

Derviş Zaim:

“Sinema sanatının seyirciyle barışık olması gerektiğine inanıyorum.”

11 Aralık 2006 günü Film Merkezi'nin sürpriz bir konuğu vardı. Boğaziçi Üniversitesi'nde de sinemayla ilgili çeşitli dersler veren, yönetmen Derviş Zaim, son filmi Cenneti Beklerken'in gösteriminin ardından filmin iki oyuncusu Serhat Tutumluer ve Rıza Sönmez'le birlikte konuştumuz oldu. İzleyenlerin eleştirileri ve yorumları doğrultusunda şekillenen söyleşi izleyiciyi, yönetmeni ve oyuncuları bir araya getirmesi bakımından da önemliydi.

Öncelikle, proje nasıl başladı? Bu tarz projeler Türk sinemasında çok fazla yok. Zor bir hikâye. Senaryo ne kadar yıl öncesinde yazıldı?

Derviş Zaim: 3,5-4 yıl önce ilk taslaklar için notlar alınmaya başlandı. Epey yazıldı, epey taslak vardı. Resmi kaynaklarda Osmanlı'da taht kavgalarının olduğu çok açık ifade edilmiş. Başka birkaç şey de var tabii ki. Anadolu Selçuklu döneminde geçen bir hikâye de beni etkiledi. Orada da Sultan Sencer'i öldürmek için yollanan bir casusun robot resminin çizilerek casusun yakalanması söz konusuydu. Keza Velazquez'in "Las Meninas" (Nedimeler) resmine de uzun süre baktım. Senaryoyu yazarken resmi odanın bir köşesine asıp onunla uzun süre baktım. Tabii minyatür sanatı nedir ne değildir diye de uzun okumalarımız oldu. Senaryonun, bunların bir şekilde bir arada erimesinden kaynaklandığını söyleyebilirim.

Minyatür sanatçısının Frenk resmi yapması konusunda Orhan Pamuk'un "Benim Adım Kırmızı"sında da benzer bir gerilim anlatılmıştı. Onunla bir diyalogunuz oldu mu?

Derviş Zaim: Tabii kitaptan haberdarım. Ama o kitap ve bu senaryo çok farklı. Evet, minyatür sanatçısının Batı resmiyle olan muteber ilişkisinden ikisinde de bahsediliyor. Ama onun sonrasında alınan yol epey farklı. Dolayısıyla herhangi bir şekilde çok bir ortaklık kurulabilir mi emin değilim.

Farklılıktan kastınızı biraz daha açabilir misiniz?

Anlatım tarzı, seçilen karakterlerin geliştirilmesi, karakterler için saptanan saldırı noktası, biçim, en azından senaryo olarak aldığımız zaman da çok farklı. Oradaki egzotik yapı asla yok. Kitaptaki karakterlerin bu kadar geniş yelpazeye sahip olması, farklı olmaları, çok sayıda olmaları burada yok. Burada bir eksen karakterimiz var, onun yanı sıra birkaç tane ikinci dereceden karakter var. Ama bu "Benim Adım Kırmızı"da çok daha farklı; episodik bölümlenme var. Tamamıyla farklı işler. Artı hikâyenin gelişme sonrası, doruğu, doruktan sonra aşağıya doğru süzüldüğü eğri çok farklı. Evet, tartışılan tema, seçilen konuda bir ortaklık olabilir ama onun ötesinde fazla bir şey olabileme ihtimali yok.

Biraz önce film öncesindeki hazırlıklardan bahsettiniz. Altyazı Aylık Sinema Dergisi'nin Aralık 2006 sayısında filminizin ruhunu onlara daha fazla geçirmek üzere ekibe dağıttığınız, bir metin yer almıştı. Oyuncularla nasıl bir çalışmanız oldu?

Oyunculara ilişkin olarak önce herkes yuvarlak masa toplantısı içerisinde metinle ilgili neler düşündüğünü, metni nasıl yorumladığını anlatmaya başladı. Ondan sonra son sözü alıp kendi düşüncelerimi aktarmaya çalıştım. Daha doğrusu soruları çoğaltmaya çalıştım. En son toparlayıcı konuşmaları yaparak bunu gerçekleştirmek gibi bir taktik içerisindeydim. Çünkü insanların kafasında neler olup bittiğini, olumlu ya da olumsuz, küçük ya da büyük ortaya

dökmesini ve herkesin gözü önünde bunu yapmasını istemiştik ilk aşamada. Daha sonraki aşamalarda soğuk okumalara geçtik, yine masa başı etrafında oldu bunlar. Ondan sonra da sahneye çıkıp oynamaya başladık. Bunu da çok fazla yapmamaya gayret ettik. Bunun da nedeni, sette kamera karşısına geçildiği zaman o tazeliğin, oyuncu performansının ışılısının bir anlamda korunuyor olmasını sağlamak gibi bir niyetimizin olmasındandı.

