

Tolga Karaçelik'le Söyleşi

Yönetmen
Tolga Karaçelik

Serdar Öztürk, Aydan Özsoy

Aydan Özsoy: Bugün birkaç grup bir arada, ama bu toplantı temel olarak iki grup çerçevesinde gerçekleşti. Öncelikle Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesindeki VİDEROGRAF öğrenci topluluğu bu buluşmayı istedi, bir yandan da SineFilozofi, 2016'dan beri Serdar Hocamla birlikte başladığımız yürüttüğümüz dergimiz. Bu iki grup çerçevesinde bu toplantımız gerçekleşti. Başlangıçta benim tabii ki sorularım var Tolga Beye. Merak ettiklerim var onun sinemasına, onun dünyasına dair. Hocamın da mutlaka var ama asıl burada merkezde sizler olacaksınız; sizlerin soruları, sizin merak ettikleriniz bizim söyleşimizin merkezini oluşturacak o yüzden biz çok kısa bir başlangıç yapacağız, sonrasında sözü size vermeyi tercih ediyoruz.

Ben öncelikle tekrar hoş geldiniz dedikten sonra şunu sorarak başlamak istiyorum: Türkiye'de özellikle 2000 sonrası dönemde, özgür bir ortamda film çekmek hiç kolay değil. Film dünyasından birisi olarak, bir film çekerken özgür bir ortamdan söz edebilir misiniz? Koşullar ve tüm o yaşadığınız atmosfer, bütün okuduklarınız, ülkede olanlar...

Tolga Karaçelik: Bahsederim. Yani şöyle bahsederim; her zaman sizi engellemeye çalışacak bir şeyler var, dünyanın her yerinde var. Ekonomik koşullar olsun, sosyal bağlar olsun, sevdiğiniz insanları kırmamak olsun. Yani otosansürün varlığını kabul ederseniz onun sonu yok zaten. Benim tavrım "Onlar düşünsün" şeklinde. Çünkü onu düşünerek hareket edemezsiniz, ayaklarınıza bakarak koşamazsınız, başka bir ön kabulünüz olursa yapamazsınız.

A.Ö: Filminizi çekerken, fonlarla ilgili, desteklerle ilgili herhalde sıkıntılar yaşadınız, ister istemez yurt dışı fonlarla gerçekleştirmek zorunda kaldınız. Okuduklarımızdan hareketle soruyoruz, ne kadar doğru ne kadar değil bilemiyoruz ama. Yani buradan değil de yurt dışından fon almak oradan destekleyerek gitmek nasıl oldu?

T. K: Ben yurt dışından fazla fon alamadım çünkü sabırsız bir insanım. İlk filmim *Gışe Memuru*'nda (2010) Kültür Bakanlığı'nın desteği vardı. Destek dediğim 150 bin lira gibi bir para vermişlerdi. Bizim filmlerin beş haftalık çekim süresinin 1 milyon

liranın altına düşmesi biraz zor. Bütün filmin tamamlanmasından söz ediyorum. Kültür Bakanlığı'nın desteğinin durumu hakkında fikriniz olması için söylüyorum. Kültür Bakanlığı'nın desteği, yurt dışındaki başka fonları almanız için bir ön kabuldür. Eurimage'a başvurmak için veya Almanya'daki fonlar, Fransa'daki fonlar için gerekli. Yani adamlar diyor ki: "Senin ülken seni desteklemiyorsa demek ki sen desteklenmeye değer bir adam değilsin."

En azından yönetmeliklerinde bir puanlama sistemi var, orada otomatikman geri düşüyorsun. Ama ben *Gişe Memuru'nu* (2010) çekerken bekleyemedim. Ben pek bekleyebilen bir insan değilim. O uzun bir süreç. Mesela Emin (Alper) çok sakin bir adam, o daha çok bekleyebiliyor. Birçok yönetmen alıyor, özeniyorum da bu insanlara. Çünkü o ateşle içlerinde iki sene, üç sene yaşayabiliyorlar. Benim çekmem gerektiği zaman çekmek zorundayım. "*Sarmaşık*"ta da bir fon vardı fakat yurt dışı ortak yapımcılıklar vardı. Orada şöyle bir ortak yapımcılık vardı, fon gibi değil iş yapacak insanla ortaklık. Orada da çünkü yine param yoktu. Benim bekleyemediğim için hep eksik param vardı. Burada belki suçlulardan bir tanesi benim ama çekebileceğime inandığım için girdim. O yüzden *Sarmaşık'ı* (2015) 19 günde çekmek zorunda kaldım. Bir gemi sorunu vardı, geminin günlük kirası 10 bin dolar gibi bir şeymiş. Dolayısıyla bir şekilde onu çözmem gerekiyordu. Ne yaptım? Hacizli gemiler listesini talep ettim bankadan ve gemi sahibi olacakmışım gibi hacizli gemiler listesinin üstesinden geçtim. Öyle bankayı kandırdım yani ve ondan sonra da armatörlerle buluşup, dedim ki benim gemi alacak bir durumum yok, benim gemide çekim yapmam lazım. Hazır bu gemi de hacizli, hareket etmiyor, ben 10 bin dolar vermeyeyim de bir 5 bin lira vereyim 20 gün için, en azından şu gemicilerin parasını ben karşılamış olayım. Bu şekilde yaratıcı yapımcılık yöntemlerine giderken yurt dışında da daha önce çalıştığım bir ses tasarımcısı vardı, onlara filmin bir yüzdesini vererek ortak aldım. Kültür Bakanlığı desteği olmadığı için başka hiçbir fona başvuramadım. Onda da yine belli kişileri çok konuşarak ikna etme suretiyle ortaklıklar yarattım.

Serdar Öztürk: Hoş geldiniz.

Ben SineFilozofi Dergisi adına bir soru sormak istiyorum çünkü dergi sinema felsefesi üzerine. Filmleri üçe ayırmak bana göre mümkün, düşünce sineması, popüler sinema ya da melez sinema ve kitle sineması. Günümüzde kitle sinemasının egemen olduğunu görüyoruz. Yani klişe imajlar oldukça yaygın. İyi kötü belli kalıplar belli. Siz bir filme başladığınızda aslında filmin sonunun ne olacağını aşağı yukarı tahmin edersiniz. Fakat sizin filmlerinizi izlerken bir imajdan sonra, ses ya da görüntü imajdan sonra diğer imajda ne olacağını tahmin edemiyoruz. Dolayısıyla duyu-motor mekanizmamızı bozuyor. Duyu-motor mekanizmamızı bozduğu için bizi düşündürüyor. O anlamda düşünce sinemasına oldukça yakın ama aynı zamanda da herkese seslenen ilginç bir sinema üretiyorsunuz. Bana göre, Türkiye'nin şu anda ihtiyacı olan da bu.

Tolga Karaçelik, ben sizin dünyanızı merak ediyorum çünkü ben imajlara sorular sorabiliyorum. Ama sizin dünya tasarımınız nedir? Hayata, yaşama, insana, iktidara dair bir dünya tasarımınız var ki o imajlara sığıyor. O imajlara sığırayan, taşan unsurlar var, onları biz sinema eleştirmenleri yakalıyoruz. Sizin dünyaya dair tasarımınız nedir? İnsana, yaşama dair, hayata dair tasarımınız nedir? Bunu öğrenmek bizim için yararlı olacak.

T.K: Yani ben buna nasıl cevap vereceğimi bilemiyorum ama insanın kendisinin cevaplamasının zor olduğu bir soru. Ama her şeyden önce ben galiba insanları seviyorum, diyalog kurmayı seviyorum, karışmayı seviyorum ve bana karışılmasını seviyorum. İktidarla ilgili her zaman bir sorunum oldu, küçüklüğümden beri. Babamla da oldu Allah'la da oldu, sınıf öğretmenimle de oldu. Ama bir şekilde sevgim onlara da yansıdı. Anlıyorum yani onları. Bir çeşit sevgi-nefret ilişkisi. Diyeceklerim yalnızca bunlar olabilir. Çünkü benim insana karşı sevgim aptalca bir sevgi de değil. Sait Faik'in çok sevdiğim bir sözü vardır "İnsanı olabileceği şeyden ötürü severim, olduğundan ötürü değil." der. Bu lafı çok severim ve her şeyin değişebileceğine dair geri zekâlı bir umudum var hayatta. Optimist bir insanımdır çünkü pesimist olduğumda benim çok enerjim gidiyor, çok karanlık oluyor.

S.Ö: O yüzden mi filmlerinizde Kafkaest bir mizah duygusu var. Kafkavari...

T.K: Kafka benim hayatıma 11 yaşında Mazhar Candan sayesinde girdi. *Kelebekler'* de (2018) atıfta bulunduğum baba Mazhar vardır ya o benim esasında amcam. Şairdi kendisi ve beni 8 yaşında Mayakovsk'le, Yesenin'le 10 yaşında, Kafka'yla 11 yaşında, Dostoyevski'yle 12 yaşında tanıştıran insandır. Kafka benim için en eğlenceli komedi yazarıdır hâlâ.

Bir de benimle ilgili söyleyebileceğim bir şey, kendimi en yalnız hissettiğim anlar güldüğüm anlar oluyor genelde. O yüzden benim komedi çekmem bana saçma geliyor. Çünkü ne zaman bir şeye gülssem yalnız kalıyorum. Kimsenin gülmediğini fark edip susmak zorunda olan adam ben oldum hep hayatım boyunca. Ama birçok şey komik esasında. Mesela şu komik değil mi? Bir keresinde Taksim'de yürüyoruz, bütün Taksim Meydanı buz kaplanmış, böyle beyaz kalın bir buz, birisi gelmiş tam onun üzerine ters bir muz kabuğu bırakmış. Bence bu çok komik ve adam çok güzel bir hareket yapmış. Ama etrafındakilere gülerken gösterdiğim zaman "Neye gülüyorsun?" diye bakıyorlar bana. *Gişe Memuru'nu* (2010) da çektiğim zaman herkes bana "Janrınız ne Janrınız ne" diye soruyordu. Ben komedi çekiyorum ama komik değil. Janrı bu. Komik bulunmayan bir adam komedi çekerse böyle oluyor. Kafka bana göre çok büyük bir komedi yazarı, Çehov komedi yazarı. Mesela Nuri Bilge Ceylan'la da onu konuştuk. "Bence sen Çehov çekmelisin" diyordu, "Bence senin komedin o" diyordu. Kendimi yansıttığım anlar güldüğüm anlar oluyor. Bir de tahmin edilemezlik hususunda şunu ekleyebilirim. Bence insanlar gülerken ve şaşırırken kalkanlarını indiriyorlar. İnsanların kalkanlarını indirdikleri hâllerini seviyorum. O çocuk hâli seviyorum. Şaşırmanın insanı sevmiyorum. En katlanamadığım insan bir şeyden şaşırmayan insan. Ben şaşırıyorum, çok fazla şaşırıyorum.

