



### Pelin Esmer İle Söyleşi\*

**Aydan Özsoy:** Merhaba, SineFilozofi Dergisi yönetmen söyleşilerimizde bugün SineFilozofi ekibi olarak Pelin Esmer ile beraberiz. Güzel bir günde, anlamlı bir günde beraberiz; 29 Ekim’de. Ankara’da yağmur var ama güzel bir söyleşi yapmak üzere Büyülü Fener Sinemalarındayız. Burası bizim için de önemli bir mekân, sinema konuştuğumuz, film izlediğimiz, ders yaptığımız bir mekân. Buradan yine bütün sinema çalışanlarına teşekkür ederiz. Sayın yönetmenim hoş geldiniz, Pelin Hanım. Ankara’ya da hoş geldiniz. Bugün filminizin iki gösterimi var. Saat 16:00’da ve akşam bir izleyici buluşması olacak.

**Pelin Esmer:** Evet Yiğit’le ben burada olacağız.

**A.Ö:** Beraber olacaksınız, çok güzel. O zaman başlayalım. Hocam sizinle başlayalım filmi konuşmaya.

**Serdar Öztürk:** SineFilozofi Dergisi, sinemayı imajlarla yapılan bir felsefe olarak değerlendirmekte. Sizin filmlerinizde sinematografi oldukça belirgin bir biçimde felsefe üretiyor kanımızca. İmajların dokusu, ritmi, ses, müzik. Deyim yerindeyse Alfred Hitchcock’un “kamerayla yazmak” dediğimiz şey sizin filmlerinizde hâkim. Dolayısıyla bu filmlerinizi yaparken beslendiğiniz kaynakları merak etmekteyiz. Sosyoloji, edebiyat, felsefe ya da diğer sanat dalları.

\* Söyleşiyi aşağıdaki bağlantıdan izleyebilirsiniz:

[https://www.youtube.com/watch?v=a-hmuUNPseU&list=UUA00De0KhjIMgYkyxo\\_POoA](https://www.youtube.com/watch?v=a-hmuUNPseU&list=UUA00De0KhjIMgYkyxo_POoA)

**P.E:** İlk aklıma gelen edebiyat, sinema, müzik. Bir de içinde yaşadığım, anlamaya çalıştığım hayat var tabii. Düşünmeye, hayal etmeye, bir film içinde bir dünya kurmaya teşvik edici şeyler. Edebiyat çok kışkırtıcı. Okurken sadece kelimelerle hemhal olmanın, resim görmememin bir avantajı da var burada aslında, zihni hayal etmeye daha açık bırakıyor, daha özgürce bir yolculuğa çıkabiliyorsunuz. Müzik ve seslerin etkisi ama daha doğrudan olanı galiba. Hem fiziksel hem duygusal olarak. Ruh halimizi en kolay, en doğrudan etkileyen sanat dallarından birisi müzik. Sinemaya gelirsek, bir film izlerken kurulan dünyaya gerçekten kaptırılmışsanız eğer, oradan etkilenmeden çıkmanız zor. Kısacası okunanlar, seyredilenler, yaşananlar, duyulanların hepsi, zaman içinde zihinde bir bir yerlerine yerleşip bizi harekete geçiriyor sanırım.

**A.Ö:** Filmlerinizde, özellikle *İşe Yarar Bir Şey*'de genelde güvenli alanlara çekilmiş karakterler görüyoruz. Sanki neredeyse bu sosyal gerçeklikle, bu sosyal koşullarla yüzleşirken biraz kendilerini o güvenli alanlara hapsedip, oradan beslenip, sonra yine koşullar gereği dışarı çıkıp o sosyal gerçekliklerle buluşmak zorunda kalan karakterleriniz var. Filmlerinizi hatırlayacak olursak, bunlar bizim yorumlarımız tabi Pelin Hanım, Mithat bey, *11'e 10 Kala*'da evde, *Nihat Gözetleme Kule*'sinde kulede ve en son şair Leyla trende. Sanki trenin penceresinden hayatı gözlemliyor gibi ama kendisini sanki oraya, bir şekilde güvenli bir alana hapsedmiş gibi görünüyor. Öyle mi hayat, yani böyle bir paradoks var mı? Güvenli alanlarımız ve sosyal gerçekliklerle sürekli yüz yüze kalma paradoksu. Güvenli alan var mı?

**P.E:** Hayatta öyle yüzde yüz güvenli bir alan yok tabii. İyi ki de yok. O zaman sanata ne hacet? Sanat ara bölgelerde, paradoksun ve çelişkilerin içinden yeşerebiliyor. Zaman zaman yaşamın içine tamamen karışan hatta müdahil olan, zaman zaman da hiç karışmayan karakterler ilgimi çekiyor. Ya onu ya onu yapabilen değil de iki bölgede de barınabilenler. Filmde sadece kendi dünyasında yaşayan bir karakter anlatabilirsiniz tabii, gerçek hayatta karşılığı olsun olmasın, ama bunu da içinde herhangi bir çelişki, etkileşim, çarpışma, etkilenme barındırmadığı için hikâye anlatmaya çok uygun bir ortam olarak görmüyorum. Sonuçta unutup gitsek bile filmde bir hikâye anlatmayı seviyorum. Dolayısıyla şunu söyleyebilirim, karakterlerim için hayatın çelişkilerinden yorulduklarında kendi dünyalarına çekilebilecekleri anlar, mekânlar oluşturmaya çalışıyorum ki o sırada biz de biraz soluklanalım, kendimizle baş başa kalabilelim. Buralarda kendilerini emniyetli hissettikleri korunaklar, istasyonlar, kuleler ya da evleri oluyor. Ama ben karakterleri soluklandıktan sonra hayatın içinde çarpışırken, başkalarıyla etkileşirken, onlara bir şey olurken, onlar başkalarına bir şeyler yaparken de görmek isterim. O zaman bütünleşmiş olduklarına inanırım. Hayat, hep bir çelişkilerle baş etme, hep bir karar verme, seçim yapma zorunluluğunda bırakıyor insanı. Çelişkiler bazen gerçekten çok yorucu ve yıpratıcı olabiliyor. Bir karar vermek gerekiyor hayatta ve o kararı her zaman o kadar kolay veremeyebiliriz ama ciddi bir baskı da var. Çelişkili olmama talebi var reel hayatta. Bu çelişkilerden yorulduğumuz an da kendimizi biraz daha emniyette, daha az sorgulanacak, daha az yargılanacak bir alana almaya çalışıyoruz. Ama o emniyetli köşeler de şu açıdan pek emniyetli değil; orada hiçbir iletişiminiz olmadığı için, insanlardan size, sizden insanlara hiçbir akış olmadığı için de bir nevi hayattaki bağışıklık sisteminiz çökebilir. Aslında o yüzden de sadece mecburen değil belki de o gidiş gelişler. Bir şekilde ne kadar tehlikeli görürseniz görün oraya dahil olmanın size getirdiği bir takım konforlar var.

