

Derviş Zaim ile Söyleşi

Mustafa Aslan¹

SÖYLEŞİ / INTERVIEW

Türk sinemasında bazı yönetmenlerin filmlerini seviyorum. Bazı yönetmenlerin ise filmleriyle birlikte metinleri (edebiyatla ilişkisi) çarpıyor beni. Malesef bu yönetmenlerin Sayısı oldukça az. Daha az olanı, filmleri ve metinleri arasında konuşabilenler. Böyle yönetmenleri görünce; şaşkınlıkla hayranlık arasında bir his kaplıyor içimi. Kuşkusuz Derviş Zaim onlardan birisi. Onunla konuşurken; Gazal'la Eflatun arasındaki diyaloglara gidiyor zihnim. Çoğu zaman Mahsun'u hatırlıyor, Rumeli Hisarı'nda geziniyorum. Mekan aynı olsa da; bir ara başka bir zamana gittiğimi düşünüyorum, sonra an'a geri dönüyorum. Varlığı belli olmayan, yokluğu sorgulanan bir hayal perdesindeyim sanki. Onunla sohbet etmek böyle bir his benim için.

Uzun zamandır Derviş Zaim ile, *Zaim Sineması Üzerine* konuşmak istiyordum. Bu fırsatı 9. Sakarya Uluslararası Kısa Film Festivali'nde yakaladım. Festival yönetimi Zaim'e 9. Sakarya Uluslararası Kısa Film Festivali Onur Ödülü takdim etti. Ödül töreninin hemen ardından bir söyleşi gerçekleştirdik. O gün Derviş hocayı dinlerken biz çok keyif aldık. Umarım sizler de okurken keyif alırsınız.



Fotoğraftakiler: Mustafa Aslan (solda), Derviş Zaim (sağda)

¹ Doç. Dr, Sakarya Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo TV Sinema Bölüm Başkanı, aslanm@sakarya.edu.tr, Orcid: 0000-0001-5322-767X

Mustafa Aslan: Değerli katılımcılar. Derviş Zaim, Türk sineması için çok önemli bir değer. Bunu zaten kendisinin filmlerini izlediğinizde -sinefil olmanıza gerek yok- anlayabiliyorsunuz. Fakat yine de Derviş Zaim'i iyi anlamak için biraz okuma yapmak gerektiğini düşünenlerdenim. Dolayısıyla kendisinin festivalimize teşrif etmesi ve zaman ayırması büyük bir nezaket ve incelik. Öncelikle davetimizi kırmayıp geldiği için Derviş Zaim'e teşekkür ediyorum. Söyleşinin başında öğrenci arkadaşlarımdan bir ricam olacak; Derviş Zaim hocayı burada bulmuşken mümkün olduğunca hocayı sıkıştıralım. Hoca hem senarist hem yönetmen hem yapımcı hem de kamera önü oyunculuğu da var. Yönetmenin kendi filminde kamera önüne geçmesi auteur yönetmenlerin özelliklerinden birimdir tartışılabilir. Derviş Zaim bir romancı aynı zamanda. İfadem abartı olmaz diye düşünüyorum; tam bir kültür insanıyla karşı karşıyayız. O sebeple sorularınız tırnak içerisinde çok alakasız, çok saçma olsa da onu (tüm bu saçmalığı ve alakasız olma durumunu) absorbe edebilecek (hoş karşılayarak, soruyu uygun bir zeminde cevaplayabilecek) bir misafirle beraberiz. Yoğun programına rağmen Derviş hocaya geldiği için tekrar teşekkür ediyorum.

Hocam ben sizin programınızı sosyal medya üzerinden takip ediyorum. Sosyal medyanızı çok etkin kullandığınızı görüyorum. Sosyal medya hesaplarınızı fiilen siz mi yönetiyorsunuz?

Derviş Zaim: Yok, benim adıma çalışan profesyonel bir ekip var, sağ olsunlar onlar benim adıma sosyal medya sürecini yürütüyorlar.

Mustafa Aslan: Burada sosyal medya dersi veren hocalarım var. Derviş Zaim'in (Twitter, Facebook, Instagram vd.) sosyal medya mecraları takip etmenizi öneririm. Çok etkili bir sosyal medya yönetimi var. Sosyal medya paylaşımlarınıza baktığımda çok yoğun bir programınız olduğunu görüyorum. Bu yoğunluk arasında Sakarya, bir belki de sizin için bir dinlenme olacak sanırım?

Derviş Zaim: Evet, yolculuğa çıkma, sizinle uuzn bir aradan sonra birlikte olmak, genç arkadaşlarla söyleşi yapmak tazelenme ihtimali barındırabildiği için bir dinlenme vesilesine dönüşebiliyor benim için. Ben akademiye ders vermeye gayret ediyorum, ders vermek benim aslında dinlenme, öğrenme, keşfetme araçlarımdan bir tanesi. Burada olmak bana ve dünyaya dair bir keşif ihtimali vaat ettiğinden dolayı mutluyum. Ayrıca eksik olmayın, lütfedip onur ödülü vermenizden, tekrar görüşmekten, karşılıklı olarak öğrenme ihtimali yakalamış olmaktan dolayı mutluyum. Şimdi sizlerin merak ettiği konulara geçelim, bekletmeyelim arkadaşları.

Mustafa Aslan: Son filminiz *Tavuri* şu sıralar gösterimde. Özel gösterimler yapıyorsunuz. Nedir *Tavuri*?

Derviş Zaim: *Tavuri*, sanırım İtalyancadan gelen sözcük, anlamı şeytan. Benim yaptığım ikinci belgesel. Gerçek hayatta da tanıdığım bir dolandırıcının belgeselini yaptım. Ben kurmaca filmler yapıyorum. İki tane belgeselim var; *Tavuri* ikinci belgesel oluyor, birinci belgesel *Paralel Yolculuklar*. Hayatının yarısı hapis hane geçmiş yattığı hapis hane bile dolandırabilmiş bir karakterdi *Tavuri*. Gerçek adı Mustafa Serttaş. Benim de çocukluktan tanıdığım biriydi dolayısıyla şahsi tarihimin de işin içerisinde olduğunu söylemem gerekiyor. Şahsi tarihim ile *Tavuri*'nin hayatının son yıllarını merhametin mahremiyetin keşfi çerçevesinde harmanlayan bir belgesel oldu. Belgeselin amacı, suçu ya da suçluyu sevimliymiş gibi göstermek asla değil. Bu belgesel aslında insanın suç tarafından mahvedileceğini, duvara çarpılacağını, erozyona uğratılacağını göstermek amaçlı bir belgesel. Fakat bunun yanı sıra önemli bir soru daha soruyor: Acaba biz suç olgusuyla yaşamaya nasıl devam edeceğiz? Malum, metropollerin kenar mahalleleri, sokakları son zamanlarda bir suç cennetine dönüşmüş vaziyette. Büyükşehirlerde yaşayanlarımız biliyordur, suç bütün dünyada ve bizim ülkemize korkutucu oranlara doğru tırmanıyor. İşte 'Artan suç ordusuyla beraber yaşamamız, onu bir dengeye kavuşmamız mümkün olabilir mi? Bunun koşulları ne olabilir?' gibi bir sorudan başlayıp daha başka soruları ele almaya çalışan bir belgesel oldu. Benim filme başlarken motivasyonlarım ne idi? Çocukluk arkadaşımız, ülkenin en namlı dolandırıcı ve hırsız haline dönüşmüşse, bu durum size iyilikle kötülüğün doğası, kötülüğe karşı nasıl bir mesafe alabileceğimiz, insanın yazgısı ve özgürlük üzerine bereketli bir soruşturma alanı açabilir. Bu sorular benim onunla olan şahsi tarihim ve belgeselin yapısı, inşa edilmiş biçimi üzerinde başka kıymetli sorularla zenginleşebilir. Eski mahalle arkadaşımın seneler sonra kamera varken sohbet etmeyi başarabilir, hatta beraber yürümeyi yürütebilirimsem, etik, özgürlük, sorumluluk, hakikatin saptanması üzerine verimli sorular üretebilirim diye hayal ettim. Daha doğrusu en başta işin yapısını şimdi yaptığım şekilde entellektüelize etmeme gerek yoktu, sonuçların ilginç olabileceğini seziyordum, çünkü enerjisi çok yüksek bir persona ile beraber yürümeye şans kazanmıştım. Şükür, beraber yürümeyi başardık. Beraber yürümeye deyimini özellikle kullanıyorum. Çünkü yapımın ve sürecin sadece ve her noktada benim tarafımdan domine edilen bir seyir izlemesini istemiyordum. Bu niyetim nasıl gerçekleşebilir, onu da bilmiyordum ama bir şekilde işin içinde konuşmaya devam ederken kendimizi suya bıraktık. Kervanı yolda düzecektik. Vefatına dek hayatının son beş yılını böylesi bir çerçevede çekmeyi başarabilmekten dolayı mutluyum. Üstelik çalışmanın bir kısmı Mustafa Serttaş tekrar hapis haneye girdikten sonra gerçekleştirilmişti. Beraberce yürümeyi başarabileceğimiz

çalışma koşullarını az ya da çok, mütevazı biçimde yaratabildiğimizi düşündüğüm için kendimi nispeten huzurlu hissediyorum.

İlk gösteriminin mart ayında Amerika Birleşik Devletleri'nde bulunan ve dünyanın önemli belgesel festivalleri arasında sayılan *True False* adlı festivalde gerçekleştirdi. Yarışma olmayan *True False* belgesel festivalinde her yıl otuz civarında film gösterilir. Onlardan birisi olarak gösterilmesi önemli bir başarı olarak ileri sürülebilir Tavuri için. Belgeselimin orada dünya premier'ini yapmasından dolayı mutluyum. İkinci gösterimini *İstanbul Film Festivali*'nde yaptı. Sonra da *İzmir Festivali*, *Safranbolu Festivali*, *Adana Film Festivali*, *TRT Belgesel Günleri* diye öteki yurtiçi festivallerde gösterilmeye devam etti. Eylül gibi Başka Sinema tarafından sinema salonlarında dağıtıldı, yani TV ya da platformlardan önce sinema salonlarında seyirci karşısına çıktı ki bu durum pandemi sonrası sinema salon filmlerinin tümünü saran olumsuz dağıtım koşullarında yerli bir belgeselin yakalayabileceği önemli gösterim şanslarından biri. Söyleyeceğim bir başka şey de Tavuri'nin küçük bir ekiple, mütevazı bir bütçeyle kotarılmış olması ki bir önceki projem Flaşbellek'in yüksek bütçeli bir çalışma olduğu aklınıza gelirse bu belgesel benim filmografim içinde yapım bağlamında nasıl esneklik gösterebileceğime de işaret edebiliyor. Yani dilm yapabilmek için sürekli olarak büyük bütçelere gerek duyan bir eğilim içinde olmadığımı ilişkin bir işaret olarak yorumluyorum Tavuri'yi. Bu ve başka nedenler dolayısıyla o zorlu sürece dair yaşadıklarına ne olursa olsun müteşekkirim. Bugün burada sizin göreceğiniz Suriye ile ilgili olarak yaptığım *Flashbellek* adlı kurmaca filmim de sinema salonlarda Tavuri'den yaklaşık bir yıl önce seyirci ile buluşmuştu. Dolayısıyla farklı türlere yayılan bir filmografim olmasına rağmen onların salonlarda yer bulabildiklerini tekrarlamam gerekiyor. Yeri gelmişken ekleyeyim: Çoğunlukla kurmaca filmler yaptım ama arada iki adet belgesel film üretmeyi başardım. Kurmaca filmlerin içinde, tarz olarak belgeselle, kurmaca arasında gidip gelen filmlerim var. *Devir* bunların bir tanesidir. Bugün izleyeceğimiz Flaşbellek, son zamanlardaki faaliyetlerim ve tüm filmografime ilişkin böyle de bir girizgâh yapmış olalım.

