı deneyimlemek üzere gibi görünüyor. Sinemanın kendisi de bir deneyim nihayetinde. Hayata dair deneyimleriniz bir şekilde sizin deyiminizle sinemada kendisini yeniden icat ediyor. Açıkçası bu bizim dergimizin yaklaşımı ile de son derece ilintili, biz de felsefenin pazaryerinde doğduğunu, öncelikle pazaryerinin bir diyalojisi olduğuna inanmaktayız. Daha sonra yazılı felsefe ile tekrar gökyüzüne çıkıyor, kendi kısır ve sınırlı alanında üretim gerçekleşiyor ve sinemayla birlikte 19. Yüzyıl'da da tekrar pazara yöneliyor. Bir deneyim alanı inmekte. Sizin izlediğiniz, sizin oynadığınız ve içerisinde bulunduğunuz senaryosunu da yazdığımız filmler de pazaryeri ile entelektüelliğin en düşünce yoğun sahası arasında gidip gelmekte, deyim yerindeyse bir rakkas gibi sıralanım sergilemekte ve bir dans gerçekleştirmekte. Bilmiyorum daha önce düşündünüz mü? Sinema ve felsefe arasında bir ilişki var mıdır? Varsa nasıl bir ilişkidir? Düşüncelerinizi merak ediyorum

**E.K** : Birçok sanat dalının felsefe ile ilişkisi var ve belki de birbirini beslediği ve birbirini doğurduğu, tekrar birbirini içerdiği bir ilişki olduğunu düşünüyorum. Diyalektik de bir şey bu. Birbirinin sebebi ve sonucu olabilir anlamında söylüyorum bütün bunları. Sinema başka sanat dallarından çok daha hızlı koşuyor. Bence sebebi zamanla olan ilişkisi. Başka hiçbir sanat dalı- zamanı bizim hiçbir zaman sahip olamayacağımız, sonsuza kadar sahip olamayacağımız tek şeyi aslında donduruyor, durduruyor, sahip oluyor. Edebiyat zamana sahip olamıyor, resim zamana sahip olamıyor. Sadece yeniden, dediğiniz gibi, doğayı, sesi, kelimeleri, hayalleri belki yeniden bize sunuyor. Ama sinema başka bir şey yapıyor, zamanı mühürlüyor. Ve biz kaybettiğimiz zamanı sinemayla yeniden sahiplenme şansını görüyor ve bu yüzden çok kıymet veriyoruz. Bu zaman meselesi, bu anlamda sinemayı farklılaştıran ve sinemayı diğerlerinden ayıran çok önemli bir husus. Üzerinde düşünülmeli. Bellek bu yüzden çok önemli, hafıza çok önemli. Ve sinema, hafızayı da, belleği de bize her seferinde zamanı durdurabildiği, mühürleyebildiği için sanki bizim onunla hesaplaşmamızı yüzleşmemizi her seferinde defalarca tekrar edebilme hakkımızı da bize sunuyor ve veriyor. Bu çok acayip bir şey. Bu yüzden, zaten şunu, hani belki de şöyle söylemeliyim; bellek, hafıza bu anlamda çok önemli. Bütün bu hikâyeyi sürdürebilmemiz, içinde yer alabilmemiz için. Asıl girişte bir soru sormuştunuz ama o pazaryeriyle ilgili felsefenin pazaryerinden çıktığına dair bir mesele. Ben, bilgi ve bilgelik meselelerinin tartışılırsa eğer bu sorunun da ilham kapılarının oradan açılacağını düşünüyorum. Şimdi, annem benim hocamdı. Okuma yazması olmayan bir çiftçi kadın bu, bir köylü kadın, ümmi. Babam da ilkokul mezunuydu sonuçta. Ben annemdeki bu, hiçbir zaman sahip olamayacağım şeyin, anneme nereden gelip yapıştığını merak etmişimdir. Annem onunla nasıl hemhal oldu, annem bunu nereden buldu? Annem ona nereden sahip oldu ve ben niye ona sahip olamıyorum? Üniversite tahsil ettim, birkaç okul değiştirdim, master yaptım, doktora eğitimim var. Neden ben buna bir türlü sahip olamıyorum? Biz nerede

