

R Ö P O R T A J

TRTAKADEMİ

ISSN 2149-9446 | Cilt 03 | Sayı 05 | Ocak 2018 | Sinema

Derviş Zaim

“Türkler Yapı Bozumunun Ustalarıdır”

RÖPORTAJ



TRTakademi: *Klişe de denilir ancak bir Uzak Doğu duası vardır: “İlginç zamanlarda yaşayasın” diye. Zaman sanki kendini tekrar ediyor ve bize yaşamamız için düşün kesitinde meşguliyetimizin ana eksenini Post-Truth ve gelişen teknoloji oluşturuyor. Bunun sosyolojik boyutu var, ekonomik boyutu da var. Bunların sinemaya etkisi var. Bu konudaki değerlendirmelerinizi merak ediyoruz.*

Derviş Zaim: Elbette enteresan dönemden geçtiğimiz bir gerçek. Ancak, tarihe baktığımız zaman hangi dönem enteresan değildir ki? Bu açıdan baktığımızda insanın yaşadığı dönemi –o dönem her neyse ya da hangi zamana tekabül ediyorsa– daha geniş bir çerçevede ele alıp masaya yatırmak ve muhtemel çözüm yollarını, bilgisi, birikimi ve sezgileriyle gündeme getirmek dışında yapacağı çok fazla bir şey yok. Saptama yapmak bizi kurtarmayacak. Kurtaracak olsa aslında çok güzel olur ve ben de altına imzama atarım. Bir saptama; dünya çok güzel bir evreden geçiyor ve bazı zamanlarda büzülüyor, bazı zamanlarda genişliyor. Şimdiki dönem genişleme mi yoksa büzülme mi? Bununla ilgili çok güzel aforizmalar kurmak pekâlâ mümkün. Bunun yaramıza ilaç olup olmayacağından çok emin değilim. Açık söyleyeyim, her güzel saptamanın aslında bir yaranın da ilacı olma ihtimalini önemsiyorum.

TRTakademi: *Teknolojiyle beraber yeni mecralar açıldı. Kimi bunlara sıkı muhalefet ediyor, kimi bunlardan faydalanıyor. Bunun finansmanın çeşitlenmeleri getiren ekonomik boyutunun yanı sıra aynı zamanda sanatsal olarak da etkileri olacaktır. Bu açıdan bu durumu nasıl değerlendirirsiniz?*

Derviş Zaim: Teknolojiyi nasıl kullandığımız yine bizim bakışımıza, perspektifimize bağlı olarak değişebiliyor. Şöyle bir örnek vereyim: Bir bardağın içini siz çirkefle de doldurabilirsiniz, şerbetle de doldurabilirsiniz. Hangisini dolduracağınız sizin görüşünüze, bakışınıza, dünya algınıza bağlı olarak değişebilir. Teknolojiyi atom bombası yapmak için mi, insanlık yararına farklı bir şeyler için mi kullanacaksınız? Dolayısıyla sinemanın şu andaki verili teknolojisinin bir perspektifle beraber yürümesi lazım. Bütün teknoloji meselelerinde olduğu gibi ama bu her an yeniden, her gün yeniden keşfedilmesi gereken bir süreçtir. İnsanlık tarihi bize şunu öğretebilir ve aslında öğrendik ki bundan sonrası bizim için kolay dememeliyiz. Değer adını verdiğimiz şey her gün yeniden keşfedilmesi, beslenmesi, büyütülmesi, üzerine özenle eğilinmesi gereken bir şeydir. İşte bu perspektif, bu çerçeve, bu kurma süreci de sürekli devam eden bir oluşturma, akıştır. Teknolojiyi bu mantıkla ele alıp sürdürmemiz gerekiyor. Aksi takdirde onun kurbanı olursun oysa teknolojinin efendisi olmak lazım.

TRTakademi: *Son yıllarda sinema felsefesi alanında akademi ve sanatsal camia-da yoğun karşımıza çıkan çalışmalarda sinemanın kendi tarzında felsefe yaptığına değiniliyor. Bu konuda sizin duygu ve düşüncelerinizi merak ediyoruz.*

