

Alexandr Sokurov:

“Sinemaya giden yol mutlaka edebiyattan geçiyor.”

18 Nisan 2008 günü Boğaziçi Üniversitesi Rektörlük Konferans Salonu'nda dünyaca ünlü bir yönetmeni ağırladık. Alexandr Sokurov, Uluslararası İstanbul Film Festivali ve Mithat Alam Film Merkezi işbirliğiyle bir Ustalık Sınıfı (Master Class) vermek üzere Boğaziçi Üniversitesi'ndeydi. Söyleşi öncesinde hafta boyunca yönetmenin üç filmi gösterildi. Sinema yazarı Esin Küçüktepepınar'ın moderatörlüğünü yaptığı söyleşide ünlü Rus yönetmen sinema serüveninden ve filmlerinden bahsetti, dinleyiciler de sorularıyla söyleşinin yönünü tayin etti. Söyleşiye Sokurov'un birçok filmine bestecilik ve yapımcılık yapmış olan Andrei Sigle de katıldı.

Esin Küçüktepepınar: Sizin filmlerinize baktığımız zaman, bir yönetmenin yanı sıra bir ressamın çizimleri ya da bir yazarın anlatımıyla da karşılaşırız. Sizi sinemaya, görüntüyle anlatma sanatına, çeken neydi? Sinemaya nasıl başladınız?

Alexandr Sokurov: Aslında benim sanatımın gelişmesinde sinemadan daha ön planda gelen husus radyodur. Radyodaki tiyatro eserleriyle çok yakından ilgilendim ve tabii ki birincil kaynağım edebiyat ve edebi eserler oldu. Esasında benim büyüdüğüm dönemde ve gençliğimin ilk yıllarında, Rusya radyosunda tiyatro altın dönemini yaşıyordu. Dostoyevski, Çehov, Tolstoy gibi edebiyatçıların eserleri radyo tiyatrosu şeklinde yayınlanıyordu ve ben bunları hayranlıkla dinliyordum. İlginç bir itiraf olacak

ama ben sinemayla gerçek anlamda oldukça geç tanıştım. Önceden benim gönlümde yatan tiyatro ve ağırlıklı olarak edebi eserlerdi. Sinema çok uzun zaman sonra benim için edebiyata rakip olmaya başladı.

İlk kez sinemaya gittiğimde büyük bir baskı altında ve eziyet çekercesine kendimi farklı bir ortamda hissettim. Çünkü burada yönetmenin totaliter tutumuyla karşı karşıya kalmıştım. Kendi fikirlerini bana empoze etmek için bilincime, duygularıma ve aklıma baskı yapıyor diye düşünmüştüm. Edebi bir eseri okuduğunuzda bunu hayalinizde canlandırıyorunuz, orada özgürsünüz. Bir radyo tiyatrosunu dinlediğinizde yine sizin hayalinizde canlandıracağınız çok şey oluyor. O eseri yazan sanatçının yazdıklarına kendiniz de bir ölçüde bir şeyler katabiliyorsunuz. Hâlbuki film izlediğimde sinemanın bana bir paket olarak sunulan ürün olduğunu ve “Bunu böyle alın.” diye bir zorlama yapıldığını hissettim. İşte bu nedenle ben sinemayı dünyadaki büyük tehlikelerden biri olarak değerlendiriyorum. Çünkü sinema görsel bir ürün olarak sunuluyor ve burada izleyicinin iradesi gündeme geliyor. Mesela bir yönetmen eserinde Nazi’leri savunabilir ve bunu da ikna edici bir yöntemle izleyicisine empoze edebilir. Bolşevik bir fikir öne sürebilir veya son derece saçma bir fikri doğrulamış gibi izleyicisine ulaştırabilir. İşte bunları söylememdeki asıl gaye izleyicinin iç dünyasındaki özgürlüğü izleyiciye bırakabilmek. Bir sinema yönetmeni izleyicinin bu iradesini felç edebilir ve onu hiç istemediği bir yöne sürükleyebilir. Ama bunu kabul etmemiz gerekiyor.

Daha sonra sinemanın bir devamı olarak gördüğümüz televizyon ortaya çıktı ve televizyon aynı şekilde sinemanın yaptığı her şeyi sergilemeye başladı. İşte burada görsel sanatın iki farklı istikameti gündeme geliyor. Bunlardan bir tanesi sinemayı ticari bir ürün olarak ortaya koyarken, diğeri gerçek anlamda bir sanat eseri olarak üretilen, içinde insani değerler barındıran sinema. Tabii ki bunun zorlukları var. Sanat adına üretilen bu eserler çoğu kez kenarlara itiliyor ve uzaklarda kalabiliyor. Amerika bu son gelişmenin çok bariz bir örneğini teşkil ediyor. Vakti zamanında halk bir talepte bulunuyordu ve iradesini ortaya koya-

rak ne görmek istediğini sinemacılara belirtiyordu. Sonra zaman değişti ve sinemacılar kendi ürünlerini dayatmaya başladılar. Ama yine de halkın bu tutumu devam ediyor, bugün Amerika'daki izleyici aradığı ürünü sinemada görmek istiyor ve görmeyince sinemaya gitmiyor.

