

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA – TV ANASANAT DALI
SİNEMA – TV SANAT DALI

**DERVİŞ ZAİM SİNEMASINDA MİNYATÜR
SANATININ KULLANILMASI (BELGESEL)**

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan:

Seval YURTÇİÇEK

İstanbul, 2015

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA – TV ANASANAT DALI
SİNEMA – TV SANAT DALI

**DERVİŞ ZAİM SİNEMASINDA MİNYATÜR
SANATININ KULLANILMASI (BELGESEL)**

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan:

Seval YURTÇİÇEK

Öğrenci No:

130770006

Danışman:

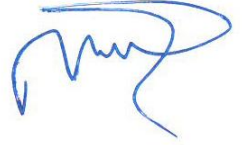
Prof. Dr. Oğuz MAKAL

İstanbul, 2015

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**Derviş Zaim Sinemasında Minyatür Sanatının Kullanılması (Belgesel)** ” başlıklı bu çalışmamın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiği ve çalışmanın içinde kullanıldıkları ve her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım. 24.06.2015

Seval YURTÇİÇEK



T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

09.07.2015

Enstitümüz *Sinema-TV* Anasanat dalı *Sinema-TV* Programı yüksek lisans öğrencilerinden **130770006** numaralı **Seval YURTÇIÇEK**'in "*Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim - Öğretim Yönetmeliği*"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "**Derviş Zaim Sinemasında Minyatür Sanatının Kullanılması**" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 23.06.2015 tarih ve 2015/25 sayılı toplantısında seçilen ve Taksim Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, ilgili yönetmeliğin (c) bendi gereğince (...) dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında ~~oyçokluğu/oybirliği~~ ile **Kabul/Red veya Düzeltme** kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 4 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.


DANIŞMAN
Prof. Dr. Oğuz MAKAL
(Beykent Üniversitesi)


ÜYE
Doç. Dr. Sefa ÇELİKSAP
(Aydın Üniversitesi)


ÜYE
Doç. Oktay YALIN
(Beykent Üniversitesi)

DERVİŞ ZAİM SİNEMASINDA MİNYATÜR SANATININ KULLANILMASI (BELGESEL)

Tezi Hazırlayan: **Seval YURTÇİÇEK**

ÖZET

Bu belgeselde özgün bir sinema dili nasıl yaratılır düşüncesinden yola çıkılarak, geleneksel sanatlardan esinlenme yolları üzerine görüş ve düşünceler sergilenmiştir. Örnek filmin senarist-yönetmeni Derviş Zaim, filme minyatürleriyle katkıda bulunan Özcan Özcan ve sinema alanında uzman kişilerin görüşlerinden yararlanılmıştır.

Belgeselin amacını ortaya koymak için, Cenneti Beklerken filminin yaratım süreci yanı sıra Derviş Zaim'in *Filler ve Çimen*, *Nokta*, *Gölgeler* ve *Suretler* filmlerinde ebru, minyatür, hat, gölge sanatı gibi geleneksel sanatları nasıl kullandığı, özgün bir sinema dili arayışı aktarılmıştır.

Geleneksel sanatların sinemada kullanılması üzerine kuramsal metinler olmakla birlikte, ancak konuyu aktaran görsel bir çalışma az ya da hiç olmadığı göz önünde tutulursa bu belgeselin katkıları olacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Minyatür, resim, geleneksel sanatlar, sinema

USAGE OF MINIATURE ART IN THE CINEMA OF DERVİŞ ZAIM (BELGESEL)

Thesis by: **Seval YURTCICEK**

ABSTRACT

In this documentary, starting from the idea of how to create an original language of cinema, remarks and opinions on the ways of inspirations by the traditional arts have been presented. The opinions of Derviş Zaim –the scenarist and director of the example movie-, Özcan Özcan –who contributed to the movie with his miniatures- and experts on cinema have been used.

In order to reveal the purpose of the documentary, besides the creation process of the Cenneti Beklerken movie, the way how Derviş Zaim used the traditional arts (miniature, ebru, hat, gölge oyunu) has been extracted as quest for an original cinema language.

Besides the theoretical works on the usage of the traditional arts in cinema, in the view of the fact that visual works are limited, it is considered that the present work will have contributions.

Keywords: Miniature, painting, traditional arts, cinema

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
1.GİRİŞ	1
2.YAPIM ÖNCESİ	2
2.1.Amaç	2
2.2.Konu	2
2.3.Konunun Sınırlandırılması	2
2.4.Yöntem	3
3.GELENEKSEL SANATLARIN TÜRK SİNEMASINDA KULLANIMI.....	3
3.1.Minyatür nedir?.....	3
3.2.Cenneti Beklerken Filminde Minyatür'ün Kullanımı	4
3.3. İçerik	6
4. YAPIM AŞAMASI	7
4.1.Mekan	7
4.2.Ekipman	8
4.3.Set Fotoğrafları	9
4.4.Röportajlar	13
5. YAPIM SONRASI	32
5.1.Kurgu Süreci	32
5.2. Filmin Künyesi	33
6. SONUÇ.....	34
KAYNAKLAR	35

1.GİRİŞ

Her sanatsal anlatı kendi içinde bulunduğu toplumun sosyal, ekonomik ve manevi kültürü, toplumsal yapı özelliklerinden izler taşır. Bu izler, taşınan görsel ve işitsel tüm mitos/imağlar sayesinde o kültürün bir bağlayıcı olarak kabul edilir. Doğu ve Batı sanatı yüzyıllar öncesinden günümüze uzanan bu bağlayanlarla ortak bir denize dökülen ve insanlığın öz varlığı olan farklı akarsular gibidir. Batıda gelişimini sağlayan sinema sanatı, yüzyıllar içerisinde bu ortak denizde yansısını bulan, diğer ve geleneksel sanatları da önemle, değişik formlarda, yaratıcı kullanan bir alan olmuştur. Sanat Tarihçisi Sezer Tansuğ sanatta geçmiş-gelenekselden yararlanmanın önemini “Genel olarak sanat biçimleri oluşturmada yaygın kural, daha önce oluşturulmuş biçimlere çağın gereksinimlerine uygun bir yön vermek, özgün bir ayırım kazandırmaktır. Çok bireysel bir düzeyde sanki yepyeni bir icatmış gibi görünen biçim ve düzeyleri şöyle bir kurcalarsanız bunların daha önce yapılanlara bağlı bulunan yanlarını görebilirsiniz- Sanat yapıtları da tıpkı düşünce sistemleri gibi belli geleneklerde temellenir- yargısı boşuna değildir.” [1] sözleriyle çok iyi yansıtır.

Türk sinemasında da bir dil oluşturma ve geleneksel sanatlardan yararlanma konusunda çabalar bulunmaktadır. 1960-1975 yılları arasında karagöz, meddah, orta oyunu, kukla gibi geleneksel sanatlardan yararlanarak, melodram ve komedi unsurlarının içine katan örnekler olmuştur. Aralarında Metin Erksan, Halit Refiğ, Lütfi Akad, Atıf Yılmaz gibi yönetmenlerin Ulusal Sinema kavramıyla da açıklanabilecek süreçte filmlerine kattıkları gelenekten beslenen kültürel kodlar bulunarak, gösterilebilir. Örneğin, Metin Erksan’ın yazdığı-yönettiği *Sevmek Zamanı* filminde ‘surete aşık olma’ ideası ile tasavvufî teması ve tema yardımıyla onun bir anlamda Doğu-Batı karşıtlığını da vurgulamak istemesi...

Türk sinemasının anlatı yapısı, kurgusu ve formlarının kullanımı ile ilgili olarak yazar, sinema öğretim üyesi Prof. Dr. Feride Çiçekoğlu şu değerlendirmeyi yapmıştır:

“Osmanlı minyatür geleneğinin en görkemli ürünü kabul edilen Surname-i Humayun’a gelince, dönemine tanıklık etmesi, bir yaşam tarzını

özenle bugüne aktarabilmesi, görsel anlatımda kendine has bir tarzı mükemmelleştirme çabası, ayrıntı konusunda gösterdiği incelik düğün kitabını bugün bir başyapıt saymamız için yeterli gerekçelerdir. Ancak sinema sanatı açısından baktığımızda, sinemamızın bugünkü biçimsel ve dramatik sorunlarının pek çoğunun kaynağını yine bu yapıtın görsellik anlayışında bulduğumuzu söylemek abartı olmayacaktır.” [2]

Son dönem Türk sinemacılar arasında geleneksel sanatları kullanarak özgün bir dil yaratma çabasındaki yönetmen ve senarist Derviş Zaim, Filler ve Çimen, Cenneti Beklerken, Nokta ve Gölge ve Suretler filmlerinde ebru, hat, minyatür ve gölge oyunu gibi birçok geleneksel sanat yönteminden yararlanmıştır.

Bu çalışmada, geleneksel sanatlar kullanılarak, oluşturulmak istenen özgün, farklı sinema dilinin yaratımı, nasıl gerçekleştiği ve bu yaratım sürecindeki sorunsallar Derviş Zaim’in *Cenneti Beklerken* filmi üzerinden ancak “minyatür sanatı” temel alınarak belgesel haline getirilmiştir.

2. YAPIM ÖNCESİ

2.1.Amaç

Bu belgesel filmle geleneksel sanatlardan Türk sinemasında yararlanılması ile ilgili, biçim, dil, özellikleri sorunlarının saptanması ve çözülmesi amaç olmuştur.

2.2.Konu

Bu belgesel filmin ana konusu Cenneti Beklerken filmi, bu filmde geleneksel sanatlardan ‘minyatür’ün kullanımı, yönetmenin yaklaşımı, minyatürden anlatısında yararlanmasıdır.

2.3.Konunun Sınırlandırılması

Belgeselde, sinemaya aktarılan tüm geleneksel sanat örneklerine değinilmesine karşın, Cenneti Beklerken filminin anlatımına katkı sunması açısından minyatür sanatı ve minyatürün sinemaya uyarlanması ağırlıklı ele alınmıştır. İkincil olarak konunun anlaşılması için, röportajlardan

yararlanılmıştır. Ancak filmin süresi göz önüne alınarak röportajların en temel soruların yanıtı olmasına dikkat edilmiştir. Bu amaçla, Derviş Zaim, filmin minyatürlerini nakşeden minyatür sanatçısı Özcan Özcan, sinema eleştirmeni Tunca Arslan ve konuyu sinema tarihi açısından değerlendirmek üzere Prof. Dr. Oğuz Makal ile röportajlar yeterli görülmüştür.

2.4.Yöntem

Konuya ilişkin araştırmalar ve kaynaklar üzerine tarama yapılmış ve çalışmaya katkı sağlayacağı düşünülen görsel kaynaklardan da yararlanılmıştır.

