

-Söyleşi.Interview-

## Vuslat Saraçoğlu ile Söyleşi

Eda Arısoy  
Fırat Osmanoğulları

**Eda Arısoy:** Öncelikle *Borç* çok etkileyici bir film. İlk izlediğimden beri hep aklımda olan bir film. İncelikli, basit ve aynı zamanda çok derinlikli düşünerek hazırlanmış bir film aslında. Dergimizin Aralık sayısına konuk olduğunuz ve bizimle bu söyleşiyi gerçekleştirdiğiniz için teşekkür ederiz.

**Fırat Osmanoğulları:** Tekrar hoş geldiniz. Neden film çekmeyi seçtiniz? Sizi imajlar dünyasına yönelten şey ne oldu? Bu bir kaygı olabilir dahası bir dert olabilir bir duygudaş arama çağrısı olabilir ve tabii ki bambaşka bir şey de olabilir. Ne söylemek istersiniz.

**Vuslat Saraçoğlu:** Ben aslında yıllardır sinema ile uğraşan biri değilim. Bu durum son 10 yılda gelişti. Beni sanata yönelten şey ile başlayayım önce. Sanat derken edebiyat ve müziği de işin içine katıyorum. Oralar benim için bir sığınma alanı. Çocukluğumdan beri böyle diyebilirim. Kendimde, hayatta anlam veremediğim pek çok şeyi orada anlamaya çalışmak, orada sorular sormak beni hem çok mutlu ediyor hem de dert ettiğim bir takım şeylerin evcilleşmesiyle daha baş edilebilir hale gelmesini sağlıyor. Dolayısıyla edebiyata, müziğe, sinemaya muhtacım. Neden imajlar ve film çekmek dersek, yıllar içinde bu sanat dallarının birbiri ile ikame edilemeyeceğini anladım. Mesela bir romanın kolay kolay sinemaya uyarlanamayacağını (uyarlanabiliyor ama kimi zaman başarısız oluyor) düşünüyorum. Yani bazı duygu ve düşüncelerin imajlarla anlatılması gerekiyor, gösterilmesi gerekiyor, kelimeler orada yetersiz kalıyor. Bazı şeylerin şarkı olması gerekiyor, bazılarının öykü-roman olması gerekiyor, bazı şeylerin de film olması, belki fotoğraf olması gerekiyor diye düşünüyorum. Bu açıdan da karmaşık aslında hangi şeyin film olacağına karar vermek kolay bir karar değil. Belki 25. filmimi çekerken edinebileceğim bir öz bilgidir bu. *Borç* özelinde konuşursak film olması kararıyla yola çıkmamıştım. Kafamı kurcalayan sorular zincirini sürekli yanımda taşıyordum, sonra bunlar yavaş yavaş senaryo haline geldi. Neden senaryo oldu? Belki benim verecek net cevaplarım olmadığı içindir. Söyleyecek bir sözden ziyade soracağım sorularım ya da göstereceğim imajlarım olduğu içindir.

**E.A:** *Borç* (2018) ilk uzun metraj filminiz. Ben beslenme kaynaklarınızı soracaktım ama siz önceki soruda çok güzel cevapladınız. Bu konuda benzer düşünüyoruz. İmaj, imajdır. Görüntü ile anlatılması gereken işleri ayrı tutmak gerekir. *Borç* filmi hem basit düşünüp hem de derin hissiyat uyandıran bir film. Burada sizin de başarınıza değinmek gerek, çünkü bu derinliği izleyiciye duyumsatmak her zaman kolay bir iş değil. Çok bizden bir konu *Borç*'un hikayesi. Yani, yan komşumuzdan bir hikaye aslında. Film günlük yaşamda elbette ki baktığımız ama göremediğimiz pek çok incelikle dolu. Cevabınızdan beslenme kaynaklarınızın müzik, edebiyat gibi dallar da olduğunu anlıyorum. Doğru mu?

**V.S:** Evet. Sadece edebiyat müzik de değil, sosyal bilimler kapsamında bir takım makalelerin de etkili olduğunu söyleyebiliriz. Başlangıçta yönetmen olayım, film yapayım düşüncesiyle yola çıkmamıştım. Ama küçük yaşlardan itibaren merak duygum çok keskindi. Hatta bu sebeple ortaokul yıllarında akademisyen olmaya karar vermiştim. Sonra Boğaziçi Üniversitesi'ndeki Mithat Alam Film Merkezi sayesinde sinemaya yöneldim. Merak ettiğim konular genel olarak

peşimi bırakmıyor, onlarla organik bir bağ kuruyorum. Borç, otobiyografik öğeler taşıyor gibi görünüyor ama yıllardır içimde büyümüş soruların sonucu olduğunu söyleyebiliriz. O konuyu yanınızda taşıdıkça okuduğunuz, izlediğiniz, baktığınız şeylerde onunla ilgili izler arıyorsunuz, sorularınızı çoğaltıyorsunuz. Mesela iyilik yaptığımız bir kişi bize teşekkür etmese ne hissederiz? Bu soru yıllardır benim aklımda dönüyordu. Bazen kendimizle ilgili iyi hislere kapılmak için mi iyilik yapıyoruz acaba? O zaman bu gerçek bir iyilik olur mu? Belki Terry Egleton'un *Kötülük Üzerine Bir Deneme* adlı kitabını raftan almamın sebebi o dönem yanımda bu konuyu gezdirmem sebebiyle oldu. Ya da *Zabu'nun Kapı* filmindeki bir cümleyi hiç unutmam. Karakter şuna benzer bir şeyler söylüyordu: "O içinden geldiği için bu iyiliği yapıyor oysa ben toplumun iyi bir şey yapmam gerektiğini söylediği için bunu yapıyorum". Benimki o zaman bir sorumluluk duygusu, iyilik değil. O halde bu durum benim iyi biri olduğumu göstermez. Bu benim sorumluluk sahibi disiplinli bir insan olduğumu gösterir diyordu. Belki iyilik konusu zihnimde dönüyor olmasaydı, bu cümle o kadar ilgilimi çekmeyecekti, ya da Anna Karenina'da Kiti ile babası arasında geçen iyilik muhabbeti farkında olmadan dikkatimden kaçacaktı. Sonuç olarak merak ettiğim konuyu radara alma gibi bir durum oluşuyor sanırım, o zaman da hem müzikten, hem edebiyattan, hem makalelerden, baktığım insanlardan, ilişki biçimlerinden, kendimden beslenmiş oluyorum.