Oyuncularla böyle çalıştım. Ama ekibe filmin ışığının, renginin, set düzeninin, dekorunun nasıl olacağı konusunda çok etraflı bir yazı verildi ve karşılıklı birebir konuşmalar oldu. O yazı onlara dağıtıldıktan sonra herkesle, ekip başlarıyla birlikte uzun konuşmalarımız olmuştur. Artı sürekli olarak onların atölyelerini ziyaret, danışmanlarımızla buluşturma gibi çalışmalar da oldu. Mesela Prof. Cemal Kafadar bizzat, set için çalışan sanat grubunun çalıştığı atölyeyi ziyaret etmiştir. Tek tek orada ona gösterildi. Keza oradan çekilen resimler Filiz Çağman'a götürüldü getirildi. Daha yetkin bir hava yakalayabilmek adına böyle çalışmalar yaptık. Minyatür sanatçımız Özcan Özcan sık sık çizip bize getirdi. Danışmanlarımızla onu buluşturduk. Minyatürlerini bugünün gözüyle yapma eğilimdedi. Yaptıklarını, 17. yüzyıldaki Osmanlı nakkaşlarının yaptığı şekle daha fazla çekmesini rica ettik. Bu tip çalışmalar herkesle değişik ölçülerde gerçekleştirildi.

Serhat Tutumluer: Kendi açımdan provaların çok yararını gördüm. İlkin, yazılı haldeki senaryoyu canlandırabilmekte biraz zorlandım. Tabii bir yığın soru çıkarttım ve hepsini birden Derviş Zaim'e yönelttim. Kanımca o da çok doğru yanıtlar verdi. Çalışmanın bir ritmi vardır ama onun yöntemi benim çok hoşuma gitti. Sete geldiğimizde gerilmiş yay gibiydik. Eflatun rolü için benim özellikle yaptığım şey, o dönemde yaşayan bir insan ne yer, ne içer, ne düşünür gibi klasik sorulardan başlamak oldu. Fakat önünüzde yüzyıllar var. Hepsini o kısa zamanda içime sindirmem mümkün değildi. Doğru olan şeyin insanın özü olduğunu kaçırmamaya gayret

ettim. İster o yüzyılda ister bu yüzyılda yaşasın, özde sabit kalmak gerekiyordu. Eflatun'da da hep o özü canlı tutmak için uğraştım.

Rıza Sönmez: Ben, oyuncunun kafasını çok karıştırmaması gerektiğini düşünenlerdenim. Bir metnin görsel uzamı ve birçok katmanı var. Oyuncunun bütün bunları sorgulayarak, bütün bunları kendi bedeninin üzerinde taşımaması gerektiğini düşünüyorum. Sonuçta siz, bir metnin içinde, bir öykünün içinde, bir karakter olarak seyircinin en başından itibaren takibi altındasınız. O dönemin insanları, bunlar diye çok yükleyerek, obez bir karakter oluşturmamalısınız. Siz, orada bir insan olarak durmalısınız. Oyuncu o durumda, “ben şimdi bu durumla karşılaşıyordum ne olurdu?”yu sorgulamalı, orada zaten seni şekillendiren metin ve replikler var.

Bu filmde minyatür sanatı, onun perspektif ve bütün kavrayışıyla ilgili önermeler var. Oyunculukta onunla ilgili önerme oluşturma sorusunu sormuyor bu film. Biçimsel olarak oyuncuların orada konumlanmasıyla ilgili sorular soruyor. Rolün, karakterin içinde bunu sorgulamamızı istemiyor. İstiyor olsaydı bütün bunları sorgulamalıydık. Metni bir kere okudum ve sonra, kafamda eskitmeye çalıştım. Hatırlamadığımda bir kere daha döndüm. Oyuncu sete cebinde malzemelerle gelmemeli. Metne, role ve yönetmene ağırlık yapar, direnç oluşturur. Sette diğer oyundaşlarla ve yönetmenle karşılaşmak gerekir. Ondan sonra o zaten su gibi akacaktır. Öbür türlü alabalık olursunuz, suyun üstüne doğru gitmeye çalışırsınız.

Dinleyici Soruları

Filmde iki tane eksen var. Birincisi, Osmanlı'daki entrikalar, ikincisi Eflatun'un kişisel dramı. Ama film Eflatun'un dramına iyice yoğunlaşmıyor. Bunun yanı sıra Şehzade Danyal'ın ve diğerlerinin de dramlarını göz önünde bulunduruyor. Neden böyle çok merkezli bir şeyi seçmeyi tercih ettiniz?

Daha fazla karaktere yoğunlaştığınız zaman daha geniş bir insan yelpazesi ortaya çıkarma ihtimaliniz vardır. Dolayısıyla daha dürüst bir film çıkarma ihtimalinizin de artacağından bahsedilebilir. Bu nedenle farklı durumların, farklı karakterlerin, halk hikâyelerinin beslemesine izin verdim. Ama bütün bunların filmin genel akışını da bozmayacak şekilde bir araya getirilmesini de sağlamaya çalıştım.

