



## Derviş Zaim, bu sefer ‘Nokta’ koymuyor

Filler ve Çimen’de ebru, Cennet’i Beklerken’de minyatürü anlatım aracı olarak kullanan Derviş Zaim, son çalışması Nokta’da da hat sanatını filmin merkezine oturtuyor.

Profesyonel anlamda yönetmenliğe 1996 yılında çektiği ‘Tabutta Rövaşata’ filmiyle başlayan Derviş Zaim, aslında edebiyata meraklı ve öyküler yazan biriyken sinemaya sevdalananlardan. Hatta vakti zamanında romana ilgi duyan Zaim’in ‘Ares Harikalar Diyarında’ kitabı, 1995 yılında Yunus Nadi roman ödülünü kazanmıştı. Bu sırada iyi bir sinema izleyicisi olmaya çalışan yönetmen, üniversitede ders aldığı hocasının setine gidince kendi tabiriyle sinema virüsü kapar. Kısa film senaryoları ve küçük filmlerin ardından şartlar namüsaıt olmasına rağmen yoluna devam eder...

“Film yapmaya çalışan adamı kimse engelleyemez.” diyen Zaim, sırasıyla Filler ve Çimen, Çamur, Cenneti Beklerken adlı ödüllü filmlere imza attı. Önceki hafta da omurgasını hat sanatının oluşturduğu Nokta isimli filmi vizyona girdi. Filmlerinde konuyu işlerken ebru, minyatür gibi geleneksel sanatlardan yararlanan ve şu sıralar ‘gölge’ konulu bir film üzerinde çalışan Zaim’le Nokta’dan başlayarak geriye doğru bir sinema yolculuğuna çıktık.

-Öncelikle filmin ismi neden Nokta?

Bir kere yan anlamları çok olan bir kavram. İkincisi, filmin içindeki bir cümleyle cevap vereyim, ‘hattı öğrenebilmek için noktayı öğrenmek gerekiyor’. Her şeyin temelinde belki de nokta var. Bir de filmin dramatik öyküsüyle yakın alakası var, böyle bir isim seçmiş olmamın.

-Hat üzerine film yapmak nereden çıktı? Yaşanmışlığı var mı bu hikâyenin?

Esin kaynakları birbirinden çok farklı. Bir tanesi Konya’daki kütüphanelerden yapılan Kur’an hırsızlığıydı. İkinci olarak Endülüs’te bir hattatın başından geçen bir olayı zikredebilirim. 12. yüzyılda bu hattat, yazdığı bir levhaya nokta koymayı unuttuğunu fark ediyor. Fakat levhanın, yaşadığı yerden çok uzağa götürüldüğünü anlıyor. Bunun üzerine yola düşüyor. O dönem için çok uzun sayılabilecek bir yola gidip noktayı koyduktan sonra geri dönüyor. Özetle hikâyenin tek esin kaynağı yok. Fakat filmin altında yatan temel nedenlerden biri, Cennet’i Beklerken’i çekmemdeki motivasyonla paralel diye nitelendirilebilir. Ben filmlerimi aslında bu coğrafyanın tarihinden yola çıkıp farklı

bir sinemasal anlayışla hareket ederek çekmeye gayret ediyorum.

-İhcam nedir? Filmde bunu bir anlatım tekniği olarak mı kullandınız?

Yazarken kullanılan bir tekniğin adı. Hiç ara vermeden bir defada çabucak yazıvermek anlamına geldiğini öğrendim. Acaba hattatların kimi zaman kullandıkları bu teknik benim filmime stil bulmak açısından kaynaklık edebilir mi diye düşündüm. İhcam tekniğini, filmimin temel taşlarından biri hâline getirmeye çalıştım. Film tek plandan oluşuyor. Hiç ara vermemeye, kurguyu kullanmamaya gayret ettim. Bununla da bir hattatın yazı yazarken kimi zaman başvurduğu bir tekniğe gönderme yaptım. Geleneksel bir sanatımıza farklı bir perspektif katabilme yeteneğini keşfetmeye çalıştığımı söyleyebilirim.

-Filmde gerek gökyüzü gerekse Tuz Gölü'nden geçişlerinizle âdeta anlatımda virgüller oluşturulmuş. Filmin sonunda asıl noktayı da görüntüyü ilk ve tek kez karartarak koymuşsunuz gibi; ama aslında çok da fazla nokta konmuş bir sona sahip değil film.