Derviş Zaim: Sinema felsefe ilişkisi konusunda birkaç tane yaklaşım söz konusu olabilir. Eğer yanılmıyorsam bir tanesi şu; sinema, felsefe tarihinin problemlerini, onların başlıklarını alıp kendisi kendi diliyle (bu klasik dil olabilir, antiklezik dil olabilir), kendi çerçevesinde bir çıkış noktası olarak kullanabilir. Bunları zenginleştirilebilir ve bir yere kadar tartışılabilir. Hatta denilebilir ki felsefenin akıl yürütmeleri bağlamında ulaşamama ihtimali olan yerlerde, dili dolayısıyla ancak sezdirebildiği bir yere kadar getirebildiği ve daha ileri gidemediği noktalarda sinema, artık konuşmaya başlayabilir. Çünkü sinema aklın yanı sıra duygu ve kalple de beraber bir iş görebilir. Bu muhtemel argümanlardan bir tanesi. İkinci argüman ise şu; nasıl ki felsefe, yani bilmek adını verdiğimiz şey bir dil ve bir inşa olayı ise sinema da kendi dili, kendi inşa etme kabiliyeti nedeniyle ve kendi dilinin ona verdiği imkânlarla felsefe yapabilir. Bu da ayrı bir argüman bence. Birbirinden farklı gibi görünen bu iki argümanı önümüzdeki kompleks gerçekliği açıklayabilmek için eklektik olarak kullanmak pekâlâ mümkün olabilir. Ama bunu söyledikten sonra şunu da eklemem gerekiyor: Ancak, bu düşünce yordamıyla hareket etmeye kalkarsak yumurta mı tavuktan çıkar yoksa tavuk mu yumurtadan çıkar meselesine getirebiliriz. Yani sinema mı felsefeyi doğuruyor, felsefe mi sinemayı doğuruyor gibi problematikler söz konusu olursa her iki yöntemde birbirinin tkandığı yerlerde dizginleri eline alıp ötekinin yapamadığını yapabilme yeteneğiyle donatılabilir. Bunu da önemsiyorum.

TRTakademi: *Saraybosna'da olmamız hasebiyle sizin dilinizde tüy biten bir konuyu açmak isteriz. Malum sinema bir yandan evrensel bir sanat, ancak bu sanatın doğası gereği geçmişten gelen köklerden beslenmesi gerekir. Bu konuda gayret gösteren az sayıda yönetmenden birisiniz. Saraybosna özelinde festivaller bu alanda nasıl bir rol üstlenmeli ya da herhangi bir rol üstleniyor mu?*

Derviş Zaim: Sinemanın evrensel bir dili var mıdır? Evet vardır. Ancak sinema günümüzde insanlığın geldiği globalleşme çağında yerel olanla ne kertede ilgilenirse o kertede globalleşir. Daha doğrusu, evrensele gidebilme ihtimali elde edebilir diye düşünüyorum. Özellikle bizim gibi ülkelerde bunun üzerinde öncelikle durulması gereken bir husus olduğunu düşünüyorum. Çünkü bizim felsefemiz, edebiyatımız, sanatımız, çoğunlukla kaba bir şekilde ifade etmem gerekirse biraz acenteymiş gibi geliyor. Yani bana sanki yetkili bayıymış gibi geliyor. Özellikle bazı örnekleri ele alınıp bunlar incelendiği zaman bu bariz görülüyor. Yani Batı'da bir model var, bu modelin Türkiye'deki yetkili temsilcisiymiş gibi hareket etmenin so-

nucunda ortaya çıkan, üretilmiş kalıplar gibi bunlar. Ne yapmak lazım? Yanıt vermeye çalışayım. Kendi epistemolojisiyle birlikte kendi epistemolojisinden hareket eden bir sinema dilini yaratmanın önemli ve değerli bir çaba olabilme ihtimali beni heyecanlandırıyor. Yani, dili oluştururken kullanılan materyali, temel malzemeyi bu toprağın, bu coğrafyanın, bu tarihin size sunduğu olanaklardan hareket ederek oluşturmaya çalışırsanız; inşa ettiğiniz binanın daha değerli olabilme hatta bazen, bazı durumlarda başka yerlerde yakalanamayacak duygu ve düşünceleri size bağışlayabilme ihtimali olabilir. Bu az buz bir şey değildir. Bunun üzerine gitmemiz gerektiğini düşünüyorum. Kaldı ki Türklerin en önemli özelliklerinden bir tanesi pragmatik olmaları ve de kısa devreler üretebilmeyi başarabilmeleridir. Onları farklı birçok ulustan ayıran tarafları da bu. İşte sinemada böyle bir yaklaşım ama kendi paradigmasını kurmaya çalışırken de yerel, tarihsel olarak kendisine verili olandan hareket eden ve bunlar arasında kısa devre oluşturmaya çalışan bir bakış açısı ve mantık çok taze başka bir şeyleri doğurabilir. Heyecan verici başka sinema, edebiyat, sanat örnekleri ortaya çıkarabilir. Özgünlük adını verdiğimiz şey nedir? Onu da konuşalım. Özgünlük adını verdiğimiz şey aslında çok diplere gelince neyi nereden aldığınıza ilişkin bir bilinç geliştirme sürecidir. Aksi takdirde bir özgünlüğün bataklığına saplanırınız ve orada boğulursunuz. Etkilenme kötü bir şey değildir velev ki etkilendiğin şeylerin ne olduğu bilincine varmayı bilebilecek bir zihin ve bir yüreğe sahip olabilirsiniz. Etkilendiğin şeyleri bilersen onlardan daha özgün bir şeyler çıkarabilme ihtimalin artabiliyor; ama bunu yaparken de senin tarih ve coğrafyandan kaynaklanan silahlarla kuşanırsan daha güçlü olabilme, daha taze, daha farklı olabilme ihtimalin ortaya çıkabilir. Bunları da şu değerlerle teçhiz ediyorum: Dostoyevski'nin *Karamazof Kardeşler*'inde de Zosima karakterinin Alyoşa'ya bir tavsiyesi vardır: “Kendin olmaya gayret etmek, aynı zamanda başkalarını sevmek.” Bunlar insanın kulağına küpe olması gereken iki önemli şey.