Yalnız tabii ki eğer Eflatun'u senaryoya kattıysam bir şekilde enteresan geldiği için bu senaryoya girmiştir. Ama Danyal'de ne olduğu tam olarak kestirilemeyen bir hava olmasını istemiştim. Bu da iyi bir şey benim için. Çünkü başından itibaren filmdeki kötü adamı, kötü karakteri, tehlikeli adamı söylüyorsunuz. Ama filmin ortasında gözükmeye başlıyor. Daha sonra o karakter, sizin başkarakterinize o ana kadar kendisini ilgilendiren felsefi, ahlaki, düşünsel, ruhsal problemlere bir şekilde yanıt verebilecek karakter oluyor. O dönüşümün katalizörlerinden birisi olması dolayısıyla Danyal'in tabii ki ilgimi çektiğini, çok enteresan bir karakter olduğunu söylemek mümkün.

İmgedeki gücü, dilin tarihselliği ve retorik açısından dilde de yaşıatabildiğinizi düşünüyor musunuz?

Şimdi bu film bugünün seyircisine yönelik olarak yapılmış. Dolayısıyla bugünün seyircisinin anlamasını zora sokmayacak bir dil kullanmak benim amaçlarım arasındaydı. Bunu da söyledikten sonra şöyle bir ekleme yapmam gerekiyor. Osmanlıca efekti verecek şekilde bir dil oluşturmaya çalıştık. Elimizde, o dönemlerde kullanılan dil konusunda çok büyük veriler yok. Dolayısıyla kendimizi referans noktalarının ne olduğu konusunda çok da emin hissedemeyebiliyoruz. Bunu da dediğim gibi seyircinin belleğini, algısını çok fazla zorlamamak adına yaptığımızı söyleyebilirim. Bir şartla, Osmanlıca efekti verecek şekilde dili kullanmaya gayret ettik.

Rıza Sönmez: “Bir film Osmanlı'da geçiyorsa, Osmanlı dilini içermeli, Osmanlıca'yı içermeli ya da temiz Türkçe içermeli” gibi bir algılama var. Bunların hiç biri

yanlış değil. Tercihler olduğunu söyleyebiliriz. Derviş'in yaptığı gibi bir Osmanlıca efekt oluşturabilecek, tarih kokabilecek bir şey yapmak da doğru seçeneklerden biri. O dönemin diliyle ilgili elimizde kaynaklar var. Evliya Çelebi'ye dönüp baktığımızda onu okuyabiliyoruz ama altyazılı bir şey olması gerekir onun. Ne kadar insana ulaşabileceğimiz konusunda da soru oluşturabilir bu. Ya da film, günümüz Türkçesiyle geçebilir. Burada yanlış yok. Sadece tercihlerden söz edebiliriz. Bu tercihler içinde de "o efekti elde etmemiş" eleştirisi kabul edilebilir. Burada bir tane doğru yok, tercihler var. Siz hangisini kullanıyorsanız o tercih doğrudur. Yoksa bir Osmanlıca dil geliştirdik ve bir Arapça-Farsça eğitmeni bulurduk. Aynı zamanda sözcükleri nasıl ağızımızdan çıkartacağımız konusunda da yardım alırdık.

Ama böylece o efekti verirdiniz.

Rıza Sönmez: İşte bu bir tercih. Yani altyazılı bir film ya da dublajlı bir Amerikan filmi izlemek gibi bir özel tercihten söz edebiliriz.

Serhat Tutumluer: Sonlarda stil olsun diye "yapacağım, edeceğim, gideceğim" yerine "yapacam, edecem, gideceğim" gibi kullanımlara başvurduk.

Filmin görsel anlatımında minyatür ve Frenk sanatı birazcık birbirine karıştırılmış. Ama müzik yalnızca batılıydı sanırım. Osmanlı motifleri kullanmadınız mı?

Klasik Osmanlı müziğini o haliyle kullanmamız halinde bunun fonksiyonel olarak filme çok da fazla yardım edemeyeceği kuşkusunu taşıyorduk. Türk sinemasında müzik söz konusu olduğunda yapılan genel hatalardan bir tanesi de, çok iyi müzikler ve melodiler yapılmasına rağmen bunlar filme organik bir biçimde yardım edemeyebiliyorlar. Filmden bağımsız kendi başlarına ayakta durmak gibi bir eğilim içerisinde olabiliyorlar. Bu filmde müziğin organik olarak filmin yapısına yardım

etmesini istemiştik. Bunun için de kimi yerlerde bizim melodilerimizin ve sazlarımızın kullanılmasını istemiştik. Ama bunun bugünün seyircisinin kulağına da fazla ters gelmemesi gerektiğini de söylemişim. Sonuçta ortaya böyle bir yapı çıktı.

Neredeyse her saniyede, film boyunca müzik yapılmış. Yani daha çok bir Hollywood filmi gibi. Duygusal sahnelerde ya da başlardaki gerilim sahnelerinde müziklerin daha az olmasını beklerdim. İlk sahnelerdeki o bıçakla saldırı sahnesindeki gibi sahnelerde sizce de fazla kullanılmamış mı?