**E.A:** Filmde çok tanıdık ama bir o kadar da uzak bir iyilik, iyi insan olma hali var. Yakın kısmı verili olan, sosyal oluşumlar çerçevesinde öğrenilmiş olan gerçeklikler. Ancak biz filmde bu iyilik olgusunun sınırlarını bulmakta zorlanabiliyoruz. Tufan ve Mukaddes'in de iyi insan olmaya olan bakışları aslında ortakmış gibi hissediliyor ilk başta. Ancak yaklaşımları çatallı. "İyilik ve kötülük" aslında bütün herkes için ortak değerdeymiş, ortak kavramlarmış gibi düşünülebilecekken tam da öyle değil. Başta yakınlaşan ama gitgide ayrışan ve kendi özgürlük alanları zorlanana kadar serbest bıraktıkları vicdanlarını da yok saymayan bir yapıdan bahsetmek yanlış olmaz galiba. Sizin değerlendirmenizle, *Borç* bu kavrama tam olarak neresinden yaklaşıyor?

**V.S:** Ben iyilik nedir kötülük nedir konusuyla ilgili yıllardır hiçbir tanımlama yapamadım, bundan sonra da yapabileceğimi de sanmıyorum. Ama bu konuda sorular üretmenin, daha iyiyi arama çabamıza hizmet edebileceğini düşünüyorum. Bu iyilik-kötülük meselesini sorularla biraz inceltmeye ve derinleştirmeye ihtiyacımız var. Bize toplumca öğretilen iyilik anlayışı var ya, kültürümüzün kapsadığı, mesela yaşlılara ve zor durumda olanlara yardım etmek, vefalı olmak, alçak gönüllü olmak. Aslında bunlar çok güzel şeyler fakat sınanmalardan geçmediğinde altı yeterince dolu mu tam kavrayamıyoruz. On çeşit iyi insan tipi görüyorsak bunlar hangi açılardan farklılaşıyor, tepkileri hangi sınavlarla karşılaştığında neye dönüşür, onlara cevap veremiyoruz. Ben şunu gözlemledim: Tufan gibi karakterler bu toplumda çok fazla var ama baskın karakter olmadıkları için genelde risk almıyorlar ve dolayısıyla hayatın zorlukları kendini dayatmadıkça bu tür sınavlara giremiyorlar. Bizim de bu iyilik türünün arka planında taşıdığı dinamikleri inceleme şansımız olmuyor. Sonuç olarak *Borç*'ta şunu yapmak istedim: Tufan karakterinde biri, o sosyo-kültürel yapıya ait bir insan, toplum kurallarının kapsayamadığı, otomatikleşmiş reflekslerinin cevap veremeyeceği ara bir alanla karşılaşır ne olur? Tufan'ın Huriye'yi eve alırken bir varsayımı var. Diyor ki: 'Yan komşunun yardıma ihtiyacı var. Bu kadın bizim yıllarca komşumuzdu, bana da bir sürü emeği geçti. Elbette bakacağız. Huriye gelir, belki iki gün kalır sonra Dilek her koşulda gelip annesini alır, böylece ben de görevimi yerine getirmiş olurum'. Tufan anne babasız da büyümüş bir insan olduğu için, onun getirdiği hafif bir öz sevgi eksikliği, takdir toplama, teşekkür isteme, hep iyi olmaya çalışma; toplumca belirtilen iyi insan modeline uyma anlayışına da sahip. Bundan dolayı kendisine böyle bir misyonu kolaylıkla biçebiliyor. Ama hayat her zaman böyle işlemiyor. Dilek annesini almadı, sonra ne oldu? Huriye yapılan iyiliği içselleştirmeye, normalleştirmeye başladı. Bu alma verme ilişkisinde çok sık yaşanan bir şey. Benim de hem alan tarafta hem de veren tarafta yaşadığım bir şey, bundan azade değilim. Yani Tufan otomatik bir denklem tasarladı aslında. Her şey yolunda gidecek ve ben her zamanki iyi Tufan olacağım; manavın