A.Ö. Biraz konuklarımıza sözü verelim. Soruları alalım.

T.K. : Çok riskli, daha bir şey konuşmadan ne soracaklar!

Sor sor. İlk soru zordur. İlk soran kendisini feda etsin gerisi gelir.

Dinleyici: Radyo Televizyon Sinema Öğrencisi Yiğit.

Sanıyorum ikinci isminiz Kenan. Üç filminiz de de Kenan ismini kullanıyorsunuz. *Gişe Memuru* (2010) ve *Kelebekler'* de (2018) de başrol Kenan. *Gişe Memuru'nda* (2010) Kenan karakterinin Kenan'a anlattığı Bodrum Kalesi hikâyesi sizin

bir dergiye verdiğiniz röportajda anlattığınız anınızla örtüşüyor, biraz önce amcanızla ilgili sözleriniz. Onun dışında babanız sanırım denizcilikle uğraşılıyor. *Sarmaşık* (2015) bir nevi denizcilik hikâyesi. Benim merak ettiğim şu: Siz filmlerinize ne kadar kendinizi katıyorsunuz ve biz genç sinemacılara, bir senaryo yazarken nelere başvurmamızı, nelerden esinlenmemizi önerebilirsiniz?

T.K.: Ben hiçbir zaman yönetmen olacağım demedim. Daha önce şiir ve öykü yazıyordum. Anlatı biçimim oydu. Daha sonra çok kötü şiirler ve öyküler yazdığımı ve kendimi sürekli tekrar etmeye başladığımı fark ettim. Ama hâlâ bir filmi yazarken hiçbir şey yazmadan önce mutlaka yazdığım bir şiirden yola çıkıyorum. Üç filmimde de bu böyle oldu. Üç filmimde de şiir vardır. Şiirin hissettirdiği duygu bütünlüğü demir atmak gibi, onun etrafında dönüyorsun. O çapın etrafından, esasında nereye gidersen git fazla uzaklaşamıyorsun. Ben sadece *Gişe Memuru*'nu (2010), *Sarmaşık*'ı (2015), *Kelebekler*'i (2018) çekmek istedim. Şimdi yazdığım hikâyeyi çekmek istiyorum. Bu süreç bir şekilde beş sene, altı sene sürüyor, belki daha fazla sürüyor. Şimdi yazdığım hikâyeye dair ilk notlar 2013 senesine denk düşüyor. Zaman içerisinde başka bir şeye karışıyor, dönüşüyor. Ama o ilk duygunun etrafında dolaşılıyor. Bunun tabi ki bir motivasyonunun olması lazım. Yedi sene süren bir süreç. Dolayısıyla bir derdimden kaynaklanıyor. Bazen bu derdi bulamıyorsun. Neyin sana ait olduğunu da bilemiyorsun. Mesela şu an yazmakta olduğum filmi niye yazdığımı dair hiçbir fikrim yok. Çok sığ buluyorum. Gerçi bir arkadaşım da benim her filmi yazarken hep sığ bulduğumu söyledi. İlk etapta gerçekten ne olduğunu bilmiyorum daha sonra, derine indiğimde fark ediyorum. Mesela bayağı bir zamandır inanç korkusunu sorguladığımı fark ettim yani inanmanın var etmek olduğunu. Bir şeye inanırsan vardır. Onun üzerine hep dolaşılıyor. Bu filmin de merkezinin o olduğunu fark ettiğim zaman esas noktanın içine doğru bir süreç başlıyor. Buna niye ihtiyaç duyduğuna dair ve o da ne olduğuna dair bir süreç dönüşüyor. Birçok şeyi sorguluyorsun, yaptığın her şeyi. Tabi ki söylediğin şeyler seninle alakalı. Başka birisiyle alakadar bir şey söyleyemezsin ama seninle alakadar olan şeyi gerçekten söylersen bence birçok insan hakkında bir şey söylersin. O yüzden benim süreçlerim daha çok içe doğru. Kenan ismi önemli benim için. Ben hep kendimi saklamayı öğrenmişim. Çünkü dalga geçilecek bir şey gibiydi duyarlı olmak ben küçükken. Hepimizin yaşadığı erkek olmanın travmalarından bahsediyorum. O yüzden ben şiirlerimi hep Tolga Kenan diye yazmışımdır. Kenan benim hep saklandığım yerdi.

A.Ö.: Bir acelecilik var değil mi Tolga bey? Derinlik, filmler arasında uzun bir zaman, bir demlenme süreci ama bir taraftan da filmleri çekerken bir acelecilik.

T.K.: Çünkü ne çekeceğimi bildiğim zaman o filmi çekiyorum.

A.Ö.: Filmlerinizi arasında da bir haylice zaman var.

T.K.: Yok, yok. O kadar yok, yeteri kadar var. Daha hızlı nasıl olsun ki? Üç yıl işte. Bir filmi yazıyorum. *Gişe Memuru* 2010 yılında bitti. 2011'de vizyona girdi. 2011 yılından sonra diğer filmim 2015'te çıktı. Ama onu 2014 de çektim. Aslında daha hızlı olamıyorum.

A.Ö.: Kenan, Cemal ve Suzan, genelde karakterler bu üçü.

T.K.: Bir de hep garip bir isim oluyor. Atun var, Suzan var çok duymadığım isimler.

Dinleyici: (Kurtuluş Özgen) Ben daha çok uygulamaya yönelik bir soru sormak istiyorum. Çünkü burada film çekmek isteyen, çekegelelen insanlar var. Yazma konusunda oldukça yetkin olduğunuzu görüyoruz. Film kameralarını da kullanabiliyorsunuz, sinema konusunda eğitim almışsınız. Film yapmak isteyen genç arkadaşlarımızın bir nevi gerilla tipi koşulları olacak. Sizin de öyle olduğunuzu tahmin ediyorum. Sette hem teknik olarak hem görüntü reji olarak hem oyuncu yönetimi olarak nasıl yetkinlik kurmak gerekiyor ki çok az imkânla bu filmler ortaya çıkabilsin. Bu anlamda sizin çok iyi bir örnek olduğunuzu düşünüyorum. Ülkemizde genelde film yapma ediminde, Serdar Hocamın da az önce sözünü ettiği düşünce sineması yönetmenleri hususunda şu atlanıyor; yönetmenlerin önemli bir kısmı işin tekniğine de çok hakim oluyor.

T.K.: Biz bir haftadır bunu konuşuyoruz jüride (Ankara Film Festivali) esasında. Ben ilk ışığa aşık oldum. Öykü yazmakla çekmek arasında yapmak istediğimin film çekmek olabileceğine dair ilk kıvılcım, ışığı görerek oldu. Yapraklar vardır ya yaprak huzmeleri üst üste binerler. Üst üste binen yeşil yapraklar, sınırları belli değildir. Ben çok severim o görüntüyü. Film okulundayken bunu nasıl yapabilirim diye düşünmeye başladım. O ışığı yapmaya, onu yeniden canlandırmaya çalışarak... Ki kapalı ortamda asla yapılamayacak bir şey elbette. Çünkü çok büyük bir kaynaktan gelen milyonlarca ışın başka yöne çıkıp çarpıyor. Işığın ne olduğunu anlamam, ışıkla her şeyin anlatılabileceğini anlamam her şeyi değiştirdi. Buna aşık oldum. Onun sayesinde Peter Greenaway filmlerine hasıl oldum. Ben hiçbir zaman sinefil olmadım. Yaratıcılığımı film izleyerek değil, daha çok okuyarak, insan diyaloglarını takip ederek, bu diyaloglardan insanların nasıl olduğunu çözmeye çalışarak geliştiriyorum. Filmde daha çok yönetmenin anlatmak istediğinin egemenliğini görüyorum. Yönetmen açısından baktığımda bu hoşuma gidiyor ama izleyici olarak rahatsız ediyor. Belki küçüklüğümden beri iktidarla ilgili sorunumdan kaynaklı, onunla alakalı olabilir.

Böyle böyle ışığı keşfederek, başka filmleri keşfederek o zanaata saygı duymaya başladım ve zanaatı sevdim. Bunun en büyük kısmı zanaat. Şimdi filmler izliyorum. Jürideyken de izliyoruz bu sene yapılmış filmleri. Fikir peşinde insanlar fakat duygu yok. Şu an çağımızda yapılan birçok sanat eserinin entelektüel bir şekilde açıklığı gidermek için, post-modern çağda insanın her şeyi anlamlandırmasının güvende hissettirmesi için yapıldığını düşünüyorum. Ama sanatçılar olarak hissettirmeyi unuttuk. Prospektüslü sanattan bahsediyorum. Bir şey görüyorsun minicik, yanında eserden daha büyük açıklaması var, bu saçma. Unuttuk yani hissetmeyi ve korkuyoruz da hissetmekten, doğru. O yüzden güvenli limanlara çekiliyoruz. Hissettirmenin zanaattan geçtiğini biliyorum. Güzel olan güzeldir. Biz güzellikleri paylaşmıyoruz, daha çok fikirlerimize ortak bulmaya çalışıyoruz. Beraber olmaya çalışıyoruz. Çünkü saldırılar var doğru. Hissetmek de bir zayıflıktır, o da doğru. Ama ben her şeyden önce hissettirmeyi seviyorum. Aynı filmleri izliyoruz esasında ama bazıları hissettiriyor bazıları da hissettirmiyor. Bana göre sinema o salondan çıktıktan sonra başlıyor. Filminden sonra o film sende üç gün kalıyorsa film bitmiş, sinema başlamış oluyor. Bunu önemsiyorum, bunun için zanaat çok önemli. Bunun yanında yönetmen olmak isteyen varsa herkesin işini bilmek zorundasınız. Ama asla ukala olmadan, asla onların alanına geçmeden, onların yaratıcılıklarını ekleyebilecekleri kadar alan tanıyarak. Ama yalan söyledikleri zaman yalan söylüyorsun diyebilecek durumda olun. Oyuncuya özellikle. Oyuncular yalan söyler çünkü beğenilmek isterler.