Mustafa Aslan: Sakarya'da ne zaman izleriz hocam filmi, *Tavuri*'yi?

Derviş Zaim: Davet ederseniz *Başka Sinema* yollasın. Ben de bir gün gelir sizinle söyleşi yapmaktan mutlu olurum. Spesifik bir yapıt üzerine konuşmak hem biçim, hem içerik, hem tür üzerine derinleşme ihtimali üretebilir. Elbette bütün filmografi üzerine konuşmak benim sanatsal üretimime dair makro ölçekte açıcı şeyler söylemeyi sağlayacaktır ama tek bir filmi ele alıp onun üzerine konuşmak da bazen o film ekseninde başka tartışmaları ve derinleşmeyi getirebilir ki bu tecrübe de enteresandır. İnsanın aklına taze sorular ve kavrayışlarla doldurabilir.

Mustafa Aslan: Hocam sizde gelenekle model arasında bir çizgide olduğunuzla ilgili bir kanaat var. Filmlerinizi izlediğimizde mutlaka gelenekten beslendiğiniz ama gelenekte turnak içerisinde söylüyorum o düşünceyle takılı kalmayan onu bugüne uyarlayabilme ile ilgili bir şey var. Bu kendiliğinden gelişen, senaryoyu yazarken gelişen bir şey mi oldu? Yoksa ben böyle bir yönetmen olmak istiyorum diyerek, bilinçli bir şekilde mi buna yöneldiniz?

Derviş Zaim: Bir günde olmadı bunlar, yavaş yavaş evrimleşti. Ben evrime inanırım. Entellektüel, duygusal, sezgisel gelişim süreciniz içerisinde hakikatli bir bakışla düşünmeye gayret ederseniz, düşünme sürecinin kendisine değer verirsiniz ister istemez sahici sorularla ve problemlerle karşı karşıya kalırsınız. Benim içinde olduğunu düşünme süreci beni film ve romanlarımda yakalayacağınız sorulara getirdi: Biz bu dünyada neyin ardılıyız? Bizden öncekilerin birikiminden kendi hayatımızı zenginleştirmek için bir şeyler alabilir miyiz? Bizim ülkemizdeki, yaşadığımız coğrafyadaki geçmiş kültürün bugünkü meselelerimizi ele alırken kullanabileceğimiz bir değeri var mıdır? Kültürel ipuçları bize önümüzdeki hayat için, gelecek tasavvurları için bir pusula olabilir mi? Hayat serivim içinde tutturduğum güzergahlardan bir tanesi bu kulvardı. Bu tip sorular bizim ülkemiz için, bizim coğrafyamız için özellikle önemli sorular; çünkü malum kültürel manada Batıyla, Doğu arasında hep giden gelen bir ülkeyiz, dolayısıyla iki arada kalmış bir kültürel geçmişe sahip ülke olarak nasıl yaşayacağımıza dair soruları inceltmek sinemanın da görevlerinden bir tanesiydi. İnsanların kendilerine referans sistemleri, pusulalar bulmaları gerekir. Dolayısıyla bu sorunun peşine düştüğümüz zaman başvurabileceğim yerlerden başlıcalarının mit, menkıbe ve semboller olabileceğini zannediyordum. Mit, menkıbe ve sembollerini bir çerçeveye oturtacak mecra olarak sinema ile roman sanatını seçtim. Öte yandan mit, menkıbe ve sembollerini kullanarak bir sürü farklı sanat dalına da dalabilirsiniz. Ben mit, menkıbe ve sembollerini ele alıp sinema içinde ifade etmeye çalışırken 'gelenekten yararlanılarak daha taze bir anlatım elde edilebilir mi' diye kendime sordum. Yani, 'böylesi bir yaklaşım sayesinde biçimin ve içeriğin zenginleştirildiği bir toplam yaratılabilir mi' sorusunun peşine düştüm. Özellikle dördüncü filminden sonra yaptığım üç film ve çok sonra üretilen *Rüya* filmi (yani toplamda dört filmim) gelenekli sanatlardan yararlanacağım bir demetin içerisine girmeye başladı ki, 'bu filmleri tek tek say' dersiniz; *Cenneti Beklerken*, *Nokta*, *Gölgeler Suretler* ve *Rüya* adlı filmleri bu demetin içerisine sokabilirim. Yalnız filmlerimle ilgili konuşurken bu demetin dışında kalanların gelenekten yararlanma biçimlerinin hakkını yemek istemem. Onlar da yine gelenekle bir rabita içindedirler. Zaten gelenekten kopmak diye bir durum söz konusu olamaz. Sözgelimi

Çamur filminde Kibele kültürü ana eksenlerden birini oluşturur. Kibele de benim yaşadığım coğrafyanın bir parçasıdır ve bu topraklarda yaşayan bir sinemacı, yazar olarak tüm tarih ve geçmişi kucaklamak gerektiğini düşünüyorum. Geçmiş ve kültürü sekte biçimde sdece bir boyutu ile sahiplenmediğimi söylemek isterim.

Mustafa Aslan: Ben iki soru daha sorup daha sonra sizden soru isteyeceğim sevgili arkadaşlar. İlk olarak Suriye'yle ilgili meseleyi merak ediyorum. *Flashbellek* bu akşam da gösterecek, akşam beş buçuk gibi izleyeceğiz. İkinci olarak benzer bir hikâye şimdi Filistin'de de yaşanıyor. Ben *Flashbellek*'i izlediğimde, Filistin'de yaşanan olaylara gitti hep aklım. Suriye meselesiyle ilgili film yapmaya ne zaman karar verdiniz? Film 2019 yılında vizyona girdi. Senaryoyu ne zaman yazdınız? Bu dert nerden geldi size?

Derviş Zaim: Soruyu yanıtlamadan önce benim filmlerimin çağı yansıtmaya kapasiteleri üzerine birkaç söz söylemek faydalı olabilecektir. Benim yapmaya gayret ettiğim filmlerin biçim ve içerik bakımından geniş bir yelpazede konumlandığını zannediyorum. Aralarından bazılarında bizim coğrafyada yaşananlara, günümüze ve geçmişe şahitlik etme, ayna tutma, onları yorumlamaya yönelik bir boyut da sözkonusu. Mesela Susurluk ile ilgili yapılmış tek filmin (Filler ve Çimen) sahibi, eğer yanılmıyorsam, benim. Kıbrıs ile ilgili Türk sinemasında yapılmış bir avuç film var. Yeşilçam'ın yaptığı yirmi tane filmi hariç tutarsak, ki onların da yaklaşımlarının çok derin olmadığını söylemem gerekiyor, dördü beşi aşamayacak ciddi film ya bulunur ya bulunmaz. Sözüne ettiğim o bir avuç filmin dört tanesi bana aittir. Doğa ve çevre konusundaki duyarsızlığımızı gösteren filmlerimi de yelpazem genişliğine işaret etmek bakımından burada anmam gerekiyor. Filmlerimin konularının genişliği; Tabutta Rövaşata filmi ve başkalarını aklınıza getirirseniz sınıf, kadın, etnik gerginliklerin ele alınması diye uzatılabilir ama konumuz bunların tüketici biçimde sıralanması değil, burada sadece konu yelpazesinde neler bulunabileceğine dair fikir vermesi için kabaca sıraladım. Dolayısıyla bu tavrımın bir uzantısı olarak yakın zamanlarda bizi çok etkileyen, etkilemeye de devam edeceğe benzeyen bir insanlık dramını beyazperdeye taşımak istemiştım. Suriye sorunu başladığı zaman sanırım 2011 senesi idi, savaş etkisini bizim üzerimizde de yavaş yavaş hissettirmeye başlamıştı. Sadece sokakta gördüğümüz insanların tüm perişanlıkları ile büyük şehirlerde ortaya çıkmasıyla ilintili değildi bu etki. Medyanın gösterdiği olaylar, durumlar, karakterler ve bunların iç acıtıcı hali beni rahatsız ediyordu. Fakat bir süre sonra sokaklarda da bu iç acıtıcı şeyleri daha fazla görmeye başladık. Özellikle göçmenler, Ege'yi geçerken boğulan masum insanlar. O yıllarda Samos adasına tatile giderken uzakta yol alan mülteci botlarını farketmiş, adaya varınca da ıssız sahillere vuran boş cansimitlerini, kşmbilir ne azılara sahne olmuş yirtık botları görerek ürpermişim. Dram zaman içinde büyüyerek devam etti. Aylan bebeğin ıssız kumsala vuran cesedini hatırlayın. O sıralarda Türk sineması bu olguya ilişkin olarak birkaç film yapmaya başladı ama daha çok savaş nedeniyle Suriye'den kaçmak zorunda kalmış olan göçmenin Türkiye'de ayakta kalma mücadelesine yoğunlaştı, ya da Ege'yi geçerken başlarına gelen kazalara yoğunlaşmaya öncelik verdi.