gözünde, mahallelinin gözünde, kendi gözünde. Ama bir şeyler aksadı, zamanla bu iyilik tercihen ve gönüllü yapılan bir şey olmaktan çıkıp Tufan'ın görevi haline gelmeye başladı. Huriye, Mukaddes'e kaynanası gibi davranmaya başladı. Bu tarz şeyler hep oluyor. Birisine, turnak içinde, on beş tane iyilik yaptığımızda on altıncısını yapmadığımızda karşınızdakinin bunu beklediğini farkediyor ve bir reaksiyonla karşılaşıyorsunuz. Ya da biz o tarafta da olabiliyoruz, biri bize her zaman yaptığı iyiliği bir gün aksattığında "Ne oluyor ya?" dediğimiz oluyor. İnsanın böyle garip yanları var. Huriye'nin misafirliği bahsinde Mukaddes elbette sıkıntı yaşıyor çünkü asıl bedeli o çekiyor. Ardından Tufan bir fark ediyor ki, Huriye parayı kızına yollamış, bu da bir ara alan, aslında toplumsal normların kapsamadığı bir alan. Çünkü toplumca marjinalize olmuş bir karaktere para gönderilmiş oluyor. Normalde anneye bakmayan bir insan adidir, nankördür ve toplumun dışına itilmeyi hak eden bir insandır, Tufan bu zihniyette bir insan. Öyle olunca onun yaptığı iyilik bu alanı kapsayamadı ve bocalayıp agresifleşmesine sebep oldu. Bu da o zaman şu soruyu getiriyor, bunun iyiliği ne kadar iyilik, ne kadarı özgür irade. Tamam kendi karar verip bunu yapıyor ama o zaman iyiliği yapıp denize atması gerekiyordu, Huriye parayı kızına gönderdiği zaman bir hayal kırıklığı yaşamaması gerekiyordu.

**F.O:** İsterseniz o özgür irade sorusuna geçelim bu arada.

**V.S:** Bir şey daha ekleyeceğim burayla ilgili, soruyu tam cevaplayabilmek adına; Tufan'ın aldığı iyilik yapma kararı, aslında sadece kendisini bağlayan bir karar değil. İki kişiyi daha ilgilendiriyor. Biri Simge, diğeri Mukaddes. Orada da yine bir sorun çıkıyor özgür irade kapsamında. Çünkü o evde iki kişi daha yaşıyor, onların da bu kararda söz hakkı var. Üstelik kendi kaynaklarıyla bir iyilik değil bu yaptığı şey. Belki Tufan tek başına yaşayan bir insan olsaydı, bu iyilik yapma kararını veremeyecekti. Orada da Mukaddes adına da bir karar vermesiyle, onun iradesini ezmesiyle de bir sorun çıkıyor bence aralarında. Bunlar her ne kadar evli olsalar da farklı mizaçta, karakterde insanlar. İyilik anlayışları göreceli, ahlak anlayışları göreceli... Mesela Mukaddes'in sinirlendiği daha doğrusu yadırgadığı "Neden sorayım ki ben parayı nereye gönderdiğini?" dediği bir sahne var ya, ona göre birine bunu sormak ayıpken, Tufan'a göre değil. Böyle ayrıştıkları noktalar da var. Bu hikâye böyle çatallanmasaydı, Tufan bu sınamalardan geçmeseydi ya da bu gelişmeler yaşanmasaydı biz belki de Mukaddes'le Tufan'ı aynı toplumsal yapı içerisinde, alt-orta sınıf bir ailenin aynı değer yargılarına sahip üyeleri zannedecektik. Bana bu çok ilgi çekici geliyor işte: Dışarıdan homojen bir yapının üyeleri gibi algılanan insanların böyle mikro alanlarda farklılaşması ve bu mikro alanlardaki farklılaşmanın bize aslında makro olanla, yani toplumla ilgili çok sıra dışı şeyler söylemesi.

**F.O:** Zaten herhalde biraz daha bu iyilik kötülük meselesinin üzerinde duracağız. Bunun hangi bağlamlarda temellendiği, vicdan mıdır, ahlak mıdır, din midir? Çünkü bunlar kadim meseleler felsefe tarihinde de. Dolayısıyla hem bir filmde bu kadar açık şekilde ele alınışı ve hem de felsefe tarihi açısından öneminden bizim de doğrudan ilgi alanımıza giriyor. Bu noktada, siz de az önce söylediniz: özgür irade, iyi ve kötü davranışlar, bunlar da tam olarak nedir siz de tanımlamanın zor olduğunu ifade ettiniz. Burada özgür iradenin rolü etik bir duruma açılıyor. Bunu açığa kavuşturduğumuzda, sizin filminizi hangi etik bağlama oturtacağımızı da aslında öne çıkarıyor. Bu noktaya ne dersiniz? Hem özgür irade hem de iyilik ve kötülüğün temellendiği noktalar ve bunun etik üzerinden tartışılması açısından.

**V.S:** Dediğim gibi bu konuda da aslında kafam karışık. Fazlasıyla karmaşık ve dallı budaklı bir konu. Mesela iyilik adaletten bağımsız düşünülebilir mi sorusu da var bu filmde. Biraz önce bahsettik ya, Tufan kendi öz kaynaklarıyla bu iyiliği yapmıyor, tamam kendi finansal kaynaklarını kullanıyor ama Mukaddes'in de ciddi bir emeği var. Asıl yükü Mukaddes çekerken Tufan'ınki gerçek bir iyilik midir? Vermenin verende pek bir eksilme yaratmadığı, dolayısıyla fedakarlık sayılamayacağı bir şeyi vermenin gerçek bir iyilik olduğundan bahsedebilir miyiz? Örneğin pandemi zamanı birtakım ünlüler çıkıp da kiracımdan kira parasını almıyorum diye deklarasyonlar yapıyorlardı. Birincisi bu, deklare edildiğinde bir anlamı kalır mı sorusu