Rahatlamalar var, onay alma ihtiyaçları var. O yüzden yazdığım karakterleri de bu gidiş gelişleriyle hayal etmeye çalışıyorum.

**S.Ö:** Bu söyledikleriniz bana Nietzsche'nin *bengi dönüşünü* hatırlattı. Sonuçta döngüsel bir yaşam içindeyiz, karakterler var, karakterler hayatın içerisine atılmış durumda, bizim dışımızda bizi belirleyen yapılar var ve onun içerisinde failik dediğimiz şey de görece özerkliğe sahip. Her şeyi belirleyen, her şeyi elinde tutan karakterler yok. Döngüsel yaşam ve döngüsel yaşam içerisindeki karakterler. Sizin filmlerinizi izlediğimizde özellikle *11'e 10 Kala'da* gördüğümüz, Mithat Bey'in bir çevresi var ve kendisini bu çevre içerisinde var etmeyi, koleksiyonculuğa devam etmeyi isteyen bir karakter Mithat Bey. *Gözetleme Kulesi'*ne baktığımızda sonuçta kadın karakterin her şeyi kendisinin belirlemediği hatta kendisinin dışındaki koşullar tarafından kendisine enste kadar varabilecek baskı yapıldığını görmekteyiz. Acaba sanatın, felsefenin, edebiyatın, sizin ilgilendiğiniz alanın bu döngüsel yaşamı anlamamızda ya da döngüsel yaşamı dönüştürmemizde katkısı ne olabilir?

**P.E:** Bu döngü meselesini aşmaktan ziyade kişinin bir şekilde o döngünün içerisinde kendini kaybetmeden var olmasına, kendinin farkında olmasına sanat, felsefe, edebiyat yardımcı olabilir diye düşünüyorum. Çünkü o döngü, bir taraftan baktığımızda çok can sıkıcı bir şey gibi de görünüyor. Hiçbir şey değişmeyecekmiş gibi, sanki bir umutsuzluk cümlesi gibi kulağınıza gelebilir ama aslında bazen de hiçbir şeyin değişmemesi, o döngünün devam etmesi insana müthiş bir rahatlık ve güven duygusu da veriyor. Çünkü nasılsa "şu an baş etmekte zorlandığım bu durumları yaşıyorum ama sonunda varacağım noktayı biliyorum" duygusu var. İşte onu biliyor olmak, bazı şeylerin değişmeyeceğini bilmek ne kadar can sıkıcı olursa olsun, aslında içten içe ihtiyaç da duyduğumuz bir şey. Dolayısı ile sanatın, o döngüyü kırmanın, yok etmenin peşinde olduğunu düşünmüyorum. Ama o döngü içerisinde, içinde bulunduğumuz o anın, o mekânın, o an ki bakış açımızın ve en çok da kendimizin farkına varmamıza yardımcı olan bir şey sanat. Çünkü soru sorduran bir şey ve bir şekilde insanın kendisinden kaçışının daha zor olduğu bir alan. Ama yargılayıcı bir alan değil. Dolayısıyla sanat kimseye ders vermeye kalkmaz. O döngüyü nasıl yaşarsa yaşasın daha iyi bir yaşam metni sunmaz. Ama sanatın insanın gerçekten kendine bakmasına, kendini tanımasına, kendi farkındalığını arttırmasına yardımcı olduğunu düşünüyorum. Bir de hakikaten o döngünün yani yolculukta gibi düşünürsek, vardığımız noktadan çok o yolculuğu önemseme meselesini de anımsatan bir şey sanat aslında. Çünkü varacağımız noktayı aslında biliyoruz. Dolayısıyla varılacak noktanın heyecanından çok oraya varırken yaşadıklarımıza biraz spot ışığı tutan bir şey bence. Furuğ'un dizesi gibi "Kuş ölür, sen uçuşu hatırla" der mesela. Şimdi böyle bir şiir dizesinin benim hayatıma çok büyük bir müdahillliği var. Beni dürtüyor, durmamı, bir an için kuşa bakmamı, düşünmemi, hissetmemi sağlıyor. İşte bu döngünün içinde sanatın sunduğu en önemli ışık bu benim için.

**A.Ö:** Peki o zaman sanatla devam edelim. Özellikle *İşe Yarar Bir Şey'*de filmin şiire, sanata özellikle şiirsel sinema diline daha yaklaştığını görüyoruz. Şair bir kadın karakterimiz var; Leyla. Onun ağzından ve tabii ki filmin ikinci yarısından sonra Yavuz'la birlikte sanat üzerine tartıştıklarına da tanık oluyoruz. Sizin sanatla olan yakınlığınızı da karakterler üzerinden

görüyor gibiyiz. Ne düşünüyorsunuz, özellikle son filminizin şiirle olan ilişkisi ve şiirsel sinema dili kurma çabası hakkında? Önceki iki filminizden farklılaştığını düşünüyoruz.

**P.E:** Evet katılıyorum.

**A.Ö:** Bunda tabi ki Barış Bıçakçı ile olan işbirliğinizin de etkisi olduğunu düşünüyoruz. Nasıl bir iş birliği bu ve bu noktada şiirsel sinemaya olan yakınlığınız, sizin sinemanızın oraya doğru kayışı hakkında neler söyleyeceksiniz?

