

## Söyleşi

“Didaktizm Sanatı Öldürür”

# Emin Alper’le Söyleşi

Eren Yüksel\*

**Dünya sinemasında ya da Türkiye sinemasında takip ettiğiniz, etkilendiğiniz yönetmenler var mı?**

Türkiye’de bütün üst kuşak yönetmenlerin filmlerini takip ediyorum. Bizim kuşağın filmlerini de tabii ki. Dünya sinemasının da bütün önemli yönetmenlerini izlemeye çalışıyorum. Açıkçası sayacağım isimler çok sürpriz değil. Haneke’den Ulrich Seidl’a, Zvyagintsev’den Farhadi’ye Dünya sinemasının şöhretlerinin işlerini merakla bekliyorum ve ilk fırsatta da izliyorum. Etkilenme söz konusu olunca yönetmenlerden ziyade tek tek filmler geliyor aklıma. Yönetmen olarak hiç tereddütsüz söyleyeceğim isim Haneke’dir kuşkusuz. Ama ben yine de “etkilenme” mevzu bahis olunca sinemadan ziyade edebiyattan daha çok etkilendiğimi düşünüyorum hep. Özellikle Rus edebiyatının bütün devleri, Joseph Conrad, William Faulkner vs.

**Üçüncü sinema ya da devrimci sinema gibi belli bir politik çizgi benimsemiş hareketler hakkında ne düşünüyorsunuz? Özellikle sistem eleştirisi açısından kendi**

---

\* Yrd.Doç.Dr., Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü  
Söyleşi Tarihi: 29/11/2016.

**filmlerinizi bu sinema hareketleri arasında bir paralellik/yakınlık görüyor musunuz?**

Açıkçası özel olarak ilgilendiğim başlıklar değil bunlar. Kendime böyle misyonlar biçmek çok zor geliyor. Bu çok da ağır bir yük. Bir sonraki filmimin politik ya da devrimci olmayan bir aşk filmi olması ihtimalinin önünü tıkamak istemiyorum. Sadece iyi filmler yapmak istiyorum. İyi film ise zaten benim için eleştirel, sorgulayıcı ve zaman zaman rahatsız edici filmlerdir. Bunların dışında daha iddialı bir sinema hedefim veya manifester bir sinema duruşu geliştirmek gibi bir derdim yok. Yaşadığımız dönemin de buna çok uygun olduğunu düşünmüyorum. Siyasal açıdan fazla iddialı çıkışların anakronik kaçacağını düşündüğüm bir dönemde yaşıyoruz. Ama kendimi hiçbir zaman bu alanla sınırlamasam da, politik sinema geleneğinden tabii ki etkileniyorum. Costa-Gavras, Pontecorvo, Solanas gibi isimlerin başyapıtlarından çok şey öğrendiğimi biliyorum.

**Filmlerinizde Türkiye'nin toplumsal ve siyasi yaşamından izler bulabiliyoruz. Geçmişle hesaplaşma ve Türkiye'nin yakın tarihi, filmlerinizi oluştururken ne kadar belirleyici?**

Kuşkusuz belirleyici. Yakın tarih benim hayal dünyama damgasını vurmuş ve neredeyse bütün düş dünyamı belirlemiş olması ile tayin edici bir önemde her şeyden önce. Bir hikâye anlatmaya koyulduğum zaman, toplumsal ve siyasal hayatımızın travmaları ve sıkıntıları kendiliğinden bu hikâyelerde boy veriyor. Bazen canımı çok yakan bir mesele beni motive ediyor bir hikâyeye taslağına başlamakta. Ama çoğu zaman derdim doğrudan politik ya da toplumsal bir hikâyeye anlatmak olmasa da hikâyeye gelişirken, karakterler ete kemiğe bürünürken yakın geçmişin ve siyasetin gölgesi kendiliğinden düşüyor hikâyenin üzerine. Hiç politik olmayan bir tema alttan alta politik bir ton kazanıyor, basit bir aile içi ilişki metaforik bir kimliğe bürünüyor. Bunlar ilk baştaki niyetlerle değil yazma süreci içinde şekilleniyor.

**Filmlerinizde toplumsal sorunlara yönelik çözüm önerileri sunmaktan özellikle kaçındığınızı söyleyebilir miyiz? Politik sinemanın toplumsal sorunlara çözüm önerileri getirmesi gerekir mi sizce?**

Bundan kaçındığımı kesinlikle söyleyebiliriz. Ne politik ne de politik olmayan sinema çözüm önerisi getirmeli. Çözüm önerisi getiren bir sanat eserinin didaktik olmaktan kaçma şansı yoktur. Didaktizm de sanatı öldürür. Sadece sanatı değil bütün derinlikli entelektüel tasarımları öldürür bence. Çözüm belki çok belli belirsiz imâ edilebilir. Yönetmen/yaratıcı belli karakterleri daha ümitvar özelliklerle donatabilir, ama o kadar.