Hilmi Yavuz gibi bazı yazarların tezleri olan İslam estetiği de çalışmanın içinde yer aldığı için, İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi'nden özellikle yararlanılmış, minyatür sanatının özüne ilişkin kaynaklar burada bulunmuştur. Bu araştırmalarda;

- 1- Doğu ve Batı sanatının oluşturduğu temel farklılıklar,
- 2- Minyatür nedir,
- 3- Minyatür'de dinin etkisi,
- 4- Osmanlı Ehl-i Hıref Okulu ve minyatür üslubu,
- 5- Perspektif,
- 6- Zaman-mekan ilişkisi ve algısı gibi konular üzerine okumalar yapılmıştır.

3. GELENEKSEL SANATLARIN TÜRK SİNEMASINDA KULLANIMI

3.1.Minyatür nedir?

Geleneksel Türk sanatı İslamiyet öncesi ve sonrası olarak iki dönemde değerlendirilir. İslamiyet, sanat biçimini belirleyen toplumsal yapı biçimleriyle etkin bir rol üstlenmiştir. 7. ve 8. yüzyıllarda İslam Devletleri “suret” yani resim yapmayı yasaklamıştır. Bu ortamda İran ve Osmanlı Devleti'nde yaygın olarak tasvir (minyatür) sanatı kullanılmıştır. 17. yy'da suretleri betimlemeye izin verilmesi de minyatür sanatı devam etmiştir. Kısaca, Doğulu sanatçılar hayal güçlerinin sınırlarını zorlayan zaman ve

mekan algısının oynak bir zeminde olduğu çizgi ve renklerin hakim olduğu bir düş ideasını böylece yaratabilmiştir ve adı minyatür olmuştur. Klasik olarak, “minyatür” çok ince işlenmiş ve küçük boyutlu resimlere ve bu tür resim sanatına verilen addır.

Tasvir ustaları minyatürde resmin ön ve arka planında ve boy farkı ile görünmesi gerekenleri eşit ölçülerde ve birbirini kapatmayacak şekilde renk, ışık, gölge etkisinden bağımsız olarak soyutlamaya gitmişlerdir. Bu sayede minyatür Batı resminin esasını oluşturan üç boyutlu estetik ve perspektifin karşısına taklitten uzak, kendi kurallarını yaratmış bir sanat olarak çıkmıştır.

Perspektif, doğadaki iki boyutlu ya da üç boyutlu nesnelerin bizden uzaklaştıkça küçülmüş ve renklerinin solmuş gibi görünmesine verilen addır. Nesneler uzaklaştıkça görünüşleri gerçek görünüşlerinden farklılaşarak ufalır. Bu farklılaşma perspektif prensipleriyle tarif edilir. Cismin görüntüsü optik ve matematik olarak ifade edilebilir. Batı sanatçıları perspektifi kullanarak resim sanatını ileriye taşımışlardır. Perspektif, Ortaçağ mekan anlayışının yerine mekanik, ölçülebilir ve geometrik bir anlayış getirmiştir. “Kavramsal düzeyde soyutlama yapabilmesine olanak sağlayan perspektifin modern ben bilinciyle olan ilişkisi yalnızca psikolojik düzlemde gerçekleşmez. Teknik olarak görüş hatlarını belirli bir noktada toplanması ona bakan kişinin bu hatları ‘hakim’ bir bakışla hayali bir uzamda kurmasını sağlar.” [3]

Minyatürlerde aynı resimde farklı mekanların ve dolayısıyla değişik zamanlara ilişkin sahneler bulmak mümkündür. Kendisine bakan gözü hedef almaz, yakın uzak figür arka plan gibi karşıtlıkları ortadan kaldırır. Minyatürler merkezi perspektifte görülemeyecek yerleri de görür.

3.2.Cenneti Beklerken Filminde Minyatür’ün Kullanımı

Filmin öyküsündeki Eflatun Efendi 17. yy Osmanlı devletinde yaşayan bir minyatür ustasıdır. Karısı ve çocuğunu kaybetmiş mutsuz bir sanatçıdır. Aynı zamanda çok iyi “Batı” resmi de yapmaktadır. Osmanlı hanedanlığının soyundan geldiğini iddia eden İspanya doğumlu Danyal ve oğlu imparatorluk tarafından yakalanarak öldürülmeden evvel Eflatun tarafından

resmi yapılması istenir. Eflatun Anadolu'ya, Danyal'ın hapsedildiği yere doğru yola çıkarılır.

Derviş Zaim, Osmanlı klasik minyatür sanatı örneklerinden esinlenerek (özellikle Surname-i Humayun) gerçekleştirdiği filmde bir minyatür sanatçısının başına gelenleri tarihsel bir fon önünde sinemaya aktarmıştır.

Karısını ve oğlunu yitirmiş olan Eflatun'un çırağı Gazal "Beni bağışla ama gavurlar gibi resmetmek kederini arttırıyor...keşke Frenk ressamlarının yaptıklarında da bir hakikat olsaydı. Bize Allah'ın alemini gösterecek başka bir hal olsaydı." der. Eflatun bundan sonra tasvir yapmayacağım kafir resmi de... ne zaman tasvir nakşedeceğim kudreti bulurum Allah bilir... evladım gitti... Avuntum için sadece benim olmasını istediğim bir güzelliğin peşine düştüm. Kafirler gibi..." sözleriyle minyatür ve resim arasındaki zıtlık ilişkisini ortaya koyuyor.

Eflatun efendi bir gün Osmanlı Vezirinin konağına götürülür. Vezir tarafından Osmanlı'ya karşı ayaklanan sahte şehzade Danyal'ın idam edildikten sonra öldüğünden emin olabilmek için resmini çizmesini emreder. Eflatun ve yanındaki bir grup adamla İstanbul'dan Anadolu'ya çıktıkları yolculuk başlar. Yola çıkış sahnesinde minyatürden gerçeğe yapılan geçişlere Eflatun'un şu sözleri eşlik eder: "Nakış donmuş bir hayalin resmidir, dönmezsem beni nakşet." Minyatürden sahneler geçerek gerçekliğe dönüş filmin başından sonuna kadar izleyiciye eşlik ederek filmle izleyici arasında belli soyutlamalar oluşturulmak istendiği görülmektedir.

Yolculuk sürecinde tanıştığı Leyla ile birlikte serüvenine devam eden Eflatun, minyatürü Rüya ile eşleştirmiştir. Minyatür rüyayla gerçeğin birbirine karıştığı yeni bir dünya ideası ile şekillenmektedir.

Minyatür'ün önemli bir işlevi de yalnızca tasvir etmek değildir, aynı zamanda iletişim kurmak ve bilgi vermektir. Eflatun'un bu yolculuğa çıkarılmasındaki temel sebeplerden birisi de minyatürün bu özelliğidir.

Filmin devamında Şehzade Danyal Eflatun efendiyi yakalar ve canını bağışlaması için tek şart koyar. Velasquez'in Las Meninas tablosunu gösterir ve kendisini mehdi olarak tasvir etmesini ister.

Velasquez'in Las Meninas tablosu ile minyatür arasında oynak zaman ve mekan bakımından var olan ortaklıklar ayna imgesi kullanılarak sembolize edilmiştir. Ayna hem tabloda hem minyatürde hem de filmde farklı zaman düzlemlerine geçiş için bir araç olarak kullanılmıştır. "Minyatür sanatında her düzlemin kendi adına varlığını sürdürmesi, kuşku götürmez bir gerçektir. Daha da önemlisi, bağımsız düzlemlerin içerdiği öğelerin keyfi kullanım yoluyla sayfadan sayfaya değiştirilebilirliği söz konusudur. Sözgelimi ağaç tipleri farklı olabilir; duvardaki pencere sayısı ve renk seçimi değiştirilebilir". [4]

Eflatun'un İstanbul'da vezirin huzuruna çıktığı konak ilk ve son geldiğinde farklı renk ve fon yapısına sahiptir. Zaman ve mekan yine oynak inşa edilmiştir. Klasik Osmanlı minyatürlerinin en önemli örneklerinden gösterilen Surname-i Humayun dönemin yaşam tarzı hakkında belge niteliği taşıyan bir eserdir. Dönemin kutlamaları, etkinlikleri, olayları her bir düzlemde ayrı ayrı nakşedilmesi gibi filmde de her bir sahnede ayrı renk ve fon kullanılması ortak bir özellik taşımaktadır.

3.3.İçerik

Daha önce de üzerinde durulduğu gibi, *Sevmek Zamanı* Türk sanatlarının temel özelliklerini kullanarak kendine özgü bir anlatı/dil oluşturmaya çalışan en dikkate değer örneklerdendir. "Tabiatı belli bir duyuşa uygun bir biçimde nakış gibi işleyen fotoğraflarının yanında, oyuncularının minyatürdeki gibi değişmez yüz ifadeleri, gereksiz üçüncü boyuttan arınmış, iki boyutlu kişileriyle *Sevmek Zamanı* geleneksel Türk sanatının en güzel örneklerinden biridir." [5]

Yeni dönem Türk sinemasında, sinemanın geneldeki arayışları içinde bu tarz çalışmaların üzerinde durulacak örneklerini Derviş Zaim oluşturmuştur. Araştırdığı anlatı/dil geleneksel anlatının kalıplarını kırmaya çalışan ve gelenekselden yaralanmanın önemini vurgulayan bir çabadır.

Ebru, hat, gölge oyunu ve minyatür gibi sanatları kullanan, yazar-öğretim üyesi Z. Tül Akbal Süalp'in altını çizdiğince Cenneti Beklerken de olduğu gibi, şiirsel büyü, baştan sona bir rüya ve uzun bir şiir gibi akması, geçmişe ait bir fantezi özelliği taşıması hatta epik gibi izlenebilmesi Derviş Zaim'i sinema dünyasında tartışılır yapmıştır. Kimi eleştirmenler onun bu çalışmalarını yeni bir eşik oluşturma olarak nitelemiş ve bu anlamda cesaret örneği gösterdiğini dile getirmiştir. Kimi eleştirmenler ise yaratılan yeni biçimin senaryo ile tam desteklenmediği ve fazlaca yerel uygulamalar olduğu eleştirilerinde bulunmuştur. Derviş Zaim bu eleştirilere şu şekilde yanıt verecektir:

“Filmlerimi yaparken hiçbir zaman özcü bir yaklaşım içerisinde olmamaya gayret ediyorum. Benim filmlerimde birbirinden farklı gibi duran kültürel yapıların birbirleriyle dialoji içinde olabilme ihtimali, beni heyecanlandırıyor. Bunun üzerine gitmeye gayret ediyorum.” [6]

4.YAPIM AŞAMASI

4.1.Mekan

Belgesel mekanları anlatılanla ilişkilendirerek seçilmiş ve kişilerin çalışma alanları olmasına karar verilmiştir.