Flashbellek filminde ben göçmenin Türkiyedeki ayakta kalma serrüveninde ziyade, 'Suriye'de ne oldu da olaylar bu hale erişti?' sorusunu kendime sormaya gayret ettim. İnsan savaşın içerisinde nasıl insan kalabilir? Bütün o şiddet banyosu içerisinde insan kalmanın yolları nedir? Bakın Ukrayna'dan tutun da Irak'a, Filistin'de olup bitenlere varıncaya kadar bir barut fıçısının üzerindeyiz. Savaş hayatımızın ortasına gelmiş vaziyette. İnsanlığı kurtaracak olan şeylerden bir tanesi insanın kendi içerisindeki eksikliğin ne olduğunu sunmak biçiminde ifade edilebilir diye düşünüyorum. Yani her taraf yangın yerine dönüşmüşken 'sen insanlığını nasıl koruyabilirsin? Başka insanlara nasıl model olabilirsin?' sorusu sorduğum sorulardan bir tanesiydi. Bu filmi öteki filmlerden ayırdeden ilk husus. Tekrarlamak gerekirse, film, daha evvel yapılanlardan farklı olarak sadece savaştan kaçmak zorunda kalan göçmenlerin dramına eğilmemektedir. Göçmenlerin dramına kısmen değinmekte ama onun yanısıra başka bir konuya daha ağırlıklı biçimde el atmaktadır. Savaşın kendisine, olayların nasıl başlamış olabileceğine, Suriye'de ne gibi insani durumların, dramların yaşanmış olabileceğine değinmektedir. Bu, Flaşbellek'i şu ana dek yapılmış olan göçmen temalı diğer filmlerin çoğunluğundan ayırdeden bir özelliktir.

İkincisi, Flaşbellek, herkesin neredeyse herkesle savaştığı, vahim bir şiddet atmosferinde süren savaş hikayelerini, olabildiğince geniş bir sosyal panorama çizerek birbirine entegre etmektedir. Esad rejimi, Özgür Ordu, IŞİD, Hristiyanlar, Ezidiler, Kürtler, Araplar, Nusayriler, Türkmenler bu yolculukta karşımıza çıkan unsurların bazılarıdır. Bu nedenle yapıt, geniş bir alana yayılan karakterizasyon, olay, durum, atmosfer sergileme niteliğine sahiptir.

Üçüncüsü, Flaşbellek Arap topraklarına ve Ortadoğu'ya ait geleneksel bir kültürel mirastan, Binbir Gece Masallar'ından faydalanmaktadır. Masalların yapısını ve karakterizasyonunu ödünç alıp onları sinema sanatı için tekrar yorumlamaktadır. Bunu yaparken onların varlıklarını mümkün olduğunca seyirciye hissettirmemeye çalışarak ana hikâyeye yerleştirmektedir. Tarih ve kültürün yağmalandığı bir çağda, bölgenin mitlerinden, masallarından yararlanma çabası yaşadığımız talihsiz coğrafyanın kültürüne saygı gösterisidir.

Sayılan nedenlerle film, ‘zavallı, çaresiz, başkalarına muhtaç, ilkel, arkaik, geri kalmış Ortadoğu Halkları’ klişesine katkıda bulunan yeni bir oryantalist bir film değildir. Aksine zengin bölge kültürünü temel alarak, oryantalist klişeleri kırmaya yönelmektedir.

Bu amacımı gerçekleştirmek için, yani yapıtın sahil olması için çok araştırdım, çok izledim, dolaştım. Bu noktada hikâyeyi gerçek bir olaya dayandırdığımı söylemem gerekiyor. Ceasar (‘Sezar’ diye okunan) diye bir karakterin adını duyduunuz mu hiç, bilmiyorum. Filmin esin kaynaklarından bir tanesi Sezar’ın hikayesidir. Sezar bir kod adı oluyor, gerçekten yaşadığı iddia edilen bir kişinin sonradan tanık koruma program içinde verilmiş bir takma isim oluyor. Savaşın başında Batı kamuoyunun Suriye savaşındaki olan bitenlere karşı bakışını değiştirmiş bir kişi bu. Ona dair biraz bilgi vereyim; Edindiğim bilgiler uyarınca, savaşın başlarında Sezar takma adlı kişi, Suriye devletinin istihbarat teşkilatı olan ‘muhaberat’ için çalışıyormuş. Açıkçası Sezar o sıralarda Esad yönetimi için görev yapıyormuş. Fakat çalışma dilimi içinde Sezar Esad’ın muhaliflere karşı giriştiği zulmü görüyor. Zaten muhaberat için çalışmak bu zulümle haşır neşir olmak anlamına geliyor. Muhtemelen vicdan muhasebesi yapıyor. Sonra da dünyayı ülkede olup bitenlerden haberdar etmek için elindeki belge ve görüntüleri alıyor, Suriye dışına kaçıyor. Onun kaçırıldığı görüntüler, muhalif insanların işkence edilmiş ve tasnif edilmiş dosyaları oluyor, belgeleri muhaberatın elinden gizlice kaçırıp yurt dışına, Avrupa’ya ve Amerika’yı götürüyor. Kaçırıldığı fotoğraflar Cenevre’de New York’ta BM çatısı altında sergileniyor. İnsan Hakları Derneği ve benzer bir sürü kuruluş da benzer biçimde savaşın durmasına yardım olabilir düşüncesi ile görüntülerin yayılmasına yardım ediyorlar. Hatta Amerika’da bir yasa çıkıyor onun adına, Sezar yasası diye. İşte koruma altında olduğu için kim olduğunu bilmediğim bu karakter, *Flashbellek* filminin esin kaynaklarından sadece bir tanesidir. Esin kaynaklarından olan bu karakter kurmaca bir karakterdir. Dramayı mükemmelleştirmek amacıyla ona başka özellikler eklenmiştir. Filmdeki ana karakter, kendi hayatını, ailesinin hayatını, bütün geçmişini riske ederek, ortalıktaki insanlık suçunu dünyaya deşifre etmeye kalkışmıştır. Bu cüretinin sonunda ölüm ile karşı karşıya kalabilir. Ama muhtemelen kendi içerisinde yükselen vicdan azabının sesine kulak vermiştir. Kendi vicdanının sesini duymuş ve korkusunu yenmiştir. Bu mesela na çatışmanın saptanması manasında önemliydi. Karakter filmde, vicdanın sesini bastırmak ile, o sese kulak kabartmak arasında, nerdeyse Antik Yunan tragediyalarındaki ikilemlere benzer bir ikilemin arasında kalmıştır. İşte bu gerilim ve karakterden hareket ederek bu karakterden iyi bir film ortaya çıkma ihtimali olabileceğini düşündüm. Soru sayesinde *Flashbellek* filminin senaryosu yavaş yavaş ortaya çıkmaya başladı. Amacım, savaşın ne kadar kötü olduğunu bir kere daha hatırlatmak ve ne koşulda olursa olsun insanı insan yapan şeyin, kendi hemcinsine yardım etmek, kendi içerisindeki insani olanı bulmaya çalışmak olduğunu sinema yoluyla hatırlatmaktı. Sinemanın eğlence boyutu önemlidir. Sinemada seyirciyi sıkmak en büyük günahdır. Ama bunların yanısıra sinemanın birey ve toplum için, anlam ile değer yaratması gerektiğini düşünüyorum. Değer, anlam yaratmayan bir sinema kalıcı değildir, çekirdektir, eğlenceliktir, er geç karanlığa karışır. Bu benim Türk sinemasından yöneteceğim eleştirilerden bir tanesi; değer yaratmak konusundaki yavaşlık ile eksikliğidir. Bunları önemli bir defo olarak görüyorum Türk sineması için. Dolayısıyla benim sinemamın “insanı daha da insan yapabilmek için girişilmiş bir çaba” diye nitelendirilmesi çok da büyük yanlış olmayabilir diye düşünüyorum. Son olarak şunu ekleyeyim: Tarih perspektifini eksik etmemeye ve işin kültür perspektifini ıskalamamaya gayret ederek film yapmaya çalışıyorum. Yazarken kendime sorduğum bazı temel sorular var. O sorular elbette çalıştığım işin şahsi, tikel naturasından da kaynaklanan başka biricik sorularla devam ediyor. Varolan soruları inceltmeye çalışıyorum. Mesela: “Burada kahraman kendi kişisel bütünlüğünü, ahlaki ve mitik bütünlüğünü, karakter amacı doğrultusunda tamamlamak için kendi karşıtı olan arketipe ilişkin neyi keşfetmelidir?” sorusu sorduğum en önemli sorulardan biridir. Flaşbellek’te de sorduğum sorulardan biri buydu. İkincisi filmde benimle aynı fikirde olmama ihtimali olan başka aktörlerin seslerinin filmin içinde yer almasına gayret ediyorum. Bu katkı filmi yaşananları soğukkanlı biçimde ele aktarmaya çalışan bir anlatıma kavuşturuyor. Yani bir anlamda, bir sürü farklı, çoklu sesin filmin içerisinde bulunmasını, farklı karakterlerin kendi cümlelerini, kendi adlarına kurmalarını istiyorum. Açıkçası filmde diyalogi ile heteroglossia mevcut olsun istiyorum Bakhtin’in jargonuyla ifade etmem gerekirse. Bu tavır Flaşbellek için de söz konusudur. Flaşbellek içerisinde aynı fikirde olmadığım, Suriye’de hüküm süren başka aktörlerin seslerinin işitilmesine izin verdim. Çünkü ses çoğulluğunun bana Suriye’de yaşanan meseleye mesafe alabilme imkanı sağlayacağını biliyordum. Yaşadığımız meseleye mesafe alabildiğiniz ölçüde soğukkanlılığınızı koruyabilirsiniz. Soğukkanlılığınızı korumak da yapıtın değerini artırabilir. Son olarak sinemanın davranışçı bir sanat olduğunu aklımdan çıkarmamaya çalışıyorum. Somut davranışlarla gözlemlenebilecek çatışmalardan doğan krizlere elveren bir hikaye çizgisini doğal akışı içinde inşa etmeye gayret ediyorum. Elbette filmin bir doktora tezi olmadığını da unutmama gayretini sürdürüyorum. Anlatmaya kalkışmıyorum. Gösteriyorum. Flaşbellek’te de Suriye olaylarını doğalcı bir bakışla ele almadık. Film Arap kültürünün köşe taşlarından Binbir Gece Masalları’nın yapısını anlatım tarzı olarak kendi bünyesine katıp bir yapı kurmaya çalışmaktadır. Bu yönü ile Türkiye seyircisine politik konuda yapılmış filmlerin sadece neorealist geleneğe bağlı olarak üretilemeyeceğini, o geleneğin dışında başka estetik anlayışla üretilebileceğini gösterme potansiyeli bulunabilir diye umuyorum. Filmin denediği bu patikanın benzer sinema eserlerinin çoğalması için bir

vesile teşkil etmesini diliyorum. Flaşbellek'in bu manada düşünüldüğü zaman, Türk sinema geleneğinden olumlu ve ayrı bir konumda olabileceğini ileri sürenler var.