bu tuhaf ilişkiyi, daha doğrusu bu şeyi nerede kopardık? Ve annem bunu nereden edindi? Babaannem de dâhil. Babaannem son dönemde Alzheimer'dı kadıncağız ama annem hani avuçlarımın içinde son ana kadar hayata dair her zaman şaşırtan şeyler söylemiştir. Bütün yazılarımın finalini hemen hemen annemle yapardım ben, rahmetli olmazdan önce. Bitiremezdim yazıyı, annem söylerdi bana yazının nasıl biteceğini. Fakat öyle tuhaf bir şey ki bu, yazıyı tekrar ona okuduğum zaman ya da okuduğunda, karım ona okuduğunda annem "Oğlum sen bunları nereden biliyorsun?" derdi. Kendi sahip olduğunun da farkındalığı yoktu. Hâlbuki ben ondan dinledim onları. Ama ben ondan dinlediklerimi yazıya dökerken başka bir zanaat kullandığım için annem onu bilmiyor. Aslında ilham ve esin kaynaklarımız aynı. Benim annemden farklı olan tek tarafım var, ben onlarla düzgün cümle kurmayı biliyorum. Bunu da ustalarımın öğrendim. Başka hiç bir şey yok. Bilgi coğrafyada, yeryüzünde, annemde, annelerde, toprakta, orada duruyor zaten bence ve onun adı bilgi değil bence, bilgelik. Bizim yaptığımız şey; onu yeniden sunulabilir hale getirmek ama düştüğümüz hata şu, bu başka bir âlemden biz yeni bir şey keşfetmişiz gibi bir zehaba kapılıyoruz. İşte bütün sıkıntı bu. Akademik yabancılaşma denilen şey belki de. O soğukluk, o kibir, belki de hep oralarda duruyor. Bilgelikte mücehhez olmayan, tamamlanmayan bilgi çöptür. Bu kadar kendimce net bir şeye varıyorum ben. Öfkeli bir kelime ama ne yapabilirim ki? İşte sokak belki bazen bizi bu kendi tuhaf kibrimizle yüzleştiren bir şey aynı zamanda. Hiç de öyle değil yani bazı şeyler. Onlar bazen, bazen değil çoğu zaman aslına o tuhaf sakinliğin ya da hiç bir şey yokmuş gibi görünen şeyin arkasında çok ağır bir bilgeliği, çok ağır bir hafızayı taşıyorlar. Her seferinde dönüp onlara bakmaktan başka hiçbir çaremiz yok. Çünkü bu kolektif bir bilinç. Kayanın, taşın, toprağın, suyun da hafızası var. Olmaması mümkün değil. Yani 650 yıl yaşamış bir ağaç, herhalde benden daha fazla şey biliyordur. O zaman çok o kendimize attığımız 70-80 yıllık ömür kibrinden başka bir şey değil ki! Edebiyata da, sinemanın zamanla olan ilişkisine de bu zaviyeden bakmaya çalışıyor. O zaman dediğim gibi o kibrin altında ezilme tehlikesinden biraz uzaklaşmış oluyorum aslında. Şimdi, annemi aradığım zaman rahmetli olmadan önce, telefonu kaldırırdı kasabada, çevirmeli bir telefon, "Ercan, kuzum sen misin arayan?". "Ercan kuzum" diye açardı telefonu, "Ya ana" derdim, "Sen böyle konuşma, nereden biliyorsun seni aradığımı? Başkası arar ayıp olur" falan deyince, "Yok kuzum senin telefonunun zili başka türlü çalıyor" derdi. Şimdi, bütün telefonların zilinın aynı sesi çıkarttığına inandırıldığımız bir çağdayız. Hikâye bu bence. Aslında hiçbirimiz inanmıyoruz. Ama bence annem haklı. Herkesin telefonunun zili başka türlü çalar. Annem onu fark etmiş, sesi ayırt edebiliyor. Biz bu sesi niye ayırt edemez olduk diye düşünüyorum ben. Yoksa annemde bir tuhafılık var atfetmiyorum. Ben annemin haklı olduğunu düşünüyorum, benim telefonumun zilinın ayrı çaldığını tahmin ediyorum, spritüel bir şey değil bu annemin o derinliği, farkındalığı, belki de bu çağın kıymet vermediği bir şey artık. Belki o farkındalığı yeniden dönüp fark etmeliyiz diye düşünüyorum. Hem annemi andık...

**Lale Kabadayı:** İzninizle Ercan Bey, bıraktığınız yerden devam etmek istiyorum. Bellek konuştuk. Özellikle kitaplarınızın kaynağında deneyimlerinizden çok fazla yararlanıyorsunuz ve ben bunları 'bütün-parçalı imgeler' olarak adlandırdım. Ve sormak istediğim, hem okuyucuların hem de filmlerinizi özellikle başrol oynadığınız *Ben O Değilim* filminde olduğu gibi, bir çift karakter olmasına rağmen, her anlamda özdeşleşebildiğiniz o parçalı imgelerle