**P.E:** Birlikte yazmış olmamızın elbette katkıları var. Her şeyden önce benim için biriyle birlikte yazmanın çok yeni bir deneyim olmasının heyecanının da kattığı şeyler de vardır filme. Kendi kendimize şeytanın avukatlığını oynarken, karşınızda biriyle bu şeytan avukatlığını oynamanın getirdiği bir verimli alan da var aslında. Diğer filmlerimden ben de evet farklı görüyorum. Dışarıya bakıp bunu sizler gibi yorumlayamam tabi ama kendi yaşadığım deneyim ve sorduğum sorular üzerinden değerlendirdiğimde şunları söyleyebilirim:

Reel hayatta birebir karşılığını aramadan ve bulmadan bir hikâye anlatma istediğim, alışkın olduğum gerçekçilik hissinden biraz farklı bir deneyim yaşamaya ihtiyaç duyduğum bir dönemde bu senaryoyu yazdık. Gerçekte aslında çok da bir araya gelmeyecek insanları bir araya getirdik. Muhtemelen bir tek bu filmde bir araya gelecekler. Bu daha ilk baştan bize bir özgürlük alanı sağlayan, biraz daha şiir gibi düşünmemize yardımcı olan bir unsur aslında. Hep bir tahayyüller üzerinden gitmek. Diğer filmlerimdeki karakterlerin yerine kendimizi koymak biraz daha kolaydı belki. Yazarken de kendimi onların yerine koyarak yazmak daha kolaydı belki. Kendi deneyimlerimden ya da gözlemlerimden referans alarak yazmak mümkünken burada referans alabileceğimiz hiçbir deneyim ya da gözlem yoktu. Çünkü üç karakterin de yaşadığı deneyim, yaşamadığımız ya da hiç yaşamayacağı bir deneyim. Dolayısıyla bu özgül alan benim o gerçek sorgumu, gerçekçilik sorgumu pekiştirdiği için biraz daha şiire kaydığını söyleyebilirim. Biraz düz yazı mantığındansa şiir gibi. Daha önce bir yerde söylemiştim. Şiirde yan yana görmeye pek de alışkın olmadığımız kelimeler yan yana geliverir ama düzyazıda bunu görsek, hemen mantıksız, huzursuzlanırsınız, birbirinden ayırırız. Biz burada bu birliktelikten huzursuz olmayıp bu yolculuğu yapmak istedik. Benim için temel fark bu oldu. Bunun çok eşliğinde ve ihtiyacımdaydım sanırım. Şair bir karakter yaratmak da o yüzden tesadüfi olmadı herhalde, biraz daha elimizden tutabilir diye düşündüm.

**S.Ö:** Kendi kişisel fikrimi söyleyecek olursam, son filminizde gerçekçilikten o kadar da kopmuyorsunuz. Sinemasal bir gerçeklikle karşı karşıyayız. Malzemeyi gerçek hayattan alıyorsunuz, onu işliyorsunuz. Gerçekçiliğin çok çeşitli boyutları var ama sinemasal gerçeklik dediğimiz şey kendisini dayatıyor. Burada dayatma derken zorla dayatma anlamında demiyorum. Bir esneklik payı var evet, şiirsel dünyaya gitmeler gelmeler. Fakat nerden bakarsanız bakın, sinematografi olarak da gerçekçilikle bir ilişkisi var. Özellikle *İşe Yarar Bir Şey*'in son 15 dakikalık yemek sekansı kameranın belgeselci gibi gözlemlemesi, keza yine ana karakter Leyla'nın sosyolojik flaneur gibi hareket etmesi. Bu bağlamda gerçekçilik ya da gerçekliğe yönelik yaklaşımınızı merak etmekteyim. Pelin Esmer'in dünyasında gerçeklik ya da gerçekçilik dediğimiz şey nasıl bir anlam ifade ediyor? Onu öğrenmek istiyorum.

**P.E:** Ben sinemada, bir filmin kendi hikâyesinin peliküle yansıdığı andan itibaren gördüğümüz şeyin gerçekçiliği üzerinden, onun gerçeği üzerinden yorumluyorum. Aslında baktığımızda hiç tanıdık olmadığımız, çok da gerçekçi bulmadığımız bir şey orada, o filmin içinde yönetmenin maharetiyle ya da bir kitapta bir edebiyatçının maharetiyle öyle bir şekilde bize sunulur ki, biz onun gerçekçiliğiyle hemhal oluruz ve onu esas bilir, onun kriterlerinde gerçeklik olgusunu sorgularız diye düşünüyorum. Bu biraz filmde de bahsettiğimiz Cortázar gibi. Nasıl Cortázar çok fantastik bir şeyi alelade, gündelik, banal bir şeymiş gibi hissettirir size sunar. “A bu gerçek mi ?” sorusuyla artık zaten hemhal olmazsınız o dünyaya girdikten sonra. Zaten mesele o dünyaya, o yaratıcının bize sunduğu dünyaya girip girmediğimizle ilgili bir şey. Oraya girdikten sonra artık oranın gerçekliğini izleyicinin değerlendirdiğini düşünüyorum.

**A.Ö:** Bu gerçeklikle ilgili, özellikle tren önemli bir mekân son filminizde. Ama filmlerinizde genelde sanki demin ifade ettiğiniz gibi çok bir araya gelmeyecekmiş gibi görünen ama bir araya gelen, bir anlamda savrulan karakterlerin buluşma noktası mekânlar. Son filminizde tren, *Gözetleme Kulesi*'nde kule ve Mithat Bey'in evi. Ama tren son filminizde bizim için çok ilginçti. Orada film çekmek, iki kadın karakteri buluşturmak. Özellikle mekân üzerinden mi çıkıyor öyküler, yoksa biraz mekânı siz öyküyle birlikte mi kuruyorsunuz? Filmlerinizin mekânla ilişkisi konusunda ne düşünüyorsunuz? Çünkü biz o gerçekliğin kurulmasında o mekânların çok etkisi olduğunu düşündük.