TRTakademi: *Hocam bu noktada bu sorunun tam yeri galiba. Sinemada bizlere yani Doğu'ya ait olanlara bir oryantalist estetik biçimlendirme verilmişti. Bu durum zamanla kendi kendimize self-oryantalizme dönüştü. Bizim sinemamız da kendini tam bir oryantalist gibi anlatmaya başladı. Bu konudaki fikirleriniz nedir?*

Derviş Zaim: Oryantalizm sadece başkalarının sana dayattığı bir şey değildir. Oryantalizm aslında aynı zamanda senin Doğulu bir süje olarak, özne olarak içselleştirdiğin şeylerin de adı olabilir. Mesela kendi kendine oryantalist adını verdiğimiz şeyin bir tanesi şudur; geçerli muteber yöntemleri almak ve onları belli yerlere gelebilmek için muteber şeyler olarak kabul edip sanki onlar evrensel geçerli şeylermiş gibi kabul edip üzerinden gitmek, onları model olarak kabul etmek üzerine bir yaklaşım. Bu uzun dönemde aslında çok hayırlı değildir. Aksine insanı yoksullaştırıcı bir yere getiriyor. Bu konuya mümkün olduğu kadar bilinçli yaklaşılması

gerektiğini söylüyorum. Ama özellikle Batı'nın kültür konusundaki dominantlığının, özellikle Doğulu süjelerde yarattığı aşağılık kompleksi mi dersiniz, bir yerlere kendini beğendirme isteği mi dersiniz, ne dersiniz birleşince ortaya çıkan durum kendi kendine oryantalizm adını verdiğimiz şeyi ortaya çıkardı. Bunun son keredede tehlikeli olduğunu düşünüyorum. Düşünme ve duyma biçimini etkilediğini düşünüyorum. Mümkün olduğu kadar mesafeli yaklaşılması, dikkat edilmesi gereken bir şey olduğunu düşünüyorum. İranlıların bunda ilk tuzağa düşen ulus olduğunu düşünüyorum, bizler de bu tuzaktan nasibimizi almış ülkelerden bir tanesiyiz. Yalnız burada söylemem gereken bir şeyler var. Bir oryantalizm sadece içerikte ortaya çıkmaz, biçimde de ortaya çıkar. Batılı sanat formlarının sana dayattığı biçimleri içselleştirmeye başlarsın ve dersin ki üç perde anlatısı kullanacağım, minimalist bir iş yapacağım ve o minimalist işin içerisine de Türkiye'nin kadın sorununu, etnik meselesini, sınıf meselesini koyacağım. Böylelikle yerel bir şey yapacağım diye düşünürsün. Burada kendi kendine bir oryantalizm örneğini ortaya çıkarmış olursun. Son dönemlerde Türk sanat sinemasında minimalizmin bu kadar yaygın hâle gelmesinin altında, oryantalizmin içselleştirilmesinin, yani kendi kendine oryantalizm dayatmasının rol oynadığını düşünüyorum. Tek faktör değildir ancak önemli faktörlerden biridir. Böyle film ile seni Batı'ya kabul ederiz. Senin yapıyla oynamaya hakkın yok. Bir Doğulu bunu yapamaz. Bir Doğulu ancak minimalist işler yapar. İçerisine egzotik alışılmadık şaşırtıcı bir şeyler koyarsan daha iyi olur, koymazsan da olur. Nihilizm de koyabilirsin bizim için fark etmez hatta çok önemli de değil.

Türk sinemasında bu durum özellikle sosyal, kültürel ve ekonomik meselelerin insanları sarmalamasıyla minimalizm, özellikle Türk sanat sinemasında minimalist biçim ve nihilizm biçiminde ya da politik oryantalizm biçiminde tezahür etti.