Görüntü yönetmeni görüntü iyi olsun ister ama filmi düşünmeyebilir. Hiç kimse filmi düşünmez yönetmenden başka. Onlar kendi taraflarını düşünür. Onları doğru bir alanda toplayabilmek için onlarla ortak bir diliniz olması lazım. Nuri Bilge Ceylan'la ilk tanışmamızda, bana tüm akşam kameranın detaylarından, CPO'lardan, çiplerden bahsetti, montaj programından, bilgisayar programlarından. O zaman şunu düşündüm, ne kadar farklı insan var; eğer o yönetmen ise ben değilim, ben yönetmensem o değil gibi. Ben oyuncularından ve hislerden bahsedecek sandım o bana siyahlardan, beyazlardan, karaların kara olmasından. Yani illa onların dilini bilmek zorunda değilsiniz. "Miş gibi" yapmayın hiçbir zaman ama ruhunu biliyorsunuz ve onu aktarmak sizin işiniz. O bütünlüğü sağladıktan sonra insanlara özgürlük sağlamalısınız. Ancak bir yandan da diktatör olduğunuzu unutmamanız lazım. Set hiyerarşinin kesinlikle olduğu ve olması da gereken bir yer. Ama insanlar mutlu bir şekilde üretiyorsa istenilen olmuştur. Bahsettiğiniz hikâye var ya, şövalye hikâyesi... O benim yaşadığım bir hikâye. *Gişe Memuru*'nu (2010) izlemeyen varsa hikâye şuydu. Yine bak inanmak, inanmak var etmek. Esasında hep aynı şeyin etrafında dolaşıyorum galiba. Ben inanan insanı seviyorum zaten, inancım olmasa da. O hikâye şöyleydi: Ben şövalye olmak istiyordum bir dönem Zorro olmak istedim 4-5 yaşlarımda. Mahalleli beni Kara Murat zannediyordu, neden bilmiyorum ama ben Zorro'ydum. Annemin eşarbını boynuma bağlayıp, sokakta kılıçla gezen bir çocuktum. Bir gün Bodrum'a gittik. Uzaktan kaleyi gördüm, çok heyecanlandım çünkü benim kafamda şövalyelerin yaşadığı yer orası. Sonunda şövalyelerin yanına geldim ve onlara katılabileceğim. Anne-baba teşekkür ederim bu yaşadıklarımız için ve ben şövalye oluyorum. Üç gün bekledim oraya gideceğiz. Üç gün oldu, tam kaleye giriş yapıyoruz, annemin de bacağı ağrıyor, aşağıda çaycı vardı, orda oturacak. "Tolga" dedi, benim annem ressamdı, ayakları yere basan güçlü bir kadındı "Tolga, şimdi yukarı çıkacaksın ama şövalyeler yok" dedi. Ne demek yok? dedim. "Şövalyeler öldü" dedi. Nasıl öldü? "Bayağı, yüzyıllar önce yaşadılar, artık şövalye diye bir şey yok." Saçmalama, şövalyeler var, dedim. Var, yok; var, yok. Başladım ben ağlamaya, 5 ya da 6 yaşındayım. Sonra girdim Bodrum Kalesi'ne her yer paslı, taşlar arasından bitkiler çıkmış, orda zincir sallanıyor, saçma sapan ortada otlar büyümüş, öyle bir ortam. İyice ağlamaya başladım. Kadın haklı olabilir. Yoklar, yani evde yoklar, en azından öyle görünüyor. Merdivenlerden çıktım, babam da arkamda; derken İngiliz Kulesi vardı Bodrum Kalesi'nde, orada kapıyı bir açtım, içerde şimşekler patlıyor, ışıklar dolaşıyor duvarlarda. 4 tane şövalye birbirleriyle kavga ediyor, zırhları giymişler. Meğer o gün orda gösteri varmış. Ben babamın elinden kurtuldum, aşağıya doğru koştum. Anne, diyorum şövalyeler var. Annem diyor ki "Evladım yok şövalye falan. Gel yukarı göstereceğim diyorum, gel diyorum "yok" diyor. Babam geldi arkamdan "Hale" dedi "Hakikaten yukarıda, yukarda şövalyeler var" dedi. O gün her şeyi değiştirdi, o an inanırsan var edebilirsin gibi hissettim. İşte o inandığın şeyin ne olduğunun temeli senin içinde. Herkesi ona inandırırsan o zaman var oluyor. O çok güzel bir şey, oyuncularını o yüzden seviyorum. En çok inanlar onlardı. Saflar yani. Senin hayaline inanıyorlar. O çok özel ve güzel bir şey. O samimiyet sette olmuyorsa seyirciyi inandırman imkânsız. Yani ışıkçı ışığını kurduktan sonra sigarasını yakıp arkasını dönüyorsa ya da cep telefonuna bakıyorsa o zaman sen ışıkçını inandıramamışsın seyirciyi nasıl inandıracaksın. Çünkü yaptığımız şey kimyasal bir değişim hakikaten. Işık birisine çarpıyor geliyor, o filmin üzerine kimyasal bir dönüşüm yaratıyor.

Çarptığı adamın yüzünden geçerken işte o set dediğimiz şey onun da bütün kimyasını alıyor ve filmi oraya hapsediyor. Samimiyet orada başlıyor. Dolayısıyla “miş gibi” yapmadan gerçekten ne hissettiğini insanlara anlatmak zorundasın. Onların dilinden konuşmak zorunda değilsin ama zanaatın en azından onların zanaatını bir şekilde biliyor olmak lazım. Bu illa onların yaptığı işi yaparak değil ama. Mesela bazı filmleri sadece ışık için izliyorum, ışığı nereye koymuşlar. Bazen çok garip şeyler oluyor. Şaşıyorum. Bazı filmleri kamera hareketleri için izliyorum. Mesela *Roma* (Cuaron,2018) ne kadar güzeldi. Evet, kör göze parmak, unuttuklarımızı tekrar hatırlatıyor ama bir kafası var. O damarı olan şeyleri seviyorum fazla olan şeyleri seviyorum. Çünkü öyle daha çok öğrenebiliyorsun. Yanlış olsun, kusurlu olsun ama bir şey olsun. Ben onu seviyorum. O zaman daha çok öğreniyorum. Öyle yapmayı da seviyorum. Kusurlu yapmayı seviyorum, zorlamayı seviyorum. 38 yaşındayım, daha ne ki...

S.Ö: Fellini'nin bir sözü var, “Hayatın kendisi zaten hatalıdır. Dolayısıyla en iyi filmler de hatalı filmlerdir.”

T.K: Çünkü bir şey anlatmak isteyen insanın hâlidir o. Bir şeyler vermek isteyen bir insan kusur yapar genelde..

Dinleyici: (Mert Arık) Günümüzün en önemli sinemacılarından birisiniz. Sinemanın en güncel probleminin ne olduğunu düşünüyorsunuz?

T.K.: Birincisi kendimi önemli sinemacı olarak görmüyorum. Bu alçakgönüllülük değil. Çünkü ben daha çok öğrenmekte olan bir yönetmenim. Daha bilmiyorum ne yapmak istediğimi. Tek bildiğim şey tekrar etmeyi sevmiyorum ve çok da hatalar yapacağım ilerde. Benim en sorunlu bulduğum şeyi, seyirci olarak konuşayım isterseniz. Sevmediğim şey “miş gibi” yapmak. Başkasıymış gibi film çekmek. Gerçekten çeken yönetmeni anlamam, hissetmemem, onun dünyasına giremediğim bu kadar fazla film olması... Ki insanların kendilerini kattığı zaman eşsiz bir şey yaratıyorlar. O kendini katmaktan korkulması bence. Yaratım sürecindeki o ödüllendirme mekanizmasının meyveleri için bundan feragat etme. Yani bir festivale gitmek için film yapmak, bir seyirci izlesin diye film yapmak. Beğenilmek. Bu hep böyleydi. Başka sanat dallarında da böyleydi. Rönesans döneminde de böyleydi. Bence en büyük temel sorun budur; beğenilme sorunuyla mücadele etmemek, bundan dolayı kendinden feragat etmek. Dün de bugün de yarın da bence en büyük sorun bu. Yoksa diğer her şey halledilebilir, banka soyar film çekersin yani bir şekilde bir yolunu bulursun, cep telefonu ile film çekersin. Sansür diyorlar. Onu sansürlemeye çalışanlar düşünsün, bir şekilde çıkar, en kötü ihtimalle filmi anlatırsın veya çekersin tiyatrodaki gösterirsin, çekersin YouTube'a koyarsın. Silersin, tekrar koyarsın, başka siteye koyarsın. Bir şekilde sansür de değil, parasızlık da değil. Bence temel sorun beğenilme. Yani zanaatını yapıp izlenme devamlılığından, izlenme kaygısından bahsetmiyorum. Başkası beğensin diye söz söylemekten söz ediyorum. Ondan sonra birbirine benzeyen bir sürü şey izliyoruz. Ben mesela sinema televizyon okuyamazdım. Çok tehlikeli bir şey sinema televizyon okumak. Gerçekten hocam, sizin işiniz çok zor. Çünkü bir yandan insanlarda tanrılar yaratmak, sonra onları öldürmeye çalışmakla geçecek büyük bir zamanınız. Cahil cesareti bazen işe yarıyor. Çünkü kendini fark etmeni sağlıyor. Hata yapmaktan çekinmemek lazım. Benim kısa filmlerim kötüdür. Çünkü her zaman yutamayacağım lokmayı ısırma çalıştım, hep hata yaptım.

Biliyordum yaparken ama biraz daha, biraz daha. Mesela *Bartu Ben*'de çok zorladım birçok şeyi. Ne kadar daha devam edebilir bir komedi sahnesi, 8 dakika? Gülme bitti, biraz daha zorla, biraz daha zorla. Çünkü öğreniyorum. Denemek lazım ve o zaman hem sen şekilleniyorsun, bir yandan seyirci de şekilleniyor. Deneyen insanlar olmadığı zaman da aynı şeyleri izliyoruz. Ben biraz egosantrik bir adamım. Başkasıyla aynı şeyi yapmak istemem.