Tolstoy'un *Diriliş'i* ve çeşitli çözümler önerdiği yüzeysel eserleri ile hayatı bütün karmaşıklığıyla, acımasızca gözlemlediği büyük yapıtlarını karşılaştırmak yeterlidir bence çözüm önerileri sunmaktan kaçınmaya.

**Filmlerinizde alegorik bir anlatıma başvurduğunuz görülüyor. Bu özellikle Üçüncü sinemacıların toplumsal-politik sorunlara yaklaşımları açısından belirleyici. Bu tutum sizin sinemanız açısından da belirleyici bir unsur olarak nitelendirilebilir mi?**

Evet, alegori iki filmimde de ama özellikle ilkinde çok belirgindi. Bazıları bunu aynı zamanda akademisyen olma ile ilişkilendirdiler. Ama bunun sebebi daha çok politik olmakla ilgili galiba. Filmlerimde anlatılan hikâyenin aynı zamanda "bir ulusun hikâyesi" olarak da okunması isteği politik olarak bir şeyler söyleme arzusundan kaynaklanıyor büyük ihtimalle. Ama şimdiye kadar böyle olması bundan sonra da hep böyle filmler çekeceğim anlamına gelmiyor. Şu an üzerinde çalıştığım hikâye çok alegorik değil. Ama alegori olarak okuyanlar muhakkak çıkacaktır.

**Türkiye'de 1990 sonrasında gerçekçi üsluba sahip, minimalist filmler yaygınlık kazandı. *Tepenin Ardı Abluka'*ya göre bu filmlerle daha fazla ortaklaşıyor. *Abluka* filminde sinematografik açıdan daha farklı bir yol izlediğinizi söyleyebilir miyiz?**

Evet, *Abluka*'nın estetik dili tamamen farklıydı ve ayrıca benim için de çok heyecan vericiydi. Stilistik olarak yönetmenlerin belli bir tavrı olması çok doğal. Ama bir de hikâyenin gerektirdiği bir dil var. Bu filmin dilini hep dışavurumcu bir dil olarak tahayyül etmişim. Alman dışavurumcu filmleri ve *film noirlar* beslediğim kaynaklardı.

**Filmlerinizde western, kara filme ait türsel kodları zaman zaman kullansanız da klasik anlatının kalıpları dışına çıktığınızı görüyoruz. Türsel kodlardan yararlanmanız bilinçli bir tercih mi?**

Tür sinemasına karşı hiçbir önyargım yok. Hatta iyi tür filmlerinin beni *art-house* filmlerden çoğu zaman daha çok heyecanlandığımı söyleyebilirim. Türsel kodlardan yararlanmam *Tepenin Ardı*'nda çok kendiliğinden gelişti. Filmin western türü ile akrabalığını fark ettikten sonra çekimler sırasında yer yer western ikonografisini kullanmayı tercih ettim. *Abluka*'da ise senaryo aşamasında *film noir* ile flört etmeye başlamıştım zaten. Filmin stilistik dilini geliştirirken çok daha bilinçli bir alışveriş oldu bu türle dolayısıyla. Bu filmleri ki son kertede *art-house* kategorisi içinde filmler, tür sinemasıyla ilişkiye sokmanın filme hem estetik hem de göstergebilimsel katmanlar kazandırdığını düşünüyorum. Hem western hem de *film noir*'ın eril imge ve simgelerle

dolu olduğu düşünülürken bu türler ve onların kodları benim iki filmime de fazlasıyla hizmet ediyorlar.

***Abluka'da seyircinin algısıyla oynayan, gerçeklik ve fantezi arasındaki sınırı giderek belirsizleştiği bir anlatım dili kullandığınızı görüyoruz. Halüsinatif imgelere yer vererek, kurguda devamlılığın dışına çıkarak sinema ve gerçeklik arasındaki ilişkiyi sorunsallaştırdığınızı düşünülebilir mi?***

Açıkçası derdim özel olarak sinema-gerçeklik ilişkisini sorgulamak değildi. Ama böyle bir yoruma da karşı çıkmam. Benim derdim daha çok karakterlerin gerçeklik algısındaki bozuluşa seyirciyi de ortak etmektir. Neyin rüya, neyin gerçek, neyin halüsinasyon olduğuna sadece karakterler değil bir düzeyde seyirci de karar vermesin ve bu paranoyak dünyanın içine sürüklensin istedim.