Derviş Zaim: Buna bir eklemede bulunmam gerekiyor. Filmde minyatür sanatından yararlanarak bir anlatım sağlamaya çalıştığımızı söylüyoruz. Bunun ses boyutunun da söz konusu olmasını istedik. Ses boyutu müzik olabileceği gibi, efektler diyaloglar ve bunları kullanma biçimi diye de sıralanabilir. Dolayısıyla müziği kullanırken bile kimi yerlerde minyatürdeki gibi anlatımcı bir tarzın kimi yerlerde olmasına izin verdik

Rıza Sönmez: Mesela bu yapımcı sineması olsaydı, “şuraya da buraya da bir müzik koyalım” denilebilirdi. Oradaki bütün kararları veren Derviş Zaim. Ona fazla gelmiş olsaydı muhtemelen olmazdı.

Filmde suretin önemi çok fazlaydı. Hatta bir yerde Eflatun “nakkaş gördüğünü değil kafasındakini resmeder” diyor. Bununla bağlantılı, çoğu yerde ayna, gördüğünü yansıtmıyordu. Gerçeği bozan bir yapısı vardı aynaların ve bazı yerlerde de sanki geleceğe referanslar veriyordu. Aynaların kullanımıyla ilgili bilgi verebilir misiniz?

Derviş Zaim: Minyatür sanatında, özellikle Nakkaş Osman’ın 16. yüzyıl klasik Osmanlı sanatından etkilendiğimi söyleyebilirim. Minyatür sanatını yorumlarken daha önce Türk sinemasında yapılmış olan, minyatürün sinemaya aktarılması halinde neler ortaya çıkabileceği düşüncesini etüt etmeye çalıştık ilk aşamada. Atif Yılmaz, bir

takım denemeler içindeydi. O da minyatür alanındaki gibi perspektifin azaltılması gerektiğini, daha saf renklerin kullanılmasını gerektiğini öngörerek film yapmaya çalışmıştı. Bunlar değerli, azımsanmaması gereken ve saygı duyulması gereken çalışmalar.

Minyatürün sinemaya aktarılması söz konusu olduğunda potansiyelleri daha da ileriye götürmek gibi bir niyet içerisindeydim. Bunun için de klasik Osmanlı minyatür sanatında özellikle “Surname” albümüne baktım. Özellikle Surname’deki minyatürlerde, mekân ve zamanın çok oynak biçimde inşaa edildiğini fark ettim. Biliyorsunuz o albümde, bugünkü Sultanahmet’te, At Meydanı’nda padişahın şehzadelerinin sünnet törenleri dolayısıyla yapılan esnaf alaylarını nakşederler. 50 küsur minyatür vardır. Bunlar bugünkü Türk ve İslam Eserleri Müzesi, eski İbrahim Paşa Sarayı’nda görebilirsiniz. Her minyatürde, her nakşedilişinde farklı şekilde nakşedilebiliyor. Böyle bir özgürlük tanıyabiliyor oradaki nakkaşlara. Diyelim ki renk birinde saryiken ötekinde kırmızı olabiliyor. Pencerelelerin boyutları, şekilleri değişebiliyor. Böyle bir özgürlüğü hayatı ve anlatımlarını daha da zenginleştirebilmek için yapıyorlar. İşte bu oynak mekân ve oynak zamanın sinemada kullanılabileceğini düşündüm. Seçtiğim konunun içeriği de böyle bir biçimin uygulanmasına izin veriyor. Dolayısıyla biçim ve içerik arasında yine organik bir ilişkinin söz konusu olabileceğini düşündüm.

Bunu da söyledikten sonra net bir örnekle daha da açıklamaya çalışayım. Diyelim nakkaş, bizi buralarda nakşetmek gibi bir niyet içerisindeyse, eğer anlatımı güçlendirecekse yanına başka bir mekânı koyabiliyor ya da yanına başka bir zamanda geçmiş bir olayı gene nakşedebiliyor. Bunu *Cenneti Beklerken*’de değişik yerlerde, değişik biçimlerde kullanmayı düşündük. Aynalar bunun için zemin hazırlıyordu. Çünkü aynanın içerisine başka bir görüntüyü koymanız her zaman mümkündür. Bir aynanın içerisine bu odanın yansıması gelebilir ama bir minyatürden yararlanarak koymaya kalkıştığınız zaman o aynanın içerisine başka bir mekânı, o mekânın içerisindeki yansıma değil

de çok farklı bir mekânı yerleştirebilirsiniz. İşte filmdeki aynaların kullanılmasının bana minyatür sanatından kaynaklanan böyle bir yoruma izin verdiğini düşünüyorum. Değişik zamanların ve değişik mekânların o film içerisinde yedirilmesini kolaylaştırır. Bu sadece aynalarla mı ilgiliydi, aynaların dışında bu oynak zaman ve mekân kullanılmadı mı diye soru sorulabilir.

Bütün bunlara ek olarak da bunu bir bilmeceye, bulmacaya dönüştürmemeye de dikkat ettik. Çünkü oynak zaman ve oynak mekân kavramları bir sinemacı için hazine değerindedir. Sinema sanatı dediğiniz şey, aslında zamana ve mekâna dair çok net başka bir perspektifin bulunmasını öngörür. Eğer böyle bir perspektife sahipseniz aslında daha farklı daha omurga sahibi bir sinema çıkarma, şahsi bir sinema ortaya çıkarma ihtimaliniz artar. Bunu deneysel bir alana çok kolay yansıtabilirsiniz. İşte ben kendimi burada, deneyselin alanına girmemek için frenledim. Niçin? Çünkü sinema sanatının da bir şekilde seyirciyle barışık olması gerektiğine inanıyorum.