Derviş Zaim ile son filminin kurgusunu hazırladığı stüdyoya yakın, açık bir mekanda dış çekim yapılmıştır. Çekilen ham görüntü süresi 16 dakikadır.

Minyatür sanatçısı Özcan Özcan ile Küçük Ayasofya Camii'nde bulunan kendisine ait nakkaş evinde çekim yapılmıştır. Çekilen ham görüntü süresi 30 dakikadır.

Prof. Dr. Oğuz Makal ile Beykent Üniversitesi'nde çekim yapılmıştır. Çekilen ham görüntü süresi 17 dakikadır.

Sinema yazarı Tunca Arslan ile tercih edilen bir kitabevinde çekim yapılmıştır. Çekilen ham görüntü sayısı 15 dakikadır.

4.2.Ekipman

- Marc II
- Canon 60d
- 2 adet tripod
- Yedek batarya
- 2 adet Sennheiser kablosuz yaka mikrofonu
- 1 adet ayaklı ışık
- 1 adet spot ışık
- 1 adet şövale
- 2 adet fotoblok resim
- 1 adet harici depolama alanı (2 TB)

4.3.Set Fotoğrafları



Cezayir İstanbul'da Derviş Zaim röportajı öncesi set hazırlığı.



Cezayir İstanbul'da Derviş Zaim röportajı öncesi set hazırlığı.



Cezayir İstanbul'da Derviş Zaim röportajı öncesi set hazırlığı.



Cezayir İstanbul'da Derviş Zaim röportaj alanı.



Cezayir İstanbul’da Derviş Zaim ile çekim ekibi.



Beykent Üniversitesi’nde Prof. Dr. Oğuz Makal ile.



Kaynak Yayınları Kitabevi’nde Tunca Arslan ile röportaj öncesi set fotoğrafı.



Küçük Ayasofya Camii Külliyesi’ndeki Nakkaşhane’de Özcan Özcan ile.

4.4.Röportajlar

DERVİŞ ZAİM

Soru: Filmlerinizin senaryolarının çıkış noktasını besleyen başlıca etkenler neler oldu? Mesela bir cevabınızda “Benim için vicdan ve hakikat önemli iki kavramdır.” diyordunuz. Cenneti Beklerken bu doğrultuda nasıl bir film?

Cevap: Filmlerimdeki senaryoların çıkış noktaları çok çeşitli kaynaklarla gün yüzüne çıkıyor. Bazen bir karakterden hareket ediyorum. Bu, Tabutta Rövaşata’da söz konusu olan bir çıkış noktası. Bazen bir olay tetikliyor. Bazen bir armoni yaratmak gibi bir fikirle ortaya çıkıyorum. Bir çatışmanın üzerine gittiğim de oluyor. Kısacası tek bir kaynak yok. Çok çeşitli kaynaklar var. Ve bu kaynaklar her projede başka muhtemel partnerlerini bulup onlarla buluşup filmin kendisini, filme ait bir armoniyi oluşturmaya başlıyorlar.

Soru: Biçim açısından sinemaya yenilik getirme düşüncesinde misiniz? Başka sanat dalları, hat sanatı, minyatür sanatı gibi sanatlardan yararlanıyorsunuz. Bu sanat dallarıyla, filmlerinizin biçimin ve içerik dengesini nasıl kuruyorsunuz?

Cevap: Bir kere sinema sanatının kendisine ait bir gelenek bir birikimi var. Bu birikimi değerlendirmeye alıyorum. Bunlardan hareket etmeye, bunları etüt etmeye çalışıyorum. Ancak bu ödevimi yaptıktan sonra yapmaya gayret ettiğim bir başka şey daha var. O da şu: Acaba içinde bulunduğum tarih ve kültürün ve coğrafyanın bana sunduğu bir takım referans noktalarından hareket ederek bir sinema dili, bir sinema atmosferi oluşturmaya çalışmak mümkün müdür sorusunu kendime soruyorum. Bu da yapmaya çalıştığım şeyin bir başka safhasını oluşturuyor. Çok kabalaştırarak konuşmak gerekirse, böyle bir tavır söz konusu olabiliyor.

Soru: Bu kapsamda, Dünya sinemasında biçim-anlatı anlamında kendinize yakın bulduğunuz isimler ve eserler var mı?

Cevap: Çok değişiyor. Gençken daha farklı yanıtlar verirdim buna. şimdi daha farklı yanıtlar veriyorum ama gelenekle şu ya da bu şekilde hesaplaşmış ya da hesaplaşmak isteyen insanlar ilgimi çekiyor bu bir. İkincisi bir değer yaratma girişimiyle işe konulan yönetmenler her zaman ilgimi çekmiştir. Bu değer yaratma girişimi bağlamında insanlığın verili mitoslarıyla hesaplaşmaya çalışan onları ön plana almaya çalışan insanlar ilgimi çekmiştir. İnsanlığın değişik mitoslarıyla, mitolojileriyle hesaplaşıp, bunları sinemaya tercüme etmeye çalışan insanlar her zaman ilgimi çekmiştir. Pasolini bunlardan bir tanesidir. Ama bu liste uzayıp gidebilir. Farklı bağlamda Bunuel ara ara baktığım bir isimdir. Kısacası yani bir değer yaratma süreci içerisinde, içinde bulunduğu kültürle ve coğrafyayla, o kültürün ve coğrafyanın kendisine verdiği bir biçim ve içerikle hesaplaşıp bunu sinema diline tercüme etmeye çalışan insanlar her zaman ilgimi çekti.

Soru: Tabutta Rövaşata ile sinemada ıkışınızı geekleştirdiniz, gerek dil olarak gerekse minimalist yapısı vb açıdan o tür bir sinemadan ayrıldınız mı? Yoksa tüm yaptıklarınız bir arayış mı?

Cevap: Biçim ve içeriğin dengesini nasıl bulacağı, bulduğu meselesi de butik olarak değerlendirilmesi gereken bir meseledir. Çünkü her proje size hangi biçim ve hangi içerik ilişkisi içerisinde olacağınıza dair ipuçları verir. Bunu her bir proje için yeniden masaya yatırıp analiz etmeniz gerekir.

Soru: *Filler ve imen, Cenneti Beklerken, Nokta, Gölgeler ve Suretler* filmlerinizde farklı geleneksel sanatlardan esinlendiniz. Bu filmlerinizde ulaşmak istediğiniz nedir? Yerelden-ulusal olandan evrensele ulaşmak mı? Yoksa tersi mi? Veya başka bir şey mi?

Cevap: Çok da bu dikotomi içerisinde ele alınması gereken bir durum var mıdır ondan emin değilim. Yani evrensele ulaşmak için yerelden geçmek muhakkak şarttır ya da evrenselden yerele gitmek lazımdır gibilerinden kavramları mutlaklaştırmak gerekli midir ondan emin değilim. Ama eğer size ait referans noktalarıyla hareket edip, bunlardan silahlarınızı kuşanıp, çamuru bunlardan yoğurmaya kalkıyorsanız, yerelden hareket ederek kendi mitoslarınızı oluştırmaya çalıştığınız çok açık. Dolayısıyla soru bağlamında

yanıt vermek gerekirse, yerel çamuru alıp bu çamurdan nasıl bir heykel üreteceğimi düşünmeye gayret ediyorum ama bunu yaparken insanlık tarihini de, insanlığın ortak kültür hazinesini de kafamın bir köşesinde tuttuğum oluyor. İşte mesele de galiba bu iki şey arasında. Yerelle evrensel arasındaki gergin birliğin zıtlığı, zıtların gergin birliğini sabit tutmaya çalışmak biçiminde ifade edilebilir.

Sanırım yerel ve evrensel konusunda söylenebilecek şeylerden bir tanesi de şu. Filmcinin sinemacının yerel ve evrensel arasındaki gergin birliği sabitlemeye, onların arasındaki gergin birliği korumaya çalışması hayırlı bir şey olur. Hem yereli hem evrenseli aynı zamanda ne kadar birbirinden farklı olurlarsa olsunlar eğer öyleyseler bir arada tutabilmenin koşullarını sağlamaya çalışmak iyi bir stratejidir.

Soru: Cenneti Beklerken filminde minyatür sanatını kullanmanızı zorlayan ne oldu? Minyatür sanatının özüne ilişkin yorumunuz nedir?

Cevap: Minyatür bu coğrafyanın bize görsel tarihimiz bağlamındaki miras bıraktığı şeylerden bir tanesiydi. Dolayısıyla ona gelenekle ilgilenen birisi olarak eğilmemin çok da şaşırlacak bir tarafı yok. Bu nedenle onu aldım. Minyatürü nasıl yorumladım sorusuna şöyle yanıt verebilirim: Zaman ve mekanın nasıl kullanıldığını minyatürlerde analiz etmeye çalıştım. Zaman ve mekanın oynak biçimde minyatürcüler tarafından ele alındığını farkettim. Bu oynak biçimde zamanın ve mekanın inşa edilme biçimini filme nasıl tercüme edebilirim sorusu üzerine düşünmeye gayret ettim. Zaman ve mekanın oynak biçimde inşa edilmesi süreci içerisinde aynalar örnek vereceğim bir kullanılma biçimi teşkil etti benim için Cenneti Beklerken’de. Başka akma biçimleri de oldu. Sadece aynalar değil ama aynaları, şu an aklıma gelen bir örnek olduğu için zikrettim. Minyatürle ilgili böyle bir yorumum oldu.

Soru: Surname...Ya da hangi minyatür sanatçısı sizi daha çok etkilemişti?

Cevap: Klasik Osmanlı Minyatür’ünü temel aldığımı söyleyebilirim.

Soru: Cenneti Beklerken filmi için minyatür sanatçısı Özcan Özcan'ı nasıl buldunuz, seçiminizin etkeni ne oldu? Birlikte çalışma süreci hangi evrelerden oluştu?

Cevap: Çalışabileceğim insanların kimler olabileceğini masaya yatırdıktan sonra Özcan Özcan isminde karar kıldık. Bir arkadaşımızın tavsiyesi ve referansı ile ona gittik tanıştık. Çalışabildiğimiz belli olduktan sonra uzunca bir ön hazırlık ve ön nişanlılık süresi geçirdik diyebilirim. Daha sonra çalışabileceğimiz anlaşıldıktan sonra da büyük katkılarından istifade ettik Özcan Bey'in.

Soru: Cenneti Beklerken çevirirken neleri ön plana çıkardınız veya neye önem verdiniz?