çıkıyor ortaya. Bunu deklare edenin kazandığı imaj, yaptığı reklam iyiliğinin masumiyetine gölge düşürür mü? İkinci bir mesele de şu, diyelim ki bu kişi ayda yüz milyon kazanıyor, kiracısından almadığı dört bin lira onun yüz milyonunu eksiltir mi? Bu reklamı yapıldığı gibi zor koşulları paylaşmak ve dayanışmak anlamına mı gelir yoksa kendinden zor durumda olan birine sadaka vermek ama onun karşılığında müthiş bir pr hizmeti almak mı demektir? Elbette kiracı için bu davranış bir anlam taşır ama iyilik yapanın eğilimini tartışmak gerekmez mi? Diğer taraftan bütün gün temizliğe gidip kazanılan iki yüz liranın yüz lirasının başka birine verilmesi eylemi diğeriyle ne kadar aynıdır? Bunların ayrıştırılması, arkasındaki dinamiklerin sorgulanması gerekmez mi? Herkese bodoslama iyi diyemeyiz gibi geliyor bana. Hemen alkışlamamız gerekiyor gibi geliyor. Toplumumuzda çoğunlukla veren herkes alkışlanıyor sanki. Ama arkasında ne var acaba? Kimin emeği çalınarak sağlanıyor? Bir insan belki çok yardımseverdir ama adaletli olmayabilir. Bir iftiranın karşısında susuyorsa bu onu iyi yapmaya yeter mi? Sonuç olarak adaletli olmak daha önemli bir şeymiş gibi düşünüyorum zaman zaman ama dediğim gibi kafam karışık.

**F.O:** Karışık olmasa belki yapmazdınız filmi de.

**V.S:** Sürekli yeni sorular ürtüyor bu arada film bitti ama yeni deneyimler de yaşadıkça bu sorular bambaşka formlara kavuşuyor, bitmiyor yani bir türlü. Benim açımdan hala kapanmadı o dosya.

**E.A:** Kant, ahlakın insan iradesine bağlı olduğunu ve insanın kendi iradesi doğrultusunda iyiliği, kötülüğü yönetebileceğini söyler. Bu bağlamda, evrensel doğru ve yanlışların dengede kalamadığı hallerde de sorunlar başlıyor. Ve bu karmaşa bizi etik sorunsalı ile baş başa bırakıyor. Karakterlerin etik olan ve olmayan arasındaki bocalaması da ahlaki anlamda iyilik kavramına bakış açılarından mı kaynaklanıyor? Biraz önce de bahsettiğimiz o özgürlük alanları biraz kişilik çatışmaları gibi faktörlerle bu kavram çok dönüşüme uğruyor. Aslında sanki filmin çekirdeğinde duran bir mesele bu, yani kavramın herkes için nasıl bir ahlaki sonuca ulaştığı. Mesela Tufan'ın şu repliği benim hiç zihnimden silinmedi, tabi ki görsellikle birleştirerek zihnimde canlandırıyorum sürekli. "Sokağa mı atalım Mukaddes" hep böyle bir şey var "sokağa mı bırakalım kadını?". Mukaddes'e döndüğümüzde o da çok haklı. Yani birini dinleseniz o haklı öbürünü dinleseniz öbürü. Yani sürekli bir dönüşüm halinde bu kavram ve göreceli. Bir de aslında filmin başta söylediğim, çok basit düşünüyorum kısmı özel. Neden bu kadar minimal bir konu sizin anlatmak istediğiniz meseleye dönüştü? Aslında bizim günlük hayatta pas geçtiğimiz şeylerdir bunlar. Yani "günaydın demeden geçti" gibi ve bizi derinlikli düşündüren bir şey de aynı zaman da. Siz derinlikli düşündürebilme kısmını seçmişsiniz ve izleyici de "evet böyle de bir şey var", "evet doğru!" diyerek izliyor filmi. O manada çok etkileyici, bunu eklemek isterim.

**V.S:** İşte bu pas geçtiğimiz şeyler benim ilgi alanım sanırım. Verili kabul edilenlerin, makro konuların dışında kalan, çok üzerinde konuşulmayan, konuşulmaya değer bulunmayan ama hissedilen. Yani akşam başımızı yastığa koyduğumuzda bizi kemiren, konuşmaya değer bulunmayacağından çekindiğimiz için kimseyle konuşamadığımız meseleler olduğunu düşünüyorum. Mesela, o bana niye günaydın demedi? Onun altında aşağılık kompleksi olabilir, derinde yatan bir suçluluk duygusu olabilir, kendini sevdirmeye istediği olabilir o kadar çok faktör sayabiliriz ki ve tek bir kişi özelinde bu faktörler değişebilir. Neden o insanın o soruyu sorduğuna dair. İşte bu kısım benim çok ilgimi çekiyor ve bunlar bana küçük konular gibi de gelmiyor. Örneğin bizde sosyal devlet anlayışı gelişmiş olsaydı belki insanlar böyle bir suçluluk duygusu geliştirmeyecekti. "Sokağa mı atalım Mukaddes" yani bu bir borç. Bir sürü borç var ya filmde. Tufan kendince bu topluma bir borç hissediyor. Belki bir iyilik, dayanışma ve borç zinciri var. Belki toplum bu şekilde ayakta kalıyor. O sana yardım edecek, sen ona yardım edeceksin. Sosyal devletin olmadığı yerlerde böyle şeyler daha hâkimdir ya. Belki Tufan başka bir toplumsal yapıda bu borcu hissetmeyecekti. Devlet zaten bakıyor diyecekti. Bunlar üzerine düşünmek, yüzeydekini kazıma uğraşı bana çok büyüleyici geliyor. Ben annemlerle,