Bu film salonlara dağıtılıyor, bu filmin izlenmesi lazım, bu filme seyircinin gelmesi gerekiyor. Filmin önemli özelliklerinden bir tanesi, kanımca eğer isteyen insan, sinema sanatıyla, Osmanlı tarihiyle onunla bununla fazla bir ilgisi yoksa daha yüzeysel bir ilişki içerisindeyse bu filmi bir macera filmi olarak izleyebiliyor. Sinemayla ya da tarihle ilgili başka dertleri olan insanlar da filmin katmanlarına dair bir takım şeyleri okuyarak zevk alabiliyorlar. İşte bu ikisini bir arada tutmaya gayret ettik. Çünkü Türk sinemasının önemli problemlerinden bir tanesi bir tarafta sabun köpüğü oluyor, bir tarafta da seyircinin şikâyet edebileceği tonda filmler oluyor. O gri bölgenin içerisinde başka tarz olma ihtimali nedir sorusunu kendimize sorduk.

Filmlerinizde bir çok tarihi unsur kullanıyorsunuz. Tarihle yakın bir ilişkiniz var değil mi?

Derviş Zaim: *Çamur*'da (2003) da Kybele figürü vardı. Dolayısıyla *Filler ve Çimen*'deki (2000) ebru motifi ve

ondan sonra gelen Kybele motifi ve buradaki minyatürler aslında çok da yolun dışına savrulmak anlamına gelmiyor. Kültür ve tarihin belirli bir kurgusu olduğu bile söylenebilir fikrimce. Böyle bir çaba içerisinde olduğum söylenebilir. Çünkü çok zengin bir coğrafyanın üzerinde yaşadığımızı düşünüyorum. Bu coğrafyanın kaynaklarını kullanıyor olmak sinemayı zenginleştirebilecek bir şey gibi geliyor bana. Dolayısıyla bundan sonra da benzer şeyler yapmak gibi bir niyetim var.

Filmin iki düzlemde de izlenebilmesine ben de katılıyorum. Hem bir macera filmi gibi izlenebilirken bir yandan da tarihi yansıtan bir film olarak da izleniyor. Filminiz tarihi anlatırken, resmi tarihe de bir eleştiri niteliği taşıyor mu?

Filmin bu konularda bir farkındalık ilişkisi içerisinde olduğunu düşünüyorum. Mesela, Şehzade Danyal, Eflatun'u azad etmeden önce sadece Eflatun'un ve Leyla'nın duyabileceği bir şekilde şöyle bir cümle sarf eder: "Halk kazananı tutar. Kaybedersem hikâyemi nakşet". Amacı tarihin onu başka bir şekilde temsil edebilmesine dair bir tedbir almaktır. Dolayısıyla, film, tarihin başka temsillerinin de mümkün olabileceğini, aslında hep kazananlar tarafından yazıldığını bilen bir film.

Yolculukların tasvirlerle anlatılmasını çok beğendim. Ayrıntıya kaçacak ama dağları ters olarak çekerken ne düşündüğünüzü merak ettim.

Osmanlı İmparatorluğu'nda İstanbul'u temsil ettiği varsayılan kimi harita minyatürlere baktığınız zaman ya da Topkapı Sarayı'nın söz konusu olduğu kimi minyatürlerde bunları daha yetkin bir biçimde anlatabilmek için kimi duvarları yana yatırır. Bir anlamda 20. yüzyılın başında kübizmin yapmaya çalıştığı anlatımın benzeri bir şeydir. Osmanlı nakkaşları kübizmin ön habercisiydi gibi bir argüman içerisinde asla değilim. Ters dönmüş bir objenin o minyatürün içinde bulunuyor

olmasının, anlatımı daha da zenginleştirmek adına yapıldığını söyleyebilirim. Filmde de bundan kaynaklanan kimi ters dönmüş kayalar ya da planlara yer verilmiştir

Osmanlı haritaları zaten bir zamana kadar tam tersiydi. Bunun bir etkisi oldu mu?

Bizim teknik ekibe bu haritaları çizdirirken Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn'den¹ yararlandım. Orada da kimi zaman bazı şehirler, bazı kayalar, bazı nehirler ters döndürülmüş bir biçimde nakşedilebiliyor.

Türkiye'de tarihsel bir drama yapmak çok zor. Yazdığınız, senaryolaştırdığınız dünyayı görselleştirmek çok zor bir şey. Dekor ve kostümler filmin bütçesi açısından bir sorun oluşturdu mu?