Cevap: Cenneti Beklerken'i yaparken, filmi çok rahatlıkla deneysel bir film haline getirebilirdim ancak bugünün seyircisinin sahip olduğu izleme biçimlerini de ön planda ve ön planda olmasa bile aklımın bir köşesinde tutmam gerekiyordu. Aksi takdirde deneysel bir filmle karşı karşıya kalan seyircinin filmi algılamakta zorlanması ve benim daha sonraki işlerimi bunun bir şekilde etkilemesi gibi bir sonuç ortaya çıkacaktı. Dolayısıyla ana akım sinemayı problematik hale getirirken aynı zamandaki günümüz seyircisinin seyir alışkanlıklarını da kafamın bir köşesinde tuttum. O seyir alışkanlıklarını mümkün olduğu kadar kırmaya gayret ettim. Ama kırmaya çalışırken dahi günümüzün seyircisinin ne beklediğini, nasıl şeyler istediğini hep tasarladım düşündüm. Buna dikkat ettim. Niçin? Şunun için: Sinema sanatı bir endüstri. Onun endüstri boyutunu göz önüne almazsanız, işi bir marjinaliteye iterseniz en son kertede siz zarar görmeye başlarsınız. Bunun ne yazık ki veya iyi ki bir seyirci boyutu var ve sinema sanatının seyirciyle bağını kurması, bir dostluk ilişkisi içinde bağını kurması, seyircisini oluşturması, seyircisiyle bir arkadaşlık ilişkisi içerisinde olması gerektiğini hep savunurum.

Soru: Bir röportajda hem doğu sanatının hem de batı sanatının ilişkilerini, muhtemel konuşma şekillerini tartışıyor olması, bir özelliği diyordunuz. Velasquez'in Las Meninas tablosu ile bir minyatürü bir araya getirmeniz bu doğrultu da mı oldu?

Cevap: Bununla ilişkili olduğunu söyleyebilirim. Başka söyleyeceğim şeyler de var. O da şu: İki yüzyıllık bizim batılılaşma serüvenimiz var. Ancak batılılaşma serüvenimiz iki yüz yıllık süreç sonucunda bizim hem batı hem doğu entelektüel geleneğiyle bir şekilde hasbihal etmemizi sağladı. Hem batının hem de doğunun entelektüel kültüründen ve mirasından yararlanmaya çalışmak bu manada önemlidir. Ve bir kültür elçisinin, bir sinemacının bu iki kültürel gelenekten beslenmesinin en azından Türkiye için doğru olacağını düşünüyorum.

Soru: Filmde minyatürdeki gibi oynak zaman ve mekan algısı hakim. Minyatürün bu özelliğini kullanarak ulaşmak istediğiniz nokta neydi?

Cevap: Sinema diliyle ilgili daha farklı açılımların mümkün olup olmadığını denemeye gayret ettim. Ana akım sinema dilini, klasik sinemayı daha problematik hale nasıl getirebilirim diye düşündüm. Ama bunu deneysel bir çalışmaya götürmeden yapmak gibi bir niyetim oldu.

Çünkü ana akım bir sinema olmuş olsaydı yekpare bir peynire benzeyecekti. Benim yaptığım film bir delikli peynire benziyor, bu anlamda. Onun problematize ettiğim, ana akım sinemayı problematize ettiğim daha farklı aşılar verdiğim ve daha farklı bir bağlamda hibrit olma özelliğini taşıyor.

Soru: Osmanlı’da “Düzmece Mustafa” olayı diye bir olayın size o ilham kaynağı olduğundan söz etmiştiniz? Bu filme nasıl yansıdı?

Cevap: Sahte şehzade türemiş bir ara. Sahte şehzade bir zamanlar öldürüldüğü varsayılan bir şehzadenin aslında öldürülmediği, imparatorluğun uzak bir köşesinde ortaya çıktığı biçiminde bir olaya dayandırılıyor bu. Ben bunu filmde bir çıkış noktası olarak teşkil ettim ama bunu değiştirdim.

Soru: Renk düşüncesi -oldukça renkli- nasıl oldu? Minyatür sanatıyla ilgisi var mı? Ya da Anadolu kültürü? Anadolu rengi olarak sarılar ve toprak renkleri var. bu saptamayı neye göre yaptınız?

Cevap: Minyatürün saf renkleri vardır ancak filmin içerisinde bir batı sanatının kanonik eserlerinden biri Nedimeler var dolayısıyla hem batı sanatının hem doğu sanatının bir arada olduğu bir platform haline getirdik. Cenneti Beklerken filminde ışığın bir rönesans resmine benzediği anlar mekanlar var. Plastiğin nerdeyse bir minyatürdeki renk saflığına benzediği yerler var. Dolayısıyla bu anlamda hem batı sanatının hem doğu sanatının yer aldığı melez bir yapısı oluyor.

Soru: Görsel efekt çalışmaları nerelerde oldu, anlatıma nasıl katkıda bulundu?

Cevap: Sinefekt'te yapıldı. Kerem Kurdoğlu, daha sonraki filmlerimin birçoğunda özel efekt danışmanı olarak çalıştığım arkadaşım. Özel efektler konusunda benim partnerlerimden biriydi. Onunla birlikte Sinefekt'teki özel efekt ekibiyle, bilgisayar özel efekt ekibiyle animasyon ekibiyle Cenneti Beklerken'nin özel efektlerini yaptık. Uğur Erbaş da dışardan bize destek verdi.

Soru: Cenneti Beklerken sonraki filmlerinizin basamağı mı oldu? Bir anlamda başlangıçta bir üçleme fikri var mıydı?

Cevap: Üçleme demek ne kertede doğru, ondan emin değilim. Çünkü o tip filmler devam eder, edebilir, edeceğe de benziyor. Mesela yenilerde yapacağım mimariyle ilgili bir film var. Bu anlamda üçleme olmayacak onlar. Kuadroloji mi olur, daha başka bir şey mi olur, ondan emin değilim. Sayı da artabilir. Cenneti Beklerken yapılırken daha başka benzer şekilde işler yapmak gibi bir fikir aklımda var mıydı? Filler ve Çimen'de ebru sanatı vardı. Ebru sanatı daha sonra, iki proje sonra minyatürün söz konusu olduğu bir projeye farklılık arz ederek karşıma çıktı. Bu edende Cenneti Beklerken'in birden bire ışığının kafamda yandığını söylemek mümkün değil. Bu, bir süreçle gelişti. Ama kafamda üçleme dörtleme var mıydı? Yoktu.

Soru: “Sinemada sıkamak çok büyük bir günahdır. Seyirciyi sıkmanın erdemine inanmak lazım.” diyordunuz, Cenneti Beklerken bunu ne ölçüde yapmış olabilir?

Cevap: Seyirciyi sıkmamak lafını şunun için söylemişimdir. Ana akım sinema seyirci illüzyonu ve özdeşleştirmesi üzerine oturur ve onun üzerine gider. Klasik sinema, Amerikan sineması, Kuzey Avrupa sinemasını biliyoruz. Onu problematik hale getirmeye çalışan insanlar da ya anti klasik ya anti yapı işler yaparlar. Ya da minimalizme saparlar. İki ana alternatif damar budur. Bu iki damarın da ne yazık ki özellikle sanat filmi türüne giren bu iki damarın da zaman zaman –her zaman değil- zaman zaman filme ve amacına bağlı olarak seyirciye seyir zevki aşılama bağlamında daha zorlayıcı olmak gibi bir tercihi olabiliyor. Bu da seyircinin ilgili filmde sıkılması sonucuna yol açabiliyor. Her zaman bu böyle olacak diye bir kural asla yok. Dolayısıyla bunun ben filmlerimi yaparken böyle bir ihtimalin olacağını kafamın bir köşesine koyarak her ne kadar farklı ve daha taze bir sinema stili oluşturmaya çalışmak gibi bir niyet içerisinde olmuş olsam bile, seyirciyi kaybetmemeyi nasıl sağlarım sorusunu da kendime sordum. Ortaya çıkan filmlerin böyle bir özelliği vardır.

Soru: “Geleneğe bakarak, geleneğin bana verdiği bir takım yapılara bakarak o yapılardan sinema için nasıl metaforlar üretebilirim meselesinin peşine düşmeye gayret ediyorum. Yapmaya çalıştığım şeyin özeti budur.” sözünü biraz açabilir misiniz?

Cevap: Gayet güzel anlatmış kendini. Daha fazla açmaya gerek var mı bilmiyorum. Geleneğe bakıyorum. Hat sanatına bakıyorum. Sinemaya tercüme edilebilmesi için bana nasıl ipuçları verileceğini düşünmeye gayret ediyorum. Hat sanatının yapılma biçimlerine bakıyorum. Hat sanatının ihtiva ettiği içeriklere bakıyorum. Acaba bu biçimler ve içeriklerden hareket ederek sinema diline aşı vermem mümkün müdür sorusunu kendime soruyorum. Alternatif bir takım hipotezler ortaya çıkıyor. Gidebileceğim muhtemel yollar, çekebileceğim muhtemel ipler ortaya çıkıyor. Bu çektiğim iplerin bazıları boşa çekilmiş oluyor. Bazıları gerçekten işime yarayan patikaları bana açıyor. İşte işime yarayabileceğini zannettiğim bu patikaların içerisine dalarak filmin biçimini ve içeriğini oluşturmaya gayret ediyorum. Galiba bunu murad ettim.