Filmin sonu açık. Çoğu insan farklı yorumlar yapacaktır. Bunun, parantezi kapatan bir son olduğunu düşünenler olacağı gibi açık uçlu bir sona tekabül ettiğini düşünenler de olacaktır.

-Mekân olarak Tuz Gölü'nü seçmenizin özel bir anlamı var mı? Bu seçim zıtlıkları (siyah-beyaz, iyilik-kötülük, rahmet-gazap) çok uç noktada verebilmek için mi acaba?

Birçok nedeni var. Biri, o sonsuzluk temasının filmin konseptiyle uyumlu olabileceğini düşünmüştüm. Uçsuz bucaksız bir beyazlık, hiçbir şey yok ortalıkta, sadece insanlar var... Bunun filmin çağrıştırdıklarını çok besleyebilecek bir mekân olduğunu düşünüyordum. Gerçekten de öyle oldu. Film, bir karaktere büründü bu mekân sayesinde. İkincisi ve çok daha önemlisi gene gelenekten yararlanma anlamında işime yarayan bir platform oluşturdu bana. Küşteri meydanı vardır Karagöz-Hacivat'ta. Burası boş bir meydandır. Ve seyircinin tahayyülüne uygun olarak o mekân kimi zaman bir saray olabilir kimi zaman bir kahvehane. Bu küşteri meydanı fikri uyarınca film o uçsuz bucaksızlık üzerinde kamera geriye döndüğü zaman farklı bir tarafı inşa ediyor, 180 derece döndüğünde ileri giderek farklı bir zamanı ve mekânı temsil ediyor. Ayrıca bu beyazlık boş beyaz bir kâğıdı da andırıyordu. İnsanların koyu elbiselerinin orada mürekkep lekesi gibi ya da harflerin kendileri gibi duruyor olmasının o mekânın seçilmesinde etkili olduğunu söyleyebilirim.

-Aslında filme bakarak 'hayatta siyah-beyaz gibi ayrımlar yok' da diyebilir miyiz?

Film o anlamda çok dikkatli. Hiçbir zaman cümlesini, anlatmak istediklerini kaba biçimde ifade etmeye gayret etmiyor. Aslında nüanslara, gri olana da dikkat eden bir yapısı var filmin. Bu da çok açık bir tavır zaten.

-Başkarakterin iyilik-kötülük karışımı bir tablo sergilemesinde de yatıyor mu bu?

Karakterin ahlaki açıdan bir dönüşüm hikâyesi de diyebiliriz. Aslında iyilik ve kötülüklerimizin altında biz hiç istemediğimiz hâlde başka bir noktaya sürüklenme ihtimalimizi sorgulayan bir yapım. 'Eylemlerimiz başkalarının kötülüğüne yol açıyorsa biz bundan hangi kertede sorumluyuz?' sorusunun filmin içerisinde çok önemli bir yer teşkil ettiğini söyleyebilirim. Genç hattat karakterim de, filmde hiç istemediği hâlde bir suça karışıyor, olaylar belli bir yere kadar gidiyor birbirlerini tetikleyerek. O, olaylarda ne kadar dahil olduğunu sorgulamaya başlıyor. Bir anlamda onu hem suçluyoruz hem de suçlamıyoruz. İşte bu 'iki arada bir derede kalmış olmak', bu ahlaki bakımdan griliğin kahramanımızın üzerindeki etkilerini araştırmaya çalıştığımızı söyleyebilirim.

-Afallahü anh'ın özel bir anlamı var mı filmde kullanılmasının?

Filmin havası suç ve ceza, arınmak, vicdan muhasebesi üzerine olduğu için affetmek temasına uygun bir hat levhasının işime fonksiyonel olarak yarayacağını düşündüm.

-Karakterin filmin sonunda tam olarak aklanamaması bir ümitsizliğe sevk etmiyor mu?

Film hiçbir zaman hazır, konsantre siyah ve beyaz yanıtlar vermiyor. Çünkü hayat böyle değil. Ama şunu görmenizi rica ediyorum. Filmin başında çocuğun amacı gidip hattı vermek, itiraf etmek, itiraf edince arınmak, kendi ziftinden uzaklaşmak biçiminde ifade edilebilir. Filmin sonunda bütün bunları gerçekleştiriyor. Bir anlamda istediklerini gerçekleştiriyor. Topyekûn bir başarısızlıktan, hele ki çöküşten bahsedilemez.

-Bu filmde ilk kez görünmüyorsunuz?