Yalnız bir şey daha söylemem lazım. Böyle düşünüp bu modelle her şeyi açıklamaya kalkıştığımızda bizi bir tehlike bekler. Ortaya çıkan her şeyi oryantalizmle, Avrupa merkezilikle suçlamaya kalktığınız zaman bazen başkalarına haksızlık edebilme ihtimaliniz ortaya çıkabilir. Bu bakış açısının kendisine çeki düzen vermesinde yarar var. Böylesi bir bakış açısı, olan her şeyi ve oluşmakta olan her şeyi, yeşeren her şeyi toptan mahkûm ettiği için başka bir şeye evrilme ihtimali olan, özellikle taze ve genç yönetmenlerin işlerini çok kötü eleştirilerle, gereğinden fazla ağır eleştirilerle etkileyebilir. Bunun da sakıncalarına dikkat etmek gerekiyor. Bu postmodernist çağda her şeyi Avrupa merkezilik ve kendi kendine oryantalizmle mahkûm ederken bu mahkûm etme işini yapan insanın da söylediğinin nereye gideceğine dikkat ederek konuşması gerekiyor. Eleştirinin dozu, durduğu yer, baktığı şey anlamında. Aksi takdirde ne olur biliyor musunuz? Biz ve Batılılar diye bir dikotomi ortaya çıkar. Bu, aslında kendimizi korumamız gereken bir ikilemdir.

Evet, Biz ve Batılılar var ama bu Biz ve Batılılara mahkûm olmamalıyız. Özgür düşünce böyle yeşerir. Ben niye bir Batılının bana seçtiği, biçtiği kumaşla düşünmeye, algılamaya mahkûm olayım ki? Hayır! Ben bunu reddediyorum. Reddettiğim için de daha özgür bir bakış açısı ve düşünme biçimini kendime seçebilirim. Ancak o düşünme biçiminin beni yine Batılıların dikte ettiği düşünme tarzına itmediğinden de emin olmam gerekiyor.

TRTakademi: *Yeni ve özgün bir anlatı şekli yaratmak için aslında üç perdeli anlatıyı çok iyi bilmek mi gerekiyor diyorsunuz?*

Derviş Zaim: Üç perde anlatısı Aristo’dan beri geliyor. Onu bilerseniz onu kırabilme şansınız daha da artacaktır. Özgünlük adını verdiğimiz şeyin içerisinde çok fazla kısa devre oluşturma, melezleştirme, delme, biçme, sökme, yapıyla oynama adını verdiğimiz şey var. Ancak, yapıyla oynayabilmek için önce yapının ne olduğunu bilmen gerekiyor. Söylemeye çalıştığım şeylerden bir tanesi bu. Üç perde anlatısına inanıyor olabilirsiniz. Ana akım sinema üç perde anlatısının göbeğinde yer almak durumundadır. Ticari sinema, televizyonlar, diziler üç perde anlatısıyla işi götürmek durumundadır. Ancak günümüz seyircisinin teknolojiyle birlikte düşünüldüğü zaman karşı karşıya bulunduğu bakış, düşünme, algılama biçimleri üç perde anlatısında da farklılıklar yaratabilmenin kendisini elzem hâle getirmiş olabilir. Üç perde anlatısıyla ilgili ona inanarak iş yapan insanın bunu aklında tutması ayrıca gerekmektedir. Üç perde anlatısı dışında sanat sinemasına gönül vermiş insanların da yine günümüz seyircisinin nereden nereye gittiğini iyi tahlil ederek yapıyı bozma işini devam ettirmeleri gerekiyor. Yoksa 1960’lardaki yapıyı bozma biçimleriyle şimdiki yapıyı bozma biçimleri hep aynı biçimde, yani tarihin tekerür etmesi biçiminde devam etmiş olabilir. Oysa adı üstünde yapı bozma adını verdiğimiz şey yeniden, yeni bağlamlarda gün yüzüne çıkmalıdır. Tüm Türklerin belki de en iyi bildiği şey, Şahin görünümlü Doğan yapmak, Doğan görünümlü Şahin yapmak örneğinde olduğu gibi yapıyı bozmanın ustaları olabilmeleridir. Orta Asya’dan başlayarak buraya gelene dek yolda ne bulduysak almışız, atın terkesine koymuşuz. Yapıyla oynamışsın sen ve bu esneklik, bu farklı olabilmek, esneyebilme, içe alabilme, sindirebilme, mideye sokabilme, o saraya girip şunu yapabilme, bu saraydan çıkıp şunu yapabilme kabiliyetimiz var. Bu oyunu iyi oynayabiliriz. Belki de bu çaktığımız sancılar bunun ilk sancılarıdır.