OĞUZ MAKAL

Sinemayla geleneksel sanatların buluşmasından çok önce geriye doğru gidecek olursak belki Orhan Pamuk'un romanından da söz etmek gerekir. Benim Adım Kırmızı. Orda gerçekten kurduğu hikayenin kahramanları nakkaşlardır. Fakat yine tabi ki uzun metrajlı bir film değildi ama hat sanatından yararlanarak Tonguç ile -çizgi film ve karikatür sanatçısı Tonguç'la- rahmetli, çok değerli bir sanat tarihçisi olan Sezer Tansuğ'un buluşmasından da Amentü Gemisi Nasıl Yürüdü? adlı olağanüstü başarılı bir animasyon, 1970'li yıllarda ortaya çıkmıştı. Ve nerdeyse eğer Sevmek Zamanı'na da yine geleneksel sanatlar ile sinemanın buluşması anlamında bakacak olursak -çünkü orada doğu sanatının vazgeçilmez öğelerinden birisi olan biraz tasavvufî bir yanı da var tabii ki- yani "surete aşık olmak"ı çok ustalıklı ama bir fabl bir masal dokusu içerisinde sinema tarihçisi, Fransız sinema tarihçisi yazarı Georges Sadoul öyle söylüyor. Yani bu film için. Bu buluşmadan da söz etmek gerekir. Ama yine belki unutmamak gerekiyor ki Sabahattin Ali'nin Kürk Mantolu Madonna'sında da gene kahraman resme aşık olan bir kahramandır. Bütün bunlar, hani geride kalmış gibi görünüyor ama Cenneti Beklerken ile belki öncesindeki Filler ve Çimen'de de ebru sanatıyla bir tanışma veya bizi tanıştırma olanağı bulmuştu Derviş Zaim. Tabi başka ülkelerde de böyle örnekler var. İşte Gürcü Sineması'nda Sergei Parajenov'un yaptığı filmler özellikle geleneksel sanatlardan nasıl yararlanacağına çok iyi örnek. Ama çok acılı dönem o. Çünkü uzun zaman hapiste yatmış sanatını emeğini ne yazık ki Stalinist baskılar nedeniyle öne çıkaramamış ama değeri çok sonra anlaşılmıştı. Eğer hani biraz da günümüze doğru gelecek olursak. Resim ve sinema ilişkisinde Peter Greenaway'den mutlaka bahsetmek gerekiyor. Çünkü Peter Greenaway'in sinemasının ana kaynağı, ana ögesi zaten hemen hemen hem dünün hem bugünün imgeleri üzerine kurulu. Onda rönesans sanatı, barok anlayış ve tabii ki daha çağımızın diline uygun birçok görüntüler, harfler, rakamlar, listeler, fotoğraflar ve benzeri şeyler de giriyor. Ve çok farklı hatta biraz belki post-modern diye adlandırılabilen bir biçimdi. Çok çağdaş filmler de ortaya çıkartıyor.

Şimdi Derviş Zaim'in bence yaptığı, bütün bu sözünü ettiğimiz, başka ülkelerde başka biçimlerde başka tarzlardaki arayışı su yüzüne çıkartmasıydı ki bu çok önemli. Bunu nasıl yaptı: Bunu şöyle belki yaptı diye düşünebiliriz: Başlangıçta daha böyle bir basit anlatı, sanki İtalyan Yeni Gerçekçi yani Neo-realist sinemanın izleri, etkileri varmış gibi. Belki de bir anlamda Yılmaz Güney'in Umut filminde yaptığı Cabbar kişisiyle yapmış olduğu küçük insan. Onu alarak ondan yararlanarak bir hikaye kurmuştu. Tabii bu hikayenin gerisi olabilirdi. Devam edebilirdi. Belki bir evre gelecektir, bu hikayelere yeniden dönecektir. Ama sinema tabii ki sadece bir hikaye anlatma sanatı değil. Eğer öyle olsaydı, sinemaya da haksızlık yapmış olurduk. Sinema bir dil, sinematografinin içerisinde böyle bütün içeriklerini zenginliklerini taşıyan, işte ta Potemkin Zırhlısı gibi, Eisenstein'ın, Vertov'un deneylerinden sonra 1930'lu, 40'lı yıllarda, eğer sesli sinemaya geçtiğimizi düşünecek olursak o yıllarda Orson Welles'in özellikle ve sonradan böyle en dışavurumcu örneklerini de içeren ama başlangıçta Citizen Kane gibi örnekleri taşıyan böyle bir gelişme oldu. Bu gelişmenin tabii ki izlerini, etkilerini Türk Sineması'nda çok geç biz görebildik. Diğer tarafta da tabii ki sadece batıdan gelen izler değil, doğudan gelen izler tabii bunlar da çok önemli. Ama o izler ancak gelecekte, İran sineması, Çin sinemasıyla karşımıza çıkacaktır. Bu arayışlar, belki işte Metin Erksan'larla devam etti. Ve bir süre sonra da belki işte hem hat sanatını kullanarak hem minyatür sanatlarını kullanarak hem de Karagöz ve Hacivat'ı kullanarak karşımıza çıktı.

Bu arada aklıma gelmişken benim Tabutta Rövaşata ile başka bir ilişkim oldu. Çünkü 1996 yılındaki Antalya'daki o jüride ben de vardım. Ve son dakikada Tabutta Rövaşata yarışmaya katılmıştı. Çünkü laboratuvarı ve benzeri şeylerden yeni çıkmıştı. Nerdeyse böyle artık sonuçlar kendi aramızda tartışılıp bitirilmiş gibiydi. Fakat çok az film katıldığı için o yıllarda yarışmalara, dedik ki mutlaka alalım ve değerlendirelim. İzledikten sonra gerçekten çok başarılı bulmuştum. Yani benim sinemadaki beklentilerimi yani stil olarak içerik olarak çok uygundu. Ve orda böyle bir sanki yeni gerçekçi filmle karşılaşmış gibi olduğum için de biraz ayrıntılarına falan da girmiştım. Yani bu filmin bendeki etkilerinden söz

etmiştim. Sonra birlikte Derviş Zaim’le yine iyi bir rastlantı oldu. Bu film, Montpellier Film Festivali’nde gösterilmişti. Birlikte izledik ve orda güzel bir ödöl aldı. Çünkü güzel sanatlar faköltesi öğrencileri en yaratıcı, en böyle kendileri için anlamlı film olarak da onu seçtiler. şimdi bunlardan niçin söz ediyorum? şunun için söz ediyorum. Yani belki hani o çizgi devam etseydi bir politik toplumsal sinemanın insana işte daha bir yakından bakan yoksulluğuna, içinde bulunduğu şartlara daha derinden bakan bir sinemayı sanki taşıyacak gibi görünüyordu ama daha farklı bir şeyle dönüşüm yaptı. Filler ve Çimen’de hem toplumsal hem de politik bir dünyaya baktı. Tabi bu çatının içerisinde yani filmin dramatik yapısının içerisinde hem politik olanı koydu ama diğer taraftan da biçim olarak araştırmalara başladı. İşte Ebru’nun araya girmesi, tabii Ebru sanatı gerçekten çok kendine özgü bir geleneksel sanattır. Zaten minyatür, ebru sanatı, hat bunlar kitaba özgü şeylerdir. Yani kitapla ilişkilidir. Yani sanılır ki mesela minyatürle böyle işte Osmanlı döneminde duvarlara falan asılırdı yani böyle bir şey yok. Yani ilgisi yok. Tamamen bir canlandırma sanatıdır yani oradaki yazıyı oradaki olayı canlandırma sanatıdır.

Gerçekte geleneksel sanatlarla bu anlamda hem sinema hem Orhan Pamuk örneğinde olduğu gibi roman veya bir animasyon örneğinde olduğu gibi, bu kadar geç ilgilenilmesinin altında belki çok uzun yıllar görsel sanatlara ilişkin bir uzak toplumsal olarak uzak kalışımızın da rolü vardır diye düşünüyorum. Ve bunun da belki biraz kaynağındaki İslam’la ilişkilendiriliyor fakat bu bir yorum aslında. Çünkü daha çok Kur’an’da değil de ayetlerde yapılıyor. Ve doğrudan puta ilgili, puta tapmayla ilgili bir olgu. Ama bu sanırım oldukça yanlış ve farklı yorumlanmış. Ve tabii ki bir suret yasağına dönüşmüş. Tabi süsleme sanatları ve benzeri belki bu anlamda gelişiyor ama minyatür de bu boşluğu ilginç bir şekilde dolduruyor. Ama bir taraftan da tabi anlatısı var. Zaman zaman tabi dinsel amaçla da çok kullanılmış. E öte yandan mesela Evliya Çelebi’nin bir anektodunda anlatılıyor. Mehmet Paşa, şehname’yi çok yanlış yorumlayan –Tebriz’de geçiyor olay- Hacı Abdullah’ı paylıyor yani sanata verilen değeri aslında Osmanlı ve diğer İslam ölkelerinde her zaman olagelmıştır ama taassup da olagelmıştır. şimdi Derviş Zaim bütün bu geride kalanları belki gözden

geçiriyor ve tabii ki önce karşısına biçim çıkıyor. Bu biçimi nasıl kullanacak. Tabii bunu da ustalıkla kullanıyor. Tabi hikaye olacak. O hikayede hem sürükleyicilik olacak, hem de çağın olgularına olaylarına da bir gönderme yapacak. Yani bunu yapamazsa çünkü çok geride kalmış olacak. Çok eski yıllarda sanki çekilmiş gibi bir hikaye kurgusu olacak. Tabi burada hem doğu batı sanatını kullanacak hem de içerik olarak da insanların merak duygusunu da içine taşıyacak. Bence Cenneti Beklerken'e bu açıdan bakmak gerekiyor. Bunu ustalıkla yapıyor. Ama biraz önce değiniyorduk. Ama Filler ve Çimen'den sonra belki araya başka filmlerin de girmesi gerekiyordu. Bunları sonra yapacaktır. Çamur örneğinde olduğu gibi. Kıbrıs konusuna değinen bir film veya Gölge ve Suretler filminde olduğu gibi Kıbrıs'ı politik anlamda aslında yine geleneksel sanatları bu defa biçimsel olarak kullanıyor ama içerik olarak da son derece bence politik bir sinemadan söz edebiliriz. Ayrıca neden Cenneti Beklerken veya Nokta da politik film olmasın ki. Yani geleneksel anlamda, klasik anlamdaki politik filmlerden farklılığı olabilir çünkü insan, yaşam var olma yani sanatçının var olma sorunları üzerine bu filmler öte yandan tabi ki belki en güç şeylerden birisi de bugünkü anlamda baktığımız zaman bu politik düzlemde sanatçının kendisini var etme sorunsalıdır. Bu açıdan da bakmak gerekir. Benim Cenneti Beklerken'de ilginç bulduğum en önemli şey, kendimize özgün, bize ilişkin, bizim toplumsalımıza tarihimize ilişkin minyatür imgesini, çok ustalıkla şekilde, ustalıkla biçimde filme taşıması. Tabi teknolojiden de olabildiğince yararlandı ama, zaten kaçınılmaz olarak yararlanmak da gerekiyordu. Tabi bunun sonrasında aynı şeyi Nokta için de yaptı. Orda da Hat sanatını tabi ki bu anlamda ustalıkla kullandı. Genel olarak baktığımız zaman, Derviş Zaim sinemasının bu evresi yani Cenneti Beklerken, Nokta, hatta Gölge ve Suretler biraz farklı da anlaşıldı. Hatta anlaşılmadı diyebilirim çünkü bu tür eleştiriler de oldu. Bazı işte konuşmalar da oldu yani klasik sinemaya alışmış, klasik anlatıya alışmış olan bir izleyici için biraz da düşünsel açıdan insanın kendini zorlaması gereken bir tabi ki işte minyatür sanatı gibi, Surname'yi, Levni birçok nakkaşı, Hat sanatını ve benzeri şeyleri bilmesi gerekiyordu izleyicinin. Bir bilgiye ihtiyaç vardı. Ama bir taraftan iyi bir tarafı şu var. Bu filmlerde belki de bu bilgiyi arama, bilgiye ulaşma olanağı da ortaya çıktı. Yani bir soru nerdeyse soruldu. Şimdi

o sorunun da yanıtı izleyici tarafından, belki herkes için geçerli değildi ama araştırıldı. Bir tarafı da bence buydu.