***Filmlerinizde daha çok dışlanma, yoksunluk hali ve ötekilik meselesini konu aldığınızı düşünüyorum. Filmlerinizin ana izleğini mikro ve makro düzlemlerde yaşanan ötekileştirme meselesi mi oluşturuyor?***

Ötekileştirme ve öteki önemli bir izlek evet. Ben daha çok Carl Schmitt'in ifadesiyle "dost/düşman" ayrımının iki filmin de ortak izleği olduğunu söyledim. *Tepenin Ardı* çok bariz biçimde bir dost ve düşman ayrımının nasıl aşama aşama şekillendiği üzerine bir film. *Abluka'da* ise bu ayrım çok önceden şekillenmiş durumdaydı. "Düşman"a karşı mücadele veren iki kardeşin hikâyesini görüyoruz burada. Ama ne oluyorsa oluyor ve iki kardeş de birden kimin dost kimin düşman olduğunu anlayamamaya başlıyor. Derken işler iyice karışıyor ve Kadir kardeşini istemeden (ya da belki de gizliden isteyerek) "düşman" saflarına atıyor. Modern dünyaya ve siyasete damga vurmuş bu ayrımın yıkıcı potansiyeli ile ilgileniyorum galiba daha çok.

***Hem Tepenin Ardı hem de Abluka şiddet ve mülkiyet meselesi etrafında anlatısını yapılandırıyor. Abluka otorite karşısında ezilen iki kardeşi öne çıkarıyor. Tepenin Ardı'nda da kendi mülkiyetini korumak isteyen erkeklerden oluşan bir topluluk söz konusu. İktidar, militarizm ve erkeklik arasındaki ilişkiyi sorunsallaştırdığınızı söyleyebilir miyiz?***

Kesinlikle böyle söyleyebiliriz. İktidar her iki filmde de çok belirleyici. *Tepenin Ardı'nda* iktidarı temsil eden dede dost ve düşman ayrımının sınırlarını bütün grup için tayin ediyor. Carl Schmitt bu ayrımı başarılı bir şekilde yapan kurumun devlet olduğunu iddia ediyordu. Dede bir yandan ortak düşmanı gösterirken ailenin üyelerinin hepsinin erkekliğini test ediyor ve onlara daha da erkekleşmeleri için bir yol tayin ediyor. *Abluka'da* karakterlerin iktidar karşısındaki konumları onların kaderlerini

şekillendiriyor adeta. İki kardeşin delirme ve paranoyaklaşmasında iktidar ile yüz yüze geldikleri sahneler dönüm noktalarını teşkil ediyor. Ahmet'in yanlışlıkla belediye memuru tarafından suçlanması ve Kadir'in polis memurlarınca elle tutulur bir bilgi getirmesi yönünde yediği baskı ikisinin de paranoyaklaşma sürecini tetikliyor.

**Filmlerinizde kriz içinde sunulan, deliren erkekler Türkiye'nin politik iklimiyle ve sosyo kültürel yapısıyla ilişkilendirilebilir mi? Türkiye'nin toplumsal kriziyle örtüşen bir erkeklik krizinden bahsedebilir miyiz?**

Türkiye'nin siyasal krizleri iktidar meselesiyle yakından ilişkili. Siyasal iktidar modernleşen, şehirleşen, sanayileşen ve dolayısıyla talepleri çoğullaşan bir toplumda kendini yeniden üretmenin sıkıntılarını yaşıyor. Bir yandan kültürel kodlarımıza sinmiş bir otoriterlik ve çeşitli toplumsal kesimlerin demokratikleşme özlemleri, diğer yandan modernitenin yarattığı belirsizliklerin yarattığı "güçlü lider" sendromu ve etnik-kültürel çatışmaların nasıl idare edilebileceği meselesi sürekli birbiriyle çatışan meseleler. Bu durum sürekli bir iktidar krizi yaratıyor. Erdoğanizmin de bu krize otoriter bir cevap arayışı olduğunu düşünebiliriz. Tıpkı eril kimliklerin krizi gibi. Erkeklik de yaşadığı krizi aşırı şiddetle aşmaya çalışıyor. Erkek, aile ve kadın üzerinde kaybettiği otoriteyi kabullenemiyor ve bunu kadına yönelik şiddetle açığa vuruyor. Filmlerimde hem iktidar hem erkeklik krizini iç içe görmemizin sebebi galiba tam da yaşadığımız dönemde bu çifte krizin iyice akutlaşmış olmasından kaynaklı.

**Filmlerinizde genellikle erkek öznelliğini, deneyimlerini temel aldığınızı görüyoruz. Bu durumun kadın temsili açısından bir sınırlılık yarattığı düşünülebilir mi?**

Düşünülebilir tabii. İki filmim de erkekler ve erkek cemaatleri üzerineydi. Bu filmlerde kadınları sadece erkeklerin gözünden görüyorduk ve bizzat bu bakış üzerinden erkekliğe dair eleştirel cümleler kuruyorduk. Kısacası kadınların temsili filmde konu aldığımız ve eleştirdiğimiz eril kimlikler üstleniyordu. Kadın kimliklerinin doğrudan temsili iddiasını en başından üstlenmemiştii bu filmler.