TRTakademi: *Söylediklerinizden şunu anlıyoruz; lafzi olarak ana akım sinema ve sanat sineması diye bahsetseniz de aslında bunların arasında keskin ayırmadan ziyade temelinde aynı kaygıyla, yani seyir için yapılan bir şey olarak ikisi de birbirini yakınıyor. Yanılıyor muyuz?*

Derviş Zaim: O kadar değil, çünkü kesinlikle farklı bir seyirci ve algı üzerinde dans ettiğini söylemem gerekiyor ama ayrıca şunu söylüyorum; sen üç perde anlatsına inanıyor olabilirsin, üç perde anlatsına inanıyor olduğun zaman bile onu daha farklı kılabilme ihtimalin ortaya çıkabilir, eğer ilgili yapı neyse ona daha bilinçli yaklaşsan.

TRTakademi: *Hocam Hollywood ve genel anlamıyla sinemaya baktığımızda ne kadar güçlü resmedilirse resmedilsin eninde sonunda erkeğin kolları arasına sığınan bir kadın temsili var. Sizin filmlerinizde hep güçlü, kadere karşı ayakta durmuş, bir şekilde yıkılmamış kadın karakterleri var. Hangi kaygılarla güçlü kadın hikâyeleri anlatıyorsunuz?*

Derviş Zaim: Allah'a şükür çevremde hep güçlü kadınlar oldu. Bu her ne kadar esin kaynağı teşkil etmiş olsa da bilinçli ya da bilinçsiz bundan bağımsız olarak dünyada, ülkede kadın konumunun desteklenmesi gerektiğine inanıyorum. Yani benim çevremde güçlü kadınlar olmuş olabilir; ama benim çevrem dışında kadınların birçok baskıya maruz kaldığını görüyoruz, gördük, görmeye devam ediyoruz. Dolayısıyla bu bilinçle hareket etme ihtimalim olmuş olabilir. Oralar da elbette bunu cinsler arasında sonsuz bir savaş, birinin ötekinden daha üstün olduğu bir konumlandırma olarak algılamıyorum. Beraberce birlikte var olabilme, aralarındaki gergin birliği devam ettirebilme ilişkisi olarak görüyorum kadın erkek ilişkisini. Kadın erkekten daha üstündür ya da erkek kadından daha üstündür demiyorum. Farklıdır ve bu farklılıkları iyi ki vardır. Bu gergin birliği devam ettirebilmek galiba hiç fena bir şey değil, eğer sezgilerim beni yanıltmıyorsa. Yani ben filmlerde güçlü, kendi ayakları üzerinde durabilen, kendi göbeğini kendi kesen kadın karakterler yaratmaya gayret ettim. Bunda en azından Türk sinemasındaki kadının temsili bağlamında farklı bir yerim olduğunu düşünüyorum özellikle erkek yönetmenler bağlamında.

TRTakademi: *Son filminiz Rüya ile ilgili soru sormak istiyoruz. Sizin ifadenizle özgürlük, determinizm, kader üzerine sorular sormaya çalışan bir film bu. İnşaatı sırasında gördüğünüz bir caminin görüntüsünden "Yedi Uyurlar" mitini animsıyor, bu mit üzerinden de bir film çekmeye karar veriyorsunuz. Cami, mağara, yedi uyuyanlar, metaforlar, kader, sanat, tekrar ve varyasyonlar... neler söylemek istersiniz? Derviş Zaim'in sinemasını besleyen unsurlar nelerdir?*

Derviş Zaim: Şimdi benim sinemamı anlatmaya kalkıştığım zaman sadece bir kompartımandan bahsetmek istemem. Çünkü o kompartımanın dışında yer alan filmlerime haksızlık etmek olur. Farklı filmler yapıyorum ve bu farklı filmler aslında belli bölmelerle, birbirinden ayrı gibi durmalarına rağmen aslında ven şema-