Mustafa Aslan: Sevgili arkadaşlar bir soru sorduktan sonra size döneceğim, sorularınızı hazırlayın lütfen. Ama ben aklımdaki bir soruyu hocaya yüz yüze yakalamışken sormak istiyorum. Metinler arasılık meselesi var. Az önce hocanın *Flashbellek* filminin hikâyesini nasıl oluştururken yoğun bir okuma yaptığını dinledik. Filmlerinde metinler meselesi oldukça önemli. Aynı zamanda iki romanınız var. Derviş Zaim filmlerinde romanlarıyla konuşuyor. Filmleri kendi içerisinde konuşuyor. Kadim metinlerle konuşuyor. Mesela hemen hepimizin yedi uyurlar hikâyesi var. Bu klasik metinde "Ashabı Kehf" hikâyesi olarak geçen hikâyeyi mesela nasıl sinemaya aktarabiliyorsunuz? Onu nasıl harmanlıyorsunuz? Bunu yaparken yine tırnak içerisinde söylüyorum sıkıcı bir yönetmen olmuyorsunuz? Derviş Zaim izlerken sıkılmıyorsunuz, ama güçlü bir metinle karşılaşıyorsunuz. Ben şunu gördüm sayın hocam, onu açmanızı istiyorum. Bir: Derviş Zaim'i bu güçlü metinlerden haberdar olmadan izlediğinizde bir şey anlarsınız. İki: Bu metinlerden haberdar olup izlediğinizde başka bir şey anlıyorsunuz. Bu metinlerarasılık meselesi sizin belki en güçlü olduğunuz noktalardan bir tanesi. Bir tane daha söyleyeyim, biçimle estetiği çok dengeli kurabiliyorsunuz. Buna hayran kaldığımı kendi adıma söylüyorum. Bu metinler arası meselesini nasıl yorumluyorsunuz?

Derviş Zaim: Metinlerarasılık çok çeşitli disiplinlerle sinema arasında karşılıklı konuşmayı açmak ve irtibatlar kurmayı sürdürmek biçiminde tarif edilebilir. Metinlerarasılığın hangi yazarda nasıl şekiller alacağı, nasıl çıkacağı, o insanın küçük yaşlardan beri okuduğu şeyler, ilgi alanları, hayatında karşılaştığı meseleler, hocalarının kim olduğu, ne yaptığıyla da ilintilidir. Ben şanslıydım ki metinlerarası ilişkiler yaratmaya şmkan verebilecek bir kültür birikimi ve merakla sahip olabildim. Bireysel özelliklerimin yanısıra bir sürü başka faktör beraberce metinlerarasılık olgusunu filmlerime, romanlarıma aktarmamı kolaylaştırdı. Bunların bazısını sayarsam, iyi okullar, iyi hocalar, iyi kütüphanelerle karşı karşıya kaldım. Hayata dair edindiğim problematikler zamanla olgunlaştı, değişti, evrimleşti, başka problematiklere ulaştı. Son romanım *Rüyet*'ten bir örnek vereyim. Roman benim bir önceki filmim olan *Rüya* ile bağlantılıdır. *Rüya* filmi başlamadan önceki olayları ele alır. Ama sadece *Rüya* filmi değil başka rabbitalar da sözkonusudur *Rüyet* adlı roman için. *Rüyet* romanının metinlerarasılık bağlamında ilişki kurmaya çalıştığı dikey ve yatay başka unsurların varlığı sayılabilir. Şeyh Galip'in *Hüsn ü Aşk* mesnevisi romanın ana eksenlerinden birisidir. Bu yönü ile metinlerarasılığa yoğun biçimde yer verdiği söylenebilir. Dahası, Spinoza, mimarlık, şehircilik, çağdaş sanatlar gibi gibi başka disiplinlerle de ilişkiler var. Sadece edebi gelenekle değil başka öğelerle de konuşan, metinlerarasılık potansiyeli yüksek bir roman olmasını arzuladım.

Sinemanın ve edebiyatın bana faydası şu oldu; sinema size kim olduğunuzu keşfetmek için bir pusula verebilir. Şanslıysanız; eğer yeterince istekliyseniz, hayatta kim olduğunuzu nasıl bir hikâyeye ait olduğunuzu bulmanız için vesile olabilir. İyi bir hayata sahip olmak için gerekebilecek şeylerden biri, hayatta hangi hikayelerin parçası olduğunuzu keşfetmekten geçebilir. 'Benim hikâyem ne?' diye sormak faydalıdır. Elbette hikâyelerinizin tonu değişecek, değişebilir, değişmesi de normaldir. Ama önce esas hikayenizin ne olduğu meselesinin peşine düşmelisiniz. 'Benim ait olduğum hikâye hangisi? Ben hangi hikâyenin bir parçasıyım ve bu hikâyenin içerisinde yapmam gereken şey ne? Benim bu hikâye içerisinde eksik yaptığım şey ne?' Böyle sorularla yürürseniz hayatta daha mutlu olabileceğiniz şansınız artabilir. Hayatın amacı, Aristo'nun dediği gibi eudomonía, yani erdem sayesinde elde edilebilecek mutluluktur. Filmler, belli koşullarda, 'eudomonía' ile zenginleşmek konusunda fikir ve duygularınızı regüle etmenizi kolaylaştırabilirler. Ekrandaki hikayeler sayesinde düşünme, hayata dair sorular biriktirme, varolanları inceltme aslında bir felsefe yapma girişimidir. Bu çağda felsefe filmlerle yapılabilir. Hatta bu çağda kitleler için konuşacak olursak insan ruhunu eğitmenin (eğer bu mümkün ise tabii) muhtemelen en önemli yollarından birisi, çeşitli filmleri izleyerek, filmler yaparak, filmler üzerine düşünerek insanın kendi hayatına çeki düzen vermesi biçiminde ifade edilebilir. Elbette vaaz verme tehlikesinin her zaman farkındayım ve o tuzağa düşmemeye gayret ediyorum bu işlere bulaşırken.

Metinler arasılık meselesini açmaya devam edeyim. Diyelim ki ekolojiyle ilgili bir film yapacağım. Ekoloji ile ilgili o güne kadar neler söylendi, neler yapıldığı, niçin öyle yapıldı bütün bunları etüt ediyorum. Ekoloji ile ilgili, çevreyle ilgili farklı düşünceler var. 'Bunların arasından hangilerinden yararlanabilirim?' diye bakıyorum. Sözelimi Süleyman ile karınca menkıbesinde anlatılan şey ile benim konseptim arasında bir ilişki olabilir mi diye bakabiliyorum. Bu senaryonun bir kenarına girebiliyor. Sonra o kutsal metinlerle benim yapmaya çalıştığım fikirler konuşmaya başlıyorlar. Ya da dünya edebiyatının birtakım isimleri; işte ne bileyim Don Kişot'tan tutun da Kafka'ya varıncaya kadar çeşitli isimlerle şu ya da bu şekilde metinlerarasılık ilişkisi içerisinde sohbet başlayabilirsiniz. Başka yönetmenlerle konuşursunuz, başka sanatlara konuşursunuz. Mimar Sinan'ın eseri olan Süleymaniye sizin filminizin biçimi üzerine etki edebilir. Nasıl etki edebilir? *Rüya* filminden hareketle anlatayım. *Rüya* filmi yaparken Süleymaniye'nin mimarisine baktım, ve şu soruyu sordum: O yapıda bana sinemanın biçiminin bulma bakımından işime yarayabilecek en önemli şey ne olabilir? Osmanlı klasik mimarisinin biçimi,

yanılmıyorsam, ritm ve varyasyonun üzerine oturur. Tekrar ve varyasyonu acaba Osmanlı klasik mimarisiyle ilgili yaptığım *Rüya* filmine biçim olarak nasıl katabilirim sorusunu sordum. Onun peşinden düşünmeye başladım. Tekrar ve varyasyonu kullanarak biçim araştırmasına girişebileceğini gördüm. Mimar Sinan bu manada benimle böyle bir hasbıhal içerisinde oldu. Listeleri uzatmak mümkün. Ama bunları dediğim gibi bir bilmeceye bulmacaya dönüştürmüyorum. Bu filmleri anlayabilmek, onlardan zevk alabilmek için entellektüel bilgi ile donanmanıza gerek yok. Bunları bilmeyenlerin de izledikleri filmde zevk almalarını isterim.

Benim sinemacı olurken amacım sadece felsefe yapmak değil, sinema buna indirgenemez, benim esas amacım sizlere eğlenceli bir doksan dakika vermektir. Sıkılmayacağınız iki saat geçirmenizi sağlamaktır, iyi bir hikâye anlatmaya çalışmaktır. Benim iyi bir öykü anlatıcısı olmak gibi bir görevim var. Ben ders anlatmıyorum, vaaz vermiyorum, hutbe okumuyorum; iyi bir hikâye anlatmakla mükellefim. Eğlenceli hikayenin içerisine koyduğum şeyler, ekstra şeylerdir. Bunun farkında olarak filmlerimi yaptığımı bilmenizi isterim. Çünkü sinemanın asal görevlerinden bir tanesi eğlendirmektir. Romanın insana keyif vermesi gerektiğini düşünüyorum. Romanlarının derin olmasını sağlamaya çalışırım ama bir taraftan da okuma zevki bağışlamalarını da isterim.

Mustafa Aslan: Hocam teşekkür ediyorum. İsterseniz bu aşamda salonda bulunan seyircilerimizin sorularıyla devam edelim.

Fehmi Duman (seyirci): Limasollusunuz, Kıbrıslısınız. Kıbrısla ilgili ne yaptınız bugüne kadar, bundan sonra da bir şeyler yapacak mısınız?

Derviş Zaim: Kıbrıs için ilk yaptığım filmin adı *Çamur*'dur. *Çamur* benim üçüncü filmim. Altıncı filmim *Gölgeleri ve Suretler* yine Kıbrıs'la ilgilidir. Bir belgeselim var (*Paralel Yolculuklar*) ve en son filmim (belgesel) *Tavuri* yine Kıbrıs'la ilgilidir. Kıbrıs'la ilgili dört tane eserim var. Görevini yapmanın rahatlığı için uyuyorum.

Vadullah Taş (seyirci): Hocam öncelikle hoş geldiniz. *Filler ve Çimen* filminizi ben sinemada izledim. Öyle DVD'de ya da bir kasette izlemedim. Gerçekten sinemada filmlerinizi izlemek ayrı bir zevktir. O filmi çektiğiniz dönemde *Kurtlar Vadisi* dizisi yoktu. O filmde sonra mafya dizileri görülmeye başlandı. O filmde Ali Sürmeli'nin rolü çok önemliydi. Sanırım siz keşfettiniz Ali Sürmeli'yi. Çünkü *Filler ve Çimen*'den sonra Ali Sürmeli'yi hep o rollerde gördüm. Bu hususta neler söylemek istersiniz.