Polis ya da kadı olabileceğim bir durum yoktu bu filmde. İstesem senaryoyu zorlayabilirdim. Gelen polisler arasında görünebilirdim; ama tek planlık film çekerken kontrolün elimden kaçma ihtimali oluşacaktı, öyle bir hoşluğa girmiş olsaydım. O yüzden bunu erteledim. Benim için filmin istediğim şekilde ortaya çıkmasıydı mühim olan. Daha önceki yaptığımız hoşluklar ikinci planda. Olursa olabilecek şeyler. Yoksa onlar için ölmüyorum.

-Tabutta Rövaşata haricinde tüm filmlerinizde geleneksel İslam sanatlarına bir gönderme var. Onda da tavus kuşu imgesi vardı. 'Sinema yedinci sanattır ve bütün sanatları kapsar' gibi bir anlayıştan mı kaynaklanıyor? Yoksa kültüre sahip çıkma anlamında mı?

Evet sinema tüm sanatları kapsar; ama ben, kendi kendimizi ifade etme omurgası olan bir sinema kurma anlamında, bu ülkenin tarihinin bize bir şeyler sunması gerektiğini hep düşünüyordum. Film yapmaya başlayınca da bunun üzerine gitmenin bir borç olduğunu düşündüm. O yüzden bu yolda ilerlemeye gayret ediyorum. Bu filmografim içerisinde bir bölüm. Nelerin yapılabileceğini gösterdikten sonra başka şekilde seyredeceğim. Bir sinemacının hayatında

doğduğu, büyüdüğü zaman üzerine gidebileceği birkaç şey var. İlki güç ilişkileri ki ben bunu yapıyorum. Cinsiyet ilişkilerinden sınıf ilişkilerine varana kadar filmlerimde güç ilişkisi görebilirsiniz. Bunun yanı sıra kendi kendini temsil etme biçimi de sinemacının üzerine gitmesi gereken konulardan bir tanesidir. Acaba içinde bulunduğum kültürü nasıl temsil ediyorum? Başkalarının dayattığı formlar, biçimlerle mi, yoksa bana ait özgün bir formla mı temsil ediyorum meselesi de eş derecede önemlidir. Aksi takdirde seni boş görürler ve boşluğu da doldururlar. Dolayısıyla bu mesleğin de çok önemli olduğunu bildiğim için bu kültürün sinemaya ne katabileceği konusunu yeterli derecede önemli görüyorum. O yüzden bu zenginliğimizi bir şekilde sinemada değerlendirmek istedim. Meselelerden biri de budur.

-Bir filmin senaryosunu yazmak avantaj mı yönetmen için?

Avantajdır. Çünkü daha esneyebilir istediği zaman. Oyuncuların performansları, yapım, sanat grubu gibi değişik faktörler bir araya geldiği zaman farklı yorumlarla birlikte zenginleşebilecek esneme kapasitesinin olması iyidir bir yönetmen için. Senaryoyu yazan insan bu esneme kapasitesini içinde barındırıyor demektir. Bu da iyi bir şeydir. Kötü tarafları da vardır. Çünkü sürekli senaryolarınızı kendiniz yazarsanız bir süre sonra "Acaba aynı işi yapmaya başladım mı?" demeye başlayacaksınız. Yaratıcılığınıza yeni bir sürgün gerekebilir. O anlamda bazen insanın farklı senaristlerle çalışması yararlıdır.

-Yeni çalışmalarınız var mı?

Bu stilimizi devam ettirecek geleneksel sanatların temel öğelerini esas alan birkaç film daha yapacağım. Mimari üzerine bir film yapmayı düşünüyorum. Muhtemelen çini de olacak. Hangisi daha erken olgunlaşırsa onu yapabilirim. Yani yolda yürümeye devam edeceğiz. İnsanlara ve benden sonra gelecek kuşaklara bu kültürün, bu coğrafyanın sinemada yerini gösterebilmek için naçizane bir katkı var. Bunun için çalışmaya gayret ediyorum.

NOKTA'NIN ALDIĞI ÖDÜLLER İstanbul Film Festivali: En İyi Yönetmen Adana Altın Koza Film Festivali: En İyi Stüdyo, En İyi Görüntü Yönetmeni, En İyi Müzik Antalya Altın Portakal Film Festivali: En İyi Yönetmen, Dr. Avni Tolunay Jüri Özel Ödülü, Uluslararası Eleştirmenler Ödülü, En İyi Müzik, En İyi Ses Tasarım-Miksaj Montpellier Film Festivali: En İyi Müzik 32. Uluslararası Kahire Film Festivali: En İyi Dijital Film

2009-05-18

Muhabir: ELİF NESİBE ÖZBUDAK