ailemle gezmelere gitmeyi çok severdim. Annemin altın günleri. Bu üniversite zamanlarımda bile katılmaktan çok keyif aldığım bir şeydi. Orada dönen konuşmalar, söylemler, kullanılan jargon, insanların birbirine verdiği mesajlar çok ilgimi çekiyordu. Görüntüde orada çok sıradan bir şey dönüyordu ama altı fokur fokur kaynıyordu. *Borç*'ta da sıradan bir hikayeyi seçmek istedim çünkü altında yatanlar bana öyle karmaşık geliyor ki. Sıradan bir hikâye seçmesem, hepimizi kapsayan temsili bir karakter seçmesem belki altına bu kadar inemezdik. Bu soruları rahat yöneltecezdik. Aynı şey görsel dil için de geçerli. Mümkün olduğunca sade olmasını istedim. Seyirci varlığını hiçbir yerde hissetmesin istedim. Biz izleyicilerle beraber bu konuyu topluca masaya yatıralım kendimizi düşünelim, toplumumuzu düşünelim, başka insanları düşünelim, bu soruları çoğaltalım istedim. Bu sıradan insan alt orta sınıfa mensup bir kişi gibi görünüyor ama bence her sınıfsal yapının bir Tufan'ı var. Farklı araçlarla Tufan'lık yapabiliyorlar. Ya da içimizde başka Tufanlar, Mukaddesler olabilir. Sıradan ve temsili olsun ki, biz bunu sadece Eskişehir'de değil Türkiye'nin herhangi bir yerinde yaşanabilecek bir hikayeymiş gibi düşünebilelim

**E.A:** Oyunculuklardan da bahsetsek biraz, zira filmin ana ve yan karakterlerinin tamamında hissedilir bir doğallığın yönetmenin anlatı tarzı ve oyuncu yönetiminin bir ürünü olduğu gerçeği aşikar. Oyuncularınız deneyimli ve yetenekli ancak önemlidir ki sizin beklentinize göre farklılaşabildikleri de profesyonelliklerinin bir parçası. Filmin anlatısında oyuncu yönetiminin çok büyük önemi var bu nedenle bu süreci sizden dinlemek kıymetli. Biraz da bize perde arkasını anlatır mısınız? Yani nasıl bir süzgeçten geçiyor zihninizde oyuncu seçimi. Neydi aklınızdan geçen, beklentiniz kastı oluştururken? Biraz bundan da bahsedelim mi?

**V.S:** İzleyicinin kendini hikayeye kaptıracak kadar gerçekçi olmasını arzu ettiğim bir hikayenin oyunculuklarının çok iyi olması gerekiyordu. O yüzden oyunculuga neredeyse en baş sırada özenmem gerektiğini biliyordum. Buna hiç repliği olmayan yardımcı oyuncuların oyunculukları da dahil. Hikayeyi takip ederken yaşanacak iki saniyelik bir kopuş bile filme zarar vermeye yetebilirdi gibi hissediyordum. Öncelikle şunu gözettim, hangi oyuncularla iyi anlaşabilirim, benim yoğun çalışma isteğime kimler aynı istekle karşılık verir... Yoğun çalışmadan kast ettiğim; ciddi provalar değil, ama karakterle ilgili fikir yürütürken sürekli irtibat halinde olmak. Oyuncuların pek çoğuyla beş-altı ay öncesinde anlaştım, sürekli hikayeyi konuşuyorduk. Mesela Tufan'ın hal ve tavırlarını, pek çok bahisteki görüşünü, sahip olduğu nesnelere konuşuyorduk. Bütün bunların filmde doğrudan bir yeri olması gerekmiyor, filmin sahnelerinin dışında Tufan ne yapıyor. Böyle bir karakter ayakkabısını nerden seçer, onu nasıl bağlar? Adil'in evinde içinde dua olan bir çerçeve asılı mıdır? Mukaddes salçasını kendisi mi yapıyordur yoksa marketten mi alıyordur. Bütün bu detaylar karakterlerin filmde görüldükleri sahnelerin dışında da nefes almalarını sağlayan unsurlar bence. Ve bunlar üzerine düşünmek, bunları konuşmak bana çok zevk veriyor. İstedim ki ben bunlardan bu kadar haz alırken ve işimi ancak böyle iyi yapacağımı düşünürken karşımdaki oyuncular da bu hevese iştirak edebilecek, yani bu talebimi aynı heyecanla karşılayacak kişiler olsun. O sebeple seçtiğim kişilerin iyi oyuncu olup olmamalarından önce kişiliklerini, tavırlarını, oyunculukla nasıl bir ilişki kurduklarını araştırdım. Hemen hepsinin röportajlarını izledim, oradan bir takım izler yakalamaya çalıştım. Ve bunun çok işe yaradığını düşünüyorum. Mesela Serdar Orçin'le başlayayım. Serdar Orçin otuzuncu filmi de yapsa o kadar ilginç bir heyecanı oluyor ki çünkü görüyorum ki mesleğine aşık bir insan. Yani sadece bunu iyi yapan biri değil, aynı zamanda çok büyük bir şevkle yapan birisi. Bazen ikisi aynı anda olmayabilir. Birisi çok iyi bir oyuncudur ama işinden yılmış olabilir. Ya da filmin bütününe, hikayesine bu kadar ilgi duymayabilir. Sadece oyunculuk performansına yoğunlaşıyor olabilir. Biraz önce bahsettiğim detaylar ayrıntılar var ya işte onlar Serdar'ı da çok heyecanlandırıyordu. Biz ilk görüşmemizde bunu fark ettim, Serdar hayatın detaylarına, ayrıntılarına heyecanla ve incelikle bakan biri, belki bunun sayesinde bu kadar iyi bir oyuncu zaten. İpek Türktan'la da ilk görüştüğüm anda mayamızın ne kadar uyduğuna gördüm. Bir kere zekasına hayran olunmayacak gibi değil. Çok okuyan, çok düşünen biri. Ozan Çelik, Rüçhan Çalışkur, Feridun Koç, Beyti Engin, Ülkü