Esin Küçüktepepınar: Sovyet dönemine dönecek olursak, o dönemde filmlerin yasaklanmıştı. Peki, siz kendinizi geleneksel Rus sinemasından ayrı tutuyor musunuz?

Aleksandr Sokurov: Tabii ki o dönemlerde farklı bir tarafım vardı ama bunu genellemek de mümkün. Her insanın kendine özgü bir düşünce yapısı ve bir tarzı var. Aynı şekilde her insanın kendine özgü bir acısı, hayalleri, beklentileri var. İnsan kendi eserlerini bu çerçevede belli ediyor. Tabii ki benim de duygularım farklıydı ve bunları hissettiğim gibi ifade ettim. Dolayısıyla genel çizgiden ayrılan bir yönüm oldu. Bir de ailemden söz etmek istiyorum.

Benim ailemde tanınmış, büyük sanatçılar yoktu. Sıradan bir aile içinde ben kendi yaratıcılığımı konuşturmak zorundaydım. Bunu yapabilmek için kendi yöntemlerimi geliştirdim. Tabii insan her şeyden önce sürdürülebilir bir şekilde düşüncesini savunmak durumunda. Burada da insanın kendi savunma mekanizması gündeme geliyor. Çünkü farklı yönetimler söz konusu ve bu yönetimler sizin fikrinize katılmayabilir, sizi ezmeye kalkabilir veya size yaşam hakkı tanımayabilir. Bu durumda kendi savunma mekanizmamı geliştirmem gerekiyordu. Bunu da, kimse-den yardım beklemeden, kendi irade gücümle çizgimi oluşturmak suretiyle sağladım.

Tabii ki totaliter bir rejimde yaşadığınızda, sanatla iş-tigal etmek gerçekten zor bir olay. Ve gözlemlediğim şu ki, eğer bir rejim totaliter olarak varlığını sürdürmek istiyorsa sanatın desteğine kesinlikle ihtiyacı var. Ancak demokratik toplumlarda sanata bir hoşgörü olduğunu görüyoruz. Fakat bu hoşgörünün beraberinde sanata karşı bir kayıtsızlık, daha amorf bir yaklaşım da oluyor. İster inanın, ister inanmayın ama totaliter rejimler, kendi sanatının ve kültürünün gelişmesi için devasa kaynaklar kullandılar.

Ne olursa olsun tek başına silahlı mücadele veya ayaklanma siyasi bir sorunun çözümü için mücadele olamaz. Çeçen gençlerin hayatlarını feda etmesi bir ideolojinin veya bir siyasi konunun haklı çıkarılması için kullanılmamalı. Güçle ve baskıyla bir sorunu çözmek mümkün değil. Burada esas suçlu siyasetçidir. Gençlerin eline silahı veren, büyük laflar eden ve neticede gençlerin bu dava için ölmesini isteyen kişidir asıl suçlu. Savaşın bile insani bir boyutu olması lazım ama silahlar patladığında federal, resmi güçler ve oradaki Çeçen güçler birden hesapsız bir şekilde güç kullanmaya başladılar ve kendi haklılıklarını kullanarak hatalı davranışlara saptılar. Savaş başladığından beri insanlık değerleri her iki taraf için de çiğnenmeye başlandı. Savaşın kendisi esasında çok da üzerinde durulması gereken bir şey değil. Taraflar savaşır, insanlar ölür ama savaşlar sonsuza kadar sürmez. Önemli olan silahlar bırakıldıktan sonra ne olacaktır. Birbirinin boğazını sıkımsı, birbirine ateş etmiş insanların sonra birbirinin yüzüne nasıl bakacağı, sulh döneminde insanların yaşamlarını düzenlemeleri ve savaştan sonra hayatlarını yeniden kurabilmeleri çok önemli. Biz de insanların bundan sonra hayata nasıl bakmaları gerektiği konusuyla ilgilenelim.