nasıl buluşturduğunuza dair düşünceler. Bazen ebe, babaanne olabiliyor, bazen bir yenge olabiliyor, bazen bir peri gazozu olabiliyor, bir gazoz şişesine indirgenebiliyor. Ama okuduğum kitaplarınızda karşına çıkan şey, zamanı biraz önce söylediğimiz gibi kaybedilen bir şey gibi değil de, arada bir başımızı kaldırıp ileriye ya da geriye bakabildiğimiz, sonra mecburen olduğumuz yere geri çöktüğümüz bir şey gibi algılıyorum, özellikle edebiyat eserlerinizde. O yüzden sizin zamanınız bence kalıcı ve aynı zamanda farklı hayatları yaşamış olmamıza rağmen tamamıyla benim de hayatım, çünkü özellikle *Peri Gazozu*'nda her öyküde gözlerim doldu ya da ağladım. Baba kaybetme korkusu, babanın yokluğu-anneyle kurulan ilişki, evden çıkma olgusuyla olan ilişki, çelimsiz bir çocuk olup geleceğin olup olmamasıyla kurulan ilişki... Bence o yüzden sizin mekanik bir üretim değil yaptığınız, tamamıyla sanat olgusu. Karşıdan nasıl algılandığınızı düşünüyorsunuz, özellikle edebiyat eserlerinizde? Bu konudaki düşüncelerinizi merak ediyorum.

**E.K** : Çok teşekkür ediyorum. Kendimi dışarıdan seyrediyor gibi anlattınız ya, ne kadar, dedim ya ne güzel, bana deseler ki *Peri Gazozu* ile ilgili ne söylersin, bundan daha güzel şeyler söyleyemezdim. Emin olun. Ama çok farkında olarak başlamadığımı tahmin edebiliyorsunuzdur. Bazı şeyler zamanla ve el yordamıyla oluyor. Sinemadaki oyunculuğum gibi *Peri Gazozu* da öyle. Edebiyattaki halim o benim. Bana bazen hani nasıl film çekmek istiyorsun falan deyince *Peri Gazozu* gibi bir film çekmek istiyorum diyorum. Yani kameranın arkasında da *Peri Gazozu*'ndaki reflekslerimle, *Peri Gazozu*'ndaki haletiruhiyemle yer almak istiyorum. Ve beni hakikaten biraz daha belki farklılandırarak ya da yolculuğumun daha pozitif olmasını sağlayacak olan şeyin de bu olduğunu düşünüyorum. *Peri Gazozu* biraz da babamın vefatıyla, ölümüyle denk gelen bir şeydi ve bir yas, bir hesaplaşma bir yas duygusunun yaşanması süreciydi. Bu yüzden çok yakıcı bazı hikâyeleri biliyorum. Ama asıl mesele şu sanki; zaman kaybedilen bir şey değil, geçip gitmiş bir şey değil. Onu değerli kılan anı olması. Biz ancak o zaman farkına varıyoruz, anı olduktan sonra. Zaman içinde yaşanan her şey, geçmişte yaşanan her şey gelip ruhlarımıza yerleşiyor. Ruhlarımıza yerleştiği için biz o gerçekliği, görünmez bağlarla Tarkovsky'nin değimiyle sürekli ona bağlandığımız için o gerçekliğe, geçmiş diye bir şey yok o zaman. Aslında biz zannediyoruz sadece. Bugünün içinde duruyorsa, şu an, duruyorsa zaten geçip gitmiş bir şey değil, kaybedilmiş bir şey değil. Şimdinin içinde duran bir şey ve geleceğe dair kehanetlerde içeriyor sanki. Şimdi, imgelerden daha çok metaforları fark ettim ben. Çünkü sinemanın da edebiyatın da metaforlarla yapıldığını, hikâyenin metaforlar üzerinden anlatıldığını ve ancak böyle tarif edilebildiğini fark ettim, yani pazaryerinde bile salatalık badem yazar, salatalığım badem yazar, yani salatalığı badem üzerinden tarif eder. Salatalığın tazeliğini yenilebilirliğini salatalık üzerinden yazmaz pazarcı, badem der buna. Bademden yola çıkarak siz salatalığın nasıl çıtır çıtır olduğunu nasıl tazelik hissi verdiğini ancak o zaman anlarsınız ya da hissedersiniz. Aslında basit anlamıyla edebiyatta da bunu yapmaya çalışıyorum ben. Bir şeyi, metaforları, asıl derdimi metaforlar üzerinden ama yanından geçip gittiğimiz fark etmediğimiz kıymet vermediğimiz metaforlar üzerinden tarif etmeye çalışıyorum, anlatmaya çalışıyorum. Benim için mühür -*Peri Gazozu*'ndaki hikâyelerden biridir biliyorsunuz- sıradan bir kaşe, sıradan bir kâğıdın üzerine basılmış bir mürekkep değil. Ama baktığınızda mühür böyle tuhaf bir nesne aslında. Ama mühür ensest ya da taciz edilmiş bir çocuğun sol bileğinin içine basılmış bir

adliye nişanesidir aslında. Onu mühür basarlar bileğine ve size gönderirler. Şimdi ben genç bir hekim olarak bileğinin içindeki mühürle gelen bir çocuğun taciz hikâyesini dinlediğimde artık bu mühür benim için mühür olmaktan çıkıyor. Tam derdim bu benim işte. Ben artık bu mühüre mühür olarak bakamıyorum.