**P.E:** Mekân gerçekten çok önemseydiğim bir unsur yazarken. Kimi zaman hakikaten bir mekân üzerine bile bir karakter hayal edilebilir. Bir yerden geçerken, bir mekâna öyle bir takılmışımdır ki o mekân kuracağınız dünyanın başlangıç noktası bile olabilir, size pek çok hikâyeye gelebilir mekân, o mekânda bir karakter hayal edip yerleştirebilirsiniz, çünkü onun bir hikâyesi var, dili var, söylediği bir şey var. Onun size anımsattığı şey, bir durum, bir karakter olabilir. *Gözetleme kulesi* ve Mithat Bey'in evi özelinde bakarsam, orada mekânları da birer karakter gibi gördüm en başından beri, bu doğru. Karakterimizin, demin bahsettiğiniz güvenli alanları, sığındıkları ara istasyonları gibi gördüm. Hatta Mithat Bey için ara istasyon bile değil, tam bir dünya. Ama Nihat için düşünürsek, kule bir nevi sığınma istasyonu. İşlevi olan bir mekân. Kendi kendini iyileştirme mekânı. Nasıl bir kedi yarasını yalayarak iyileştirmeye çalışır, onun için de bir kuytu köşe bulur ya da doğurmak için kuytu köşe bulur işte öyle. Oradaki mekânın etkisi bu filmdekinden o anlamda farklı. Çünkü oralarda mekânın neredeyse bir karakter gibi bir kimliği vardı. Kule bildiğimiz pek çok yerden farklı, her şeyden uzak, korunaklı ama tehlikeli yanları da var. Kulenin kendisinin bir hikâyesi var. Aslında insanlara, kule dediğimiz zaman ıssızlık, korku, yalnızlık gibi bir sürü kavramı hemen çağırır. Trenin bu çağrışımından öte hikâyeye ve karakterlerimize hizmet eden bir işlevi vardı. Bu kadar iç ve dış arasında giden, ana karakterimizin iç dünyası ile dış dünyası arasında sürekli gidiş gelişlerin olduğu, iç seslerin kullanıldığı bir senaryoda bu, bir içeri girip bir dışarı çıkma durumları için tren biçilmiş kaftan. Çünkü bu aracın içinde kocaman bir dünya kurabilirsiniz. Buna çok müsait bir ulaşım aracı. Ama aynı zamanda tren hareket ettikçe dışarıda sürekli akan dışarıdaki dünyayı da izleyebilirsiniz. Bu ikisinin aynı karede birleşeceği araç trendi, yavaş giden bir trendi. Bunu hızlı trende çekemezdim. Çünkü dışarıda akan görüntüler hikâyemizin ana karakterleri olmasa bile o hızla gördüğümüz için zihnimizin bir

yerlerine atarak bir sonraki istasyona gidebilmemize bir olanak sağlıyordu. Tren yolundaki evlerin neredeyse içinden geçiyordu. Otobüs bu kadar insanların dibine girmiyor. Ama siz tren camından oradaki bir evin içindeki adama, çocuğa, kadına denk gelip tren durmasa bile zihninizin bir kenarına attığınız o küçük imge ile yola devam edebiliyorsunuz. Bunların hepsinin birleşmesiyle bir istasyona varıyorsunuz. Dolayısıyla bu hareket sizin söylediğiniz döngüyü, sürekliliği sağlaması açısından da, iç ve dış dünyayı aynı karede birleştirebileceğim bir mekân olma özelliğinden dolayı bu senaryo için önemliydi. Karakterlerimiz açısından da çok fonksiyoneldi. Canan için çok uygun bir araç, çok zor bir göreve gidiyor. Her ne kadar geç kalmadan gideceği yere varması gerekse de, o rötarlı zamana istese de istemese de ihtiyacı var. Zaman zaman kaçmaya ihtiyacı var. Bir otobüs yolculuğunda bunu başaramaz. Tren buna çok alan tanıyan bir araç. Yemekliğe giderseniz, yemekte biraz oturur insanların sorularından sıkılırsanız kalkar koridora giderseniz, iyice saklanmak istersiniz kompartımana geçersiniz. Hem aracın içindeki karakterlerin hikâyelerini anlatmama uygun mekânlar sunduğu için hem de geniş camlarında içerideki ve dışarıdaki dünyayı aynı anda görebilmeme olanak sağladığı için tren önemliydi benim için.

**S.Ö:** Mekândan sonra sese bakalım. Kanımca Türk Sinemasının en ihmal edilen unsurlarından birisi ses. Ama sizin filmlerinize bakıldığında sese özel bir önem verildiğini görmekteyiz. Mithat Bey'in telsiz konuşmalarından tutalım, son filminizde çello sesi, Leyla'nın iç sesleri, iç mi dış mı olduğu belli olmayan bazı yankılar ve örneğin yapılan bir telefon görüşmesinde kendi sesimizi işletebilmemiz ve o sesi hayal edebilmemiz. Hiçbir zaman, örneğin Hüseyin'i bize duyurmuyorsunuz. Fakat içsel sesimiz Hüseyin'i hayal ediyor. O ses kendisine ait bir zaman ve mekân açıyor. Sese niçin bu kadar önem ve değer veriyorsunuz?

**P.E:** İşte tam da bu söylediğiniz sebeple. Hiç görmediğiniz Hüseyin karakterini hayal edebilmemize yardımcı olan bir unsur olduğu için. Böyle bir gücü var sesin. Aslında bir görüntüye bakarak da başka bir yere, hayale gidebiliriz ama bunun bir sınırı var. Çünkü gördüğümüz bir şey var, beynimizin algıladığı, yazıldığı, bize gösterilen bir şey var. Ancak ses tamamen hayale açık. Bu biraz kitap okumakla film izlemek arasındaki farka benziyor. Bir kitapta kurulmuş dünyanın resmini görmediğiniz için okumak daha çok hayal etmeye sevk eden bir şey. Filmde ses kullanımını buna çok benzetiyorum. Bir duygu, bir his, bir anı, bir tortu bırakmak gibi fiziksel bir gücü var. Bunun için çok uğraşıyorum sesle. Yazarken düşünmeye çalışıyorum ses tasarımı. Tabi ki ses tasarımında çok uzun zaman ayırıp yeni sesler ekliyoruz. Çekim yaparken diyalogların dışında mekân sesleri kaydetmeyi de çok önemsiyorum. Bazen çekim sırasında hiç olmadık yerden bir ses geliyor ve çekimi durdurup onun sesini kaydedebiliyoruz. Çünkü ben bir daha o sesi bulamam belki ve o ses belli ki bir duygu yaratabilir, bir şey söylüyor, bizim çekime ara vermemize sebep olduğuna göre. Hatta o sahnenin duygusunu değiştirip oyuncunun oyununa bile etki edebilir. Hakikaten mimikler gibi, diyaloglar gibi ses de hem hikâye anlatmak hem de bir duyguyu geçirebilmek için çok önemli bir unsur.

**A.Ö:** Peki bir dördüncü duvarı kırabilir mi? Sesle kırma şansımız olur mu görüntüden ziyade? Ya da farklı soralım, sizin için deneysel bir tarafı var mı sesle oynamanın? Deneysel damarınızı da belki besleyen?