Derviş Zaim: Üretim yordamı olarak hem çağdaş sinemanın yordamlarını hem de geleneksel yordamlarımızı eklelemeyi uygun gördük. Bu iki yapı sayesinde her anlamda yapıma yardım edici bir model oluşturduğumuzu düşünüyorum. Bu, Hollywood bütçesiyle çekilmiş bir film değil. Zaten makul ve bütçeyi aşmadan bitirdiğimizi de ayrıca sevinerek belirtmem gerekiyor. İki modelin bir arada kullanılması sayesinde oldu bu. Mesela kostümlerin tasarımları için en baştan itibaren çok dikkatli olmak gerekiyordu. Batıların çizdiği kostümlere bakmak tabii ki mümkündü. Ama onlarda da çarpıtma ihtimali olan gravürler, resimler, illüstrasyonlar vardı. Bunların ne olabileceğini, hangilerinin doğru olduğunu hataya kaçmamak için danışmanlarımızdan geri bildirim alarak öğrenmeye çalıştık. Daha çok minyatürlerden yararlandığımızı söyleyebilirim bu aşamada. Elindeki malzemenin ne olduğunu tüketici bir biçimde araştırmaya çalıştık. Türkiye'de belirli olan, imal edilmiş malzemenin ne olduğunu ve bu malze-

¹ Matrakçı Nasuh tarafından yazılan Kanuni Sultan Süleyman'ın 1534 Irak seferinin günlüğü niteliğindeki eser

menin kullanılabilir olan, bizim işimize yarayabilecek kısımlarını tespit etmeye çalıştık. Ya satın aldık, ya ürettik, ya dışarıdan getirdik. Mesela Osmanlı'nın 17. yüzyılını en iyi temsil edebileceğini düşündüğümüz ok ve yayların Macaristan'da bugün atölyelerde imal edildiğini öğrendik. Ok ve yaylar oradan getirildi.

Mekân araştırması çok uzun sürdü. Mekân araştırması benim neredeyse 6-8 ay dolaşmama neden oldu. En sonunda İç Anadolu'da karar kıldım. Birçok nedeni var: Birincisi, Kayseri ve İç Anadolu bize hem doğal yapı olarak farklı dokudaki doğayı sağlayabilecekti. İkincisi oradaki tarihi yapıların farklılığı da gene işimize yarayabilecekti. Her 30 kilometrede bir, İpek Yolu'nda bulunan kervansarayları ve Kayseri merkezde bulunan konakları kullanabileceğimizi düşündüm. Dolayısıyla Kayseri ve Kapadokya'yı bu uzun çalışma sonucunda seçtim. İstanbul kullanmamız gereken önemli yerlerden biriydi. Çünkü Osmanlı İmparatorluğu'yla ilgili bir film yaparsanız, İstanbul ve İstanbul kültürü olmadan Osmanlı'yı yansıtmamız epey güçleşebilir. Dolayısıyla İstanbul'dan yolculuğa çıkmadan önce filmin çekimlerini yapmamız söz konusuuydu. İstanbul çekimlerini önce gerçekleştirdik.

İç Anadolu'daki o bozkırları, yekpare rengin hâkim olduğu o platoyu düşündük. Bu minyatürlerdeki ufuk çizgisi yükseltilmiş tepelere de tekabül edebilen bir şeydi. Dolayısıyla İç Anadolu'yu seçersek öyle bir estetiği yakalama ihtimalimizin artacağını düşündük. Mesela filmin içerisinde minyatür anlatımına benzer şekilde çoklu perspektifin kullanıldığı genel planlar, geniş planlar vardır.

Figüranların yönetimi konusunda bir zorluk yaşadınız mı?

Derviş Zaim: İstanbul'da genellikle figüran konusunda çok fazla zorlanmadık. Arkadaşlarımız veya "casting" ajanslarında bulduğumuz insanlar bize yardımcı oldular. Esas figürasyon Kayseri'de problem olarak karşımıza çıktı. Ramazan'a tekabül etmişti bizim çekimlerimiz, o zaman çekmek zorundaydık. Çünkü Kültür Bakanlığı'na ve dışa-

riya verdiğimiz taahhütler vardı. O filmi bir an önce bitirmek zorundaydık ve erteleme şansımız yoktu.

Ramazan'da İç Anadolu'da çekim yapmak oldukça güçtür tahmin edilebileceği gibi. Figürasyon bulmak da güçtü. İnsanları bulamadığımız için işçi pazarından insanlar bulup onları sette kullanmaya gayret ettik. Bunun birtakım zorlukları oldu ama rejî grubunun gayretli bir biçimde çalışması sayesinde bunu bir şekilde aşmayı başarabildiğimizi düşünüyoruz. Çoğu ilk kez kamera karşısına geçen düz işçilerdi. Onları sabahleyin sete getirmek, giydirmek, onlara bir trafik sağlamak, onların orada durmasını sağlamak epey güçtü.

Rıza Sönmez: Oraya giden arkadaşlar anlattılar. Figüranlara, “bakın bir film çekimine gideceğiz. Bu film çekiminde çok saat duracaksınız. Bir kere ya da iki kere yemek yiyeceksiniz. Bu geç saate kadar sürebilir. Sizin üstünüze Osmanlı kıyafetleri giydireceğiz, bazılarınıza sakal falan yapılacak. Kabul ediyorsanız gelin” dedik. Onlar da kabul etti. Sonra bir kaynaşma oluyor ve “hep ayaktayız, hep güneşin altında! Bir sandalye bile yok” demeğe başladılar. Sonra çalışmayacaklarını söylediler. Bir gerilim oldu ve onlar kıyafetlerini çıkardılar. Derviş çok sakin bir adamdır. Yine, uzunca bir planın çekiminde, çeşitli yerlerinden okla vurulmuş oyuncu atla giriyor, geliyor, düşüyor. O sırada başka cesetler de var. İki buçuk-üç dakikalık bir plan. Bunlar 35 mm'ye çekildiğinde sinemada büyük maliyetli planlardır. Bu sahnenin dördüncü beşinci çekimindeyiz. Her şey oldu denilirken, monitörden ölü olarak orada yatmış olan adamın kıpırdandığı ve Derviş'in fırlayıp başına giderek “ne kıpırdıyorsun! Sen ölüsün ölü!” dediği görülüyor.