Bu çizgi, yani tabi ki bir sanat yapıtı tabii ki önce evrenseldir. Ama bu evrensel kaynağı evrensel kimliğini yerel, ulusal anlatı dil ve benzeri şeylerle biçimlendirir. Onunla gelişir, onunla kendine özgü olur. Onunla bir üslup oluşur. Onunla insan auteur olur. İşte bize bu kapıyı açtı bence Derviş Zaim. Bir deney alanı meydana getirdi. Bu deney alanı içerisine belki şimdi aklımıza gelmeyen şeyler de girebilir. Tıpkı Peter Greenaway’ın yaptığı gibi başka hikayeler daha canlı, daha farklı hikayeler de içine taşınabilir. Ama öte yandan tabii ki sinema, bir içerik sanatı olduğu kadar -belki böyle bir ayırım da yapmamak gerekiyor- biçim sanatıdır. Ve eğer biçim yoksa bir sanatçının üslubu yoksa o yapıtının zaten sürekliliği ve kalıcılığı yoktur. Ünlü estetikçi Kagan, bir yazısında, “büyük sanat yapıtı, algıyla tüketilmeyen sanat yapıtı” diyordu yani bu filmlerin belki iyi tarafı da bu. Bunlara zaman zaman bakmak, taşıdıkları özellikleri, içerdikleri şeyleri anlamaya çalışmak, çok yararlı olacaktır diye düşünüyorum.

TUNCA ARSLAN

Soru: Derviş Zaim sineması hakkında genel düşünceleriniz nelerdir?

Cevap: Şimdi şöyle genel bir tablo çizerek başlayayım. Dünya sinemasına dair. Bugün ana akım sinema denilen veya Hollywood merkezli bütün dünyayı kuşatan sinema anlayışına direnen yaklaşık 30 yıldır bu direnişle de büyük başarılar elde eden ve deyim yerindeyse sinema sanatının 7. Sanatın vicdanını temsil eden özünü temsil eden iki ülke var: Çin sineması ve İran sineması. Bu iki ülke de 1980’lerden başlayarak özellikle saygın film festivallerinde kendi ürünleriyle ve Hollywood’a bir anlamda alternatif olarak başarılar kazanıyorlar. Yani diyelim Berlin Film Festivali’nde, Cannes Film Festivali’nde işte Venedik’in Montreal’in son 25 yılına baktığımız zaman Çinli ve İranlı sinemacıların çok önemli başarılar elde ettiklerini görebiliriz. Şimdi bunu nasıl yapıyorlar? Çinli ve İranlı sinemacılar ve ne yaparak bu başarıya ulaşıyorlar? Şimdi iki ülkede de çok kadim kültürler var. İşte Çin kültürü beş bin yıla uzanıyor, İran yine öyle ve biz Çin’den ve İran’dan gelen filmlere baktığımız zaman hani çok

minimalist örnekler bile olsa bu kültürlerin bu ülkelerdeki geleneklerin binlerce yıllık tarihin ve felsefenin yansıdığını görüyoruz. Yani o Çin'in büyük prodüksiyonlarında bile yani diyelim ki Parıldayan Hançerler'de yada Kahraman gibi filmlerde ne görüyoruz kaligrafi sanatını görüyoruz yada İran filmlerinde o İran şiirinin dizelerini duyumsuyoruz. Ki film adlarına bile yansıyor işte. Rüzgar Bizi Sürükleyecek gibi. Yani Çinliler ve İranlılar bugünü anlatırken, bugünkü toplumları anlatırken de o geleneklerini perdeye yansıtabiliyorlar ve ortaya muazzam bir bileşim çıkıyor. Şimdi Derviş Zaim sineması da Türkiye'de çok az yapılan yani yeşilçam döneminde de öncesinde de Yeşilçam sonrasında da çok az yapılan çok az denenilen bu gelenekle buluşma ve o harmanlamayı gerçekleştirme işini yapan en önemli yönetmen günümüz Türk sinemasında. Yani bir 80 sonrası kuşağı sinemacısı olarak ilk filmi Tabutta Rövaşata'da başlayarak yani İstanbul'u anlattı, insanımızı anlattı, zaman zaman tarihe döndü, çok renkli bir sineması var ama özellikle bazı filmlerinde ki o artık bütün markası haline de geldi. Geleneksel Türk sanatlarını Anadolu kültürünü beyaz perdeye ısrarla taşıdı.

Filmografisine baktığım zaman Derviş Zaim sinemasını çok genel hatlarıyla özetlemek gerekirse, birincisi çok derin bir sineması var. Söz ettiğim Çinli ve İranlı sinemacıların yaptığı türden tarihe doğru ve onu kavrayan o derinliğin farkında olan ve oradan çok önemli malzemeler çıkartan bir sinemacı. İşte bugüne taşıyor, güncel öykülerle birleştiriyor ya da başlı başına bir tarihi film çektiği zaman da bütün o bilinci elinde tuttuğunu hissedebiliyoruz. İkinci olarak: entelektüel bir sinemacı yani onu da filmlerinden çok net anlayabiliyoruz artık. Zaten bir yazar olmasının da yani edebiyatla da içli dışlı olmasının da bunda etkisi büyük yani hem yazar hem yönetmen olanlar bu konuda tabi bir adım önde yani daha avantajlı. Üçüncü olarak da çok sabırlı bir sanatçı, bir yönetmen olduğunu söyleyebilirim. Nerdeyse bütün filmografisi boyunca tutturduğu, belirlediği hat üzerinde kendi yolunda sabırla yürüyor. Gerek yurtiçi gerek yurtdışı yankılardan çok fazla etkilenmeden belki çok büyük beklentilere girmeden doğru bildiği yolda ve hep üstüne koyarak yani filmografisinde bazı filmler benim açımdan çok zorlu filmler olmakla birlikte çok bilinçli bir güzergah çizdiği görülebilir. Derviş Zaim sineması böyle bütünlüklü ve amacı kendi

açısından en azından belli olan bir sinema. Şimdi geleneksel sanatlar açısından baktığımız zaman örneğin politik bir öykü anlatan yani tam da o günlerin Türkiye'si açısından çok ciddi yakıcı konulara el atmış olan Filler ve Çimen'de ebru sanatını ele alıyordu ve şaşırtıcı bir şekilde öyküye yedirip ön plana çıkartabiliyordu. İşte daha sonraki Nokta'da hat sanatını gördük. Gölge ve Suretler'de gölge oyunu, Hacivat ve Karagöz'ü gördük. Cenneti Beklerken'de minyatür çok ön planda ve yani o geleneksel sanatlarla ilişkisini çok başarılı çarpıcı ve etkileyici biçimde kurmaya devam ediyor bu açıdan. Cenneti Beklerken'in ilk bölümlerinde anımsadığım kadarıyla Ahmet Mümtaz Taylan'ın canlandığı vezir, nakşın donmuş bir hayalin resmi olduğunu söylüyordu. Aslında bu yani film açısından da çok açıklayıcı bir cümle ya da bir tanım bence. Yani 17. yy Osmanlı'sına 17. yy Anadolu'suna bakarken bu donmuşluk yaşar olma hali yaşanmışlık ve hayali çok ilginç biçimde birleştiriyor. Adeta donmuşluktan kurtarıyor. Bize bir hayal sunuyor. Düş sunuyor. Fakat aslında minyatürün görünenin aksine ilk bakıştaki ilk algıdaki aksine çok canlı çok dinamik çok hareketli olan ayrıksı yapısında neredeyse filmine de birebir, filmin anlatı yapısına da birebir eklemleyebiliyordu. Cenneti Beklerken'in yani geleneksel sanata minyatüre yaklaşımı açısından, yaklaşımının dışında bence çok dikkate değer, üstünde durulması gereken bir yanı daha var: politik açıdan da ya da tarihi açıdan da Anadolu'ya 17. yy'da Osmanlı'ya çok bence doğru bir yaklaşımı var. İşte 16. yy'da başlayan, 17.yy'da da süren Celali İsyanları döneminde geçiyor film. Şimdi Celali İsyanları genellikle bizim ülkede, hepimizde biraz böyle romantik duygularla, işte o klasik isyan romantizmi, başkaldırı, otoriteye tavır alma ekseninde değerlendirilir. Ama örneğin Avcıoğlu'nun kitaplarını okuduğunuz zaman. Türkiye'nin Düzeni'ni, Osmanlı'nın Düzeni'ni, bunun Anadolu'daki gelişime çok ciddi zararlar verdiğini ve onda klasik bir halk ayaklanması klasik bir halk isyanından öte çok zararlı sonuçlar olduğunu da ortaya koyar Avcıoğlu. Çok etkileyicidir yani klasik şablonun dışında bir yaklaşımı vardır. Cenneti Beklerken'deki kahramanlarının da aslında böyle bir serüveni var. İşte örneğin, filmdeki şakilerden kurtulma, eşkiyadan kurtulma ve o işte küçük ekibin diyelim ki yolculuğu sırasında yani öykünün hareket noktasından itibaren o klasik algılayışın dışında daha bilimsel bir şekilde baktığını görüyoruz ki bu

anlamda Derviş Zaim'in başka filmler açısından da işte gerek Gladyo örneğine bakan Filler ve Çimen'de ya da işte Kıbrıs sorununa "alışılmışın dışında bakan" Gölgele ve Suretler açısından da aynı zamanda çok cesur bir sinemacı olduğunu da görüyoruz. Yani bu cesaret aslında belki de cesaret olarak nitelendirilmemesi gereken normal bir yaklaşım fakat Türkiye'de genel kalıplar öyle örülmüş durumdaki bunun biraz dışına bakan, biraz farklı şeyler söyleyen bir yönetmeni ne yazık ki cesur olarak tanımlamak zorunda kalıyoruz. Aslında normal bir şey yapıyor, fikrini söylüyor, bakış açısını yansıtıyor. Toparlarsam Derviş Zaim sineması yani tarihten bugüne, bugünden tarihe bakışın, o bileşimin bence son derece başarılı örneklerini ortaya koyuyor. Söz ettiğim gibi bazı filmleri benim açımdan, kişisel seyir tarihim açısından oldukça zorludur. Birkaç kere seyretmiş olmama rağmen sırrına çok eremediğim filmleri vardır ama Derviş Zaim gerçekten çok önemli bir sinemacı ve aslında hani hep yeni kuşak, Yeni Türkiye sineması diye nitelendirilen sinemacılar kuşağı içinde de işte Nuri Bilge Ceylan, Yeşim Ustaoğlu, Reha Erdem içinde de bence bir parantez oluşturuyor. Bir özelliği daha var Derviş Zaim'in: Bir tür yapı kırıcı yapı bozucu bir sinema. Bu tabi aslında batı açısından çok kolay kabul edilebilir bir şey değil. Yani belki batıda diğer sinemamızdan bazı isimlerin tersine çok fazla kabul görmemesinin de böyle bir etkisi var. Yani işte filminizin sinopsisinde, tanıtım katalog cümlelerinde işte bu bir Yaşar Kemal romanından uyarlamadır, bu bir Orhan Pamuk romanından uyarlamadırın ötesinde bu, hat sanatına dönük bir çalışmadır dediğiniz zaman, bu batıya hemen hitap etmiyor. Burada bir duvar örülüyor yani küçük de olsa bir takım duvarlar örülüyor.