A.Ö: Biz de terbiyesiz okumalar yapıyoruz çocuklarla, eleştirel okumalar yapıyoruz. Tanrılar yaratıyoruz, öldürüyoruz. Sonra tekrar yaratıyoruz.

S.Ö: Konuşmalarınızda “zanaat” ifadesini epey kullandınız. “Sanat” ifadesini daha az kullandınız. Bu bilinçli bir tavır mı, yoksa zanaata ve sanata çok farklı bir noktadan, kesin bir ayırım noktasından bakmanızdan mı kaynaklanıyor?

T.K: Çünkü insanın sanat yapıyorum demesi biraz kibirli bir laf gibi geliyor, o yüzden. Çünkü başkasının yorumuyla alakadardır o. Zanaat ise ortadadır, vardır veya yoktur. O sebepten.

S.Ö: Biraz da elinizi devreye sokuyorsunuz. Kendinizi ifade etmeye çalışıyorsunuz. Bunu anlatırken Bergman aklıma geldi. Bergman “Benim ölüme ve yaşama dair bazı endişelerim vardı o yüzden *Yedinci Mühür*’ü yaptım.” diyor. “*Yedinci Mühür* bittikten sonra, ölüme dair endişelerim bitti.” diyor. Yani bu filmi yapmak zorundaydınız.

T.K: Her filmin arındırıcı bir tarafı oluyor. O yüzden çekiyorsunuz, yapıyorsunuz. Bir şey çözülüyor içinde, bir şey anlamanıza yardımcı oluyor kesinlikle.

S.Ö: İlginç bir şekilde filmlerinizi, evet üç filminiz birbirinden farklı bazı noktalarda ama biraz önce konuşmalarınızda bahsettiğiniz o naiflik var. Hata yapan, saf, inanan bireyler anlamında benzerlikler taşımakta. Örneğin *Gişe Memuru*’nda (2010), naif bir memurla karşılaşıyorsunuz. *Sarmaşık*’a (2015) geliyorsunuz, orda yine saf karakterler ama inanan karakterler. En son *Kelebekler*’de (2018) yine aynısı. 5 yaş ya, ben 5 yaşındakiler olsun istedim. *Kelebekler*’deki (2018) mesela. Tartışmaları bile öyleydi. Geliyorsun, gelmiyorum geliyorsun, gelmiyorum. Çocuk tartışması yani.

Bu, Nietzsche felsefesindeki yeniden doğuş yani çocuk olmayı hatırlatıyor bana.

T.K: Çünkü çocuklar cahil gibi cesarete sahiptirler. Bana karımın söylediği bir laf var sürekli “Çocuk gibisin.” der. Hakikaten çocuk gibiyimdir.

Filmde de öyle. Müteahhit oğlu, cüzdanı koyar, öyle. Sonra araba anahtarı koyar. Biraz benden kaynaklanıyor o yüzden. Dün Cafe de Cafe diye bir yere gittim. Çok güzel bir kafemiz varmış. Çok keyifliydi. Bir noktadan sonra herkesle diyalogda olduğumu fark ettim. Herkesle konuşuyorum yani. Bazen yorucu oluyor. Garsonla gülmeye başladık, arka masadakilerle gülmeye başladık. O son noktası vardır ya portakal suyunu kamışla çekmemen lazım ona dayanamadım. Çektim ayıp olacağını bilerek. Herkes döndü, baktı. Kadının tekiyle göz göze geldim, gülmeye başladım. Bir de hiç tanımadığım bir kadın. Ayıp olacağını bilerek yaptım bunu, dedim.

Kadın daha da gülmeye başladı. “Olsun bugün 23 Nisan.” dedi. Dayanamıyorum, yapıyorum. Çünkü *Kelebekler* (2018) özelinde baktığımız zaman, o karakterlerin öyle olması lazım ki sevebilelim, onlarla yolculuk yapabilelim, arkadaşlık kurmak isteyelim. *Gişe Memuru* (2010) erkek olma tavrıyla alakalı bir filmidir. Ben her zaman sevgi dolu bir ailede büyüdüm. Babamla bir sorunum yoktur. Babamın en çok sevdiği film *Gişe Memuru*’dur . Benim için de en özel film odur. Ben zekiydim küçükken ve böyle sorunlardan hep kendim çıkardım. Hiçbir yardım isteme gibi bir durum yoktu bende. Dolayısıyla Tolga yapar, Tolga eder şeklindedir. Lisedeysen ben farklı fikirde olan kişilerin hareketlerini neden yaptığını düşünüp anladığım için kavgaya giremiyordum ama etrafımdakiler hemen kavgaya giriyordu. *Gişe Memuru* (2010) onun sonucunda çıkan, hareketsiz kalmış bir adamın hikâyesi. Bir yandan da anlamamayı seçme çabası. Erkekler biraz saf zaten. Kadınlardan daha farklı erkekler. *Sarmaşık*’ta mesela hep erkekler vardı. Şimdi orada 6 tane kadın olsa ortada çatışma görmezsin ama ima görürsün, başka bir hikâye başlar orada. Daha katmanlı hareket edebiliyor kadın. Kendimden örnek vereyim, erkek daha basit ilerliyor, daha çocuk gibi.

S. Ö: Bu sizin okumalarınızdan mı kaynaklanıyor yoksa gözlemlerinizi mi?

T.K: Genelde gördüğüm şey.

A. Ö: Aile üç filmde de ortak olan bir şey. Üç filmde de aile parçalanıyor.

T.K: Yeni yazdığım film de bitmekte olan bir evlilik üzerine. Yeni evli bir adamın bunu yazması çok da uygun değil (Gülüştürmeler). *Gişe Memuru*’nda (2010) evet, anne gittiği için parçalanmış bir aile var. *Kelebekler* (2018) ve *Sarmaşık* da (2015) aynı şekilde. Çok düşünerek yapmıyorsunuz, nedenini bilmiyorum.

Dinleyici : (Işkın Özbulduk Kılıç) Ben seyirciyle kurduğunuz bağı merak ediyorum. Seyirci sizin için nerede duruyor? Mesela yaratım aşamasında nerede duruyor?

T.K: Yaratım aşamasında pek bir yerde durmuyorum. Filmde yaratım aşaması çok karışık bir şey. Çünkü bir tahayyül dönemi var, bir sezme dönemi var. Bir his hissediyorum mesela, onun vücut hâli yok, aktarmak zorunda olduğum konunun ne olduğunu biliyorum. Bazen bu cümleden önce geliyor. Mesela kaç senedir kafamda kelimelere dökemediğim bir film var. Bir kız çocuğu geliyor gözümün önüne. Sonra kızın bir diyalogu geldi gözümün önüne. Evlat edinildiğine inanıyor, dolayısıyla bir karakter oluşuyor. Burada seyirci yok. Daha sonra onun yolculuğu başlayacak belki. Yaratım süreci sadece bu değil. Ben bu zamanlarda hep not defterine not alıyorum. *Sarmaşık*’ta (2015) 5-6 tane defter bitti. Genelde anlatmak istediğim şeyin ne olduğunu anlamaya çalışıyorum. Mesela *Kelebekler* (2018) filminde sürekli not aldığım şey “benzemekten korktuğun kişisindir aslında” şeklinde bir düşünceydi. Konuşurken ve yazarken anlıyorum birçok şeyi. Daha sonra mühendislik kısmı var. O zaman çok disiplinliyim. Ben bir filmi çekmeden önce filmin kaç dakika olacağını bilirim. Kağıtlara o sahnenin kaç dakika olduğunu, ne anlattığımı yazarım ve filmi öyle izlerim. O zaman seyirci gibi izlerim. Biraz gaddarım kendime. O aşama benim için seyirciyle olan aşama. Kötü filmlere ihtiyaç yok dünyada.

Dinleyici: (Gürsel Korat) Daha çok roman yazarı olarak karşınıza çıkıyorum. Romanda benim algıladığım bir şeyi anlatmak istiyorum. Şöyle dedim yazdıklarım çok görsel. İnsanın hareket ve ifade imkânlarını yan yana getirdiğimde, çok detaya girmeden anlatabilmemim imkânlarını aradığımı ve onu görselleştirerek söylediğimi düşündüm. Tabi tersten, edebiyattan bakarak sinematografik bakışı edebiyata çektiğimi düşündüğüm bir an yaşadım. Bir akademik dergiye de gönderdim “Edebi metnin görselleşmesi” diye. Yani çağımızın yazarının giderek görsel düzenle hareket eden ve algılayan kişi hâline geldiğini düşünüyorum. Bunun edebiyat üzerinden sinemaya aktığını düşünüyorum. Bu durum şöyle bir imkân doğuruyor mu; yönetmen de sinemanın imkânlarıyla edebiyatı düşünüyor mu? Tersten bir bakış doğuruyor mu?

T.K: Bahsettiğiniz şeyin anlatım biçiminde insanların daha özgür bırakılma iç güdüsünden kaynaklandığını düşünüyorum. Ne hissettiğimizi kelimelere döktüğümüz zaman daha dayatmacı oluyor ve ondan çıkıp daha çok harekete yönelik şekilde anlatım biçimi çıkıyor. Genel olarak anlatım biçimleri içerisinde direkt olarak ne hissettiğini anlatmaktansa hareketlerle anlatmanın daha modern olduğunu düşünüyorum. Sinemayla edebiyatın ortak noktası bir şey anlamaya çalışmaksa eğer, benim için çok fark taşıyor. Fakat bu bahsettiğim anlatım diktası. Sinemada özellikle bakacağın yerin belirlenmesi. Beni izleyici ve okuyucu olarak etkilemesi lazım. Edebiyatta daha özgürlük buluyorum. Bazen de bir film çıkıyor, beş gün onunla yaşıyorsun.

Dinleyici: (Gürsel Korat) Benim yazdıklarım sinema gibi diyorlar. Acaba bu edebiyat gibi denecek sinema var mı, gerekli mi?