**L.K.** : Düşünceye dönüşüyor.

**E.K.** : Ben mühüre baktığım zaman aklıma ya da bilincime o üşüşüyor. Bizi bu çağın hasta ettiği yer buralarda diye düşünüyorum. Bu çağ diyor ki, bu mühür sadece. O kadar diyor sadece. Bu sadece mühürdür. Hayır, bu sadece bir mühür değildir. Bu yüzden geçmişimde çocukluğumda politik deneyimlerimi ilk yaşadığım üniversite yıllarımda hayatımdaki bu tuhaf nesnelere metaforik anlamda derdimi anlatmaya yol-yordam oluşturduğunu gördüm ve onlar bilincime üşüşmeye başladı. Ben çağırdım belki ama ondan sonra kendiliğinden geldiler. *Peri Gazozu* biraz öyle çıktı. Böylece bir turnusol kâğıdı, hani bir kimyasal deneyin içerisinde suyun içine bir şey attığınızda ayrışır ya vallahi ben onun içine attığım zaman anıların içerisinde bir şeyi, anılar tuhaf bir şekilde ayrışmaya başladılar. Hadi, balık tutmayla da ilgili yine metaforik bir şey olacak ama her oltayla her balığı tutamazsınız. Yani lüferin oltasıyla, palamudun oltası, çaparı vs. farklıdır, yani bir tane istavrit oltası atıp akşama kadar bir tane lüfer değmedi diyemezsiniz. Anlatabiliyor muyum? Benim metaforlarım da aslında anıların ortasına atılmış uygun balık oltası gibi. O olta baştan tercih edilmiş, bilinçli bir tercih zaten, metaforik anlamda. Kendi anısını kendisi seçiyor ve buluyor, yakalıyor yani. Bu yüzden sinemada da benzeri bir yolculuğu sürdüreceğimi tahmin ediyorum, en azından kamera arkası deneyimi yaşayacağız bakalım Temmuz'da. Öyle...

**L.K.** : Ercan Bey, zaman-imge kavramı ve sinema, biraz Deleuzeyen bir yaklaşım olarak sinemayı olgulardan ve bazen de metaforlardan uzaklaştırarak düşünceyle özdeşleştiriyor. Biraz önce bellekten bahsetmiştik ve zamanı siz de dikey değil de yatay, zaman zaman başımızı kaldıracak bir olgu olarak ele alabileceğimizi söylemiştik. Son dönem Türk Sineması'ndaki auteur yönetmenlerin zaman olgusuna bakışı konusundaki düşünceniz nedir? Sizin projenizde zaman başat bir rol oynayacak mı?

**E.K.** : Biraz önceki soruya verdiğim cevapla da belki hatırlatma yaparak devam etmeliyim. Sinemayı bu kadar güçlü kılan şey de zaten onun zamana müdahale edebilme kudretinde olması. Bir çeşit mozaik. Zaman mozaigi ve mutlaka Türkiye Sineması'ndaki, özellikle benim yaş kuşağımın yönetmenleri 1958-1959 doğumlular, 90'lı yıllardan sonra film yapmaya başlayan sinemacılar, alaylı diyebileceğimiz, ustası olmayan yönetmenlerdir çoğu. Kuşkusuz bundan fazlasıyla okuduklarımdan, bu tartışmalardan, bu felsefi çıkarımlardan fazlasıyla etkilenmişlerdir ve bunu onların sinemasını mutlaka tanımlamıştır, belirlemiştir, etkilemiştir. Son dönemde Tayfun Pirselimoglu'nun, arkadaşım, sinemasındaki dönüşüm, arayış bence bu kaygıların sonucu. Benim yazdıklarım mutlaka yansıyor zaman meselesi. Özellikle *Peri Gazozu* ve *Cin Aynası*, birbirlerinin devamı gibi kitaplar. Kendi deneyimlerimden, kendi hafızamdan yola çıkıyorum çoğu zaman yazdıklarımla ilgili. En beslendiğim kaynağım o. Yönetmenlik deneyimi yaşayacağım ilk filmim, uzun metrajlı filmim, projemde *Nasipse Adayız*. *Nasipse Adayız* daha önce bir novelle olarak yayınlanmıştı. Ben bunu senaryo haline getirdim