Sanat çok güzel bir olgu ama sanat bir taraf değil. Sanat ihtilafın her iki tarafına da eğilmek zorunda. Böyle güzel bir misyonu var. Ortaya çıkmış sanat eserlerinin insanların içinde birikmiş, patlamaya hazır olan birtakım duyguları yumuşatmaya, gerginlikleri azaltmaya hizmet etmesi gerekiyor. İnsana bazı kötülükleri yaptıran şey şeytan veya birtakım doğaüstü güçler değil. İyilik gibi, kötülük de insanın içinde bulunuyor. Burada önemli olan insanın içindeki kötülüğün susturulabilmesi. Bu nedenle de yaşlı kadın¹ o güne kadar silahların konuştuğu noktaya gidiyor ve orada ne olup bittiğini anlamaya çalışıyor. Önemli olan anlayışı, empatiyi geliştirebilmek. Eğer karşınızdakinin hissettiklerini anlamazsanız, iki taraf da birbi-

¹ İstanbul Film Festivali'nde de gösterilen son filmi Alexandra'dan bahsediyor.

rinin ne düşündüğünü bilmezse o zaman en azından bir taraf eline bıçak alıp kendini korumak amacıyla saldırıya geçebilir. Bunu neden bu kadar uzun uzadıya söyledim? Çünkü sinema sanatı dendiğinde insan özü itibariyle açık, samimi olmalı.

Esin Küçüktepepınar: *Alexandra'yı* (2007) konuşmaya başlamışken filmin yapımcısı ve müzik bestecisi Andrei Sigle'ye de soru sormak istiyorum. Böylesine hassas bir konuda para bulmak kolay oldu mu? Bir yapımcı olarak böyle bir yönetmenle çalışmak nasıldı?

Andrei Sigle: Sokurov'un belirttiği gibi hayatın özünde bir mücadele var, yaptığınız her işte de büyük bir mücadele gerekiyor. Aleksandr Sokurov, çok hoş bir şekilde ifade etti: Sinemacı kendisini seven izleyicisini yaratıyor ama bunun yanı sıra bir şekilde de izleyicisini kendine bağlamış, onu esir almış oluyor. Biz samimiyetle Alexander'ın sinemasının günışığına çıkması gerektiğini, perdeye onun ışığının yansımaları gerektiğini düşünüyoruz. Bunun için de azami ölçüde gayret gösteriyoruz. Ancak finansmanıyla ilgili ilginç olduğunu düşünebileceğiniz bir husus da bu eserlerin yapımıyla ilgili kaynakların oldukça büyük bir bölümünün, Rusya Kültür Bakanlığı tarafından tahsis ediliyor olması. Tabii ki bunların her zaman yeterli olmayacağı malum. O zaman özel kaynaklardan finansman bulunması gerekiyor.

Burada Aleksandr Sokurov'un çok önemli bir özelliğinden bahsetmek istiyorum. Kendisi paranın ne demek olduğunu, her kuruşun ne kadar kazandırdığını biliyor. Dolayısıyla eline geçen her kuruşu da sonuna kadar hakkını vererek kullanıyor. Ama tüm bu söylediklerim yapım aşamasıyla ilgili, en azından bir kısmını özel kaynaklardan bulmamız gerektiğini söyledim. Ama tüm dünyada Aleksandr Sokurov'un sanatına saygı duyan, ona değer veren ve filmlerini heyecanla bekleyen bir izleyici kitlemiz var, dolayısıyla bu izleyiciler sayesinde de ödenmiş paralar geri dönüyor. Doğrusunu söylemek gerekirse, gişe hâsılatı ne kadar olursa olsun, bu sinema hiçbir zaman ticari ola-

rak görülemez. Neticede buradaki çaba, Alexandr Sokurov'un sanatını ayakta tutma çabası.

Dinleyici Soruları

Sizin filmlerinizde biçime ciddi manada müdahale ettiğinizi görüyoruz. Tek plan çekiyor, filtreler kullanıyor, görüntüyü bozuyorsunuz. Biçimi deforme ederek ve biçime bu denli müdahale ederek seyirciyi söylemek istediğiniz şeyi merak ediyorum. Bir de sürekli olarak “Tarkovsky'nin mirasçısı” şeklinde anılıyorsunuz, bununla ilgili ne söylemek istersiniz?

Aleksandr Sokurov: Tarkovsky'nin mirasçısı olma konusuyla başlayayım. Kendisi de “Biz birbirimizden çok farklıyız.” diyordu. Ama o benden büyüktür, kıdemlidir ve bir şekilde başladığı davayı birilerinin götürmesi gerekiyor. Yani bir çizginin devamı olanlar olacaktır, olması gerekir. Bu benim için bir onur ama ben de Tarkovsky'yle aynı kanaattemim, biz farklıyız, insanlar birbirinden farklıdır. Tabii ki de ikimiz de Rus edebiyatının tohumundan büyümüş bir ağacın birer dallarıyız. Bunun özünde Rus kültürü yer alıyor. Biçimle ilgili olarak, her sinemacının kendine özgü çok farklı tarzı var, her birinden öğrenilecek çok şey var. Sanatçı dendiğinde, sanatın hangi dalında eser verirse versin, bu eserden öğrenebileceğiniz bir şeyler mutlaka vardır.