**P.E:** Tabi ki. Gerçekten ses tasarımı yapılmadan önce o film çıplak geliyor bana. Ses unsurunun montaja katılımıyla, tasarım ve mix sırasında filmin değişip değişmediğini görerek test ediyorsunuz zaten. Montaj sırasında bazı sesler deneyerek görüntü kurgusuyla oynuyorum. Nerede ne zaman keseceğime çoğu zaman ses karar veriyor. Bir atmosferi yaratırken mesela hikâyeler... Az önce ondan bahsedecektim, "hikâyenin önemi" diye bir yerde sormuştunuz. Hikâyenin önemi aslında bu ses gibi mekân gibi görsel imgelerin benim üzerimde yarattığı bazı unutmayaçağım şeyler. Hikâyeyi unutuyorum. Ben çok beğendiğim bir filmin hikâyesini ilerde hatırlamıyorum ama o hikâyeye o kadar ihtiyaç duyuyorum ki o hikâye sayesinde hikâyenin ne olduğunun da gerçekten bir önemi kalmıyor. Çünkü zaten hayatta topu topu dönüp dolaştığımız dört beş tane hikâye var. Ama ben o hikâye sayesinde o filmin yarattığı dünyanın içine girip bir sesin yarattığı etkiye maruz bırakabiliyorum kendimi. Örneğin Éric Rohmer'in bir yaz sıcağındaki çocuk seslerini unutmuyorum ama hikâyeyi unutuyorum. Ya da Kieślowski'nin filmindeki o çöpe yavaş yavaş her gün giden yaşlı kadın. Bu imgeyi unutmuyorum. Bence sanatçının mahareti burada yatıyor. Bir şekilde sizi o hikâye ile içine alıp o dünyaya davet ettikten sonra artık hikâyenin işlevini bir tarafa bırakıp o dünyanın, atmosferin içinde kendi deneyiminizi yaşamanıza izin vermesi. İşte ses de kendimizi o dünyaya kaptırıp içine girmemize yardımcı olan, en az görüntü kadar önemli bir unsur.

**S.Ö:** Bu söylediklerinizden genel bir soruya gelmek istiyorum. Çünkü söyledikleriniz bana başka bir şey çağırırdı. Bergson diye bir filozof var ve bize şunu söylüyor: Biz hayata pratik bilgilerimiz dâhilinde bakarız. Sizin filminizin başlığını duyduğumda aklıma gelen şey de bu olmuştu. *İşe Yarar Bir Şey*. Hayata zaten işe yarar bir şey olarak bakıyoruz. Bunun bir miktar dışına çıkmakta ve fark yaratmakta sanata bir miktar görev düşüyor sanki. Sizin anlattığınız hikâyelerin kendisi de estetik bir şekilde bize bir alan açıyor. Duyduğumuz hikâyelerin kendisi de bir tür sanatsal performans sanki. Biraz önce de söylediniz "Her şeyin bir hikâyesi var." dediniz. Sanki Nietzsche'nin söylediği şey gibi "Hayatı sanat gibi dizayn edelim." Genel bir soru olacak ama sanki siz hayatı sanat gibi dizayn etme anlayışına yakın bir yönetmen olarak duruyorsunuz.

**P.E:** Çok büyük bir övgü ve hakikaten ağır bir görev. Gerçekten işe yarama meselesi pek çok sanatçının zihnini meşgul eden bir şey. Çünkü hakikaten sanatın işlevi zamansız ve mekânsız aslında. Bir avukat sizi mahpustan kurtarabilir, doktor kalp nakliyle sizi hayata döndürebilir, bir madenci yerin dibinden çıkardığı kömür sayesinde ısınmanızı sağlayabilir. Çok direkt ve somut olmadığı sürece ürettiklerimize dair hep aslında alttan alta böyle bir yoklama var. İşe yarar bir şey mi sanat? Yaramasa ne olur, yarıyorsa nasıl yarıyor? Pek çok sanatçı bu sorular içinde yüzerek bir kıyıya vuruyor, sonra yine dalgalara kapılıyor.

**P.E:** Sanatın aslında bir şekilde yaşamımız içinde bazı anlara zoom yaptığını düşünüyorum. Zoom'ladığını ve kimi zaman da pause yaptığını. Bir şekilde o akıp giden şeyi bir an için durduruyor. Çünkü aslında sanatçının gerçekten hikâye olarak, kavram olarak çok temel bazı şeyleri var. Bin tane hikâyemiz yok. Ama benim gerçekten hiç bakmadığım bir yerden bakabilir yönetmen, zaten sanatın daveti de bu benim için. Olağan bir şeye benim bakmadığım, düşünmediğim açıdan bakma olanağını bana sunuyor, bakılan her ne ise onun öbür tarafına geçebilmem için o pause arasını, zamanını bana sunuyor. Bir durdurup öbür

tarafa geçmemi o aradan bakmamı ve ondan sonra devam etmemi. Bir şekilde sinemadan çıkıyoruz, sinemadan çıkan adam halinde ne kadar süre kalabiliyorsak kalıyoruz. Ama sonra hop hayatın içine dalıyoruz. Ama dalarken bize bir şey olmuş şekilde dalıyoruz. İşte tam da orada sanatın hayata müdahilliği var. Orada beni o şekilde sinemadan çıkardığı için ve yine aynı döngüye, hayata işime evime dönüyorum ama sanki bir şeyler oluyor bana. Yani hayatta, bende bir şey değişmiyor belki ama ara ara öyle bir pause olup bir şeye biraz daha yakından bakmak ya da farklı açıdan bakmaya yarıyor. O bir şey kendiniz oluyorsunuz aslında. Sanatın hayata en büyük katkısı bu. İşe yarıyorsa eğer, işe yaradığı en büyük nokta bence bu anları bize sunması.

**A.Ö:** Yol ve yolculuk filmlerinizde altını hep önemle çizdiğiniz kavramlar var. Genelde yolculuk özellikle son filminizde bu görüntü rejimiyle ve sinematografiyle de daha net karşımızda. Belki son söylediklerinizle de bağını kurarak sizin o tarafta yönetmen olarak, bizim bu tarafta seyirci olarak sanattaki yolculuklarımız, sizin filmlerinizde net vurgulanan yolculuklarımız hakkında ne düşünüyorsunuz.