daha sonra ve bir gecelik bir hikâyeye dönüştürdüm senaryoda. Bunu da Temmuz ayında sete çıkararak çekeceğim. Şöyle bir şeyin peşindeyim, belki *Bir Zamanlar Anadolu'da* filminin deneyimini sürdüreceğimi zannediyorum. Biz *Bir Zamanlar Anadolu'da* filminin mekânlarını seçerken 1984 yılında benim gerçekten de görev yaptığım hastaneyi, kendi odamı, otopsi yaptığımız salonu, o cesedi aradığımız çeşmeleri, bizatihi kendi gerçek mekânlarında bulduk ve yaptık, çektik. Bu çok kıymetli bir şey. Belki de bu kadar gerçekçi sahici ve seyirciye geçen hali bundan kaynaklanıyor diye düşünüyorum. Bu bizim çoğu zaman elimizde de olmayan bir şey. Yani onun yaratıcısı, üreticisi olarak o mekânların yeniden bir kez daha 25 yıl sonra benim hayatıma bu sefer sinema ve film olarak giriyor olması tam da benim zamanla, sinemanın zamanla olan ilişkisinin arandığı yerlerdi. Bu garip bir şeydi. Bunu bir hikâyemde yazdım aslında. Setin bir tarihinde 25 sene önce benim şoförlüğümü yapan ağabey geldi. Emekli olmuş. Artık 70 yaşına gelmiş. Kırıkkale'ye yerleşmiş. Benim orada film çektiğimi duyunca beni ziyaret etmek istemiş. Geldi kucaklaştık, öpüştük falan... Adı Gazi. Senaryodaki adı, Arap Ali. Arap Ali'yi oynayan Ahmet Mümtaz Taylan. "Gazi Ağabey, yemek yer misin?" dedim, oturduk sette yemek yiyeceğiz. Set yemekleri kalabalık olur. Sağ tarafımda Mümtaz Taylan oturuyordu, sol tarafımda da Gazi Ağabey. Ben de hikâyenin sahibiyim ve işte onun senaristlerinden biriyim ve aynı zamanda oyuncularından da biriyim. Gazi Ağabey bilmiyordu kendisinin 25 sene önceki halini yan taraftaki bu şişmanca adamın oynadığını. Ahmet Mümtaz Taylan da bilmiyordu bu adamın yeniden hayatını bir kez daha icat ettiğini. Bu bana sinemanın muazzam gücünü, ilham veren halini ve bizim bu dünya ile olan ilişkimize dair de bir fırsat kapısı açtığını gösteriyor. Bunlar beni çok etkiliyor sinemada. *Nasipse Adayız'* da 2000'li yıllarda bir belediye başkanı adayı olmak üzerinden kurdum. Senaryosunu öyle yazdım. Oradaki adam benim demeyeceğim ama hikâyedeki adam, ilhamı benim başımdan geçenler. Elbette kurmaca. Bütün senaryolar kurmaca ama gerçeğe yaslanan gerçekten beslenen ve ondan ilham alan bir kurmaca. Başka ne olabilir ki? İnsan yaşadıklarından başka neyi uydurabilir, bulup çıkartabilir? Yaşadıkları, gördükleri, duydukları kendisinin zannettikleri üzerinden yapabilir. Ben 2000'li yıllardaki düğün salonunu istedim ve Temmuz ayının on gününü o düğün salonunun parasını vererek kapattık biz. Bir başka yeri düşünmedim. O salonu istedim, o koridoru istedim. Yani bunu bir sinemasal takıntı halinde de söylemiyorum ama belgeselle kurmacanın bir yerde, bir momentte, buluşabileceğine ve buluşması gerektiğine dair bir inancım var benim. Yani bu gerçeklikle, gerçekliğin yeniden icat edilmesi arasında bir çizgi var ve biz o çizginin etrafında geziyoruz her seferinde. Tarkovsky'nin ideal sinema tarifi, ideal film tarifi bir adamın doğumdan ölümüne kadar bütün hayatını filme çekmek ve oradan bir buçuk saatlik bir kurmacayla ideal bir film yapmaktır der, ideal filmi tarif ederken. Kiyarüstemi, Tahran sokaklarında cebinde düğmesi açık teyple geziyor. Hayatın seslerini toplamaya çalışıyor. "Onları dinlediğim zaman hiç bir zaman o mükemmelliğe ulaşamayacağımızı görüyorum, anlıyorum" der. Bu yüzden, sorunuzun cevabı sanki buralarda geziniyor. Zaman, geçmiş, ruhumuza yerleşen halleri ve bunları bizim yeniden bir kez daha ortaya çıkartma sunma çabamız ve sinemanın buna vesile olması.