Aybala Sunat ve ismini sayamadığım bütün oyuncular... Çok şanslıydım, hepsi hikâyeyi çok sahiplendi ve buna bir iş gibi bakmadılar. Öyle olunca da kendilerinden de çok şey kattılar. Karakterlere çok önceden çalışmaya başlayınca diyalogları çoğu yerde beraberce düzenledik. Belki görmüşsünüzdür, Serdar Orçin'in ismi senaryoda katkıda bulunanlarda geçiyor. Çünkü bu süreçte biz o kadar çok şey konuştuk ki senaryonun pek çok yerinde onun fikirlerine yer verdik. Sadece kendi karakterine değil, diğer karakterlere ve hikayenin geneline de dair. İpek'in de çok ciddi katkıları oldu. Sahnelemeye, mizansene dair çok güzel önerileri oluyordu. Örneğin ellerinin hamurlu olduğu bir sahne var, orada kapı çalıyor ve Mukaddes'in kapıyı açması gerekiyor. İpek, kapıyı dirseğinin ucuyla kapatmayı önerdi. Biz bunu senaryoyu çalışırken konuştuk diye hatırlıyorum. Bu öneri önemsiz bir detay gibi görünebilir ama bana gerçekçiliği arttıran müthiş bir katkıymış gibi geliyor. Buna benzer daha çok şey var. Herkes bu kadar istekle katkı yaparken ben de bir grup arkadaşımınla beraber hikayeyi elbirliğiyle yukarı çıkarıyormuşuz gibi hissediyordum. Belki size yansıyan bu olmuştur.

Onun dışında oyuncu seçerken şablonlardan kaçınmaya çalıştım. Dizilerde, filmlerde kolayca yönelilen şablonlar var. Örneğin bir patron rolü mü var, hemen şöyle algılanıyor patron dediğin uzun boylu olur, haşmetli olur. İşte saçları olmaz çoğu zaman ya da sert bakışlı olur. Ben bu klişelere çok karşıyım. İlk etapta benim de aklıma aynı suret gelse bile hemen onu yıkmaya çalışıyorum. Dilek karakterini araştırırken birilerine danışsam belki bana marjinal tipli birini önereceklerdi. Ama hayat bu şablonları sürekli yıkıyor.

Yan karakterlerle ilgili de bir şey söyleyeceğim. Bazen tek sahnesi var diye kast seçiminde çok özenilmediği oluyor. Mesela avukatlık, doktorluk mesleğiyle, orada dönen meseleyle ilgili çok fazla bilgi sahibi olmadan, jargona hakim olmadan sahneler yazılıyor. Oyuncular daha önce hiç çalışmadan sete geliyor. Oysa bana o roller de çok önemli geliyor. Mesela o sahneyi izleyen bir doktorun filmde doktor rolünde bulunan kişinin diyaloglarını, cümle kuruş biçimini, beden dilini yadırgamaması gerekiyor. Mesleği doktor olan izleyicinin filmdeki doktor rolüne inanması gerekiyor. *Borç*'ta buna çok dikkat ettik. Örneğin bilir kişi, Medical'de çalışan görevli, Huriye'ye hastalığı hakkında bilgilendirme yapan doktor, burada oyuncuların hakkını teslim etmem lazım. Mesela Gülhan Kadim, filmde tek bir sahnesi vardı ama biz onunla iki üç kere acile gittik. Orada doktorlar bu hastalıktan muzdarip insanlarla nasıl konuşuyorlar, onlara nasıl yaklaşıyorlar görmek için... Reçeteyi nasıl yazdığından, damgayı nereye bastığına kadar öğrendik. Medical görevlisini oynayan oyuncumuz Çiğdem Özkurt Şipikerman bizzat o dükkanda iki gün satış elemanı olarak çalıştı. Sonra bilirkişinin diyalogları da birebir gerçek diyaloglar. Ben gerçek bir bilirkişi ile birlikte benzer iki hırsızlık vakasında gözlemci olarak bulundum. Bilirkişiyi oynayan arkadaşımız İhsan Önal gerçek bir bilirkişinin onayından geçmiş bir metni çalıştı.

**E.A:** Sizin detaycı kişiliğiniz, filmin içindeki küçük detaylara çok güzel bir şekilde sirayet etmiş. Hepsi bu detaycılığın güzel bir ürünü olarak ortaya çıkmış diye düşünüyorum. Çünkü gerçekten o detaylar izleme esnasında insana varlıklarını hissettiriyor. Bir mimik olarak, olmayan bir diyalog ya da sessiz kalış olarak mesela.. bunların hepsi aslında bahsettiğimiz detaylara dahil. Bu manada aslında etkileyciliğini bu detaycılıktan aldığını düşünüyorum filmin. Hemen buradan sinematografiye de geçeyim çünkü aynı minimallik ve sanki her sahne, bize çok geniş planlarda gösterilmek istenmiyormuş gibi hissediliyor. Yani biraz dar açılarda kalarak aslında oradaki yaşama odaklanmaya çalışıyormuş gibi. Bu doğru mudur bilmiyorum. Sinematografisi çok dingin bir film. Biraz önce bir cümle ile aslında buna değindiniz. "izleyici beni görmesin istedim, ön plana çıkmak istemedim" dediniz. Sanırım kamera açılarında bunu görüyoruz. Sanki izleyiciyi olayın içine sokmak istemişsiniz ve çok dar açılarda bırakmanın planlı bir iş olduğunu hissediyorum. Ve filmdeki ses kullanımı da çok doğal sanki yan odada oluyormuş gibiydi. Biraz da bu konularda düşüncenizi alabilir miyiz?