Ve batı film festivallerindeki genel yaklaşımı da yani doğulu sinemacılardan beklenenleri kısaca hatırladığımız zaman Derviş Zaim çok kolay kabul gören bir sinemacı değil ve belki bundan sonra da çok kabul görmeyecek. Ama o işte sabırla ısrarla kendi yolunda yürümeyi sürdürüyor ve bence temel erdemi de bu.

Soru: Peki Derviş Zaim'in sinemaya yenilik getirme açısından yarattığı yeni biçimi bu yaptığı çalışmalarla birlikte önümüzdeki süreçte daha büyük bir başarıya ilerleteceğini düşünüyor musunuz?

Cevap: Şimdi başarı kavramının aslında günümüzde çok reel iki tane karşılığı var yani bir: gişe. Gişede büyük paralar kazanmanız, büyük seyirci sayılarına ulaşmanız. İkincisi de ödüller. Yani gerek yurtiçinde gerek yurtdışında. Bu iki açıdan bakıldığı zaman Derviş Zaim'in başarısı "tartışmalı" bir hale gelebilir. Yanılgın bir şekilde sanki başarısızmış gibi görülebilir. Yani filmleri yüzbinlerce insan hatta milyonlarca insana hitap etmiyor. Bu bir gerçek. Ya da Cannes'de, Venedik'te, Berlin'de ortalığı birbirine katmıyor ödülleriyle. Belki hani Metin Erksan'la kıyaslanabilecek bir oranda hatta Metin Erksan'dan daha belirlenmiş bir şeyden çok fazla ticari sinemaya da kendini kaptırmadan işte yaklaşık on filmlik bir süreçte derdini kamera aracılığıyla beyaz perdeye yansıtarak ve yalnızca Türkiye'deki seyirci kitlesine değil aslında dünyaya da açan bir sinemacı olduğunu söyleyebilirim.

Soru: Derviş Zaim filmlerinde hat sanatı, ebru sanatı, minyatür sanatı gibi birçok geleneksel sanat kullanılıyor. Cenneti Beklerken filminde minyatür sanatıyla Türk sinemasını birleştirdiği noktalardaki biçim ve senaryo açısından denge nasıl kurulmuştur?

Cevap: Şimdi açıkçası hani minyatür yada resim uzmanı değilim. Fakat bildiğim kadarıyla ya da kendi kişisel deneyimim içinde minyatür derinliği olan bir sanat yani insanı baktığı zaman içine doğru çeken, ayrıntılara doğru sürükleyen bir tarafı var. Derviş Zaim bunu filmde minyatürle Frenk resmi dediği şeyle bir dengeyle, önce bir çatışmayla, çelişkiyle ama sonra bir dengeyle birlikte aktarıyor ve birlikte kullanıyor. Yani Cenneti Beklerken aslında minyatüre dönük ve minyatürden yararlanan bir film olmakla birlikte resim sanatından da bağımsız ya da çok uzak bir film değil. Ama şunu bildiğimiz için: Derviş Zaim'in genel bir yaklaşımı var. Sanata ya da sinemaya ilişkin. Kendi kültürüme, kendi yaşadığım topraklara ve bu coğrafyaya, öğrendiğim şeyler açısından borçluyum ve bir şekilde bunları anlatmalıyım. Bunları anlatmak istiyorum şeklinde bir yaklaşımı var. Bu açıdan tabi minyatüre yaklaşımı işte insanı seyirciyi hani bir düşü sürükleyen, film bittikten sonra belki bir düş görmüşüm, düş gördüm diyen seyirci de çıkmıştır ve çıkacaktır. Böyle bir dengeyi bence

abartmadan söyleyeyim. Sinemada pek de rastlanmayan anımsadığım ölçüde yerine getirmiş durumda.

ÖZCAN ÖZCAN

Soru: Minyatür nedir?

Cevap: Minyatür, benim çocukluğumdan beri hayran olduğum, aslında çocukluğumda başladığım bir şey. Çünkü benim bir hocam olmadı hiçbir zaman. Kendi kendime öğrendiğim bir meslek oldu, bir iş oldu. Hatta Türkiye'deki minyatürü biz oluşturduk, biz var ettik diyebiliriz. Minyatür, kelime kökeni olarak baktığımız zaman, kırmızıya boyamak kökünden gelen bir kavram. Kırmızıya boyamak ve küçük resimlere verilen isim. Ama bu kırmızıya boyamak kelimesi beni hiçbir zaman mutlu etmedi çünkü biz sadece kırmızı kullanmıyorduk, kırmızıya da boyamıyorduk. Daha önce Avrupa'da bu el yazması kitapların başında yapılan kullanılan kırmızı renkten dolayı –ki o da çok kırmızı değildir, bizim sülyan dediğimiz renktir– ondan dolayı minium ve minyatür kelimesi olduğunu söylemişlerdi. Ama dediğim gibi bu beni mutlu etmedi. Araştırmaya başladığımdaysa tesadüfen önüme çok enteresan yerlerde çok ilginç şeyler çıktı. Ve minyatür kelimesinin aslında insan demek olduğunu anladım. Kelime, İtalyanca miniature diye yazılıyor. Miniature'ye baktığınız zaman min, hani kırmızı kabul ettik, minium kabul ettik, aradaki ia kelimesi bizim türkçedeki iye kelimesiyle yani sahip kelimesiyle aynı. Ture kelimesi Bahattin Ögel ture kelimesinin aynı zamanda tengri-tanrı olduğunu söylüyor. Genel manada tür olarak da kullanılıyor. Sonuçta değişen bir şey olmuyor. Niye? Çünkü birine baktığınız zaman kırmızıya sahip tür diye bir kelime çıkıyor. Diğerisi ise tanrının kırmızısı gibi bir kelime çıkıyor. İkisi de insan demek. Şimdi adem kelimesine takılmışım o dönem. Adem kelimesi ise İbranice adon, Sümerce'de adem anlamında kullanılıyor ve Sümerce çift anlam taşıyor. Hem kırmızı topraktan yaratılan, hem de kandan yapılan demek. Sümerce geldiği anlam bu. İbranicede ise kırmızıya boyanan anlamında. Yani minyatür kelimesini kullandığımız zaman aslında biz insan demiş oluyoruz. Ama dediğim gibi kendi kavramlarım da vardı. Kendi oluşturduğum tanımlar da oldu bu konuda. Mesela ben minyatürü ilk başta, şartlanmamış

insan doğasının resmidir diye kabul ettim. Eğer sokaktan geçen birine bir tarif sorsanız ve size anlatmasını istesenez, kabaca size çizeceği şey, minyatürdür. Biz onun biraz daha detaylandırılmış şeklini çiziyoruz. O yüzden şartlanmamış insan doğası dediğimde mesela resim öğrenmeye başladığınız zaman resimde şunu görürsünüz. Resmin sizi şartladığını görürsünüz. Ne yapar resim? Perspektif koyar. Işık gölge koyar. Belirli kurallar koyar. Halbuki bir insanda bunlar olmadan da resim yapılabilir. O zaman temele dönmek gerekiyor. Temele döndüğümüzde ise mağara dönemine kadar gidiyoruz. Mağara döneminde insanlar mağara duvarlarına resim yaptılar. Şimdi ben bu resimleri ilk gördüğüm zaman demiştim ki bunlar gerçek hayatın resimleri olamaz. Ve ortaya çıktı ki oradaki bazı figürler o zamanlarda dünyada yaşamamış, varlıklar. Mesela keçi boynuzlu, keçi ayaklı insanlar görüyorsunuz orada. Ve şu sonuca vardım. Bu duvar resimleri bana göre minyatürdür. Ve rüyaların resmidir. Burada rüya o kadar önemli ki. Çünkü rüyalarımız olmasaydı oraya o resimler hiçbir şekilde çizilmeyecekti. Ve çizilmediği için de insanlar hayvanlar gibi yaşayıp hayvanlar gibi öleceklerdi. Bize rüyalarımız fizik ve metafizik kavramların ne olduğunu gösterir. Yaşadığımız dünya bir fiziktir. Halbuki rüya gördüğümüz zaman biz bu bölümde şunu anlarız: bir de bunun dışında farklı olan bir dünya daha var ve bizdeki inanç sistemi, tanrı kavramı büyük ihtimalle buradan devreye giriyor.

İşte bu rüyalar yani o mağara insanının oraya o resmi çizmesiyle her şey başlıyor. Medeniyet de orda başlıyor. Yazı da orda başlıyor, sanat da orda başlıyor. Yani insanlık tarihi ilk orda başlıyor. Bu mağara devrinde o çizilen resimlerle. O çizimlerin temelinde yatarsa bir minyatür var aslında. Çünkü orda ne ışık ne gölge ne perspektif bir şey bulamazsınız. Orada gördüğünüz şey, biraz evvel de tarif ettiğim gibi, şartlanmamış insan doğasının resmidir. Şimdi o duvarlara resimler çizilmesiyle ne oldu? Bakın: o resimler çizildi, o resimler çizildikten sonra yavaş yavaş sembolleşti. Çünkü daha kısa zamanda daha fazla şeyler anlatılması gerekiyordu. Sembolleşti, giriftleşti ve harf halini aldı. Şimdi burada enteresan olan başka bir şey var: harf halini alması, medeniyetin başlaması anlamındadır. Dolayısıyla medeniyet yazıya geçmiştir. Ve yazı şeklinde devam eder. Ama

harfleşemeyenler, harfleşemeyen semboller yani daha kutsal olana atfettiğiniz, daha kutsalı çizdiğiniz şeyler, işte onlar motif olarak kaldı ve biz o motifleri bugün kullanıyoruz. Çocuklarda da aynı şeyi görebilirsiniz. Ne yapar çocuklar? İlk rüya gördüklerinde korkuyorlar, aynı o mağara dönemindeki adamın yaptığı gibi. Ama, o rüyadan sonra dikkat ederseniz bütün çocuklar bir yerlere bir şeyler çizmeye başlıyorlar ve o evrimi, onların yüzünde de görebiliyorsunuz. İşte rüyanın en büyük etkisi bu. Dolayısıyla işte inanç, sanat tarihi, medeniyet, yani aklınıza gelebilecek ne varsa, bilim, her şey o mağara dönemindeki resimlerle başlıyor.