**L.K.** : O halde oyunculuğunuzu besleyenlerin tüm yaşam, bellek, anılar, sosyoloji, edebiyat, doktor olmanızın bedenle kurulan ilişkisi belki, bazen romanlarınızda o bedenin giydirilişi, babanızın son derece şık giyinmesi gibi, bazen ateşin önündeki bir yengenin beden-ateş ilişkisi

ile karşımıza çıkması, biraz önce bahsettiğiniz gibi mühür-beden ilişkisinde olması. Bunların hepsi oyunculuğunuzu etkiliyor, tıpkı Yılmaz Güney'in porsantaj memuru olarak işe başlayıp özellikle ilk dönem sinemasında nerede kimin alkışladığını, nerede perdeye herhangi bir şey fırlatıldığını fark edip sinemayla ilgili genel fikrinin oluşması gibi. Bu noktada söyleyebileceğiniz son, oyunculuğa katkıda bulunan şeyler olabilir mi?

**E.K.** : Oyunculuk eğitimi almadım, oyunculuk eğitimi almadığım için rol yapmayı bilmiyorum. Rol yapmayı bilmemek, meğer aslında kamera önünde bir avantajmış. Belki tiyatro için söz konusu bile olmaz benim tarzım. Beceremeyeceğim aşikâr, bir sahnede kendi kendini yöneterek 1,5-2 saat performans göstermek. Ama kameranın önünde bir yönetmene emanet etmekten başka hiçbir çıkar yolunun olmadığını, her şeyimle, ona kendimi, anılarımı, bildiğim, hissettiğim her şeyi başımdan geçenleri, bütün hikâyemi, o kahramanın mizacında, canlandırdığım, oynadığım kahramanın mizacına yerleştirerek, yönetmene onu sunmak, onun içinden yönetmenin beni yönetmesine müsaade etmek, ona güvenmek, emanet etmek, başka bir şey değil aslında kamera önü oyunculuğu. Çünkü enstrümanlardan birisiniz ve sizi yöneten biri var orada. Bu yüzden, yazarların bir editör ihtiyacı gibidir, editöre emanet etmeleri gibidir aslında oyuncunun yönetmene kendini emanet etmesi. Tiyatro oyuncusu sahnede kendini emanet ediyor, kendini. Durduramayacağı bir akış var çünkü orada. Bizde öyle değil. Yönetmen "Kestik" diyor, bir daha istiyor. Tekrar bir daha istiyor. İstedığı neyse, filmin ruhuna yarayabileceği, ruhundan ayrı düşmeyecek bir oyunculuğu senden alıncaya kadar uğraşır. Bu yüzden aranızdaki ilişki çok kritik bir ilişki, yönetmenle oyuncu arasındaki ilişki. Bertolucci diyor ki, Marcello Mastroianni'ye, istediği bir gülüş var, o gülüşü bir türlü vermiyor, o gülme hoşuna gitmiyor. Diyor ki; "Dün akşam otelde yemek yerken, set yemeğini, garsondan bir şey istedim, o da sana bir şey söyledi ve sen garsona güldün, ben izliyordum seni. O gülüşü istiyorum!" diyor. Şimdi, Mastroianni'nin akşam, bir gece önceki akşam garsona başka bir sebeple yönelttiği gülüş biçimi niye ertesi gün Bertolucci'nin istediği sahnedeki plandaki gülüşe denk geliyor? Demek ki burada hâkim olan mesele filmin ruhu ve yönetmenin hayali, yönetmenin düşü. O yüzden oyuncu yönetmenin düşüne hizmet etmekle mükellef. Baştan bu emaneti bir teslim ederseniz, kendinizi yönetmekten bir vazgeçerseniz, kamera önünde sinemanın filmin doğru bir parçası olursunuz. Kötü film içinde iyi oyunculuk olmaz. Kötü oyunculuk belki iyi filmin içinde tahammül edilebilir ama ben iyi oynadım, film kötüydü demek kimseyi kurtarmaz, çok ayıp bir şeydir zaten. Bu yüzden oyuncu yerini ve yurdunu iyi bilmeli kamera önünde ve kendi yolculuğunu kendi hayati deneyimlerini, o güne kadar kendisini var eden neyi varsa onu haşır etmekten çekinmemeli. Ben normalde kendi hayatımda tamam rahat konuşurum muhabbeti severim falan ama vallahi utangaç bir adamım yani. O kadar kolay her şeyi de paylaşmam yani. Çekinirim, korkarım, utanmaktan yani hicap duyarım falan... Ama kamera önünde yönetmenin dünyasına hizmet etmekten başka hiçbir şey olmadığına inanıyorum. Oyunculuğa böyle bakıyorum. Yani Kabuki Tiyatrosu'ndaki oyunculuk gibi. En ön sırada kendisini seyretmeyi becerebiliyorsa bir oyuncu, sahnede kendisini seyretmeyi becerebiliyorsa iyi oyuncudur Kabuki'de. Ben de kendimi kamera önünde sanki dışarıdan birisi seyrediyormuş gibi bir duyguyla oynamaya çalışıyorum. Bu yüzden kendi gerçek hayatımdan başka besleneceğim, deneyimlerimden, okuduklarımdan, duyduklarımdan, gördüklerimden, hekim hikâyelerimden, taşra