T.K: Bence var. Değişik okumalarla değişik yere gitme ihtimali var. İmajdan, sestem ve ışıktan bahsediyoruz. O yüzden hayal gücünü canlandırarak o kadar çok enstrüman var ki. Edebiyatta kelimelerden dolayısıyla kutulardan bahsediyoruz. Elma ağacı denince benim anneannemin elma ağacı geliyor aklıma. O kutunun neyle doldurulacağı seyirciye kalmış. O kadar çok aygıt var ki. Bir surat koyarım kameraya bakacak şekilde, yüzünde anlamsız bir ifadeyle, ona baktığımız zaman bir hikâye başlar. Arkasından bir araba sesi koyarım ve kadın bakıyordur, hikâye değişir. Işığı değiştiririm başka bir hikâyeye dönüşür. Aygıtları fazla olduğu için öyküden sinemaya geçtim. Görsel bir dil yazınsal, hatta konuşsal dilden önce başlamıştır. Önce görmeye başlamışızdır ya.

Dinleyici: (Gürsel Korat) Edebiyattan sinemaya akan şeyi daha çok söz, diyalog ve davranışların tanımlanması ile ilgili bir şey olarak görüyorum. Bir yandan öğrencilerimize anlatıyoruz, bir yandan da kendi kendimizin öğrencisi olmaya çalışıyoruz. Düşünce ve duygunun dengelenmesi... Edebiyat açısından biz sadece duygu insanı değiliz. Edebiyatın sinemaya geçmesinde özellikle bu iki dengenin olduğunu görüyorum.

T.K: Edebiyat ve sinemanın özünün aynı olduğundan bahsediyorum. Benim için anahtarlardan bir tanesi ve en kestirme yol his. Dediğinizi çok iyi anlıyorum. Bunun bir sebebi olmalı. Belki bu arayıştır. Birçok insanın sadece güvende olma duygusuyla ya da kendini yönetmen görme çabasıyla açıklayamayız.

Dinleyici: (Gürsel Korat) Zekânın ve coşkunun, düşünce ve eğlencenin, karamsarlığın ve umudun iç içe geçtiği bir şey olamaz mı?

T.K: Olmalı, benim çabam da o.

S.Ö: Zaten filmlerinizi öyle.

T.K: Bana hâlâ filmin janrı ne diye soruyorlar. Janrım yok çünkü benim. Hayatı janr ile mi yaşıyoruz? Bazen ağladım, bazen güldüm, bazen kavga ettim. Çoğu zaman da bütün bunlar art arda oldu.

S.Ö.: Zannederseniz, ihmal edilen unsurlardan en önemlisi mediumun kendisi. Yani şu an biz düşünceyi sözle tartışıyoruz ama bütün sözler eşit değere sahip değil. Farklı farklı sözler var. "Sokakta havalar nasıl?" biçimindeki bir söz şuradaki sözlerden daha farklı bir söz; kanaatler var, düşünceler var, ağır sözler var. Yazılı eserlere ya da romanlara geldiğimizde Dostoyevski'nin romanıyla, bestseller romanı aynı değildir. Filmlere geldiğimizde hareket ve zaman blokları dediğimiz şey birbirinden farklı. Yani klasik Hollywood filmleriyle sizin filmlerinizi ya da çok daha ağır Tarkovski filmleri birbirinden ayırır. Dolayısıyla biz bu farkı unutuyoruz; mediumdaki farklılığı ve aynı zamanda onun içindeki farklılıklar.

T.K: Bir sinemacı olarak ben unutmamızı istiyorum esasında.

S.Ö: Unutmak çok önemlidir çünkü Nietzsche'de unutmak gerekiyor. Hayvanlar çok iyi unuturlar.

T.K: Ben, izlediğiniz filmi anneannem izlediği zaman, beş adam geminin içinde kalmış, kavga ediyor diyerek başından sona izleyebilsin istiyorum. *Kelebekler'*in (2018) en büyük eleştirmenler tarafından gözden kaçan noktasının olması benim çok hoşuma gidiyor. Çünkü çok kolay izlenebilir bir film. Öyle olsun diye çok uğraştım. Öyle olduğunda seyircilerin ve özellikle entelektüellerin başka klişeler var kafasında. Çok büyük kalıplar var. Hızlı, kolay izlenebilir bir şey bilinçaltında ucuzlukla ilgili konumlandırılıyor. Gerçek entelektüelden bahsetmiyorum. Şaşırmayan insanlardan söz ediyorum. Çünkü okumuşlar ve biliyorlar. O yüzden petruşka mı matruşka mı hikâyesi filmin en absürt diyalogu, filmin en can alıcı noktası. Biraz fark ettirmeden söylemek istiyorum. En kakara kikiri yerlere saklarım asıl söylemek istediklerimi. Unutun istiyorum. Unutmak iyi bir şey.

Dinleyici: (Serpil Peksağlamlısoy) Sizi burada görmek çok güzel. Benim kısa bir sorum olacak. Sizce sinema gösterir mi, anlatır mı? Bu ayrımı nasıl yaparsınız?

T.K: Kesinlikle anlatım. Anlatım ve gösterimin farkı nedir sizce?

Dinleyici: (Serpil Peksağlamlısoy) Sinema için görüntülerle hikâye anlatma sanatı denir. Bu tabiri de çok seviyorum. Temel birimiz görüntüdür, söz onu besler. O yüzden çok fazla diyaloga boğulmuş filmleri sıkıcı buluyorum. Sizce görüntü mü ön planda olmalı, yoksa anlatı ve söz mü?

T.K: Az önce Hocamın söylediği gibi, söz var, söz var. Diyalog var, diyalog var. Şimdi "Havalar nasıl?" sorusunu öyle zamanda sorar ki karakter ya güldürür ya da çok şey düşündürür. Ben günlük var olan diyalogları çok fazla dinleyen bir insanım. Zaman samimiyettir bana göre. Zaman algısını gerçekten çözümleyip anlatı içerisine o tutarlığı koruyabilirsiniz yani filmin zamanı, karakterin zamanı, ritmi ve bunların bütünlüğü o tutarlılık içinde verildiği zaman yeni bir dünyaya götürüyor bizi.

Bizim işimiz insanları alıp başka bir dünyaya götürmek aslında. Bunu iki saatliğine yapıyorum. Benim işim bu. NASA milyarlarca dolara yapıyor, ben bir bilet fiyatına yapıyorum. İş tutarlılıkta başlıyor. Tutarlılık da zamanla alakalı, ritimle alakalı. Ritim benim için çok önemli bir şey. Diyalog en önemli ritim araçlarından birisi, o yüzden diyalogları çok severim. O yüzden benimle çalışan oyuncular şaşırırlar. Diyalogun benim yazdığım şekilde okunması lazımdır, çünkü onun bir ritmi vardır. Onu çözdüğüm zaman okuma provası yaparım sadece. Tam yazdığım şekilde o ritimle söylenmesi lazım, şarkı gibi biraz esasında. Çünkü herkesin konuşma biçimi o insana dair çok büyük bir şey veriyor. Hepsi, bütün nasıl hayat ayrılamazsa bu da öyle. Ama mesela *Gişe Memuru*'nda (2010) Serkan'la bir tartışma yaşamıştım. Karaktere "Nasıl, iyi misin?" deniyor. "Değilim." diyor. "Oğlum bembeyazsın." diyor. "Yok bir şeyim." diyor. Serkan da bana dedi ki "Benim bir şeyim yok değil mi." "Yok." dedim. "Peki o zaman niye değilim diyoruz, değilim demezsin iyiyim dersin." Ben de "Tamam, sen iyim der gibi değilim de diyorum çünkü sen iyiyim der gibi değilim dersin herkes onu iyiyim olarak anlayacak." Bu bir diyalog mudur, yoksa anlatım mıdır? Hayat böyle.

S.Ö: Kafkavari bir diyalog. Diyalogu nasıl kullanmalı? Mesela "500 lira borcunuz var" sözü herkesin anladığı bir sözdür ama bağlam önemlidir. Bunu öyle bir yerde söyler ki karakter, koltuğa mıhlar.

T.K: Mesela Kenan kapıyı açıp, Suzan'ı gördüğü zaman "aç mısın?" diye ilk sorusunu yıllardır görmediği kardeşine söylüyor. Ama bunu çok vurgularsam, çok beylik. Onları da böyle hafiflettirerek verebilir miyim sorusu çok fazla vardır bende. Belli etmemek, çaktırmamak aslında. Nadir ile olan bir diyalogumdan bahsedeyim. Bu belki burada sinemacı olmak isteyenler arkadaşlara bir katkı olur. Ben çok yalan söyleyen bir insanım. Çok keyif alırım yalan söylemekten. Büyük yalanlardan bahsetmiyorum, sıkıldığım zaman bir şeyler uyduruyorum sürekli. Nadir de gerçekten saf bir çocuk, ne söylesem inanıyor. Bir gün ışıklar yapılıırken bekliyoruz *Rapunzel* kısa film çekerken. Nadir dedim sonra böyle oldu sonra böyle oldu. "Aa!" falan diyor. O kadar inandı ki benim hikâyeyi bağlamam için sonunda ölmem falan gerekiyor o kadar saçma bir noktadayız artık. Çünkü inandıkça arttırıyorum uyanсын diye, uyanmıyor çocuk. Dümdüz duvara gidiyoruz. Nadir dedim "Allah aşkına bir saattir sana yalan söylüyorum, inandın mı bunlara?" dedim. Ne dedi biliyor musunuz? Bir aktörden duyduğum en güzel söz; "Benim işim inanmak" dedi. Sonra fark ettim ki benim işim de yalan söylemek. Bir şekilde yutturmak yani. O yüzden diyalogları saklı bir şekilde verirseniz çok fazla şey anlatıyor.

Dinleyici: Çekim sürecinden önceki süreçlerin, çekim sürecinin ne kadar sürdüğünü merak ediyorum. Bir de çekim anında değişiklik yapıyor muyuz?

T.K: Ben sürelerle ilgili olabileceklerden en kötü örneklerden biriyim. Ama kendi sürelerimden bahsedeyim size. Birçok insanın süresinin böyle olmadığını biliyorum. Mesela Bilge, bir filmini 6 ayda çekiyor ben 18 günde çekiyorum. Tavsiye etmem 18 günde çekmeyi. Yazım süreci bahsettiğim gibi bende 5 sene sürüyor. Hepsi iç içe geçtiği için uzun zamanlar oluyor. Çekim ve çekime hazırlık bütçeyle alakalı bir şey. Yani birçok hazırlık var. Ekiplerle başlattığın hazırlığı bütçene göre belirlersin. Şimdiye kadar iki ile üç hafta arsında bunu yaşayabildim. Çünkü o kadar param yetiyordu. Çekim normalde dört haftadan aşağı olmaz. Beş hafta gibi bir şeydir bağımsız film dediğimiz filmin çekim süresi. Post prodüksiyon da biri elinden filmi alana kadar devam eder. O kurgu sürecinde hissedersin.