**P.E:** Yolculuk, seferi olma hissi, duygusu bana iyi geliyor. Karakterlerinizi de kendinizi de özgürleştiren bir alan. Bazı sorumluluklarımızdan kısa bir süre için bile olsa muhaf olduğumuz bir süreç. Mesela seferi iken oruç tutma zorunluluğu bile yoktur. Benim için en büyük cazibesiyse insana aidiyetsiz hissetme şansını tanması.

**A.Ö:** Yersiz yurtsuz olma hali.

**P.E:** Evet yersiz yurtsuzluğun da sinema için çok verimli bir alan olduğunu düşünüyorum o yüzden yolcuları çok seviyorum herhalde. Bu yolculuklarda çeşitli sığınma alanları yaratabiliyorsunuz. Yorulduğumuz, nefeslenmek istediğimiz anlarda kuleye ya da otogara sığıyoruz. Ama sonra tekrar devam edebiliyoruz. Ama yolculuğun sunduğu çeşitlilik ve yolcu olan insana kısa bir dönem için bile olsa verdiği özgürlük hissi beni heyecanlandırıyor. Görsel olarak da, sürekli akan değişen yol boyu cebimize ata ata gittiğimiz görüntüler onlara pause-zoom yapmasam bile o hızda aktığı için bir şekilde zihnimize bir yerlere oturuyor. Bambaşka bir filmde anımsayacağınız küçük bir detayda bir şey olarak. Yolculuğun bunlara da izin veren bir şey olduğunu düşünüyorum.

**A.Ö:** Biraz erkek karakterlerle ilgili konuşalım. Sanki zayıflatılmış karakterler var filmlerinizde. *11'e 10 Kala'*daki Ali. Ali'nin kendi yaşam standartlarını değiştirmek adına yaptığı yanlışlar, Mithat Bey'in takıntıları, *Gözetleme Kulesi'*nde Nihat'ın ailesinin yaptığı kazaya neden olmaktan kaynaklanan vicdan azapları ve en son Yavuz, Yavuz'un engelli hali. Erkekler neden biraz güçsüzler filmlerde? Bu benim yorumum ya da böyle bir çabanız var mı?

**S.Ö:** Aslında ben o kanaatte değilim.

**P.E:** Ben de hiç değilim. Bu katılmadığım, sizden farklı düşündüğüm bir nokta sanıyorum. Hele öyle bir çabam hiç yok. Öyle hissediliyorsa bunu sorgulamalıyım diye düşünüyorum. Çünkü hiçbir karakterimde bir kayırmaya gitmek istemem. Zaten iyiliği fazla ağır basıyorsa orada huzursuzlanabilirim. Bir şekilde bir karakterin hem iyi hem kötü hem deli hem akıllı



hem kadın hem erkek yanlarını, farklı durumlardaki tepkilerini, eylemlerini görebilmeliyiz diye düşünüyorum. Ayrıca ilk bakışta zayıflık olarak gördüğümüz şeylerin altından da bir takım güçlerin filizlendiğini söyleyebilirim. Ali'nin hayatını değiştirmesi için, Mithat Bey'in koleksiyonunun İstanbul Ansiklopedilerini satması. Yani ilk başta bakarsanız ne korkunç bir şey. Adamın en önem verdiği şeylerden birisi bu koleksiyon ve adam onu alıyor. İlk cümle ve ezcümle “ne kötü bir şey” oluyor. Ama aması var yani. Bu hiçbir şekilde yaptığını olumsuzlamak anlamında değil ama soru sormaya yönelen bir şey. Bir kere Ali'nin onu satmasına yönlendiren şeyleri düşünmek istiyorum. Yani Ali de hayattaki gücünü bir erkek, bir baba, bir insan olarak şehirde yaşamak zorunda olan bir insan olarak göstermek zorunda. Çocuğunu ve karısını insanca yaşatacağı bir mekâna sahip değil. Çocuğunu rutubetten dolayı astıma yakalandığı için köye yollamak zorunda olan bir adam. Burada hep işte o çelişkili sorulara gelmek istiyorum. Bunu satması kötü mü? Belki bunu sattığı için adam çocuğunu oraya getirecek. Kaldı ki yaptığının iyi bir şey olduğunu söylemek için söylemiyorum ama altında bir katmanın daha olduğunu, başka şeyleri sorgulattığını söylemek istiyorum. Şu açıdan da düşünebiliriz; Mithat Bey'e gerçekten kötülük mü yaptı ya da sadece kötülük mü yaptı? Mesela o son sahnede son cildi bıraktığı zaman şöyle bir duyguyla çıktım: Belki de Mithat Bey'e yol açtı. Bir şeyi bitirmek üzereydi Mithat Bey ve o cilt tamamlandığı zaman, yani 11. Cilt geldiği zaman o misyonu bitecekti. 11. Cildi bıraktı ona bütün aradığı da oydu zaten. Evet, şimdi belki Mithat Bey o satılan 10 cildi tamamlamaya geri dönecek. Ali belki de aynı zamanda Mithat Bey'e tekrar dışarı çıkmak için bir sebep de yarattı. Böyle de düşünebiliriz. Kötülükten iyilik doğar diyelim, iyilikten kötülük doğduğu gibi. Nihat'a gelecek olursak, Nihat'ın yaşadığı o kazayı bir kadın şoför olarak ben de yaşayabilirdim, o aracı ben sürsem ve benim çektiğim vicdan azabı ile Nihat'ın çektiği vicdan azabı çok farklı olmazdı açıkçası. Çocuğumun, eşimin, sevdiğim birinin kaybına sebep olan bir kazaya sebep olmak. Dolayısıyla o vicdan azabı onun zayıflığı değil, onun baş etmek zorunda olduğu bir duygu. Ayrıca Nihat'ın kuleye gitmeye karar vermesi de belli bir güç gerektiren bir karar. Nihat köyünde bir süre kalıp, yasını tamamlayıp kendine yeniden bir hayat kurabilirdi. Hiç kimse de bunu yargılamazdı ve hayat böyle de normal bir şekilde devam edebilirdi. Ama Nihat karakteri bu acısıyla yüzleşmeyi göze alarak, yani bir kaçış gibi de görünse de aslında kendinden kaçamayacağı bir yere gitmeyi seçiyor. Bu da benim için mesela o karakterim adına bir güç göstergesi, güçlü olduğuna dair bir şey çünkü o yüzleşmeyle tek başımıza, kendi kendimize kalmak oldukça zor bir şey. Yavuz karakterine gelirsek, onun yerinde bir kadın da olabilirdi. Kendi hayatına son verebilme yetkisine bile sahip olamamanın cinsiyetle pek bir alakası yok. Bir kadın karakter olsaydı bunu ister miydi sorusunu soracaksak bunu uzun uzun konuşabiliriz, düşünebiliriz. Kısa yoldan cevaplarsam “Evet düşünebilirdi.” Biz Yavuz karakterini gerçekten bunu kendi yapabilseydi, başkasını bu işe bulaştırmayacak bir adam olarak hayal ettik. Ama bunu filmde görmediğimiz için bilmiyoruz. Biz Yavuz'u o cümlesinde, o diyalogunda samimi olduğunu düşünerek yazdık. “Kendi kendime becerbilsem sizi bulaştırmazdım.” cümlesini. Biz de Yavuza inanarak yazdık. O yüzden karakterlerimde, ne erkek ne de kadın karakterlerimde özellikle bir zayıflığın ya da gücün altını çizmek ya da sadece o yönlerini göstermek gibi bir yaklaşımım yok. O zaman tek katmanlı bir karakter olur diye düşünür bundan uzak durmak isterim.