Derviş bey bir gün beni aradı. Böyle bir film, minyatürle ilgili, nerdeyse benim bildiğim kadarıyla dünyada bir ilki çekecekti. İlk bir film. Karakterler, senaryo geldi. Senaryoyu okuduğum zaman hayran olmuştum. Niye hayran olmuştum biliyor musunuz: çünkü orada kurmaya çalıştığı şey o kadar muhteşem bir mantıktı ki. Ve Derviş Zaim dersine o kadar güzel çalışmıştı ki. Ve minyatürle ilgili sohbet ederken kendisinden büyük keyif almıştım. Ne yapmıştı oraya? Velasquez tablosunu koymuşlardı oraya. Bakın nedimeler tablosunu okur okumaz. Dedim ben yapmalıyım. Ve ben yapmalıyım. Çünkü sıradan bir şekilde olmamalı bu. Velasquez'in bu tablosu Avrupa'da sanat tarihini biraz bilerseniz, çok anlamlı gelecektir size çünkü Velasquez bu tabloyu yaptığı zaman o dönemin meşhur bir ressamı aynen şu şekilde bağırıyor: "işte" diyor, "resim sanatının ilahiyatı bu". O dönem, ilahiyatın her şeyi kapsadığını düşünürseniz, bilimi de dahil olmak üzere. Velasquez tablosu bir çeşit ruhsal bir tablo. Hem dini içinde barındıran, resim sanatının ilahiyatı kabul edilen bir tablo oluyor. Ve Derviş Zaim buraya Mehdi'nin resmini koyuyor. Düşünebiliyor musunuz? Bizim ilahiyatımızdan o bilinmeyen mehdinin resmini koyuyor. Bu, inanılmaz etkili bir olaydı. Düşünebiliyor musunuz iki ilahiyatı bir araya o kadar güzel getiriyordu ki. Dedim: kaçırılmaması gereken bir şey. Sonra sahneler gözümün önünde canlanmaya başladı. Ki dolayısıyla bu arada ilk yaptığımız hatalar da vardı. Mesela şöyle bir durum oldu: Derviş bey dedi ki bana. Biz dedi çekimlere başlıyoruz Özcan. Anne, çocuk, atlılar bunlar lazım dedi bize. Ben tamam dedim. O dönemin minyatürlerini inceledik. Sonra çizmeye başladık. Derviş bey çekime gitti. Geldiğinde ben tabi minyatürlerde

gördüğümüz mekan kurgularına göre, oradaki hanları falan oturtmuştum. Ama benim zeminim yeşildi. Oysa, biz sarı zemin üzerine çalışıyoruz dedi. Yani Kapadokya’da biz çalışıyoruz dedi. Peki dedim. Yeniden başlayayım, sorun değil. Öyle başladık, çok da keyifli olmuştu.

Şimdi, hayal olarak rüyalarla başlamış bir sanatı bir rüya perdesinde görmek o kadar güzel bir şeydi ki. Bana sorarsanız bu minyatür sanatı, şimdiye kadar çok daha ileri bir şekilde kullanılması gereken bir sanat. Derviş bey bunun çok güzel bir örneğini yaptı. Ama mesela bunlar çizgi film olarak yapılabilmiş olsa çok daha güzel olabilirdi. Yalnız şunu gördüm ben bir iki deneme yapıldı ama bu birkaç deneme maalesef minyatürün kendi işçiliğinden inceliğinden uzak olarak yapıldı. Bu uzaklık da insanların sevmemesine sebep oldu. Halbuki minyatür layıkıyla yapıldığı zaman insanların daha çok benimseyeceği bir şey.

Yirmi civarında yanılmıyorsam, yirmiden belki biraz fazlası var, figür yaptık. Çalıştık yani bu kompozisyonların üzerine. İlk film kareleri geldiği zaman o kadar çok mutlu olmuştum ki. O suyun üzerinde atlılar, altında yansımaları. Tam minyatür mantığıyla çekilmiş bir şeydi. Hatta ilk filmin sonunda yanlış hatırlamıyorsam ilk montajı seyrettiğimizde şöyle bir söz geçiyordu. Bir çocuk. O eflatunun oğlunu hatırlar mısınız bilmiyorum. Orda şu cümleyi kullanıyordu. “izleyecekleriniz, babamın hikayesi” diyordu. Yani filmin bittiği noktada bunu söylüyordu.

Minyatür mantığı o kadar güzel yerleştirilmişti ki. Çünkü biz figürleri kullanırken üstten alttan yandan istediğimiz şekilde sadece ifade etmemiz gerektiği gibi ifade ederiz. Bizim için gerçeklik odur. Yani bir şeyin gölgesi değil. Onu daha güzel gösterecek, nakşedecek ne varsa odur.

5. YAPIM SONRASI

5.1.Kurgu Süreci

Belgesel filmin çekim ve röportaj süreçleri bittikten sonra yapılan röportajların dekupajı yapılmıştır. Dekupaj üzerinde ilk kurgu yapılmış ve filmin anlatısı oluşturan filmlerden, yönetmenlerden, resimlerden,

müziklerden yararlanılarak hareketli ve hareketsiz görüntü seçimi yapılmıştır. Belgeselde başta Cenneti Beklerken olmak üzere Derviş Zaim'in Tabutta Rövaşata, Filler ve Çimen, Nokta, Gölgele ve Suretler filmlerinin yanı sıra dünya sinemasından Hero, House of Flying Dagger, Where is the Friends Home?, Half Moon, Ashik Kerib, The Pillow Book ve The Tulse Luper Suitcase filmlerinden görüntü açısından yararlanılmıştır. Cenneti Beklerken filminin kamera arkası görüntülerine kurguda yer verilmiştir. Jenerikten önce giren okul logosunda Adobe After Effects kullanılmıştır. Çekilen görüntüler Edius 6.2 programıyla kurgulanarak 31 dakika 48 saniyelik belgesel film oluşturulmuştur.

5.2.Filmin Künyesi

Yönetmen : Seval Yurtçiçek

Yönetmen Yardımcısı: Nigar Zulfugarova

Görüntü yönetmeni ve Kameraman: Hüseyin Biçe

Kurgu: Seval Yurtçiçek

Montaj ve Düzenleme: Çetin Özdemir/ Makinist Film

Danışman: Prof. Dr. Oğuz Makal

SONUÇ, GENEL DEĞERLENDİRME

Derviş Zaim Sinemasında Minyatür Sanatının Kullanılması belgeseli ile geleneksel sanatlardan yararlanarak özgün bir sinema diline ulaşılması yolunda yapılan çalışmaların gösterilmesi üzerine hedeflenilmiştir. Sinemada konu ve anlatımı bir mesele yapan ve bunu başkalarıyla paylaşmanın dilini arayan, sinemamıza deneyimlerini sunan Derviş Zaim sanırım bu belgesel ile biraz daha iyi anlaşılacaktır.

Onun bu çabalarını genç ve bağımsız sinemacılar tarafından geliştirilen ve denenilen sinema biçimlerine bir katkı olarak görmek de gerekecektir.

Bir bakıma bu çabalar yeni kuşak sinemacılara cesaret verecektir. Bu kapsamda bu belgesel sadece Minyatür Sanatının Kullanılması ile ilgili bir filmin araştırma alanı değil, içlerinde benim de olduğum araştırmacı ve belgeselcilerin yeni yollar bulacağı bir kültür haritası olarak düşünülmelidir.

Önümüzdeki evrelerde arzum, minyatür sanatı ile ilişkilenen bu filmin yanı sıra, ebru, hat, gölge oyunu gibi sanatlardan da yararlanan diğer Derviş Zaim filmlerini de incelemek, belgesellerde yanıtlar bulmaktır. Bu çalışmanın bu çerçevede bir sonuç yaratması, benim için ayrı bir kazanım olmuştur.

KAYNAKLAR

- [1] Sezer Tansuğ, İnsan ve Sanat, Altın Yayınları. (1982:72)
- [2] Feride Çiçekoğlu, Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler, Bağlam Yayınları, (2001:19)
- [3] R. P. Kolker, Film Form and Culture, Mc Graw-Hill, (1999:4)
- [4] U. Tükel, Resmin Dili, Homer Yayınları, (2005:67)
- [5] Halit Refiğ, Ulusal Sinema Kavgası, Hareket Yayınları, (1971:119)
- [6] Rop:Yunus Emre Kaya, (26.09.2009) – Link:

<http://www.sonpeygamber.info/dogu-ve-bati-arasinda-bir-dervis-yonetmen>

Erişim: 14 Ocak 2015.

Literatür Çalışması

Sezer Tansuğ, Gelenek Işığında Çağdaş Sanat, İz Yayınları.

Mihail Bahtin, Sanat ve Sorumluluk, Ayrıntı Yayınları.

Mazhar Şevket İpşiroğlu, İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları, Yapı Kredi Yayınları.

Banu Mahir, Osmanlı Minyatür Sanatı, Kabalcı Yayınevi.

Arif Can Güngör, Derviş Zaim Sineması'nda Geleneksel Türk Sanatlarının Kullanımı, İletişim Fakültesi Dergisi.

Meral Özçınar, Toplumsal Kültürel Zaman Mekan Algısının Anlatı İnşasındaki Yeri ve Örnek Film İncelemeleri.

ÖZGEÇMİŞ

21 Mart 1987 tarihi, Diyarbakır doğumluyum. Liseyi tamamladıktan sonra, Anadolu Üniversitesi, Kamu Yönetimi Bölümü'ne kaydoldum. Bu bölümden, 2013 yılında mezun olduktan sonra, Beykent Üniversitesi, SBE, Sinema TV Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans eğitimine başladım.

Ulusal Kanal'da, 2010-2011 yılları arasında Halkla İlişkiler Müdürlüğü, 2011-2013 yılları arasında Program Müdürlüğü görevini üstlendim.

Aday: Seval YURTÇİÇEK