Derviş Zaim: Oyuncularını söyleşiye getirirsen böyle olur.

Serhat Tutumluer: Madem öyle, ben de bir ekleme yapayım. Söz verip de gelmeyenler olursa ve sette de

herkes bir kişi dışında bir şekilde kameranın karşısına geçmişse ne yapılır?

Derviş Zaim: Ben niye oynadım ondan bahsediyor. Küçük bir rolde, kadı rolünde oynuyorum filmde. O gün söz veren arkadaş gelmemiştii. Dolayısıyla etrafa baktım ama etraftaki herkes bir şekilde küçük rolleri oynamıştı ve tek oynamayan bendim. Kadı rolünde gözükmemin sebebi budur.

Serhat Bey, oynadığınız rol hakkında ne düşünüyorsunuz?

Serhat Tutumluer: Sarayda yetiştirilen, saray terbiyesi alan devşirme bir karakteri canlandırıyorum. Sadece mürekkebi biliyor, fırçaları biliyor. Birden onu alıp bir can pazarının orta yerine atıyorsunuz. Önüne geleni kılıç çekip kesiyor, öldürüyor. Çok çekingen, ürkek ve çok yaralı bir adam. Eşini ve oğlunu kaybetmiş. Onların yasını tutarken ona öğretilenlere karşı durmuş ve Batı tarzı resim yapmış. Sanatçı belki biraz daha yoğun yaşıyor olabilir ama, herkes inandığı şeye gün gelir de inanmamaya başlarsa, değişiklik hissetmeye başlayacağını bilir. O inanca göre Batı tarzında birini resmedebilmek çok büyük bir cesaret, çok büyük bir atılım. Adam yas halindeyken bunu beceriyor ve film böyle açılıyor zaten. Sonra da kanın, revanın, şiddetin içine düşüyor. O zaman da kendi kendime ürkmekten başka ne yapabilir ki diye düşündüm. Adamın canı koltuğunun altında. “Ne işim var benim burada?” diyor. Eflatun bir kahramanlığa soyunmadı hiç bir zaman. Malkoçoğlu’na o kadar alışkınız ki... Ama o adam biraz uzak. Kahramanları çok seviyoruz. Bu daha bir insana yakın. O adamın, beklemediği bir saniyede kellesi önüne düşüverir. Bir ses duyulur ve tık gider. Onu göze alarak Gazal’i sorması büyük kahramanlık diye düşünüyorum ben.

Sizce de Velazquez’in tablosunun bir kısmının kullanılması problematik değil mi?

Derviş Zaim: Filmde Velazquez'in Nedimeler tablosu kullanıldı. Nedimelerin yerine iki şehzademizi ve arkadaki aynaya kralla kraliçenin yerine 3. Murat'ı yerleştirdik. Ayna benim için temel noktaydı. Çünkü ayna o mekânı yansıtmak yerine başka bir şeyi yansıtıyordu. O anlamda da minyatür sanatının içerisinde bulunduğunu düşündüğüm oynak mekân, oynak zaman kavramı ve bu tablo yan yana getirildiği zaman aslında aralarında ortak olabilecek en azından bir nokta

bulunabileceğini fark ettirecekti kahraman bize. Dolayısıyla bu tablonun orada bulunuyor olması kâfir resmine karşı ta başında itibaren pek sıcak bakmayan Eflatun karakterinin kendisine ait sorular sormasını bir şekilde hızlandırabilecekti. Velazquez'in bu tablosunun orada bulundurulmasının birçok sebebi olabilir ama bir sebebi budur.

İki ana karakterde de baba-oğul ilişkisi önemli. İkisi de oğlunu kaybediyor. İkisi de oğlunu kaybetmekle bağlantılı olarak rejime, kültüre aykırı gelen bir şeyler yapıyorlar, kendilerini riske de atıyorlar. Bu baba-oğul bağlantısı karakterlerin güçlülüğü veya gerçekliliği açısından sizin için önemli miydi?

Derviş Zaim: Baba-oğul üzerine bir şey söylemek mümkün. Jale Parla'nın "Tanzimat" romanı ve baba-oğul ilişkileri bağlamında söyledikleri çok merkezi olarak burada bulunamayabilir. Çünkü klasik dönemle ilgili yapılmış bir filmidir. Bunun da farkında olarak bu dönemi yazmaya çalıştığımı söyleyebilirim. Fakat daha enteresan sorular anne ve çocuk üzerinden sorulabilir. Eğer mümkünse Lacan okumanızı tavsiye ederim.