Tamam dersin, tüylerim diken diken olur, bir his gelir, bu bitti derim. O da bağımsız filmlerde ortalama -kendimden örnek vermeyeyim- gelmelerle, gitmelerle bir hafta uzaklaşmayla beraber kurgu süresi bir ayla üç ay arası mantıklı zamandır ama bir aydan aşağı olmaması lazım. Süreler bunlar.

Dinleyici: (Kurtuluş Özgen) 18 günde filmi çekebilmek için bir şeyleri daha farklı yapıyor olmak gerekiyor. Sizin formülünüz ne?

T.K.: Ne çekeceğini bilmek. Ben çok tekrar alırım bu arada. Benim setimde 50, 40 tekrar normaldir. İlk gelen oyuncular bir afallarlar. Yapamıyorsak derler. Yapamıyorlardır büyük ihtimalle ama başka bir şeyleri denemek için de tekrar alırım. Oyunun ne olduğunu biliyorum, nasıl söylenmesi gerektiğini biliyorum, açığı biliyorum. Ekibim de savsaklayan bir insan asla olmaz. Bir de keyif alıyorum, bu yüzden yüksek enerjiyle iş yapıyorum. Çünkü her şey yönetmendedir, yönetmenin yürüyüşünden setin nasıl olduğunu anlarsınız. Konuşması baygın olan birinin seti de baygın olur; yüksek enerjili isen ekibin de yüksek enerjili olur. Bir de ne çekeceğini bilmek. Bu yüzden oyuncu performansını genelde beğenirler benim filmlerimde. Çünkü ben neyi nerde alacağımı oyuncuya da söylerim. Dert değil bunu söyleyemedik ama yakın plana geçeceğim, yakın planda alacağım, senden o araları burada istiyorum. Yani biraz planlı olmak benim en takıntılı olduğum şeylerden bir tanesi gerçekten ses tasarımıdır. Ona çok fazla müdahil olurum. Color'a çok fazla müdahil olurum. Coloriste dediğim şey şudur: "Bir noktadan sonra bana garip bir neşe gelecek her şeyi parlatmaya çalışacağım, beni durdur". Bir noktadan sonra bana öyle bir şey geliyor çingene pazarına dönüyor ortalık.

Dinleyici : (Kurtuluş Özgen) Beni *Kelebekler'*de (2018) en çok etkileyen. Ona taşıttığınız şeyler, özellikle şu pavyon sahnesindeki amazon duruşu. Ona ayrıca mı çalıştınız?

T.K.: Ben bu filmi bahsettiğim amcam öldüğü zaman yazmaya başladım. Bana iyi gelsin diye yazdım, başka hiçbir amacım yoktu. Tavukların patlamasının ne simgelediği umurumda bile değil. Komik. Yazdım, bitti, Cemal ve Kenan vardı. Bir ay boyunca yazdım ve bitti ama sinema değeri yoktu. Kaldırdım kenarda duruyor. Daha sonra bir oyunda bir kadın oyuncunun bir el hareketini gördüm. Sezin Akbaşoğlu yapıyordu. Ahmet Rifat Şungarlı ile bir oyunları vardı. Erdal Beşikçioğlu'nun yönetmenliğini yaptığı 9 defa oynanmış bir oyun. O karakteri gördükten sonra ben bir anda dedim Suzan. Yani bir anda karakter canlandı zihnimde. Filimde eksik olan şey kafamın arkasındaymış. Bir anda dedim ki Suzan'a ihtiyaç var. Suzan benim hikâyemi, 3 kardeşin hikâyesine dönüştüren karakterdir. Çünkü garip bir köy, birbirini sevmeyen iki insan. Nasıl bir araya getireceksin, bu insanları bir andan yol hikâyesi yoktu filmde, Suzan çimento olunca karakterleri tanıyacağımız bir ortam oldu. Garipliğin içinde bunları atmadan önce biraz daha yalnız kalmamız gerektiğini öğreten de Suzan'dır. Ondan sonra bunun bir film olabileceğini düşündüm. Suzan karakteri o yüzden benim için çok önemli.

A.Ö.: Bize en çok dokunan Suzan oldu...

T.K.: O değişiyor, mesela gençlere Kenan çok dokundu. Cemal bana çok dokunuyor mesela. Çünkü salak bir şey yani...

Dinleyici: Ben Kelebeklere giderken, ödüllü diye bir geri çekilme...

T.K.: Size bununla ilgili bir anımı anlatayım. Ödüllü film deyince aklıma ne geliyor biliyor musunuz? Aslında aynı şey bende de var. Şöyle bir şey; bakar adam, köydedir, yumurtaya bakar, yumurta ona bakar. Bakar, tüm burjuva ve bohem yalnızlıklarını

hüzünlerini kısılmışlıklarını yumurtaya bakarak gösterir bize. Daha sonra annesi derki ona; (İstanbul Türkçesini biraz kırarak) “Evladım yumurtanı yemeyecek misin?”. O kadın, normalde yumurtayı alır sokar ağzına yani. O da derki “O yumurtayı kırmaya dayanamıyorum, çünkü o kırılınca ben de kırılacağım.” Yani ödüllü film deyince aklıma bu geliyor. Bir gün korsan almaya gitmişim Sinan Paşa Pasajına. Oraya gittiğimde *Gişe Memuru*'nun (2010) posterini gördüm. Film çıkmış 2010'da, yıl 2013. Cem Yılmaz Medya'dan çıkarmışlar, bir de büyük bir poster yapmışlar benim posterim değil. Ulan 19 bin kişi izledi *Gişe Memuru*'nu, bu çaba ne? Girdim içeri dedim ki nasıl film, izledin mi? “İzledim” dedi adam da. Nasıl buldun? dedim. Adamın cevabı şu: “Ödül mödül almış ama sıkıcı değil “. Yani hakikaten böyle bir algı var. Demin konuştuğumuz. Bence bir şekilde takdir almanın yöntemlerinden bir tanesi festivaller ve o festivallere gidecek filmlerin de belli bir formülasyonunun olduğunu düşünen insanların yaptığı filmler. *Gişe Memuru* (2010) Rotterdam Film Festivaline gitmemişti. Daha sonra seçici kuruldan bir tanesiyle sarhoş olduk, içiyoruz, filmi sevdiğini söyledi. Peki dedim, şizofren misin, manyak mısın, niye festivale almadın? “Türk filmi değil” dedi, “Türk filmi gibi durmuyor” dedi. Bilet satılan bir yerde gelire devam eden bir ekonomiden bahsediyoruz. Türk filmi algısı olan bir seyirciye bilet satabilmeyi düşünüyorum, çok sakat aslında her şey. Bunları düşünmeye başlarsam kafayı yerim herhalde. Dedim sen kültürel faşist? Yazarıyım, yönetmeniyim, yapımcısıyım. Daha nasıl Türk olsun? “Daha çok doğu Avrupa filmi gibi duruyor. Doğu Avrupa filmi istersem gider Doğu Avrupa'dan alırım.” Yani bu ödüllü film algısı, Türk filmi algısı veya festivallere gidecek Türk filmi algısı. 2010'da sürekli kasaba filmleri yapıyordu hatırlamıyor musunuz? Sürekli birileri kasabada dünyanın en iğrenç şeyi yani köy de değil. Üretmez ondan alır buna satar. Şu an Türkiye'nin olduğu kültür tam bu zaten de. Sürekli bir şey vardı; kasabada yürüyen insanlar, çok sıkılıyorum ben. Genel olarak çok sıkılıyorum. Bu, bu yüzden de oluyor bazen. Ben Berlinale'e seçilen filmleri izleyemiyorum, ne yalan söyleyeyim. Berlinale'de bayağı bir zamandır ödül alan filmleri izleyemiyorum. Belli bir şablon, dayatma gibi. Bunlar beğeniliyor. Çok elit entelektüel kesimin elinde olan algı yaratım sürecinden bahsediyoruz sinema ile ilgili.

S.Ö: Ben Kaurismäki'nin *Bohem Hayat* (1992) filmini sizin filmlerimize benzetiyorum.

T.K: Ben benzetemiyorum. Biraz egosantrik bir şey olabilir.

A.Ö: Çok anlamlı olduğu için bazen yönetmenlerimizin filmlerini okuduğumuzda yönetmenlerin kendileri bile şaşırıyorlar.

T.K: Bununla ilgili de bir anım var. *Gişe Memuru*'nu (2010) Altın Portakal'a son anda yetiştirdim. İlk giden kopyada daha post reji bitmemiş. Dolayısıyla ekranların üzerinde yeşil kartonlar var. Niye koyarız yeşil rengi, alırsın içerisine görüntüyü koyarsın. Onu yapmak için de yeşil karton koyardık. Şimdi konmuyor gerçi. Film den sonra bir konuşma seansı oluyor. Eleştirmen, akademisyen bir hanımefendi de onu yönetiyor. Bu hanımefendi, “Filmde en çok dikkatimi çeken ve güçlü bulduğum bir medya eleştirisi de vardı” dedi, “Tüm ekranlar yeşille kapalıydı” dedi. Bir sürü seyirci vardı. Orda rencide etmek istemiyorum. Size kopyası gelmiş diye geçiştirdim orada. Bazen öyle şeyler olabiliyor kastetmediğin şekilde anlamlandırılabilir.

Dinleyici: Sinema filmi yapmanın ekonomik problemleri ile ilgili bir soru sormak istiyorum. *Bartu Ben* bahsettiğiniz gibi ortaya koymak istediğiniz bir şey miydi, yoksa diğer filmlere bir kaynak sağlanması amacıyla mı çekildi ?

T.K: Ben yapmak istemediğim hiçbir şeyi yapmadım. Reklam çekiyorum, orada bazen yapmak istemediğim şeyleri yapıyorum.

Orada sıcak kalma tarafını sağlıyor bana reklam. *Gişe Memuru*'ndan (2010) beri çekiyorum. Onun dışında *Bartu Ben* istediğim bir şeydi, güldüğüm bir şeydi. Yani o gülmeyi biraz daha olabildiğince benim güldüğüm bir şekilde çekmek istedim. O yüzden, o zorlamaları yapmak hoşuma gidiyor. Didişmek de hoşuma gidiyor seyirciyle. 10 bölüm olarak tasarladık. Bartu'nun senaryosu o. Benim süpervizörlüğünü yaptığım ve daha çok hüzünlü biten tarafı galiba benden çok geliyor. Çünkü ben komedi çekiyorum hissiyle çekmedim onu, hüzünlü bir adamın hikâyesini çekiyorum diye çektim. Ben seviyorum *Bartu Ben*'i.