**S.Ö:** İntihar konseptiyle ilgili pek çok film ile karşılaşmaktayız. Abbas Kiarostami'nin *Kirazın Tadı*, yine keza *İçimdeki Deniz*. Bu felsefenin de fazlaca tartıştığı hususlardan biri, etik bir tercih diye de düşünebiliriz. Ya da başka nedenler dolayısıyla intihar edebilirsiniz. Fakat sizdeki intihar etme düşüncesi diğer filmlere göre biraz daha farklı. Yani her filmin kendine ait bir intihar konsepti var ve sizin anlatımlarınıza göre de aslında zayıflık dediğimiz şeyin-son derece güçlü sorular sormamıza yönelik ve yorum yapmamıza yol açabilecek özelliklere sahip olduğunuzu söylüyorsunuz. Tam modern sinemanın özelliklerinden birisi. İtalyan Yeni Gerçekçi Sinema'da da savrulan karakterleri görmekteyiz. Kahramanların olmadığını görmekteyiz, amatör insanların oynadığını görmekteyiz. İyinin ve kötünün ötesinde düşünmeye gayret ediyorsunuz. Dolayısıyla sizin hayata bakış açınızda etik bir pencere etik bir mesele de var. Şu ana kadar anlatımlarınızdan edindiğimize göre bunda deneyimlerinizin, edebiyat belki sosyoloji ya da belki başka disiplinlerin de etkisi var. Hayata bakışınıza, iyi ve kötünün ötesindeki kavrayışınıza dair neler söyleyebilirsiniz? Yani beslendiğiniz özel bir kaynak var mı? Ya da bu sizin sadece temaslarınız vasıtasıyla edindiğiniz bir fikir mi?

**P.E:** Ölümle ilgili yorumum üzerinden mi özellikle soruyorsunuz?

**S.Ö:** Evet.

**P.E:** Burada tabii ki; kendi ölümünü düşünmeyen bir varlık yoktur diye düşünüyorum. İçgüdüsel olarak da, felsefi olarak da, pragmatik olarak da herhalde en çok düşünülen, burun buruna geldiğimiz konu. Aslında şunu hep düşünmüşümdür: var olmamıza da aslında biz karar vermiyoruz, bari acaba ölümümüze mi karar versek gibi bir soru yokluyor insanı bazen, eyleme dök ya da dökme düşünmeye sevk eden bir soru. Madem bu dünyaya gelmeye ben karar veremiyorum... Ama o zaman da şu soru geliyor aklıma, yoksa orada da mı hırs yapıyoruz? Madem öyle işte böyle gibi.

**S.Ö:** Ömer Kavur'un *Karşılaşma* filminde Mafya liderinin söylediği sözü hatırlayalım "Bu hayatın beni almasına izin vermeyeceğim, kendimi öldüreceğim." diyordu.

**P.E:** İşte tam da "Madem öyle işte böyle." cümlesi... Tamam, biliyoruz, doğmak konusunda bana sunulan bir seçim yok. Kesinlikle bu mevzuya müdahil değilim. Bir kere doğduk, bunun iadesi yok, öyle ya da böyle yaşayacağız işte, bir zaman ve mekân sınırı içerisinde. Yaşarken de bize sunulmuş bazı özgürlükler ve kısıtlamalar var. Artık bir kere doğduktan, yaşadktan sonra, işte o yaşam sırasında ne kadar kendi hayal ettiğiniz, kendi varlığınızla çok da fazla çatışmayacak şekilde bir hayat kurma özgürlüğüne ne kadar sahibiz? Ve bu özgürlük gittikçe azalır ve yok olursa o zaman böyle bir sona kendimiz karar verebilir miyiz veremez miyiz? Bunu sorgulamaya değer. Ama herkes yanıtı kendi biricik hayatı adına verebilir. Benim yanımda intihar bana ölümü çok fazla ciddiye almak gibi geliyor. Ama işte buradan oturduğum yerden afaki söyleyebileceğim bir şey. Ama şunu da anlayabiliyorum kolaylıkla. Bir insan ölmeyi yaşamaya yeğleyecek duruma gelebilir. O kadar çaba sarf ediyordur ki var olmak için, yaşamı sürdürmek için ve işin kötüsü bu çabanın o kadar fazla bilincindedir ki, bunu sürdürmekte hiçbir neden bulamayabilir. Tahayyül edilebilir ama o noktada olmadan anlaşılmayacak başkası adına konuşulamayacak temel konulardan biri.

Ölümü düşündüğüm zaman, ben eylem kısmını değil de ölüm kavramını düşünüyorum daha çok, yani yaşam kadar ölümü düşünüyorum. René Magritte'ın bir resmi vardır bilir misiniz? Kocaman bir tabut gibi bir taş yan yatırılmış, içinde kıvrılmış, ölü gibi uyuyan bir adam. Bu resmi yaptıktan bir süre sonra eleştirmenler ve onu takip edenler sormuşlar - o sırada biraz depresyondaymış René Magritte, bunlar efsaneler ama seviyoruz bu efsaneleri- " O dönem bu resmi yaparken çok mu ölümü düşünüyordunuz" diye sormuşlar. "Yoo, yaşamı düşündüğüm kadar." demiş. Hep aynı cümlede kullanılabilecekmiş gibi geliyor yaşam ve ölüm. Biz de bu filmde biraz öyle bir yerde durduk. Ölümü ancak yaşam üzerinden anlatabiliriz diye düşündük.