Derviş Zaim: Sağ olun soru için teşekkür ediyorum. Benim filmlerime baktığınız zaman hem Türkiye'yi hem yaşadığımız coğrafyayı saran meselelere doğrudan bir el atma çabası görülür. Türkiye'de devletin çürümesi, devletin içerisindeki bozukluklar, derin devlet, istihbarat, güvenlik ağının çökmesi, terör, bütün bunların başımızı ağrıttığı ortada. Bununla ilgili bir film yapmak gibi bir niyetim vardı; *Filler ve Çimen* öyle yapıldı. Filmi görmeyen arkadaşlar nerede bulurlar, nasıl buldular bilmiyorum, inşallah bulursunuz izlersiniz. O filmin benzerinin bir kere daha yapılma ihtimalinin zayıf olduğunu düşünüyorum; filmin söylediği ve tartıştığı şeyler bağlamında kolay kolay yapımçı, finans bulamayacağı kanaatindeyim. Saydığım özelliklerinin yanısıra o yapıt sonradan daha belirgin hale gelecek bir örüntünün net biçimde görünmesini sağlamıştı. Filmin yapısını kurarken az veya çok ebru sanatının yapısından esinlenmeye çalışmıştık. Ebru sanatını yaparken tesadüfün büyük önemi vardır. Ebru sanatında ebrucunun önünde sıvı halde bir kitle vardır; fırçadaki damlalar o kitleye damlar, ama her defasında ebru yapan aynı deseni tutturamaz. Çünkü icra ederken işin içerisine şans da girer. Burada külli irade, cüzi irade ayırımından bahsetmenin tam sırası, ama uzatmayalım. Ebru yaparken tecrübe edilen bahsettiğim tesadüfi taraf, benim filmin yapısını oluştururken kullandığım esin kaynaklarımdan bir tanesi oldu. Filmin başrol karakterlerinden bir tanesi olan Havva hobi olarak ebru yapıyordu. Ebru yaptığı için de ebrunun yapılma sürecinde gözlemlenen tesadüfler fikrinden hareket ederek acaba şans, zorunluluk arasındaki ilişkiyi de sorgulayan bir film yapabilir miyim sorusunu kendime sordum. Çünkü bu çıkış noktası filmde bana özgürlükle ilgili daha inceltilmiş sorular ortaya çıkarmayı sağlayacaktı. Bu sayede film, kader, yazgı ve özgürlük üzerine bir düşüdüğüm bir girişim haline getirilebilirdi. *Filler ve Çimen*'de birbiri ile mücadele eden bir sürü grup var. Bu gruplar ve karakterler filmin akışı içinde bazen hikaye mantığının nedensellikleri yüzünden değil tesadüfen bir araya geliyorlar, şans eseri rastlıyorlar. Anlam o tesadüflerden doğabiliyor, çatışma nedenselliğe dayanan hikaye çizgisinin yanısıra tesadüflerden de çıkıyor. Neredeyse o günlerin Türkiye'deki kaosunu hatırlatan bir yapısı olsun istemişim ve bunu da biçim olarak ebru sanatının yapılışı esnasında gözlemlenecek o bilinmezliğe, tesadüflere, eylem ile şans arasında girift ilişkiye dayandırmak diye bir fikrim vardı. Bu fikrimi icra ederken yapıtın biçim ve içerik ilişkisini dengeli bir biçimde yerliyerine oturtmaya gayret etmişim. *Filler ve Çimen*, benim ikinci filmim, beş altı yıl sonra ortaya çıkacak dördüncü filmimde belirecek olan gelenekli sanatlardan yararlanma eğilimimi daha o zamandan müjdeliyordu. Ebru ilk el attığım geleneksel sanattır, *Filler ve Çimen*'nin anlatı yapısı içindeki payı çok büyük değildir. Gelenekli sanatların filmlerimin yapısı içindeki payları dördüncü filmim *Cenneti Beklerken* sonra belirginleşti, oradaki minyatür sanatıyla ortaya çıktı. Sonra beşinci filmin *Nokta*'da klasik Osmanlı halk sanatı olarak kendini duyurdu. Altıncı filmim *Gölgeleri Suretler* 'de de gölge oyunundan yararlanmak olarak zuhur etti.

Mesut Aytekin, Doç. Dr. (seyirci): Hocam, tam bitirdiğiniz yerden benim bir sorum olacaktı. Biçim ve içerik ikisi çok önemli. Türk sinemasına da çok tartışılan bir şey. İçerik olarak bunun başarıldığını söyleyebiliriz belki ama biçim olarak bunu yapmak çok zor. Ulusal sinema akımında, milli sinemada bunu çok gördük ama siz biçim-içerik uyumunu başka bir yere taşıdınız. Özellikle *Nokta* filminde bunu çok başardığınızı düşünüyorum. Biçim kısmını başarmak ciddi problem. Kamera kullanımı, mekânın devamlılığı, karakterin devamlılığı. Öğrenciler arasında da konuştuğumuz ciddi bir problem bu. Bunu biraz açabilir misiniz? Bir de ayrıca; röportajlarınızda, yazılarınızda alüvyonik sinema diye bir kavram kullanıyorsunuz. Bunu da biraz açarsanız çok memnun olurum.

Derviş Zaim: Bizim çok güçlü bir geleneğimiz var, bunda hem fikiriz. Uzun bir yürüyüşün sonucunda bir sürü kültürle tanışarak Anadolu'ya geldik. Anadolu'nun halklarıyla ilişki kurduk. Onlardan etkilendik, onları etkiledik. Sonuçta biriken büyük bir kültür var. Ama büyük bir geçmişe, büyük bir tarihe sahip olmak bugünü zengin yaşamının garantisi değildir. Ona sahip çıkmanız gerekir, geleneğe nasıl sahip çıkarsınız, geleneği nasıl bugün tevarüs edersiniz? Birkaç yolu var; bir tanesi 'kes yapıştır' yöntemidir. 'Kes yapıştır' yöntemi ne demektir? Alırsın Yunus Emre'nin dizesini ya da önemli bir halk şairinin, ozanın dizesini bugün yaptığın bir türküye söz olarak ya da beste olarak yapıştırırsın. Bir minyatürün aynısını alırsın, onu günümüzde yapacağın bir dekora uygulamaya çalışırsın; bir çizgi roman karesinde, karenin bir parçası olarak kullanırsın. Efendim, İtri'nin bir müziğini alırsın film müziği yaparsın ki, bu da yine kes yapıştır girişimidir. Bunlara itirazım yok. Bu metodu kullanabiliriz, kullanmalıyız, kullanmamızın hiçbir sakıncası yok. Fakat kes yapıştır yöntemi gelenekten yararlanmanın en ideal yolu değildir. Gelenekten yararlanmanın daha derinlemesine kavrayışla yapılabilecek yolları vardır. Bu nedir? Ben nasıl yaptığımı anlatmaya gayret edeyim. Geleneğin yapılarını bakıyorum. Geleneğin bana çok çeşitli sanatlar ya da disiplinler sayesinde sunabileceği yapılara bakıyorum. Bu yapıları, tema, tür, konuya olan uygunlukları ölçüsünde alıyorum, aldığım yapılardan yapacağım film için metafor üretmeye çalışıyorum. Bu ikinci yöntem sizi daha derin bir yerlere götürebilme ihtimali olan yöntemdir. Örneklerle açıklamaya çalışalım; *Cenneti Beklerken*'de yani dördüncü filmimde, klasik Osmanlı minyatüründen yararlanmak istedim. Klasik minyatürün yapısına baktığımız zaman çok farklı zamanları ve mekânları bir araya getirebilirler. Örnek vereyim. Biz bir üniversite salonunda oturuyoruz, 21. Yüzyılda sakarya üniversitesinde bir söyleşideyiz. Nakkaş anlatımını bilemek adına buraya 19. yüzyıldan bir başka olayı, mekânı nakşedebilir, mesela şu salonun içerisine başka bir mekânı yerleştirebilir. Veya bu salonun biraz uzağına getirebilir onu. Atıyorum, Sakarya'nın 20 yüzyılın başındaki bir meydanını günümüzdeki salona küçülterek koyabilir. Bunu niçin yapar? Senaryo amacını gerçekleştirmek adına daha geniş, daha yetkin bir anlatımı seyirciye verebilmek için yapar. Ben klasik Osmanlı minyatürüne bakınca sinema için buradan nasıl bir metafor üretebilirim sorusunu kendime sorarak minyatür sanatını yorumlamaya çalıştım. 'Minyatür nasıl yorumlanabilir, klasik Osmanlı minyatürünün bir sinema yönetmeni olarak işime yarayacak tarafı ne olabilir?' dedim. Baktım ki minyatür sanatında zaman ve mekân oynak biçimde inşa edilebiliyor. Nakkaş minyatür yaparken zamanı ya da mekânı linear olarak inşa etmiyor, kırabiliyor zamanı ya da mekânı. Peki ben bunları sinema filmine, sinemanın yapısına aktarabilir miyim? Bu tip sorularla boğuşa boğuşa *Cenneti Beklerken*'in biçimsel yapısı yavaş yavaş ortaya çıktı. *Cenneti Beklerken* içindeki kimi sahnelerde insanlar, mesela minyatürcü Eflatun ile çırağı; aynalara baksalar dahi içinde buldukları odanın yansısını göremezler, çünkü yönetmen o odanın yansısı yerine bir sonraki sahnede gidecekleri sahnenin yansısını yerleştirmiştir. Açıkçası, mekân aynen bir minyatürdeki gibi başka bir mekânın içerisine alınmıştır benim *Cenneti Beklerken* filmimin kimi sahnelerinde. İşte size gelenekten yaralamamızın yollarından bir tanesi. Ama bunu her sahnede, sık sık yapamazdım. Çünkü seyirci illüzyonu kırılırdı. Onu yedirmek lazımdı ki öyle yapmaya gayret ettim. Aksi halde film bir deneysel filme dönüşürdü ki onu salonlarda kitleye sunmak ve yaygın biçimde izlenmesini sağlamak gibi bir amaç peşindeydim. Deneysel tonu artırmak istemedim dolayısıyla.

Öğrenci (seyirci): Değerli hocam ben de birçok filminizi izledim. Şimdi sizinle burada olmaktan çok mutluyum. İletişim Fakültesi Gazetecilik bölümü öğrencisiyim. Ben gazetecilik öğrencisi olduğum zaman, gazeteciliği anlamaya çalıştığımda şöyle bir tanım görmüştüm. Bir gazeteci olayın sansasyonel bir habere dönüşmesine, dolayısıyla da işte kişinin nesneye indirgenmesinin önüne geçmesinden sorumlu diye bir tanım okumuştum. Dolayısıyla bu tanım benim çok hoşuma gitmişti. Az önce insana değer öğretmek dediniz hocam. Şimdi gazetecilik açısından böyle baktığımız zaman evet görüyoruz ki gazeteciliğin de bir formülü var. Özellikle ticari açıdan ele aldığımız zaman bu pek mümkün olmuyor ve alternatif bir gazetecilik ortaya çıkıyor. Sinemada da ben insana değer öğretmek adına da sizin bu hani kişinin nesneye indirgenmemesi açısından ve insana değer öğretmek ilişkisini sizden biraz daha açmanızı isterim hocam. Filmlerinizde bunu anlamaya çalışıyorum, görüyorum. Sorum bu yönde olacak. Teşekkür ederim hocam.