Bir sinemacı için üç önemli unsur vardır. Bunlardan birincisi, doğal olarak senaryo, ikincisi kameraman, üçüncüsü de sizce ne olabilir?² Görüntüden bahsediyoruz, görsel bir eser ortaya koyacağız. Görsel mühendisler gereklidir. Burada önemli olan bize optiği yaratanlar, ışığın kırılmasını bulup onu işlenir hale getirenler. Yani üçüncü olarak tecrübeli ışık mühendisleri önemli bir iş yapıyor. Esasında optik dediğimizde, ışığı işleyen cihazlar gündeme geldiğinde, insanın tahayyülünde bir mekân oluşuyor. İlginç olan taraf, burada üçüncü bir unsur var. Bunun bir

² Salona soruyor ve bir süre yanıt bekliyor.

ismi yok, şahsiyeti veya tanımlanmış bir kimliği yok. Ama perde arkasındaki önemli bir unsur bu. Esasında optik, ekrandaki yanılısamayı ortaya koyma adına yaratılmış bir unsur. Ayrıca bu yanılısamanın bir perde düzleminde yaratıldığını da düşünmemek lazım. Tamam, cihazlarımız var, ışığı da bir şekilde işledik ama işlenmiş ışığı gene de bir düzleme vermemiz gerekiyor. Yani bu, boyutu olan, derinliği olan bir görüntü olabilir. Ama neticede düz bir perdeye, bir düzleme yansıtılacak. Bizim buradaki mücadelemiz, sinemadaki üçüncü unsur olan optikle insanları aldatmadan onlara vermek istediğimiz gerçeği aktarabilmek. Esasında sinemacılar bunu bazen abartılı bir şekilde ön plana çıkartılabiliyor. Sinemayı sinema yapan ana unsurlar olmadıktan sonra yönetmen kendisi nacişane bir insan.

Hem uzun metraj hem de belgesel çekmiş bir yönetmensiniz, bir araç olarak sinemayla belgesel filmi nasıl değerlendirirsiniz? Rus Hazine Sandığı (Russian Ark, 2002) adında bir dönem filmi çektiniz. Çok farklı dönemleri içerisinde barındıran bu filmi neden tek plan çektiğinizi merak ediyorum. Bir de filmlerinizde sürekli fısıltılar, sessiz konuşmalar duyuluyor. Bunların filme katkısı hakkında ne söylemek istersiniz? Son olarak da filmlerinizde aileye çok önem verdiğinizi görüyoruz. Baba ve Oğul'da (Otets i Syn, 2003), Ana ve Oğul'da (Mat i Syn, 1997) ve aynı şekilde Alexandra'da aileyle ilgili bazı metaforlar görüyoruz. Bunların kendi geçmişinizle bir ilgisi var mı?

Olayın özü sevgide. Sevgi az olduğunda ne olduğu ortada, çok olduğunda da insan sevgisini göstermek istiyor. Esasında bu çizginin bir devamı var. Ana ve oğlu, baba ve oğlu gör-dünüz. İki erkek ve bir kızkardeş filmi gündemde şimdi de. Burada aslanan, insanın içinden gelen sevgiyi bir şekilde canlandırarak. Esasında bu çok önemli bir olay, kültürümüzün bir parçası. Rus kültüründe görürsünüz, ana oğlunu çok büyük bir şefkatle besler, aynı şekilde baba kızına çok bağlıdır. Zamanla fazla sevgi, çocuklar için bir baskı olmaya başlar. Ben bunun bir parçasını göstermeye çalıştım.

Aslında tanımanın bir yolu da sevgiden geçiyor. Çoğu kez Kafkasya Cumhuriyetlerinden arkadaşlarla bir araya geldiğimde onlara da aynı şeyi söylemişimdir. Biliyoruz, cesur insanlardır Kafkasyalılar, savaşırılar, canlarını feda ederler. Diğer taraftan önemli olan, bu insanların birbirlerini nasıl sevdiği? Bunu bildiğimizde o insanları sevebiliriz. Türkleri tanıyoruz. Onlar birbirlerine nasıl şefkatle yaklaşır, birbirlerini nasıl sever, hisseder, bunu gördüğümüzde o zaman Türkleri daha çok severiz. Olay bu. Sevgiyi görmek, sevmenin bir aracı. İnsanları sevmenin özü, sevgisini görebilmektir. Yoksa çok iyi savaşçı, büyük kahramanlar olmaları nedeniyle, şu kadar adam astı, bu kadar adam kesti diye sevmeyiz. İnsanın içindeki sevgiyi keşfettiğimizde severiz.