ları gibi ara kesitlerde buluşabiliyorlar. Mesela *Gölgeler ve Suretler*, *Çamur* veya *Paralel Yolculuklar* adlı belgeselim, Kıbrıs’la ilgili yaptığım filmlerim, Kıbrıs filmleri adına paranteze alınabilir ama aynı zamanda aralarından *Gölgeler ve Suretler*, *Nokta*, *Cenneti Beklerken* ve *Rüya* gelenekle ilintili filmler olarak da ayrı bir paranteze girebilirler. Burada Kıbrıs’la ilgili yaptığım filmlerle gelenekle ilgili yaptığım filmlerin arasında *Gölgeler ve Suretler* bir ara film olarak her ikisinde de ortak bir film olarak duruyor. Dolayısıyla böyle bir geçişler, arada kalma durumu diye nitelendirilebilecek filmlerim olmuş olabilir. Bu girizgâhtan sonra başta söylediğimi tekrarlayayım; benim sinemamın temaları şudur, stili de budur diye özetlemeye kalkışırsam aslında yaptığım işe haksızlık etme ihtimali ortaya çıkabilir. Bundan korkarım. Yine de özgürlük, vicdan ve hakikat üzerine sorular sormaya çalıştığımı söyleyebilirim. Biçim olarak da bu toprakların bana verdiği ipuçlarından hareket ederek kısa devreler, ara kesitler, ara yüzler bulmaya çalışmak, araştırmak, farklılaşmak gibi bir arayışın söz konusu olduğunu söyleyebilirim. Bu sorunun bir tanesine verdiğim yanıt. *Rüya* ile ilgili olarak vermem gereken ikinci bir yanıt daha var. *Rüya* mimariyle ilgili bir film, ama mimariyle ilgili bu filmi yaparken gelenekle ilgili yapmaya çalıştığım öteki filmlerin de birçoğunu hem devam ettiren hem de farklılaştıran bir yanı olsun istedim. Mesela mimariye baktım ve mimaride sinemaya tercüme edilebilecek şey nedir diye kendime sordum. Daha önceki filmlerimde biçimi oluşturmaya çalışırken kendime şu soruyu soruyordum: Minyatürle ilgili bir film mi yapmaya çalışıyordum? Evet. Osmanlı minyatürünü nasıl yorumlamam gerekiyor veya nasıl yorumluyorum ve bu, *Cenneti Beklerken* sinema diline aktarıldığı zaman nasıl bir sinema dili oluşturabilir? *Nokta* adlı filme çalışırken de kendime şu soruyu soruyordum –benzer bir soru benzer bir problematikten bahsediyorum–: Osmanlı hat sanatı üzerine bir film yapmak istiyorum. Evet. Osmanlı hat sanatının bana göre sinemaya aktarılabilir yorumu nedir ve bu yorumu ortaya çıkartmak için benim neler yapmam lazım? *Gölge* oyunuyla ilgili olan *Gölgeler ve Suretler*’de Karagöz ve Hacivat’ı yapı olarak sinemaya nasıl aktarabilirim? Sinemaya aktarabilmenin imkânını sağlayacak olan temel yorumum nedir? *Gölge* oyunu için yapacağım yorum sinemaya nasıl tercüme edilebilir, sinema diline nasıl aktarılabilir sorusunu soruyorum. Benzer soru burada *Rüya*’da da var. Osmanlı mimarisinden hareket ederek gündeme geldi ve soru şuydu: Osmanlı mimarisine, özellikle klasik döneme bakarak acaba sinema dili için bir ipucu yakalamak mümkün müdür? Bir ipucu yakalayarak onu sinema diline tercüme etmek mümkün müdür? Sinemanın yapısına baktığım zaman orada tekrar ve varyasyon gördüm. Bütün İslam sanatlarında tekrar ve varyasyon merkezdedir. Özellikle Endülüs’ü aklınıza getirin. Osmanlı süsleme sanatlarını, mesela tezhibi gözünüzün önüne getirin. Orada tekrar ve varyasyon vardır. Tekrar ve varyasyonu filmin yapısına, biçimine bir model olarak yerleştirebilirdik. *Nokta* filminde bu yok mudur? Vardır

ve yoktur. *Gölgeler ve Suretler*'de kısmen vardır ve yoktur. Ama *Rüya*'da daha merkezî bir hâl aldı. Çünkü Osmanlı mimarisi de böyle bir mantık üzerine oturuyordu. Biçim olarak *Rüya*'ya bakarsanız bir şeyler sanki hep devam eder gibi olur; ama belli bağlamda devam eden her şey değişerek devam eder. Hep aynı diyaloglardadır. Mesela uyuyanları uyandırmaya gittiğinde hep aynı diyaloglar söz konusudur; ama aynı diyaloglar farklı bağlamlarda devam ettiği için farklı anlamlara gelir. Tekrar ve varyasyon filmin merkezine, biçiminin merkezine oturan bir kavram oldu. Bu da benim az evvel söylediğim metodolojiyle aynı paralellikle uyum gösteren bir tavidir. O neydi? Biz kendi sinemamızın dilini oluştururken bu topraklardan ortaya çıkan ipuçlarını sinemaya tercüme edebilmek için kullanabilir miyiz? Çünkü böyle bir tavır az evvel size ifade ettiğim gibi bizi daha da özgür kılabilir. Başkalarının sana dayattığı kalıplarla düşünmeye kalkışırsan başkalarının seni ittiği gibi düşünmeye başlarsın. Bu metodolojinin özgürleştirici bir yanı vardır. Söylemeye çalıştığım şeylerden bir tanesi bu. *Rüya*'yı yaparken metodoloji nedeniyle bulduğum biçim budur. Bu tip arayışlarla ilgilenen insanı bir tehlike bekler, o da şudur: Bulduğu biçimin içerisine akıtacağı içeriğin uyumlu olması gerekiyor. Amiyane tabirle söyleyeyim ofsayta düşmemesi gerekiyor. Biçim ve içeriğin birbirini beslemesi gerekiyor. Bunlar birbirinden böyle neşterle ayrılacak şeyler değildir. Burada konuşmamın yüzü suyu hürmetine daha iyi anlaşılabilmesi için bunları anatomi dersindeki gibi damar şudur, kemik budur, sinir budur diye anlatıyorum. Yoksa bunlar bir bütündür. Bir insan, adını verdiğimiz şeyi ortaya çıkan değişik elementlerin bir araya gelmesiyle bir bütündür. *Rüya* da bir gestalttır. Gestalt önemsedğim bir kavram. Onu da anlatayım. Beton bir gestalttır. Orada çimento vardır, su vardır. Ama betonu parçalarına ayıramazsınız. *Rüya* filmi de aynen böyledir. Biçimini ve içeriğini ayıramazsınız. Bunlar bir araya gelirler ve o betonu, o gestaltı, yani *Rüya*'yı oluştururlar. Ama metodolojimi anlatırken bilmesi için böyle bir neşter vurmak zorunda kaldım bunu da belirtmiş olayım.