**V.S:** Burada hemen Meryem Yavuz'a gelmem lazım, görüntü yönetmenimiz. Meryem Yavuz da biraz önce Serdar ile ilgili bahsettiğim gibi işini büyük bir aşkla yapan birisi. Yani film yapma

eyleminin her aşamasında her an gözleri parlayan birisi. Biz Meryem ile de çok öncesinde çalışmaya başladık. O da hikâyeye çok organik bir ilişkiye girdi. Onunla konuştuğumuz bir şey vardı. Bu ev insanın üstüne üstüne gelsin. Yani sıkışmışlık hissi versin. İzleyiciye burada bir kişiye bile yer yok hissi versin. Sizin söylediğiniz gördüğünüz şey belki budur. Buna sanat yönetiminde de çok uğraştık. Mesela yatak odasındaki o doluluk, sandığın üstünde bulunan hurçlar, onların hepsi üzerinde uzun uzun düşünülmüş şeylerdi. Burada sanat ekibimize de teşekkür etmek istiyorum onlarla da çok planlı ve detaylı çalıştık. Açıları ve renk düzenlesini de hikayenin hizmetinde düşündük. Evet ses konusunda da çok detaylı çalıştık. Editörümüz Naim Kanat da bana bu konuda çok destek oldu. Ses tasarımcımız Cenker Kökten ile birlikte çok yoğun çalıştık. Tabii ki buralarda da gözettiğimiz şey, çabalarımızın kimsenin gözüne kulağına çarpan bir belirginlikte olmaması filmin bütünlüğü içinde erimiş halde seyirciye ulaşmasıydı.

**E.A.:** Meryem Yavuz'un imzası zaten var filmde, çok belli. Gerçekten onun eli değmiş filme, katkısı hissediliyor gerçekten de.

**V.S.** Meryem'in sadece eli değil hikayeye ilişkin güzel düşünceleri, zihniyeti de sızdı filme. Onun da senaryoya ciddi katkıları oluyor işin açıkçası. Meryem çok birikimli çok akıllı bir kadın. Filme hazırlanırken o konuyla ilgili önerebileceğimiz ne kadar kitap varsa okumak ister mesela. Şimdi ikinci filmimi de onunla çalışıyorum. Aklına güvendiğim insanların katkılarına açık olmak çok hoşuma gidiyor.

**E.A.:** Buradan ikinci filminizin yolda olduğu mesajını da almış olduk. Başarılar şimdiden. Sözü arkadaşım Fırat Osmanogulları'na bırakıyorum

**F.O.:** Hani konuşmanın başlarında söylediniz ya uzun süredir kafamı kurcalayan bir mesele idi, her yere götürdüm bunu. Sonuçta sizin zihninizde ürettiğiniz bir düşünce idi bu gündelik hayatta size çarpan fenomenleri değerlendirdiniz hislerinizi değerlendirdiniz. Bir yandan da filmdeki sıradan olana odaklanma meselesinden bahsettiniz ve aksiyona özellikle izin vermediğinizi de ve kendinizi de dışarıda bıraktığınızı belirttiniz. Bu noktada evet bu sizin zihninizin bir ürünü ama işin bir de seyirci kısmı var. Yani filmi gören her bir zihin farklıdır ve bu noktada seyirci nerede durur. Benzer bir soru sinema felsefesi panellerinden birinde Tayfun Pirselimoglu'na soruldu. Tayfun Pirselimoglu "ben seyirciye film yapmıyorum ben iyi bir film izlemek için film yapıyorum. Kimse izlemese de olur" gibi bir şey söylemişti. Bu noktada bu radikal bir cevaptı bence. Sonuçta iyi bir ekonomi yönetimi söz konusu. Bu noktada seyirci sizin için nerede? Sonuçta zevkler ve renkler tartışılır ki tartışılmazsa tüm estetik felsefesini çöpe atmış oluruz. Sizce bu noktada film yoluyla ürettiğiniz düşüncede seyircinin konumu hakkında neler söylersiniz?

**V.S.:** Yani Tayfun Hoca ile çok farklı tarzda filmler yapıyor muyuz gibi görünse de seyirciye film yapmama konusunda ortaklaşıyoruz sanırım. Ama iyi bir film izlemek için film yaptığım için değil. Benim kendi meselelerimi dinginleştirmek için film yapmaya o kadar ihtiyacım oluyor ki seyirciyi düşünenecek halim olmuyor. "Acaba bu film izlenir mi? Acaba seyirciye hitap eder mi? Hikayeyi biraz daha mı hızlandırsam?" konusunun çok derdim olduğunu söyleyemeyeceğim. Benim isteğim eteğimdeki taşlar dökülsün, üzerimdeki yükler kalsın, biraz ferahlayayım. Çünkü bir hikayeyi geride bıraktığınızda onun hissini size anlatamam o kadar güzel oluyor ki. Sürekli kafanızı meşgul eden sorulardan biraz olsun arınmak... İhtiyaçtan yapmış olmamdan ötürü tam bir meslek gibi de bakamıyorum aslında. Bir meslek bir hayatı nasıl bu kadar rahatlatıp güzelleştirebilir ki diye düşünüyorum. Belki de bizim meslek algımızda sıkıntı var. Meslek denen şey para getiren kendini tükettiğin sıkıcı işlerle özdeşleşmiş ya hep. Öte yandan şöyle bir şey de var, seyirci filmimi izlerken karşısında hazır cevaplar bulmasa, onu yönlendirdiğimi hissetmese, filmi bol bol konuşsa tartışsa dediğim de oldu. Yapım aşamasında değil ama film bittikten sonra söyledim bunu kendime. Gösterimlerden sonra iki saat süren tartışmalar olsa, insanlar filmdeki karakterleri birbirlerine farklı argümanlarla savunsa diye düşündüğüm oldu. Ama bu film özelinde tabii, diğer filmlerimde ne olur bilemiyorum. Şimdi böyle bakınca da seyirciden demek ki tamamen bağımsız değilmişim diyorum. Bütün bu arzularımın ciddi