Bunun çok güzel bir örneği var. *Romeo ve Juliet*³ i seyrettik, hayran kaldık. İtalyanlar ne yaparsa yapsın, önemli değil onları sevdik, çünkü oradaki sevgiyi gördük. Belgesel de sinemanın ürünlerinden bir tanesi. Burada önemli olan bir gerçeğin ifade gücünü ortaya koymak, insani sımaları anlatabilmek, bunlarla bir bütünlük oluşturmak. Sinemanın ille de hakikati göstermesi gibi bir kaygısı olmaması gerekiyor. Sinemanın esas misyonu bu değil. Biz belgesel yaptığımızda çok yoğun olarak müziği kullanıyoruz. Müzik önemli bir anlatım ögesi. Büyük bir ölçüde ışığı ve optik araçları kullanıyoruz. Çünkü önemli olan insanın coşkusunu, heyecanını harekete geçirebilmek. Bunu yapmak için de araçlarımız ses ve ışık. Bunu yaparken insanları ille de ikna etmek için çaba harcamamız gerekiyor. İkna etmek için çabamız olduğu ölçüde kısa süreli bir etki olacaktır. İkna yönünde bir baskı olmaması durumunda eser, gerçek anlamda bir sanat eseri olarak kalacaktır; yaşlanmayacak, yıllara meydan okuyabilecektir.

İşte bu noktada konuşmamın en başına dönmüş oluyorum. Çünkü burada edebiyatçının üstünlüğü ön plana çıkıyor. Yazar eline kalemını alıyor, anlatıyor ama belirli bir noktaya geldiğinde üç noktayı koyabiliyor. Geri kalanı okuyucunun hayalgücüne bırakıyor. Hâlbuki biz kamerayı

³ William Shakespeare'ın ünlü trajedyası.

elimize alıp lensten bakmaya başladığımızda güneşin doğuşunu ve batışını, insanların ağlayışını ve gülüşünü gösteriyoruz. Kafalarda oluşması gereken herşeyi biz sonuna kadar empoze etmiş oluyoruz. Bergman'ın bir sözü var: "Söyleyip de sözünü tamamlamamış olmak." Tabii ki Bergman harika bir yazardı ve güzel eserleri vardı. Neticede edebiyat olmaksızın hiçbir yere varmak mümkün değil. Sinemaya giden yol mutlaka edebiyattan geçiyor, edebiyatla geçiyor.

Bir izleyici olarak filmlerinizde, özellikle *Ana ve Oğul*'da, yazarlığınızı, edebiyatla olan ilişkinizi en çok mekân kullanımında algılıyorum ben. Filmlerinizde mekânla ilgili olarak nasıl bir ön çalışma yapıyorsunuz? Ve onu nasıl sonra filme aktarıyorsunuz?

Aleksandr Sokurov: Bu soru için çok teşekkür ediyorum çünkü gerçekten çok önemli bir soru. Esasında mekân ilişkisini oluşturmada ben kendimi bir öğrenci olarak değerlendiriyorum. Ortaya koymak istediğim konuyla ilgili olarak, bu konuya uygun bir sanat türünü kendime esin kaynağı olarak alıyorum ve bu olaya özgü bir stil oluşturmaya çalışıyorum.

Mesela *Ana ve Oğul* filmimde 18. yüzyıl Alman romantik ressamlarını aldım ve onların resimlerini kendime esin kaynağı olarak belirledim. *Baba ve Oğul* filminde ise çağdaş Amerikan ressamlarını ele aldım. Özellikle Andrew Wyeth'in⁴ başını çektiği bir grubun resimlerini bir alt yapı olarak ele aldım. Resim, bir bakıma müzik aletlerini ayarlama kullanılarak kullanılan metronom dediğimiz aletin yerini tutuyor. Ben buna göre akışları, dalgaları, yansımaları ayarlıyorum. Neticede kameraya, filtre kullanılmasına ya da video kayıt cihazına pek inanmıyorum, bunlar beni aldatabilir. Ama resim sanatı benim için güvenilir bir dost. Bir dönemin resmi dendiğinde; bunun bir varlık, bir dönem, bir okul olması çok önemli. Hâlbuki sinemacılık dendiğinde sanatın kaotik bir bölümü başlamış oluyor.

⁴ 1917 doğumlu American gerçekçi ressamı.

Alexandra'da, Alexandra'yı, Rus operasının efsanevi sopranosu Galina Vishnevskaya canlandırdı. Opera sanatçısı doğal olarak sahne üzerinde yapay olmayı bilen sanatçı demektir. Bir operacı nasıl bu kadar kusursuz, doğal bir oyunculuk sergileyebilir? Gerçekten tebrik ediyorum ve bunun nasıl olduğunu çok merak ediyorum.

Aleksandr Sokurov: Bunun cevabı basit. Galina Vishnevskaya, aslında tiyatrocudur. Özü itibarıyla güzel şarkı söylemesini bilen bir tiyatrocudur, bundan kaynaklanıyor. Her şeyi yapmayı beceriyor ve her türlü yükü omuzlarına alabilecek durumda.