TRTakademi: *Bütün, parçalarının toplamından farklı bir şeydir yani?*

Derviş Zaim: Aynen. Daha büyük bir şeydir. Mimariyle ilgili bu filmin içeriğinde de yine kader, özgürlük, vicdan gibi meseleler var. Aynı zamanda bir kadının kendine, kaderine sahip çıkabilme hikâyesi, değişebilme ihtimali bağlamında, her defasında kendisine verilen meselelere karşı daha farklı tavırlar içerisinde olması gibi şeyler var. Bir oyuncuyu, bir karakteri, 4 farklı oyuncu, 4 farklı kadın oynuyor ve kadınlar ilgili mesele neyse o meselelere farklı yanıtlar veriyorlar. Bir paralel evrenler hikâyesi. Söz konusu nokta da Türk sineması bağlamında daha farklı olan taraflarından bir tanesi budur.

TRTakademi: *Rüya’dan ve biçimden bahsederken Sancaktar Camii’ni inşaat hâlindeyken görüyor ve filme çekiyorsunuz. O zaman kafanızda bir öykü var mıydı?*

Derviş Zaim: Kafamda şöyle bir şey vardı. O camiye ilk gittiğimde gördüğüm ve esinlendiğim şey mağaraya benzemesiydi. Mağaranın bende uyandırdığı, esinlendirdiği şeyle hareket ederek filmin geri kalan elementlerini oluşturmaya gayret ettim. Hikâye bulmaya çalışan her insan, aslında ya bir karakterden ya bir konseptten ya da bir çatışmadan esinlenir. Ben oraya gittiğimde mekânın bende uyandırdığı şeylerden bir tanesi Yedi Uyurlar oldu ve Yedi Uyurlar’ın hikâyesini günümüz için uyarlamaya çalışırsam nasıl bir yorum elde edebilirim, diye düşünmeye başladım. Çatışma onların ütopyalarını derin dondurucuya kaldırmak istemeleri gibi bir yoruma beni götürdü ve filmin çatışmasını bu yoruma vardıktan sonra oturttum. Orayı bir mağaraya, Yedi Uyurlar’ın mağarasını andıracak bir yere benzettikten sonra gelişti.

TRTakademi: *Sinema ve tarih ilişkisi üzerine her daim bir tartışma oldu ve hâlen olmakta. İçlerinde sinema ve sanat ile doğrudan ilişkisi olmayan bazılarının savı, sinemanın yazılı tarihe bağlanması gerektiği, yazılı tarihte yazılı olanları olduğu gibi temsil etmesi ve yansıtması gerektiği yönünde. Bazı düşünürler ise sinema dâhil genel olarak sanatın tarihi kendine göre inşa edebileceği, yazılı tarihi yansıtmak ya da temsil etmek gibi bir kaygısının olmayacağı yönünde. Sizin bu konudaki konumlanmanızı merak ediyoruz. Derviş Zaim’in sinema ve tarih ilişkisine dair düşünceleri nelerdir?*

Derviş Zaim: Şimdi Fransız felsefesi, tarih felsefesi konusunda çok çeşitli tartışmalardan geçti. Çok çeşitli tartışmaların içinden geçtiği için daha uygun bir entelektüel kamuoyu söz konusu. Oralarda bu tartışmayı yaparken Picasso’nun meşhur anekdotuyla hareket etme olanağınız daha da fazlalaşabilir Türkiye ile kıyaslandığı zaman. Picasso’ya soruyorlar tablosuyla ilgili konuşurken: “Bu hiç balığa benzemiyor.” “Balık değil ki” diyor Picasso. “O bir resim.” Şimdi resim sanatında olan bu şey sinemada neden olmasın?