hikâyelerinden, hala sürmekte olan hikâyelerimden başka bir şeyim yok. Ne derler, kaynağım yok. Oralardan besleniyorum, oyunculuğa da öyle bakıyorum. Bu yüzden biraz belki de kamera öntü oyunculuğunu tiyatro oyunculuğundan ayırt ederek başlamak gerektiğini düşünüyorum.

**S.Ö** : İzninizle ben bir soru sormak istiyorum. Bugün Kadir Has Üniversitesi'nde Sinema Konferansı var ve konusu Yeşilçam. Yeşilçam üzerine değişik görüşler bulunuyor, eleştirmenler arasında, sanatçılar arasında. Bazıları romantik ve nostaljik bakışla Yeşilçam'ı olumlarken koşulsuz, diğerleri Yeşilçam'ı tamamıyla görmezden gelmekte, belki yerin dibine indirmekte. Bu görüşler ortasında sizin Yeşilçam'a bakışınızı merak ediyorum açıkçası. Yeşilçam Sineması hakkında neler düşünüyorsunuz?

**E.K** : Yeşilçam çok kıymetli bir hafıza. Ben böyle bakıyorum, çünkü benim sinema tutkum, sinemayla ilişkimin sebeplerinden birisi. Avanos kapalı sinemasına ilk gidip seyrettiğim siyah-beyaz filme benziyor. Bir başka dünya, zaman meselesini iyi kötü oradaki filmler üzerinden kurdum başlattım. Bu çok önemli, kıymetli. Biraz önce sohbette çok kısa bahsettim, 1880'li yılların sonunda eğer sinema sanatının hızını, hızlandığını görmeye başladığını düşünürsek, Türkiye'nin de 1900'li yılların başında zaten Osmanlı'nın son dönemiyle birlikte sinemayla tanışıklığını düşünebiliriz. Manaki Kardeşlerin çektiği ilk belgeselle başlatabiliriz bunu. Bu kadar erken tanışmış olmamıza rağmen, niye daha verimli bir mesafe alamadık diye en fazla yakınabilirim. Ama Muhsin Ertuğrul'un da Eisenstein'in asistanı olmaya kalkışması, gidip onun yanında uzunca bir süre kalıp sinemayı öğrenmeye çalışıp geri gelmesi ve bunun pratiğini de hayata geçirmeye çalışması da son derece kıymetlidir. 1900, el yordamıyla gidilmiş, ilk senaryo, ilk oyunculuklar, mutlaka hepsi tiyatrodan beslenmiş. Tiyatronun bu yüzden şeyi hep, ne derler, gölgesi hep sinemanın üzerinde olmuş. Olumlu ya da olumsuz. Türkiye ne yaşamışsa, bu sinemasına da bir şekilde sirayet etmiş. Yani yaşadığımız çağın, yaşadığımız coğrafyanın, her anlamda, hem kültürel, hem politik, hem sosyal, hem ekonomik anlamda bütün etkilerini kendi hayatımızda nasıl yaşıyor görüyorsak, sinemamızda da görmüşüz, yaşamışız. Yani 60'lı yıllardaki Metin Erksan'ın, "Her mahallede bir milyon yaratma" cümlesinden yola çıkarak film çekmesi bunun en güzel örneği değil mi? Toprağın, suyun, kadının mülkiyeti üzerine *Kuyu'yu*, *Yılanların Öcü'nü*, *Susuz Yaz'ı* çekmesi, bizatihi bu hayattan beslendiği anlamına gelmez mi? Lütfi Bey'in -Lütfi Akad- keza... Arkasından 60'lı yılların belki de görece demokratik habitatının besi yerinin Yılmaz Güney gibi bir ismin önünü açması, *Umut* filmiyle bizi, 70'li yılların hemen başında karşılaştırması, bu ülkeden azade, bu ülkede yaşananlardan farklı bir şeyin de başımıza gelmeyeceğini gösteriyor bir yanıyla. Bunun farkında olmamızı ve bunu bilerek hareket etmemiz gerektiğini düşünüyorum. 80 darbesi, sadece bir faşist askeri darbe olmasının dışında, olmasıyla birlikte birçok insanımızın ölümüne, sürgününe, yok edilmesine faili meçhulleriyle birlikte sebep olmuş ama bir yanıyla da bu ülkenin entelektüel birikimini yok eden, aklını alan da bir darbedir. O yüzden 80'li yıllardan sonraki sürecin çok daha ağır, çok daha acımasız, çok daha kısır olduğunu düşünmüşümdür hep. 90'lı yıllar belki de Yeşilçam'ın artık, belki de 76'dan sonra 77'den sonra savaş koşullarının bildiğimiz Yeşilçam seyircisini de, Yeşilçam algısını da tükettiğini, yok ettiğini, kendisini o seks avantür filmlere terk ederek zaten ipini çektiğini düşünüyorum ben.