Çok sevimsiz bir soru soracağım aslında. Özellikle aile konusunda, ne kadar duyarlı, ne kadar sevecen olduğunuzu az önce anlattınız. Bazı eleştirmenlerin baba ve oğul arasındaki inanılmaz güzellikteki samimiyeti ve sevgiyi homoerotik bulduklarını okudum. Bunları herhalde siz de okumuşsunuzdur. Neler hissettiniz? Tepkiniz ne oldu?

Esasında bu eleştiriler *Ana ve Oğul* filmi içinde yapıldı. Anne ve oğul arasındaki ensest ilişkiyi anlatıyor gibi şeyler söylendi ama burada aslolan şey insanların nezaketi, şefkati hissediyor olması. Kilit kelime 'şefkat'. Türkçe'de de hoş bir kelimedir diye düşünüyorum şefkat. Biz insanları seviyoruz ama ancak onları kaybettiğimizde ne kadar büyük bir kayba uğradığımızı anlıyoruz. O zaman içimizde ne kadar büyük bir şefkat beslediğimizi anlıyoruz. Bunu gündelik yaşantıda aynı ölçüde ifade edemiyoruz. Burada önemli olan şefkatin ifade edilip edilmemesi.

Biraz önce, sinemanın totaliter rejimle yaşadığı problemlerle alakalı olarak, sinemanın insanlar üzerinde bir baskı aracı olmaması gerektiğini ve sinemanın esas misyonunun gerçeklik aktarımından çok ışık ve ses ikilisiyle insan coşkusu hareketi geçirmesi gerektiğini söylediniz. Sizin sinemanızda başka bir tarih anlatısı bulabiliriz. Oysa rastantısal boşluklar bize totalitarizmle mücadele şansı verir. İkna yönünde bir baskı

yapmayacak bir sinema, söylediğiniz gibi bir mühendislik hesabıyla nasıl mümkün olabilir?

Esasında bu anlattıklarınızın içinde sizin sorunuzun cevabı var. Siz bunları gördüyseniz, anladıysanız, bunları bu ölçüde hissettiyseniz sorunuzun cevabı da söylediklerinizin içindedir. Demek ki ben bazı şeyleri geri izlemeden aktarabilmiş, belirli bir dönemde vermek istediklerimi vermiş ve bunu kimsenin kafasını kırmadan yapabilmişim demektir. Geniş bir coğrafyadan size kadar ulaştıysa demek ki ben misyonumu yerine getirmişim.

Sovyetler Birliği zamanında bir çok alanda sansür uygulandığını biliyoruz. Ancak şu an ki demokratik kurumların oturmadığı Rusya'da resmi olmasa da sanat yapıtlarına bir müdahale olduğu söyleniyor. Bunun için ne söylemek istersiniz?

Komünist rejim yıkıldıktan sonra, herhangi bir eserim, herhangi bir suretle sansüre uğramadı. En azından bu alanda benim bildiğim, duyduğum bir sansür uygulaması yok. Maalesef çağdaş Rusya'da kitle iletişim araçları üzerindeki denetim mekanizması varlığını sürdürüyor. İşte bu yönden de ülkemizin geleceği konusunda son derece kaygılıyım.

Bürokrasi ve elitizm üzerine çokça eleştiri yapıyoruz fakat demokrasi ve kitlelerin kültür zevki üzerine pek konuşulmuyor. Filmlerinizde de bunu gördüğümüzü hatırlamıyorum. Bu sorunun ileride bir filminizde işleneceği konusunda iyimser olabilir miyiz?

Dünyada gördüğümüz ciddi tehlikelerden bir tanesi, siyasetin ve çıkar ilişkilerinin gayri insani bir istikamete doğru sürüklenip gitmesi. Bu tehlikeli süreçte iktidara gelenler çoğu kez gayri insani değerleri de beraberinde getiriyorlar. Tabi parlak sözlerle sahneye çıkıyorlar ama içsel olarak insani boyutta erozyon yaşıyoruz. Ve bakıyoruz ki dünyada söz sahibi yöneticiler, insani değerlerden çok siyasi amaçlarını ön plana çıkartıyorlar. A.B.D'de farklı şekillerde bu insani değerlerden uzaklaşmış yaklaşımlar görüyoruz. Birleşmiş Milletler teşkilatının işlevinin bütünüyle yok olmaya

başladığını görüyoruz. Birçok konuda güç kullanmak suretiyle çözüme gidildiğini görüyoruz. Böyle bir yaklaşım ön plana çıktığında, bunlar bir şekilde topluma yayılıyor ve kültür gün geçtikçe arka plana itiliyor. Çıkarların farklı yönlere çekilmesinin faturaları günümüzde ortaya çıkıyor; terör bunun en somut örneklerinden bir tanesi.