A.Ö: Biraz acaba *Sarmaşık*'a (2015) haksızlık mı ettik?

T.K: *Kelebekler*'den (2018) sonra "*Sarmaşıklar*" oldu onun adı. Herkes bana öyle diyordu. "Hocam *Kelebekler* iyiydi, *Sarmaşıklar* da çok iyiydi."

A.Ö: Son dönem genç yönetmenlerin sesle ilgili bir gelişimi var. Ses tıpkı bir karakter gibi filmin içinde. Pelin Esmer'in *İşe Yarar Bir Şey*'i (2017) *Yuva* (2018), Emre Yeksan'ın siz festivalde de izlediniz. Sesle ilgili sinemamızda çok ciddi şeyler oluyor.

T.K: Çok gerideyiz hâlâ.

A. Ö: Öyle mi ? Ne düşünüyorsunuz ? Biraz *Sarmaşık*'ı da konuşalım. Burada ses de sizin de filmlerinizi de çok önemli. Ses bir karakter gibi hatta biz burada çalışırken çocuklarla bazen sadece ses kanalını izleyerek filmi okuyabilir miyiz? (Tolga Karaçelik: Okuruz, çok da keyifli olur) Pelin Esmer'de de yaptık. Bu bizim için de hem sinemamızı için de yeni. Ne düşünüyorsunuz?

T. K.: Ses en önemlisi. Yani görüntüden bile daha önemli. Ses tasarımı ve ses dünyasının görselden daha önemli olduğunu düşünüyorum. Çünkü bizim Türkiye'de kaydetmekle ilgili sorunlarımız var. İyi teknisyenlerimiz o anlamda kusura bakmasınlar yurtdışındaki gibi bir şeyimiz yok. Tabii bu şundan da kaynaklanıyor. Biz sürekli koşuşturma halinde hareket eden bir grup sinemacı, yönetmenle. Şimdi burada bir Alman yönetmen olsa Tolgacım ben şimdi burayı kapatır (pencereleri işaret ederek) şuraya dışardan bir maske koyar, bayağı bir yapar ondan sonra güzel kaydeder. Teknisyenlerimiz de bunu yapmasını bilir. Ekiplerimiz aslında iyidir ama koşuşturma içerisinde kaçırdığımız bir şey oluyor. Ses *Sarmaşık*'ta sizin esasında teknik olarak sizin bahsettiğiniz şeylerden bir tanesi *Yuva*, *Sarmaşık* ve Pelin Esmer örneğini verdiniz. Müziğin ses tasarımının bir parçası şeklinde kullanılması ve o dünyanın başlı başına bir şarkıymış gibi -diyaloglarında vs- baştan tasarlanması. Türkiye'de bunun güzel örnekleri yapılmaya başlandı. *Yuva* da bunun güzel bir örneği. *Sarmaşık*'ta ben garip bir şey yaptım yalnız. *Sarmaşık*'ta yaptığım garip şey ilk 15 dakikasını Alman bir ses tasarımcıyla çalışmıştım. Almanya'nın iyi bir ses tasarımcısı olarak biliniyor sektörde. Film yaptık fakat filmin girişinin -benim *Rapunzel*'de öğrendiğim bir şeydi- kalitesini bozmaya çalıştık. Sizin demin bahsettiğiniz gibi bir festival filmi girişi gibi biraz daha ama kötü kalitede çekilmiş bir film gibi olsun istedim. Çok fazla konuşmalar anlaşılmasın istedim. Alman delirdi. "Nasıl ya niye bozuyoruz?" diyor. Diyorum, çok temiz bu, biraza daha ucuz bir film izleyecekmiş gibi başlasın seyirci istedim. Bu bir intihar çünkü festivalle genelde ilk 15 dakikasını izler, beğenir beğenmez hatta ve orada sözler biraz kötü, hatta talepkar olmak istedim seyirciden. (Öne eğilerek) Seyirci şöyle olsun istedim çünkü ondan sonra o küçük espriler, küçük diyaloglar, laf sokmalar, küçük gerilimlerin tohumlarını o zaman fark edebilecekti seyirci. Yani şöyle bir izlesin başlasın ondan sonra zaten ben seyirciyi alacağım, biliyorum. Ama ilk başta hiç anlam veremedi Alman. Nasıl bir yönetmen filmi kötüleştirir ama o hissi yaratabilmem

için seyircide -biliyorum 15. dakikada ben seyirciyi alacağım zaten- o ana kadar ne kadar çok talepkar olursa o kadar fazla şeyin farkına varabileceğini düşünmüştüm. O yüzden iyi örnek dediğiniz şeyin ilk 15 dakikasına bakın, felakettir.

S.Ö: Ben de tam onu soracaktım. Aslında yani bu konuda değişik anlayışlar var. Ses imaj ile görüntü imaj uyumlu mu olmak zorunda yoksa koparmak mı zorundayız bazen? Örneğin Haneke'nin *Ölümcül Oyunlar*'ının girişinde mutlu yüzler vardır ama baktığınızda son derece ağır bir müzik, korku dolu bir müzik o müzikle, korku müziğiyle mutlu yüzler arasında bir koparma gerçekleşir. Yani Haneke bunu yapar sizin *Sarmaşık*'ı izlerken de aynı soruyu ben sordum ve emek sarf etmek zorundasınız, boşluları doldurmak için kendinizi katmak zorunsanız. Görüntüye bakıyorsunuz, görüntüde o kadar kirlilik yok ama ses de bir kirlilik var ve bu bilinçli bir tercih.

T. K: Ben sesle müziği ayırıyorum ama konuşurken şimdi teknik olarak konuşurken onu, yanlış anlaşılmasın. Ses dünyası bence müzik dünyasından farklıdır. Yani filmin ses dünyası dediğimiz şeyin içinde tabii ki ses ve müzik beraber vardır ama ses diye bahsettiğim şey benim ses tasarımı. Yani geriye doğru giderken sessizlikte çıtırdayan bir koltuk. *Kelebekler*'de okunan bir sela var babasına gelmeye çağırdığında arkada Cemal'in ve yalnızlığı gecenin karanlığında sarhoşun hafif bir tartışması var. *Sarmaşık*'ta doğru dalgayı bulmak için on bin tane filan ses dinlemiştir. Dalga sesi yok, dalga sesi yanlış ve yine Alman adamı biraz delirttim. Çünkü sesleri ya sahilde almışlar dalga sesini ya bir yere çarpan bir ses. Daha sonra rüzgâr sesini dönüştürerek dalga sesi yarattık. Çünkü öyle bir geçip giden dalga sesi yok. Orada biraz da su birikintisi sesi kattık. Yani dalga sesini rüzgârla birleştirip çok az yüzde onlara çekerek, rüzgârı domine ederek daha çok onu birazcık değiştirerek o sesi yaptım. O sesi buluna kadar ama rahat etmiyorsun. Ses dünyası bu. Müzik, neyse ne. Hepsi uyumlu olmalı. Ama uyumdan kastım uyumsuzluk da bir uyumdur. Bir sesi fark ediyorsanız, bir şarkıyı fark ediyorsanız bir sorun vardır. Çünkü her şey yine aynı şey unutturmak için var sizi, kendinizi, nerede olduğunuzu, alıp sizi bir yere götürmek amacı. Siz müziği dinliyorsanız orada bir sorun var. "*Gidelim Buralardan*" şarkısını söylemek gibi bir müziği fark etmekten bahsetmiyorum. O da duygu yolculuğunun bir parçası. Aa müzik girdi oluyorsun bazen veya o ne ya arkada sürekli hım hım yapıyor adam konuşurken. Çıkartacak öğelerden bahsediyorum.

A.Ö: O bozuk ses filmi bir taraftan da o bozuk dünyanın içerisine sokarken de beni hazırlamıştı aslında.

T. K: Evet ama o bozuk sestem de kastım o gıcırtilar, kirlilikler değil, kalitesizlikten bahsediyorum.

A.Ö: Zaten girdiğimiz dünya da, gemi de zaten öyle bir dünya.

T.K.: Evet o küçük sesleri de fark etmenizi sağlayacak şey o veya benim bilmiyorum. Çünkü *Rapunzel*'in ilk girişi çok yavaş başlar, ondan sonra da çok naif bir hikâyeye anlatır. Küçük bir romans ve o küçük bakışlar vesaire farkına varılsın diye o ne kadar böyle birazdan sıkıcı bir şey izleyeceğim diye başlarsa o küçük keyiflerden daha çok keyif almak istiyor seyirci. Onu fark etmiştim *Rapunzel*'de. Belki de bir hüsni kuruntudur bilmiyorum.

Dinleyici: Dijital platformlarla ilgili bir soru soracaktım. Sizin de içinde bulunduğunuza dair bir plan proje veya belki de bir istekti. Bir tarih dizisi projesi vardı.

T.K: Aa nerden biliyorsunuz ?

Dinleyici: Bağlantılar.

T.K: Daha geçen hafta filan verdiğim bir şey, evet.

Dinleyici: Ne durumda ne aşamada ya da bu tarz projelere nasıl bakıyorsunuz?

T. K.: Ya benim çok takıntılı olduğum bir konu var 12 yaşımdan beri. 15. yüzyıl 16. yüzyıl berberi korsanları benim ilgi alanım ve Akdeniz tarihi bunun hakkında herhalde...

Dinleyici: Kitabın yazarı arkadaşım bu arada, Sultanın Casusları...

T.K: Aa, Emrah Safa.

Dinleyici: Çok yakın arkadaşım.

T.K: Çok tatlı bir insandır kendisi.

Dinleyici: Biz de geçenlerde bir araya geldik de o bahsetti böyle gizem bulutu kalmasın.

T.K: Keşke gizemlikalsaydı dahaiyi olurdu. (Gülüşmeler) Takip ediliyormuşum gibi hissedirdim (Gülüşmeler). O çok sevdiğim bir konu, sürekli okumaya çalıştığım bir konu ve şövalyeler zaten oradan başlayan bir konu.