TRTakademi: *Sinemanın kitleleri etkileme gücü daha fazla değil mi?*

Derviş Zaim: Olabilir, neden olmasın ama kitlesel sinema yaptığı öne sürülen Quantin Tarantino Hitler’i bir sinema salonunda öldürtüyor. Bu tarihin çarpıtılması mı? Evet, tarihin çarpıtılması. Hem de tarihin amiyane bir biçimde, en kaba biçimde çarpıtılması. Tarihî gerçeklerin hiçe sayılması çok eleştirilmiş olabilir ama bunu beğenen insanlar da çıktı mı? Çıktı. Ancak, bu tip bir tarih yorumunu, tarihle ilgili tartışmalarını bir yere kadar doyurmuş, getirebilmiş, pişirebilmiş, tozu dumanı birazcık yatıştırabilmiş ülkelerde biraz daha kolay uygulayabilirsiniz; ama

tarihin, kimlik siyasetinin bir parçası olduğu bir memlekette tarihle ilgili böylesi bir yorum, yapanın işini daha da zorlaştırabilir. Seyirci algısı, yapım koşullarının sağlanması, milyonlarca şeyi bunun içerisine sokarak konuşuyorum. Dolayısıyla sinemanın kendi başına bir doğadan ve tarihten ayrı bir entite ve kimlikle bir yapı olduğu ve kendisine ait bir hayatı sürmeye hakkı olduğunu öne sürmek son derece saygın bir fikir olmakla birlikte zamana, zemine ve ülkeye göre bu akıl yürütmeyi gözden geçirmekte yarar vardır. Ben bunu dışlamıyorum. Önemli olduğunu, çığır açıcı bir düşünme ve duyma yeteneği olabileceğini söylüyorum ama her zaman çok da masum olmayabileceğini, insana bazen tuzaklar kurabileceğini ve insanın düşüncesini yoksullaştırabileceğini o yüzden dikkatli olunması gerektiğini de söylemekten çekinmem.

TRT akademi: *Kronoloji haricinde tarihin zaten bir kurgu olduğuna dair görüşler var...*

Derviş Zaim: O yüzden zaten Picasso'nun söylediği o meşhur sözle yazılı tarih adını verdiğimiz şey arasında ve de sinemanın tarihe bakışıyla, olaya bakışı veya gerçekliğe bakış açısı arasında böyle bir paralellik kurulabilir demeye çalışıyorum. Bunun zenginleştirici bir tarafı vardır ve çağdaş sanat bunu yapmaya çalışıyor. Ama sinema ve Türkiye gibi ülkelerde bunu zamana zemine göre düşünmek gerekir demeye çalışıyorum. Aksi taktirde kendi ayağınıza kurşun sıktığınız gibi başkalarının beynine de kurşun sıkarsınız. Kullanılabilir, kullanılsın, kullanılsın destekleyelim, sırtını sıvazlayalım ama kullanana aynı zamanda şunu diyelim; hadi filanca padişahla ilgili bunu yapıyorsun, ama dikkat et; çünkü bağlamından bu kadar uzağa götürülürse aslında maksadını aşan çok başka yorumların ortasına seni bırakır. Zorluk çekersin ya da milletin aklını bulandırırısın. Budur söylemeye çalıştığım şey.

TRTakademi: *Bir de son olarak İslam tasavvufu sinemamızda ne kadar yer tutar?*

Derviş Zaim: Var tabii ki. Sinema yaparken aslen bilinçli ya da bilinçsiz o duyma, düşünme biçimlerinin etkisiyle yapmaya çalışmak çok değerli bir şeye dönüşebilir. En azından ben bunu sezebiliyorum.

Sözel dille gelebildiğiniz, ulaşabildiğiniz bazı yerlere sinema diliyle, kalbi ve aklı beraber kullanarak o sözel dilin sınırlarını koyarak varabildiği noktaların daha ötesine işaret edebilme ihtimaliniz var. Denilecek ki orada da sinema dili bir sınır çizmez mi? Elbette çizmez, ama bunu yaparken başka şeyleri de sözel dilde gösteremediğiniz bazı şeyleri de fazlasıyla gösterebilme ihtimali sinemada olabilir. Bu da değerli bir şeydir. Yalnız burada sözel dilin de kendisine ait bazı gizli silahları olduğunu unutmamalıyız ve tam burası sinemanın tıkanıdığı yerlerde sinemanın yapamadığı bazı şeyleri yapabilecek kendisine ait silahlarla mücehhez olduğudur.