11 Eylül sonrası olaylarının özünde de Avrupa ve Amerika'daki insani değerlerin ikinci planda tutulması var. Hâlbuki suçlanan kesimin de kendine özgü kültürü, medeniyeti var. Bunu belirli bir kesimin anlamak istememesi sorunlarımızın kaynağını oluşturuyor. Amerika'daki, Avrupa'daki yöneticilerin çok önemli bir bölümü, medeniyetlerin paralel olarak gelişip varlıklarını sürdürdüğünü ve bunların farklı bir medeniyet olma özelliğinden dolayı birbirleriyle kesişmediğini algılamıyorlar. Siyasi şiddetin özünde medeniyetleri takdir edip saygı gösterememe var. Şiddetin kaynağı her zaman tek tip medeniyetin ön plana çıkıp diğer medeniyetlerin göz ardı edilmesinden kaynaklanıyor. İnsan hakları ve modern hayatımızın birçok değeri tabii ki önemli ama devletler için en önemli şeylerden bir tanesi milli şuurun, milli kültürün geliştirilmesi. Devleti devlet yapan hiçbir değer, insanların milli şuurunu özümsemesi, tanınması, geliştirmesi kadar önemli olamaz. Türkiye'nin layık olduğu şekilde Türkiye olabilmesi için radyosunda, tiyatrosunda, sinemasında kendi kültürünün ve milli değerlerinin yer aldığı eserler var olmalı. Kendine özgü sanatı, tiyatrosu, şarkısı, türküsü, operası olmalı ki bu kültür temelinde Türkiye gerçek Türkiye olabilsin. Dünya çapında ün salacak şekilde bir kültür tarihi ekolü bulunması da gerekiyor.

Sokurov sinemasına baktığımızda, *Rus Hazine Sandığı, Ana ve Oğul, Baba ve Oğul* filmlerinde olduğu gibi biçimin ön planda olduğunu görüyoruz. Gerek *Alexandra*'da (2007) gerekse *Güneş* (The Sun, 2005) filmlerinde duyguya ve karakterlere yoğunlaşıyor. Bundan sonra duygu yüklü filmler mi bekliyor bizi? Sokurov sineması başka bir yola doğru mu gidiyor?

Zaman geçiyor ve ben yaşıyorum.

Sokurov filmleriyle insanın metafizik arayışı arasındaki ilişkiye dair bir soru sormak istiyorum. Şöyle düşünüyorum: insanın metafizik arayışında iki kanat var, biri hakikat arayışı, diğeri güzellik arayışı. Hakikat arayışını en iyi temsil eden Tarkovsky ise, güzellik anlayışını en iyi temsil eden (Sergei) Parajanov'dur. Sokurov özellikle orta dönem filmleri olan *The Second Circle* (*Krug Vtoroy*, 1990), *The Stone* (*Kamen*, 1992) ve *The Days of Eclipse* (*Dni Zatmeniya*, 1988) ile bu iki arayışın ortasında duruyor. Bu orta yer bana göre hakikat ve güzellik arayışının ikisinin de imkânsız olduğu, umutsuz modern bir dünyayı ima ediyor. Bu konuda ne düşünüyorsunuz?

Aleksandr Sokurov: Dönem dönem doğru şeyleri yakalıyorum ama sanatçı dediğiniz insanın doğasında zaten şüphecilik var. Umutsuzluk kelimesiyle belirttiğiniz karamsar yaklaşım insanın doğasında var. Esasında arayışın içinde de telaş, ürkeklik, korku var. Kaybettiğiniz bir şeyi kaygıyla ararsınız. Yani arayışın özünde zaten bir karamsarlık var. Ama bunların hepsinin özünde çok büyük bir iyimserlik var. Çünkü hala aramaya değer bir şeyiniz varsa, bulma ümidiyle arıyorsanız içinizde iyimserlik var demektir. Asıl sorun, ne arandığı. Kimisi sihirli bir değnek, kimisi de altınla kaplı birilerini arar. Aranılan şeyler öylesine farklı olunca, onların bulunması durumunda alınacak sonuçlar da birbirinden çok farklı olacak. Bu yüzden arananın ne olduğu çok önemli. Çağdaş sanatın neyi aradığı, neye erişmeye çalıştığını anlamak, gerçekten günümüzün kaygı verici bir konusu. Önceki yapılanlara baktığımızda her arananın bulunduğunu düşünebiliriz. Ama sanatçılarımızın hepsi yeni bir çaba içinde.

Alexandra'da insanın arayışına dair böyle bir netlik var mı?