Ondan sonraki süreç bir Yeşilçam süreci değildi bence. 90'lı yıllar, bizim yaş kuşağının insanların daha çok Avrupa Sineması'ndan, auteur sinemadan belki de, Fransız Sineması'ndan etkilenerek yazdıkları senaryolardan yola çıkarak yaptıkları filmlerle gelişti ve sonrasında bence çok daha verimli, çok daha zengin çok daha üretken bir yolculuğa da kavuştu diye düşünüyorum. Onun bir parçası olduğumuzu düşünüyorum ben hala. Üzerine belki çok şey söylenebilir ama 60'lı yılların, bir parantez açarak belki de kapatmak isterim bunu, 60'lı yılların dergilerini vermişti bana Metin Erksan. *Yeni Sinema Dergisi*. O zamanlar *Sinematek* hareketi var, Onat Bey'in, Onat Kutlar'ın başını çektiği. Bir de Yeni Sinemacı diye tarif edebileceğimiz, Halit Refiğ, Metin Ağabey -Metin Erksan- vs. Birbirleriyle nasıl ağır bir tartışma yaşamışlar, biliyor musunuz? Yani o konuşmalara, o coşkuya, o heyecana baktığımızda "Ya bu adamların bütün dünyaları sinemaymış" dedirten bir ciddiyetleri vardı o dergideki makalelerde, tartışmalarda. Kullandıkları üslup bazen çok sert olsa da, onların sinemayı nasıl ciddiye aldıklarını, nasıl hayatlarının orta yerine koyduklarını gösteren makaleler, tartışmalardı ve o yüzden Erksan'ın, Halit Bey'in, Lütfi Akad'ın, Memduh Ün'ün, Atıf Bey'in, hepsinin de sinemamız için vazgeçilmez şeyler ürettiklerini ve çok kalıcı biçimde yerlerini aldıklarını düşünüyorum.

**S.Ö** : Peki bundan sonraki projeleriniz acaba nedir? Bunu bizimle paylaşma imkânınız var mı?

**E.K.** : Sinema hep hayatımda olacak. Kitap da tabii ki yazmak istiyorum. Her yıl en azından bir kitabım çıksın istiyorum. Bu sene *Evvvel Zaman*'ın yeni baskısı çıktı. Ama 2018 bununla kalmayacak, 2018 Ekim-Kasım ayında inşallah İletişim Yayınları'ndan bir Metin Erksan kitabı bitmek üzere, o çıkacak. Ve Temmuz ayında kamera arkasında olacağım bir uzun metrajlı için. Yakın zamanda bir belgesel çekmişim, o yönetmenlik koltuğuna beni belgeselci olarak oturttu, ne yapalım, iyi de oldu çok sıkı bir antrenman oldu benim için. İçime sinen bir çalışma oldu. Temmuz'da da ilk uzun metrajlımızı çekeceğiz, biliyorsunuz 5-6 hafta sürecek, arkasından post-prodüksiyon... Yazmaya, çekmeye, çağırdıkça siz, konuşmaya devam edeceğim.

**L.K.** : Son olarak *Sinefilozofi* dergimiz hakkında düşüncelerinizi alabilir miyiz?

**E.K.** : Efendim, çok kıymetli işler yapıyorsunuz. Sürekli bellek ve hafıza lafları eden birisiyim ama aynı şeyleri söyleyeceğim. Yazmaktan daha çok konuşmayı seven bir coğrafyanın çocuğuyuz ya, yazarları falan gördüğüm zaman kucaklamak istiyorum. Benim için siz de öylesiniz. Bu dergi de bu işleri yerine getiren çok kıymetli bir çalışma, yolunuz açık olsun.