Derviş Zaim: Yapmaya çalıştığım şey; Platon'un ya da Eflatun'un sormaya çalıştığı şeyin sinemadaki izdüşümünü, mümkün olabildiğince görünür kılmaya çalışmak biçiminde ifade edilebilir yanılmıyorsam. Bir erdem ahlakıyla "Acaba biz kendimizi nasıl daha insan yapabiliriz?" "Kötülüğü mümkün olduğu kadar daha uzakta tutabilmenin imkânları var mıdır?" Elbette kötülüğün ortadan kolay kolay kalkamayabileceğini aklıma getirecek

böyle konuşuyorum. Bir erdem ahlakının peşinde bir sinema kurmak için elbette Antik Yunan düşüncesi daha sonra Müslüman filozofları anlamaya, hissetmeye çalışıyorum. Müslüman düşüncesinin en berrak zamanlarından biri olan 12. Yüzyıl Anadolu'suna göz atıyorum. 12. Yüzyıl Anadolu'su keşfetmemiz gereken ırmaklardan bir tanesidir. Elbette, onlara bakıp düşünceyi bugünden yorumlamak kaydıyla. Yalnız düşünce yelpazemin Antik Yunan ile 12. Yüzyıl Anadolu felsefesi arasında kaldığının zannedilmesini istemiyorum. Beni etkilemiş her fikrin ince ince dökümünü burada yapmamız hem zor, hem gereksiz. Şu an Viktor Frankl'ın 'İnsanın Anlam Arayışı' adlı kitabını okuyorum mesela.

Tunç Yıldırım, Doç. Dr. (seyirci): Merhaba. Hoş geldiniz. Ben doçent doktor Tunç Yıldırım. Sinema tarihçisiyim. Düzce Üniversitesi'nden geliyorum. Sizin filmografinizi öğrencilik yıllarımdan beri biliyorum, takip ediyorum. İşte demin yaptığımız konuşmaları da dikkatle dinledim. Birkaç sorum var. Belki de birkaç eleştirim var. Öncelikle şu mesela işte Vadullah bey *Filler ve Çimen* üzerinden bir giriş yaptı. Ben *Filler ve Çimen*'i hem sinemada görmüştüm hem daha sonra DVD'sini alıp ziledim. *Filler ve Çimen*'i gördükten sonra sağlam bir politik film beklemiştim ve onu Özcan Alper'in *Sonbahar*'ında gördüm. Yine sizin sorunsallaştırdığınız Türkiye'nin 90 yıllarına odaklanıyordu. Ondan sonra da Emin Alper'in *Abluka*'sı geldi. Yani siz sonuçta Türk sineması'nın Yeşilçam sonrası dönemde birçok sinema yazarının Yeni Türkiye Sineması dönemini açtığı varsayılan Tabutta Röveşata'nın yönetmenisiniz. O dönemde politik film yapmış birisiniz. *Filler ve Çimen*'in üzerine konuşuyorum. Bu bahsettiğim üç filmin doksanlı yılların Türkiye'si ekseninde; işte sizin *Filler ve Çimen*'iniz, Özcan Alper'in *Sonbahar*'ı ve Emin Alper'in *Abluka*'sını birlikte değerlendirebilir miyiz? Nasıl değerlendirebiliriz? Teşekkür ederim.

Derviş Zaim: Ben *Sonbahar*'la ilgili konuşabilirim, öteki filmi izlemedim çünkü. *Sonbahar* bir politik mahkûmun, eğer izlediklerim beni yanıltmıyorsa, serbest bırakılmasının sonrasında geçmişte çektiği patosla ilgili bir filmidir. O dönem yapılması gereken şeylerden bir tanesi olduğu söylenebilir, çünkü bizim gerçekliğimizin bir parçasıydı. Dolayısıyla olumlu karşılamak dışında bir şey söyleyemem. Sadece kendi adıma konuşabilmek gibi bir özgürlüğü yaşamama izin verirsiniz, sevinirim. Politik sinemada benim yaptığım filmler bağlamında konuşmak gerekirse benim filmografimin temsil ediciliğini ve yelpaze genişliğinin sinemamızda, eğer yanıltmıyorsam, ender biçimde gözüktüğünü söylemem gerekiyor. Kıbrıs'la ilgili yapılan birkaç filmin sahibi benim. Türk sinemasında senelerdir devam eden Kıbrıs sorunuyla ilgili derin ve ciddi film pek yapılmamıştır. Yılmaz Güney, 60'larda yeşilçam için çekilen Kıbrıs'la ilgili vurdulu kırdılı bir filmde oynar. Metin Erksan 'Sensiz Yaşayamam' filmi savaştan birkaç ay sonra 1975'te Kıbrıs'ta çeker ama Kıbrıs'ın birkaç ay önce yaşadığı savaşın ya da 60'lı yıllarda yaşananların esamesi o filmde yoktur. Kısacası Türk sineması 60'lı yıllardaki ana akım söylem hariç adaya sırtını dönmüştür. *Çamur* benim Türkiye sinemasında ada ile ilgili yıllar sonrasında yaptığım ilk filmidir. *Gölgeler Suretler* yine benim adayla ilgili bir başka filmimdir ve üstelik bu ikisi Kıbrıs'ın kritik iki farklı döneminin, 64 sonrası ve 74 sonrası dönemlerinin filmleridir. Keza *Paralel Yolculuklar* adlı belgesel yine benim tarafımdan yapılmıştır. Türk sinemasında Suriye'yle ilgili yapılmış filmler azdır. Onların arasında Suriye'de neler oldu babında soru soran tek filmin sahibi yine benim Flaşbellek filmimdir. "90'larda Türkiyede politik ve toplumsal durum nasıldı" meselesini bütün aktörleriyle, olabildiğince geniş ve derin biçimde ele almaya çalışan ender filmlerden bir tanesi *Filler ve Çimen*'dir. O film perdenin arkasında neler döndüğünü aktrama çalışmak ve hakikatli bir Türkiye portresi çizmek adına o dönemde varolan çeşitli grup, unsur, yapıları drama içinde bir araya getirmeye gayret etmektedir. Türk politik sineması neo-realist bir damardan gider. Bazen neo-realizmi, minimalistik bir stil ile beraber götürür. Bu tarz grift sorunlar yumağı olan Türkiyenin yetkin, inandırıcı tablosunu çizmekte bazen yetersiz kalabiliyor. Yapımdan fikri tembellikten, alışkanlıklardan gelen sorunları aşamadığı için belki de çare yoktur. Ama *Filler ve Çimen*'den sonra benzer bir kavrayışla o dönemi ve ondan sonraki dönemleri ele alan bir başka Türk filminin ortada olduğunu zannetmiyorum. Malum aradan 30 yıl geçti sayılır, halen *Filler ve Çimen* dışında Susurluk'la ilgili yapılmış ikinci bir Türk filmi yoktur. Sadece politik karmaşa ve baskıdan etkilenmiş karakterlerin hayatta kalabilme, tutunabilme meseleleriyle ilintili işler yapılmıştır, yapılmaya devam etmektedir. Bunları küçümsemiyorum, bunların sayısının artması gerekiyor. Bunlar sağlık belirtisidir. Ama meseleyi bu tip işlerden ibaret görmemek gerektiğini söylemem gerekiyor. Benim yapmaya çalıştığım şeylerden biri sanırım şöyle ifade edilebilir. Neorealizm ve minimalizm haricinde, sinemanın biçim ve içerik olarak politik soru sorma bakımından yetkinliğini artırmaya çalışıyorum. Sadece politik olaylardan olumsuz etkilenen insanların, o etkilerden sonra neler hissettiğini değil (o etkileri ele almakla birlikte) etrafı bir sürü başka etken ve çarpanla birlikte ele almaya gayret ediyorum. Kıbrıs 1963'ü yapıyor olmamın nedeni buydu. 1974 sonrasındaki Kıbrıs'ı yapmamın nedeni buydu. Suriye'yle ilgili filmi yapmamın nedeni budur. Doğa ve insan konusu Türkiye'nin en önemli politik sorunlarından bir tanesi. Doğayla ilişkimizi ele alan üç tane film yaptım. O filmlerin söylediği şeylerden biri insan ve öteki canlıların arasında bir eşitlik ilişkisi bulunduğu. Bu kavrayışın bana filmlerimdeki politik tartışma çitasını yukarı çıkarma ihtimali bağışlamış olabileceğini zannediyorum. Son olarak büyük şehirlerde günümüzün çarpık kapitalizminin sonuçlarını, sancılarını sergileyen *Rüya* filminin meseleyi ele alış biçimi, sergilediği karakter, durum, çevreler sinemamız için enderdir.

Mustafa Aslan: Söyleşimizin sonuna doğru seyri biraz değiştirmek istiyorum. Sinemaya nasıl başladınız? Başlangıç hikayenizin genç arkadaşlarımız için bir ilham olabileceğini düşünüyorum.