**A.Ö:** Gökhan Tiryaki ile ilgili olarak bir soru sormak istiyorum. Çünkü bu filminizde görüntü rejiminin ve sinematografinin daha belirgin bir şekilde öne çıktığını görüyoruz. Biz kendi konuşmalarımızda ve tartışmalarımızda, filmin özellikle görüntü rejiminin çok özenle çalışıldığı, üzerinde tek tek işlendiği çok belirgin. Tren sahneleri özellikle Leyla'nın yüzünün kullanımı, Gökhan Tiryaki'nin sizin son filminizdeki katkısı ve bu anlamda sinematografinizdeki farklılığı bizim öyle yorumladığımız farklılık. Katılır mısınız bilmiyorum bu katkıya dair ifadelerime. Bu bir işbirliği. Barış Bıçakçı, Gökhan Tiryaki üç koldan. Tabi sizin ağırlığınızda bir iş birliği söz konusu. Bu anlamda da bu beraber çalışma hali sinemamızda önemli mi, ne düşünüyorsunuz?

**P.E:** Sinema tam bir ekip işi. Bir film yapımı süresince sonuçta herkes yönetmenin hayalini realize etmeye çalışıyor evet, ama herkesin maharetleri ahenkli bir şekilde birleşince iyi bir film oluyor. Gökhan da kendi maharetini bu filme çok güzel aktardı. Hayal ettiğim dünyayı ve atmosferi peliküle güzel tercüme etti. Gözü, heyecanı, profesyonelliği, teknik bilgisi, yeşil ekranda çekme deneyimi filme önemli şeyler katmıştır. Birlikte geçirdiğimiz ön çalışma süreci çok uzun olmasa da bir dil birliği yakalayabildik. Bu çok önemli. Gökhan'la birlikte çalışmaya başlamadan önce uzun bir ön çalışma süreci geçirmiştik. Tren gibi meşakkatli bir çekim mekânında çalışacağımız için pek çok planın önceden çok iyi hazırlanması gerekiyordu. Aksine ne vakit ne para yeter. Senaryo aşamasından itibaren yaptığım pek çok tren yolculuğunda benim çektiklerim dışında yapım ekibi de bana saatlerce trenden kaydedilmiş yol görüntüleri getirdi. Günlerce onları izledim. Rotayı, mekânları seçtim. Hangi sahnede tren penceresinin arkasında ne görüneceğini çok net belirledim, işte o ön çekimleri izleme sayesinde. Trenin içerisinde geçen sahneye en uygun olacağını düşündüğüm arka planları ve ana dış görüntüleri seçtim. Filmi Gökhan'ın önerisiyle yeşilde çekmeye karar vermeden önce hareketli trende reel olarak çekmeyi düşünüyordum ki bu çok zor olacaktı, sonuç asla böyle olmazdı. Yansımaların bu kadar ağırlıklı kullanıldığı bir filmde ışığın kontrollü çok önemliydi. Haydarpaşa'da duran trenlerde iç çekimleri yaparken içerinin ışığını ön çekimlerden seçtiğim görüntüleri laptopla izleyerek, ona göre hazırlıyorduk. Yani şu an böyle bir yerden geçeceğiz, burada böyle böyle ışıklar var. Şu renk ışıklar olacak diye belirledik ve o ışıkları içeri yansıtılar. Çekimlerin sonunda da trene binip o belirlediğimiz rotada belirlediğimiz mekânları, yolları, görüntüleri ve fazlasını çekip yeşilde yerleştirdik. Biraz zaman alan detaylı bir çalışmaydı. Ama gerçekten çok iyi bir ekip çalışması oldu. Aynı zamanda sette post prodüksiyonumuzun başında olan Kerem Kurtoğlu hep yanımızdaydı. O da büyük bir

güvendi tabi ki. Çünkü ileride yaşayabileceğimiz sıkıntıları önceden uyarıyordu, çekimlerimizi biraz da ona göre planlıyorduk.

**S.Ö:** İzninizle son soruyu ben soracağım. Bütün yönetmenlerimize aynı soruyu sormaktayız. SineFilozofi Dergisi hakkında ne düşünüyorsunuz?

**P.E:** Film bittikten sonra kendi filmimizi anlatmamız bizler için çok yabancılaştırıcı bir süreç. İşin doğasına aykırı bence. Zorlayıcı, yapay bir şey. Ama sizler felsefeyle sinemayı bir çatı altında buluşturup pek çok farklı bakış ve yorum sunup yazıyorsunuz. Hatta kimi zaman yönetmene de hiç bakmadığı, düşünmediği noktalara gidip filme bambaşka bir yerden bakma olanağı da sunabiliyorsunuz. Dolayısıyla bu dergide filmler üzerinden yaptığınız ve okuyuculara sunduğunuz yolculuğu önemli buluyorum. Film benim için izleyiciyle paylaşıldığı andan itibaren seyircinin kendi hayal ve gerçek dünyasına teslim edilmiştir artık. Siz de o noktadan itibaren bir seyirci olarak, akademisyen olarak, hayatı ve insanı anlamaya kafa yoran insanlar olarak filmi teslim alıp kendi dilinizle, kendi dünyanızdan, benden farklı açılara geçip yorumluyorsunuz, bu da çok önemli bir katman ve zenginlik o filmi yapan için. Film göz göze gelmeyen ve gelmeyecek olan yaratıcısıyla onu alıp kendi dünyasına taşıyan seyircisi arasında karşılıklı iletişim. SineFilozofi de bu iletişimin yolunu açan, soruları çoğaltan, yorumlayan bir dergi gördüğüm kadarıyla. Umarım devam eder, uzun ömürler diyorum.

**A.Ö:** Bir şekilde buluşmak gerekiyor. Hep söylediğimiz şey, sizin, bizim ve akademinin bu alanda çalışan herkesin buluşması önemli. Çok teşekkür ediyoruz.

**P.E:** Ben teşekkür ederim.