Üzerinde çalıştığınız yeni projeler var mı?

Derviş Zaim: Tarih ve kültürle ilgili yine böyle kıskırtıcı, kuşatıcı sorular sorma ihtimali olan işler yapmak hoşuma gidiyor. Eğer buna devam edersem kendimi bahtiyar hissedeceğim. Ama bu bir dönem filmi haline dönüşür

mü dönüşmez mi bundan emin değilim ve bunun da böyle olmaması için gayret etmeye çalışacağım. Yani günümüzde geçen ama bu konulardan eserleri tartışabileceğimiz bir çerçeve içerisinde bir senaryo yazmak hayalim. Çünkü Türkiye’de endüstrinin, sektörün hala daha iki ileri bir geri gittiği yerlerde dönem filmi yapmaya kalkıştığınız zaman üç ya da dört yılı göze almanız gerekiyor. Başka zamanlarda iki yılda bitirme ihtimaliniz olan projelere 3-4 yıl harcamak gerekiyor. *Cenneti Beklerken*’i bu kadar sürede yaptık. Buna değdiğini düşünüyorum, filmde memnunum ama biraz daha hızlanarak iki senede bir iş yapmak da açıkçası bana cazip geliyor.

Estetik açımlar içerik olarak başka açımları besleyebilir. İçerik olarak mesela Türk sinemasının değer yaratan bir sinema olması gerektiğini samimiyetle düşünüyorum. Türk sinemasının böyle bir tarafının bir süredir iska geçildiğini ve bunu üzerinde uzun uzun konuşulması gerektiğini düşünüyorum. Bunun altını özellikle çiziyorum. Türk sinemasının seyircisi için, bir şekilde değer üreten bir sinema olarak algılanabileceği işler yapması gerektiğini düşünüyorum. Ben kendi adıma böyle konuşuyorum. Böyle işler yapmak için elimden geleni harcayacağım.

Derviş Zaim Kimdir?

1964 yılında Kıbrıs'ta doğan Derviş Zaim, Boğaziçi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi İşletme Bölümü'nden mezun olduktan sonra, İngiltere Warwick Üniversitesi'nde Kültürel Çalışmalar bölümünde yüksek lisans yaptı. TV yönetmenliği ve yazarlığı deneyimine sahip olan Derviş Zaim, ilk romanı "Ares Harikalar Diyarında" ile 1992 Yunus Nadi Roman Ödülü'nü kazandı. Çeşitli yayın kuruluşlarında yönetmen ve yönetmen yardımcısı olarak çalıştı ve belgeseller yaptı. İlk uzun metrajlı filmi *Tabutta Rövaşata* (1996) ile yurtiçi ve yurtdışında birçok ödül kazandı. Halen Boğaziçi Üniversitesi'nde sinemayla ilgili dersler vermektedir.

Filmleri

- Cenneti Beklerken (2006)
- Paralel Yolculuklar (belgesel, 2004)
- Çamur (2003)
- Filler ve Çimen (2000)
- Tabutta Rövaşata (1996)

Ödülleri

- 2006 Antalya Altın Portakal Film Festivali (Cenneti Beklerken) En İyi Özel Efekt
- 2003 Venedik Film Festivali Unesco Ödülü (Çamur)
- 2003 Orhan Arıburnu Ödülleri Mehmet Emin Toprak Ödülü (Çamur)
- 2001 SİYAD (Sinema Yazarları Derneği) Ödülleri En İyi Yönetmen, En İyi Senaryo (Filler ve Çimen)
- 2001 Orhan Arıburnu Ödülleri En İyi Film, En İyi Yönetmen (Filler ve Çimen)
- 2000 Antalya Altın Portakal Film Festivali En İyi Yönetmen, En İyi Üçüncü Film (Filler ve Çimen)
- 1997 Uluslararası İstanbul Film Festivali Jüri Özel Ödülü, FIPRESCI Ödülü (Tabutta Rövaşata)
- 1996 Antalya Altın Portakal Film Festivali En İyi Film, En İyi Senaryo (Tabutta Rövaşata)

Serhat Tutumluer Kimdir?

1972 doğumlu Serhat Tutumluer, Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı'ndan mezun oldu. Ankara Devlet Tiyatrosu'nda "Sevda Türküsü", "Budala", "Giordano Bruno", "Küçük Nasreddin" adlı oyunlarda oynadı. 1997 yılında İzmit Şehir Tiyatrosu'na girdi. Bu kurumda, "Hamlet", "Sokağa Çıkma Yasağı", "Üç Kuruşluk Opera", "Cimri", "Don Juan" ve "Bahar Noktası" gibi oyunlarda ve çeşitli televizyon dizilerinde rol aldı.

Rıza Sönmez Kimdir?

1968 yılında doğan Rıza Sönmez, İstanbul Üniversitesi Adalet Yüksek Okulu'nu bitirdikten sonra Müjdat Gezen Sanat Merkezi'nde oyunculuk eğitimi aldı. Çeşitli tiyatro oyunlarının yanı sıra, televizyon dizilerinde ve birçok kısa ve uzun metrajlı filmde rol aldı.