Derviş Zaim: Boğaziçi üniversitesinde eğitim gördüm. Boğaziçi üniversitesinde o sıralarda çok işlek kulüpler zinciri vardı. Ben birinci sınıftan itibaren fark ettim ki okuduğum bölüm çok da fazla bana yakın değil. Ben de sinemayı merak saldım. Seçmeli bir sinema dersi aldım. Seçmeli sinema dersi esnasında hoca beni setine davet etti. Reklam filmleri çekiyordu. İkinci sınıfta almıştım o dersi. O sete gitmek virüsün kanıma girmesine neden oldu. Ondan sonra ölümcül bir hastalığa yakalandım. Sinema virüsüne yakalandım. Okulu bırakıp formal bir sinema eğitimine gitmem söz konusu olabiliirdi. Yurt dışına gidebilir miyim diye çok bakındım. Olmadı, çeşitli nedenler dolayısıyla. Şimdi geriye baktığım zaman iyi ki o zamanlarda, o yaşlarda formal bir sinema eğitimine geçmemişim diye düşünüyorum. Sebebini de söyleyeyim. Çok erken yaşlarda formal bir eğitimin tornasından geçmek bazen potansiyelinizi değerlendirememeniz gibi bir sonuca yol açabiliyor. Ben, bir başka açıdan da şanslıydım. Boğaziçi Üniversitesi'nde aldığım seçmeli derslerde bana çeşitli konularda yardımcı olacak çok çeşitli insanlarla, hocalarla tanıştım; felsefe bölümünden, ekonomi bölümünden, edebiyat bölümünden. Onlar benim en azından bir roman yazmamı, hikaye bulup hikâye anlatmanın dinamiğini anlamamı kolaylaştırdılar. Eğer formal bir eğitim görmüş olsaydım ve bazı hocaların atölyelerine girmiş olsaydım o formal eğitimler içerisinde -sinema televizyon fakültelerinde- çok muhtemelen örselenmiş birisi olarak çıkacaktım. Örselenmiş birisi olarak çıkmadım. Benim şansım şu oldu; hocalarım beni ezmediler. Seni ezmeyen hocaya sahip olmak o kadar hayırlı bir şeydir ki anlatamam. Çocuklar, görevlerinizden bir tanesi şu olmalıdır; sizi ezmeyecek, sizi yerle yeksan etmeyecek en uygun hocayı bulmak ve ona takılmak. Hangi hikayenin parçası olduğunuzu keşfetme sürecinden bahsediyorum ya, ha o sürecin bir parçası da budur. Sizi ezmeyecek ya da tatlı sert ezerek bir hoca bulmak hayırlıdır. Çünkü hiç dayak yememek de iyi bir şey değildir. Arada sizi birilerinin dövmesi de lazımdır. Arada dayak yemeniz de lazımdır ama o dayağı yedikten sonra üstünüzü şöyle bir silkeleyip yola devam etmeniz lazım. O yediğiniz dayağın sizi kavurmaması lazım. Söylemeye çalıştığım şey şu: Boks antrenörü boks için ona gelen amatörü yerle yeksan etmemelidir, onu kavurmamalıdır, onu ezmemelidir. Benim şansım beni ezmeyen hocalarım oldu. Beni ezmedikleri için omurgamı dik tutmayı her zaman başarabildim. Bu bir şanstı. Mesela ilk filmim *Tabutta Röveşata*'yı imkânsız denilebilecek koşullarda yaptım. Bu, "gerilla tarzı"nda bir iş yapmak anlamına geliyordu, çünkü o sırada Türk sinemasında yılda altı ya da yedi tane film yapılabiliyordu. O filmi neredeyse sıfır bütçeyle yaptık. Kelle koltuk yaptık. Eğer Yeşilçam'a yapımca bulmak amacıyla gitseydim, *Tabutta Röveşata*'yı muhtemelen o hali ile çekemeyecektim. Nitekim önce birkaç Yeşilçam dışı muteber yapımca senaryoyu vermeyi denedim. Ama beni geri aramadılar. Zaman geçip de yapımca bulmak konusunda çaresiz kalınca şu yola daldım: "Ben bu filmi düşük bütçe ile kendim nasıl yapabilirim?". Bu sorunun peşine düşmeye başladım. O yüzden 'elimde ne kaynak var; ha elimdeki bu sınırlı kaynaklarla bunu yapabilirim, bu kadarını ise böyle yapacağım, şöyle yapacağım' dedim. Koşulları gerçekçi biçimde tahlil edip şartlara uygun bir senaryo ortaya çıkarmaya çalıştım, eldeki senaryoya göre yapım tasarımı ortaya çıktı, buna göre rejisi ortaya çıktı. Zaten tavuk yumurta ilişkisine benzer bir süreç yaşıyordum bu faktörlerle ilgilenirken. Gerilla tarzında yapılmış o film bana, ikinci filmi yapma şansı verdi. Bu da *Filler ve Çimen*'di, az önce sözünü ettiğimiz film. Gene o da yarı gerilla tarzında yapılmış bir film. Çok sınırlı bütçeyle yapılmış film. Çünkü ilk filmim *Tabutta Röveşata* başarılı olmuştu, onu Fransız kanalı ARTE'ye satmıştım. ARTE'den gelen küçük bir para, maya oldu *Filler ve Çimen*'in ortakları da mütevazı katkılar koydular, o sayede yapıtı çektik. *Filler ve Çimen*, konusu ve yapım tasarımı itibari ile o dönemde başka türlü çekilemezdi. Orada söylenen şey, söylemeye çalıştığım şey, o filmin yapısı, o filmin kurulumu (eğer başka türlü yapım koşulları aramaya kalksaydık) kolay kolay ortaya çıkamayabilirdi. Ki o aşamayı da gerçekleştirmeyi filmi çekmeyi başlamadan önce denedim. Olmayacağını anlayanca yine gerilla yoluna daldım. Az evvel gerilla tarsi film yapmak adımı verdiğim bir benzetme yaptım ilk filmin yapım koşullarını anlatırken. Bu metafordan hareket ederek konuşacak olursam, ancak üçüncü filmimden sonra düzenli orduya benzer yapım ve kaynaklarla film yapmaya geçtim. Ancak dördüncü filmimde TC Kültür bakanlığı desteği aldım. Üretmek hiç kolay olmadı anlayacağınız ve hala daha devam ediyor bu zorlu süreç. Filmografimdeki yapıtların yapım biçimlerinin birbirinden farklı ve esnek olmalarının bana üretim sürecini sürdürmekte yardım edebildiğini zannediyorum.

Mehmet Güzel, Doç. Dr. (seyirci): Tekrar hoş geldiniz. İlham verici konuşuyorsunuz. Onu da kişisel hikâyenizden yola çıkarak yıllar önce bir radyo programında, yanlış da hatırlıyor olabilirim ama düzeltirseniz sevinirim, ilham vermek ve yaratıcılık üzerine bir açıklamanız vardı. Takdir edersiniz bu tür etkinlikler ve tabii sinema yapıyorsunuz çok ilham verici. Bir taraftan çalışmaya inandığınızı söylemiştiniz. Şimdi aramızda çok sayıda gazeteci, senarist, yönetmen aday, motivasyon arayan öğrencimiz de var. Şimdi bu yaratıcılık, ilham meselesinde neler söylersiniz? O günkü radyo programında şöyle bir şey demiştiniz; "siz ilham verici bir iş yapıyorsunuz ama çok da ilham beklemiyorsunuz." Yani bu kişisel yolculuğunu, kişisel menkıbesini gerçekleştirecek senaristler, gazeteciler, yönetmen adayları nereden başlayacak? Ne yapacak ya da yaratıcılık için. Bununla ilgili bize ilham verirseniz sevinirim.

Derviş Zaim: Sizi rahatsız edici şey ne ise onun peşine düşün. Sizin hayattaki söylemek istediğiniz ya da daha doğrusu karşılaşmak istediğiniz mesele ne ise o meselenin peşine düşün. Onunla ilgili yanıtlar bulmaya gayret edin. Sonra size yardımcı olacak başka şeyler vardır. Her insanın yoğurt yeme biçimi farklıdır. Bazıları derler ki; benim hayattaki meselem bu, bununla ilgili bir film yapacağım. Ama insanlığın sana verdiği altı tane arketip vardır. Altı tane hikâye vardır. Bu altı tane arketipin hangisi sana uyuyor ve senin hikâyeni kurmana yardım edecek diye düşünmeye başlayabilirsin. Aslında bütün mesele, insanın çektiği acıyı net bir biçimde tanımlayabilmesi. Fakat yaratıcılık adını verdiğimiz şey; o yarayla yüz yüze gelmek, o yarayla her zaman karşı karşıya gelmek ve o yarayı açıp baktıktan sonra kendini mahvetmeden yaratma yoluna girebilmeyi gerektirir. Akli melekeleri diri tutarak çalışmayı gerektirir. Yaratıcılık, çalışmak demektir. Kan, ter ve gözyaşındır. Çalışmaya melekeler yardım etmezler, esin perileri yardım etmezler. Ancak görevini yapan, mesaisini yapan bir insana esin perileri yardım edebilirler. Koku alma duyusu mesaiyle birlikte ortaya çıkar. Bazı insanlar vardır Allah vergisi yetenekleriyle çok daha iyi koku alırlar. Hikâyeleri de bu yeteneklerinin üzerine oturur. Hep denir ya yaratıcılık, ilişki kurabilme becerisidir. Ya çok şey görmüş olacaksınız, ya çok çalışacaksınız ya çok yetenekli olacaksınız ki; farklı yapılar arasındaki ilişkileri bir bakışta görebileceğiniz.

Salih Eren Gürbüz (seyirci): Rady Televizyon Sinema Bölümü 2. sınıf öğrencisiyim. Sıfır bütçe dediniz, ilk filmimi sınıf bütçeyle yaptım. Şimdi siz o filmi yaptığınızda ben daha dünyada yoktum. O zamanın şartlarını bilmiyorum. Sıfır bütçeyle nasıl Tuncel Kurtiz geldi? Ahmet Uğurlu geldi? Bana şimdi sıfır bütçeyle git Tuncel Kurtiz'i getir, Ahmet Uğurlu'yu getir bir film çekelim deseler "Tabutta Röveşata çekmek" gibi derim. Hani bu zor bir şey değil miydi zamanında? Nasıl bunları ikna ettiniz?

Derviş Zaim: Dönemin de öyle bir tarafı vardı. Dönem, altı ya da yedi tane film ya çekilirse Antalya Festivali yapabiliyordu. Çünkü, 6-7 film çıkmışsa 'bu sene Antalya festivalinde yarışacak filmimiz var, yaşasın' deniliyordu. 35mm film çekmek Everest'e tırmanmak gibidir sevgili çocuklar. Şimdi dijital çıktı, mertlik bozuldu. Dijitalin de çok büyük dertleri var o dertleri asla küçümsemiyorum. Dijitalle film yapmayı bırakın, film yapmanın kendisi zaten Allah'ın belası bir şeydir; akıllı olun, uzak durun, size şaka yollu tavsiyem bu... Ama o zamanlar 35mm ile çektiğiniz zaman, film bittiğinde sanki Everest'e çıkmış gibi hissediyordunuz. Çünkü Kültür Bakanlığı desteği yoktu. Televizyonlar çok cılızdı. Giremiyordunuz ulusal ve uluslararası networklere, vesaire vesaire..

Ben İngiltere'de Warwick üniversitesinde Kültürel çalışmalar alanında master yaptım ve geldim. Orda yazdığım Muz Eğrisi adlı bir senaryo vardı. O senaryoyu aldım. Üç beş Yeşilçam'dan yetişmeyen, sanat filmleri de yapan, TV'ye dizi, eğlence program yapan yapımcıya götürdüm. Tabi ki beni aramadılar. Dolayısıyla da şu düşünce kafama yavaş yavaş oturmaya başladı. İstedikimi yaparsam ya şimdi yapacağım ya da hiç yapamayacağım. Dolayısıyla ölmüş eşek fiyatına film nasıl yapılır adlı çalışmaya giriştik. Bu çalışma şöyleydi. Senaryoyu çok ayrıntılı ve yapım koşullarını da gözeterek yazdım.