şekilde gerçekleşmiş olması beni mutlu ettiğine göre seyircinin durduğu yerden çok da uzak değilim. Ama dediğim gibi bunlar film ortaya çıktıktan sonra gerçekleşen düşüncelerdi, yapım aşamasında hiç oralara giremiyorum çünkü çok içeride bir şeylerle uğraşıyorum ikinci filmi Temmuz'da çekmeyi planlıyoruz. Onun hazırlıklarına başladık. Orada da bu noktadayım.

**F.O.:** Bir şey daha var. Biçimsel olarak da tercih ettiğiniz ilginç olandan ziyade gündelik olana hatta olabildiğince gündelik olana yönelmeniz bu anlamda seyirci tartışması açısından biraz risk doğuruyor. Ben bu tarz filmler izlediğim zaman uzun süre konuşmuyorum ya da konuşamıyorum. Söyleşilerde olur ya "sorusu olan var mı" denir bir süre kimse parmak kaldırmaz ve herkes bir şey düşünür. Tam böyle bir şey değil tabi ki ama filmler kafamda soru işaretleri bırakıyor ve bu güzel bir şey. İçine dahil olmaktan ziyade o mesafeyi filmin koruması aslında benim için daha değerli olabiliyor. Çünkü örneğin bir ailenin yemek yemesi bir saat boyunca seyredilebilir. Bu belki ana akım seyirci için çok olası değil ama deneysel işlere konu olmuş zamanında. Bu bile izlemeye değer bir şey. Şunu eklemek istiyorum, oyunculuk yaptınız, daha önce kısa filmlerinizi, belgeseliniz var müzikle uğraşıyorsunuz aynı zamanda da senaryo yazıyorsunuz ve sanatın aslında birçok alanına dahil olmuşsunuz. Bu durum film yapma meselesi üzerinden düşünürsek nasıl katkılar sunuyor ya da tam tersi kısıtlamalara mı sebep oluyor? Bu konuda neler söylersiniz.

**V.S.:** Oyunculukla ilgileniyor olmamın güzel etkiler yaptığını düşünüyorum. Oyunculüğün çok zor bir şey olduğunu bilmem, oyuncularla iyi ilişkiler kurmamı, onları daha iyi anlamamı sağlıyor olabilir. Tabii *Borç*'taki oyuncular bu kadar özverili olmasaydı hem de kişilik olarak da bu kadar iyi anlaşmasaydık belki benim oyunculuk yapıyor olmamın olumlu etkileri çok da rahat hissedilemeyebilirdi. Müzik konusuna gelince, ben yıllardır müziğe çok ilgiliydim fakat bir şekilde hep sekteye uğruyordu. Böyle olunca da net çıktılar elde edemiyordum. *Borç*'tan sonra kendime artık müziği hiç bırakmayacağıma dair bir söz verdim. Pandemi de daha fazla yoğunlaşmama yardımcı oldu. Sonra farkettim ki, müzik ve sinema ile aynı anda ilgileniyor olmak beni çok dengede tutuyor. Bundan böyle mümkün olursa ikisini hep bir arada götürmeyi düşünüyorum yeni senaryomu yazarken eve kapandığımız zamanlarda müzik olmasaydı belki bu kadar verimli olmayabilirdim diye düşünüyorum. Tek bir şey ile uğraştığımızda orayı fetişleştirme riski oluyor ya. Tüm umutları oradan devşirmek, maddi manevi tüm kazançları oraya bağlamak o bence insanda biraz stres oluşturuyor ve yaptığı işle bazen arasını bozabiliyor. Yani çıkış noktasını zedeliyor ve kirletebiliyor gibi düşünüyorum. Ve o zaman insanlar başarısızlıktan çok korkuyor olabiliyorlar. Müzikle ilgilenmemin bunu da biraz çözdüğünü düşündüm ben. Mesela sinema ile ilgili karışık duygular, umutsuzluklar yaşadığımda müziğe kaçmak bana aşırı iyi geliyor. Sinemayla ilişkiyi hizaya sokuyor ve bu işi neden yaptığımı bana hatırlatıyor. Yaşamıma dışarıdan bakmamı, sinema sektörüne ve o üretme biçimine dışardan bakmamı sağlıyor. Bana en büyük katkısı bu bence. .

**E.A.:** Çok güzel anlattınız, çok teşekkür ederiz. Gerçekten çok keyifli bir söyleşiydi. Tekrar tebrik ederim, çok derinlikli bir film *Borç*. Düşündürme tarzı ile detaycı yapısı ile farklılaşıyor. Bu filmle dergimize katkı verdiğiniz için çok teşekkür ederiz. Diğer filminizi de konuşuyor olmayı arzu ederiz. Şimdiden başarılar.