S.Ö: O zaman Karayip Korsanları'nı da izlediniz.

T.K: İzledim tabii

S.Ö: Jack Sparrow'u seviyorsunuz o zaman.

T.K.: Jack Sparrow'u severim evet. Yani o biraz böyle BigMac yemişsin gibi bir his bırakıyor izledikten sonra ama yine de katlanılır tarafları da var bazı yerlerde. Benim hakikaten hastalıklarımın bir tanesi o. Yani ileride çok isterim böyle bir şey çekmek. Bir defa bir yönetmen için şey çok güzel bir his, 10 bin kişilik bir savaşı çekmek. Sol taraftan elini kaldırıyorsun 5 bin kişi yürüyor. Her bir yüz. Büyük olayları çekmek isterim yani. Kubrick'in de *Napolyon*'u vardı. Ama o eğer kabul olursa şimdi mahvolduk. Kabul edilmesinler diye içten içe dua ediyorum bir yandan çünkü gidecek bir dört senem filan. Gitmesin dört senem. Bilmiyorum 2 Mayıs'ta bir görüşmeler var umarım kabul olmaz. Yani kabul olursa da yani hani yapmayayım filan diyeceğim şimdi. Ama iyi çekerim gibi geliyor ben onu. Çünkü çok garip karakterler var yani ortada aslanıyla dolaşan adamlar var saçma sapan şeyler. Yani bir çete hikâyesi, mesela *Narcos* gibi yaklaşıyorum ben ona. Dünyanın tepesine geçmiş 4 kardeş, 4 kişi garip bir şey.

Dinleyici: Peki bu tarzda beğendiğiniz bir yapım var mı dijital platformlarda? Çok takip edebiliyor musunuz?

T.K: Ya hepsi bir noktadan sonra keçiboynuzu tadı veriyor bana. Yani zevk almak için uğraşyoruz. Taraflarını beğendiğim bazı şeyler oluyor vesaire. Ama böyle budur dediğim bir şey yok. Ama ben çok şey izliyorum, her şeyi izliyorum böyle çöplük gibiyim biraz yani. Ama mini seri televizyon dizilerini izleyemiyorum. Çünkü konsantrasyonum kayboluyor. Bir noktadan sonra kendimi izlemek için çaba sarf ettiğimi fark ediyorum. Baştan sona izleyemiyorum, kopuyor bende film. Bir şey daha var, onu da söyleyeyim. Alper Canigüz ile beraber bir şeyler yazdık bu sırada. Yazdık dediğim onun bir kitabını mini seri olarak çekebilir miyiz diye. Bekli şimdi Ali Atay da gelecek ona. Böyle Alper, ben, Ali garip bir üçlü olur diye düşünüyorum. Öyle bir şey daha var kısa zamanda. Çünkü televizyon dizisi çekmek çok keyifli, günahı yok. Gerçekten zorlayabiliyorsun, deneyebiliyorsun. Bunda ben çok keyif aldım. Böyle hem de hızlı. Benim ihtiyacım olan şey hata yapmak, onu kendi filminde yapmaktansa dizide yapmak daha güzel.

Dinleyici: Yerli dizilerden takip ettiğiniz var mı? Kadın?

T.K: Kadın? İzleyemiyorum ya. Gerçekten izleyemiyorum. Yok. Yerli dizilerden hiç yok. Çok şaşırıyorum bazen dizilere bakınca.

S.Ö: Biraz önce Kubrick'ten bahsettiniz. Kubrick'in şöyle enteresan bir özelliği var. Hem entelektüellere hem sıradan insanlara ve daha ortadaki insanlara yani herkese hitap eden, insanlara hitap eden filmler üretebiliyor. Ben Ümit Ünal ile görüşmemizde bunu özellikle sormuştum ona bunun nedeni nedir diye. Örneğin Sofra Sırları da nihayetinde herkese seslenebilecek bir filmi ama baktığınız zaman 60 bin-65 bin seyirciye ulaşıyor. Bu hile nerden kaynaklanıyor? Aynen böyle söylemiştim. O da "Bilmiyorum" demişti. Ama Kubrick enteresan bir şekilde herkese ulaşabilecek -bu hileyi ben de çözmeye çalışıyorum ama şu ana kadar anlayamadım demişti- böyle enteresan yönetmenler de var yani dünya tarihinde. O da ilginç.

T.K: Seyirci çok değişiyor yani bundan önceki seyircinin alışkanlıklarıyla şimdiki seyircinin alışkanlıkları arasında bile çok fark var.

S.Ö: Gözler değişti herhâlde.

T.K: *Mayıs Sıkıntısı'* nı kaç kişi izledi, 90 bin kişi mi, 100 bin kişi mi ne izlemişti. Yani şimdi 3 bin kişi izlemez ve seyircinin alışkanlıkları Kubrick zamanında da farklıydı. Amerika'da aygıtlar ve sunum... Bunların hepsi film yapmakla alakası olmayan şeyler. Yani pazarlamanın da parçası olan şeyler. *Kelebekler'* i 140 bin izledi. Garip bir sayı benim için, hiç beklemediğim bir şeydi. Ama *Sarmaşık* mesela bayağı bir doluluk oranıyla izlenmesine rağmen 15 salonun dışına çıkamadı. Dönemle alakalı şeyler. Dolayısıyla çok değişik, benim dışımda çok fazla şey olduğu için bilmiyorum o tarafını. Niye böyle oldu? Ama şunu söyleyebilirim ben de hem edebi hem entelektüel hem sıradan insan izlesin diye film yapmaya özen gösteriyorum. En sevdiğim yönetmenlerden biri Kubrick'tir bu arada. Kendini tekrar etmesi bakımından çok severim.

A.Ö: Burada dağıtım ile ilgili şeyi de unutmamak da lazım. Dağıtım Türkiye'de ciddi sıkıntılardan bir tanesi.

T.K: Çok fazla. Bizim en büyük sıkıntılarımızdan bir tanesi seyircimizin eğitilmiş olmaması. Yani dağıtım da ona göre talep olursa arz da olur.

Yani gittikçe seyircimiz yok oluyor. Bunda bence sadece seyircinin suçu yok yani bizim yönetmenlerin, yapım şirketlerinin çok büyük de suçu var.

A.Ö: Ortada tabii tekelleşme söz konusu.

T.K: Tekelleşme ama dediğim gibi şikâyet ederek bir yere varmazsın. Bir yandan da o tekelleşmeyi kırmak da lazım, yoksa yılgınlık yapıyor. Mesele insanlar örgütlenip Muş'ta vizyona soktu *Kelebekler'i*, Van'da vizyona soktu *Kelebekler'i*. Lüleburgaz'da saktular. Başka birçok yerde de saktular.

A.Ö: Ama tabii ne kadar, kaldı kaç seans oynadı biz Pelin Esmer'in filminde çok üzülmüştük *İşe Yarar Bir Şey'* i tam da dönemde konuşmuştuk dergide. Burada Başka Sinema'da bile Demirkollar çok az oynatabildiler. Bu anlaşmalardan dolayı.

T. K: Evet. Yani bunu bilmiyorum.

Dinleyici: Şimdi seyircinin değişiminden söz ettiniz. Bir kısırlaşma var ve burada internet aslında burada bize yardımcı olabiliyor ama internette izlediğimiz zaman sinema filmi izlemiş gibi olmuyoruz. Çünkü o izlediğimiz aygıtlar tam olarak yansıtmıyor sinemadaki projeksiyon düzeni, falan filan. Şimdi sizce sinemanın internete dönüşmesi ya da dizilerin internete gitmesi yararlı bir şey mi yoksa zararlı bir şey mi?

T.K: Yani zararlı ve yararlı olan bir şey. Gerçek bir şey. Tamamen kayıp yüzde yüz oraya hapsolacağını düşünmek istemiyorum. Göstergeler bunun oraya doğru gittiğini gösteriyor ama. Çünkü artık filmler çıktığı zaman -bu Amerika'da tartışılan bir konu, Avrupa'da da, Türkiye'de de- garanti bir şekilde 500 bin dolarını alıp, hiç vizyona çıkmayıp, sadece Netflix'te gösterilen filmler de çok fazla var. Vizyon artık lüks gibi algılanmaya başladı. Garanti parayı tercih ediyor yapımcı ama belki hâlâ şöyle bir romantiklik tarafı da belki vizyona çıksa acayip seyirci yapıp çok daha fazla kazanabiliriz diye vizyon devam ediyor. Yoksa herkes çoktan vizyon olayını kapatmıştı zaten. Yapımcılardan bahsediyorum. Hangimiz internette film izlemiyoruz. Bunun sebebi internette film izlememizden dolayı mı bu filmler gelmiyor? Yani demin bahsettiğim korsan hikâyesi. Korsana gidiyorum yani. Çünkü filmi bulmam lazım ve izlemem lazım. Merkezlerimiz olsa belki daha iyi olur. Belki de merkezlerimiz ben oraya gidiyorum diye yok. Tavuk mu, yumurta mı hikâyesi. Ama bu bir gerçek ben *Sarmaşık'ı* korsana verdim, daha çok izlensin diye. Çünkü izlensin de istiyordum film. Ama yani orda yani orda beşe bir yapıyorsun sesini dolby yapıyorsun rengini ona göre yapıyorsun ondan sonra o oradan izliyor. Anlaşılmıyor hiçbir şey. *Roma* (2018) filmi, Netflix'te evde televizyondan izleyip sinemada izlemek arasında ne kadar fark olduğunu konuşmamıza bile gerek yok. Bir dünyadan alıp bir dünyaya götürmekten bahsediyoruz. Ama yani hiç olmasın mı onu da bilmiyorum. Ne desem boş bu konuyla ilgili. Yani gidişat oraya doğru gidiyor zaten. Fikrim tabii ki vizyon. Sinema salonunda izlemek için yapıyorum ama sonra kimse bulamıyor filmi. Ya Rahmi'nin filmi vizyona girdi 550 kişi izledi. Yani öyle bir şey. Arkadaşım Rahmi filminin vizyona girdiğini bilmiyorum ben. Girdi çıktı üç günde mi dört günde mi ne. Bir dövmedikleri kaldı çocuğu sinema salonu sahipleri.

A.Ö.: Peki Tolga Bey çok teşekkürler. Yorduk sizi.

Herkese katılımlarından dolayı çok teşekkür ederiz.