Ahmet Uğurlu ve Haluk Bilginer *Çöplük* diye bir oyun oynuyorlardı Moda'da. Kuliste bekledim. Ahmet Uğurlu çıkarken dedim ki "abi seninle görüşmek istiyorum." O da telefonunu verdi. Sağ olsun nazik bir adam olduğu için. Ona dedim ki "ben film çekeceğim, para arıyorum para bulursam sana geleceğim" "Tamam ver senaryoyu okuyayım" dedi. Okudu beğendiğini söyledi. "Çalışmak ister misin dedim", "çalışmak isterim" dedi. "Para arıyorum" dedim, "aramaya devam et" dedi. Sonra Tuncel Kurtiz'e de gittim. Tuncel Kurtiz'e de senaryoyu verdim. Tuncel Kurtiz dedi ki "senaryoyu beğendim. Başrolü verirsen oynarım." Ben de ona dedim ki "başrolü vermem," o da "oynamam" dedi. Ondandır sekiz ay boyunca Tuncel Kurtiz beni kapıdan kovdu. Ben bacadan girdim. Sonra para bulamayacağım anlaşılınca anneme gittim. Annem emekli ikramiyesinin bir kısmı ile bana altmış kutu Agfa alabileceğim parayı verdi. Değerli film yönetmeni ve belgeselcisi, Türk belgeselinin duayeni Süha Arın bana 2C model kamerasını ve iki ışık verdi Annemin verdiği parayla Türkiye'de son altmış kutu Agfa filmi aldım. "Sinefekt laboratuvarı ile konuştum, filmi çeksen bana filmleri banyo yapar mısınız?" diye sordum. Param olmadığını söyledim. "Çek, sonra verirsin banyo parasını" dediler. Bir tane tavuskuşu satın aldım. Görüntü yönetmeni Mustafa Kuşçu ve öteki ekip üyelerinin çoğu benim Rumeli Hisarı'ndan sahilinden, kahveden aylıklık arkadaşlarımdı. Onlar bana para almaksızın yardım ettiler, tümüne müteşekkirim. Ahmet Uğurlu'ya dedim ki "abi, altmış kutu negatif ve bir kameram var. Senaryo bu, gelirsen çekeceğim." O da, "gelemem çünkü dizim var" dedi. Sonra Allah yardım etti. Dizi yayından kalktı, retin almadığı için. Ahmet Uğurlu bu gelişme üzerine sete gelebileceğini söyleyince atladım Tuncel Kurtiz'e gittim. "Tuncel abi, çekyorum, ikinci rolde çalışmaya geliyor musun?" dedim. Adamı usandırmıştım. Sonunda "Nalet olsun geliyorum" dedi. Böylelikle o filmi yaptık.

Altmış kutu ile olacak bir şey değildi. Bir kutu dört dakikadır. Altmış çarpı dört iki yüz kırktır. Siz yetmiş beş dakikalık bir filmi öyle bir ham malzeme ile bugünün dijital olanaklarının israfına alıştırılmış ekiplerle kolay kolay çekemezsiniz. Ahmet Uğurlu'nun çok büyük bir oyuncu, Tuncel Kurtiz çok büyük bir oyuncu idi. Ama anlattıklarım nedeniyle yanlışla kapılmayın. Söylediklerim dahil, hiçbir şeyi mistifike etmeyin. 'O zaman bu tip

işler yapılırdı da, şimdiki şartlarda yapılamaz' demeyin. Hayatta bir tek şeye inanın. Zeki olmak dışında yöntem yoktur. Zeki olun, duyarlı olun bir de hayatı takip edin. Bir zamanlar yapıldı artık yapılamaz diye bir kaide yoktur. Hayır yapılır kardeşim. Sinema yapmak isteyen adamı, iyi niyetli, halis niyetli bir şey yapmak isteyen adamı kimse durduramaz. Bakın bize, iyi niyetle yola çıkıldığı zaman o iş olur. Çoğu insan seni durdurmaya çalışır ama bir yere kadar durdurabilirler.

Öğrenci (seyirci): Hocam öncelikle hoş geldiniz. Ben radyo televizyon ve sinema öğrencisiyim. Aynı zamanda Devlet Konservatuarında oyunculuğa hazırlanıyorum. Oyunculuk yapıyorum. Benimki aslında bir dert. Çünkü ben bilinmeyen oyuncuyum. Mesela tiyatroyu bitirdiğim zaman çoğu meslektaşım da aynı sıkıntı var. Mesela menajerlerin kapısını çalıyoruz. Cast direktörlerinin, yönetmenlerin, rejinin, oradaki çaycının bile kapısını çaldığımız zaman herkes ünlü oyuncularla çalışıyor. Benim bu canımı sıkıyor. Ben dört yılımı verdiğim zaman tiyatroya mesela yine oyuncu olamayacağım. Ben kamera önü oyuncusu olmak istiyorum. Yakında bir aksaklık çıkmazsa beş bölüm bir karaktere hayat vermeye çalışacağım. Ama o da kesin değil. Sözleşme imzalamadım mesela. Bizim bu bilinmeyen oyuncular için kamera önünde nasıl bir yol izlememizi tavsiye ediyorsunuz. Siz bilinmeyen bilinmeyen oyuncularla çalışıyor musunuz? Çalışmak istiyor musunuz? Neler yapabiliriz? Teşekkür ederim.

Derviş Zaim: Ahmet Uğurlu'nun ilk başrol filmini benimle çekti. Bir sürü insan var ilk filmini benle çeken. Hazar Ergüçlü ilk filmini benle çekmiştir. Osman Alkaş ilk filmini benle çekmiştir. Yedinci filmim *Devir*'de hiç tanıtmamış üç tane çobanla film çektim. Burdur'un Hasanpaşa köyünde hayatları boyunca sadece askerlik için köyden çıkmış üç tane çoban vardı. Hayatları boyunca sadece çobanlık yapmış üç tane adam başrolde oynarlar. Dolayısıyla her zaman konservatuardan mezun olmuş insanlarla çalışmadım. Evet Haluk Bilginer'le çalıştım. Ali Sürmeli, Uğur Polat, Bülent İnal, Gizem Erdem, Taner Birsell ve adını sayamayacağım bir sürü eğitilmiş oyuncu ile çalıştım. Ahmet Uğurlu, Tuncel Kurtiz'le ilk filmimde çalıştım. Son filmim *Flaşbellek*'te Arap sinemasının en büyük iki tane starıyla çalıştım ki; ikisi de dünya starıdır. Ama *Devir* filminde de üç tane çobanla çalıştım. Hayatımın en güzel, duygusu hoş setlerinden biri *Devir* filminin setidir. Hasanpaşa'da çektiğim o film. Dolayısıyla kendimi 'sadece konservatuardan gelenlerle çalışırım' diyerek kategorize etmiyorum. Tek tek filmler bana nasıl oyuncuya ihtiyaç duyduklarını söylüyor.

Tunç Yıldırım, Doç. Dr. (seyirci): Siz yönetmen olmanın ötesinde iyi bir sinemaseverisiniz. Buradaki genç arkadaşlarla kişisel repertuarınıza giren beş film önermenizi istesem ne önerirsiniz? Teşekkür ediyorum.

Derviş Zaim: Bunu ben kendim için söyleyebilirim. Bana iyi gelen sana iyi gelmeyebilir. Ben 18-19 yaşlarındayken Tarkovsky'nin hastasıyım. Onu keşfim de şöyle oldu. 1984'te Tarkovsky Türkiye'de İstanbul Film festivali bünyesinde, yanılmıyorsam, ilk kez gösterildi, İnci sineması'nda, Osmanbey'de. O salondaki seyircilerden bir tanesi de bendim. Türk entelijansiyanının çok büyük bölümü Tarkovsky'den nefret etti. Salonun nasıl boşaldığını gözlerimle gördüm. Balkonda oturuyordum, birdenbire salondan kitleler halinde kalkılmaya başlandı, söylene söylene boşalttılar. Ben kalanlardan biriydim. Hatta filme o kadar bayılmıştım ki, ikinci seansa bilet aldım, kısıtlı paramla ikinci seansa da izledim. Ölüyordum bu adam kimdir nedir falan diye. Şimdi yavaş yavaş iyileştiğimi düşünüyorum. Şu anda 'dünya sinemasından neyi izlersin' deseler surrealist Luis Buñuel'i izlerim. Fakat bana iyi gelen şey sana iyi gelmez. Niçin sana iyi gelmez? Çünkü senin hangi hikâyenin parçası olduğunu keşfetmeni isterim. Ama sana tadımlık niyetine, haritanın üzerindeki üç beş film adını söyleyebilirim. Neorealitleri beğeniyorum. Türk sineması için her zaman bir esin kaynağıdır. Büyük Visconti'yi her zaman beğenirim. Çok farklı filmler yapmıştır. Rossellini'yi, Visconti'yi özellikle söylüyorum, izleyin. İyi sinema, has sinema, yokluğun sineması nasıl yapılır, politik sinema nasıl yapılır, bunları erken yaşlarda keşfetmemi sağladılar. Japonlardan Ozu'ya bakın. Batıdan farklı bir kültürden gelen farklı bir sinemasal bakış nasıl olabilir diye izleyin. Bunu keşfetmeniz için Ozu seyretmenizi istiyorum. Herkes sevmeyebilir Ozu'yu elbette. Günümüz ritmine uymuyor zira. Amerikalıların yaptıklarının dışında bir sinemanın olabileceğini size söyleyecektir. Amerikalı bağımsızlardan her zaman bir iki tane akıllı adam çıkacaktır. Onlara bakın. Kendiniz bulun onları. Ben klasiklerden Pier Paolo Pasolini'yi seviyorum. Çünkü Pasolini, bütün marjinalitesine rağmen hâlâ daha insanı insan olarak kabul eden, temsil etmeye çalışan bir yönetmen. Pasolininin öteki İtalyan yönetmenlerle karşılaştırıldığı zaman sanki sarsak, çapaklı bir biçimi varmış gibi görünür, çok steril sinemaya aşksanız onun filmlerini bu nedenle yadırgayabilirsiniz. Mesela Visconti'nin stiliyle Pasolini'nin stili estetik düzey bakımından hiçbir zaman kıyaslanamaz. Pasolini sarsaktır, fakat insan olarak çok farklı bir yere gelir ve ötekilerden bu tarafı ile hemen ayrılır. Bir de Amerikalıların belgesellerine bakın. Belgeseli biliyor olmanız fiksiyon yapsanız bile size yardımcı olacaktır.

Mustafa Aslan: Davetimizi kabul ederek geldiniz. Özelden sizin sinemanızı konuştuk beklili ama, genel manada sinemayı, sinema yapmanın olanaklarını konuştuk. Başka vesileler ile sizi yeniden Sakarya'da misafir etmek üzere, tekrar geldiğiniz için teşekkür ediyorum.