Buldunuz siz onu. Sanat artık emekleme döneminde değil. Asırlardır var olan sanat gelişti, mükemmel bir hal aldı. Ve sonsuza doğru uzanan yeni bir evrende bizim istikameti-

mizin yine sanat olması lazım. Yeni bir sanat bulacağımız yok ama sanat var olan, bildiğimiz sanattır. Yeni fikirlerle ortaya çıkan kişi sanatı, çok bildiğimiz bir şeyi, bize yeni bir anlatımla, yeni bir tarzla, yeni bir duyguyla veren kişi olacaktır. Yaşamda insan her zaman geleceğe iyimser bakmalı.

A ndrei Sigle: Sanatta konu arayışı gerçekten önemli. Boris Sveshnikov adlı bir sanatçımız vardı. Vakti zamanında “Sanatkârlar Evi” denen bir kampta ailesiyle vakit geçirip, istirahat ederken bir gün, sabah kahvaltısını arkadaşlarıyla birlikte yapıyor. Arkadaşlarına “Biliyor musunuz bu gece sevgiye, aşka dair bir şiir yazdım.” diyor. Arkadaşları soruyor: “Peki ortaya iyi bir şey çıktı mı?” O da diyor ki: “Zannediyorum ki bu konuyu kapattım.”

Pek çok yönetmen hikâyede tansiyon yükseldiğinde bunu ani ve dramatik bir dramla çözüyor, oysa Alexandr Sokurov dramla çözebileceği gerilimli pek çok sahne olmasına rağmen gerçekçiliği kullanıyor. Bence bu büyük bir erdem. Bu erdemi çok güçlü olan gözlem duygunuzla mı edindiniz, yoksa yaşınızın ilerlemesi etkili oldu mu?

A leksandr Sokurov: Sinema eseri, netice itibarıyla bir finali hedefler. Sonucunda düğümlenenler çözülecektir. Mesela Tolstoy’un eserlerini okurken dalarım, okurum sayfalarca; kitaba bakınca da “Bu adam sayfalarca bir eser yazmış, bu kadar çok şeyi neden anlattı, neticede neye bağlayacak bu söylediklerini?” diye çok merak ederim. Okuyorsunuz ve bunların hepsini okuyup bitirdiğinizde insan bir rahatlama, bir ferahlık hissediyorsunuz. Kitap bitti, rahatladınız ama diğer taraftan da bittiği için üzülyorsunuz. “Bu macerayı bir daha yaşayamayacağım, bir daha bu duyguları hissedemeyeceğim.” diyorsunuz, bir ayrılma hüznü oluyor. İşte sinemada da rejisör sizi bir süreliğine alıyor, hapsediyor, bir şeyler anlatıyor. En sonunda “Tamam azadsınız, gidebilirsiniz.” diyor. Giderken, “Oh kurtuldum.” deyip bir yandan da “Yazık ki bir daha bunu yaşayamayacağım.” diye hüzünleniyorsanız o zaman zaten rejisör sonuca varmış demektir. Esasında sanatın derinle-

rinde gizlenmiş bir görev var. Bir de sanatın derinlerinde bir boyutu. Sanat bir rejisör gibi bazı şeyleri önümüze koyuyor, bir eğitmen gibi bazı şeyleri ipucu olarak veriyor, bazen kaba olarak yüksek sesle söylüyor, öğretmenimiz oluyor, bundan kendimize sonuçlar çıkarıyoruz. Bunun sonucunda da, insan “Tamam,” diyor, “ben görüyorum, anlıyorum.”. Bir sonsuzluk süreci var ama önümüzde de bir yol var, ölümsüz değiliz. Sanat bir şekilde insanların ölümlü olduğunu, her şeyin bir sonu olduğunu da bize anlatıyor. Film izliyoruz, kitap okuyoruz, tablonun karşısına geçip seyrediyoruz. Bütün bunlarda bir varlığı görüyoruz ama bir bitişi de görüyoruz. Karşımızda bir insanın yaşamı son bulurken, ruh bedenden ayrılırken, normalde bize anlatılmasa asla hazmedemeyeceğimiz bir duygu karşısında da bizi kuvvetlendirmiş oluyor. Tabi ki fizyolojik olarak günün birinde öleceğimizi sözde söyleriz ama hissetmek, algılamak kolay şey değil. Bedenin yok oluşunu normalde kabul edemeyiz ama duygular, hisler, anlatım devreye girildiğinde bizi bu konuda bir bakıma ikna eder.

Aleksandr Sokurov filmlerinde bulanık veya flu görüntüler var ve alçak sesli fısıltılar duyuluyor. Acaba anlatmak istediklerinizi gerçekten bir rüya atmosferinde mi sunmak istiyorsunuz yoksa bizler filmi izleyince kendimizi bir rüyanın içinde mi buluyoruz?

Konuşmalardaki sesler, fısıltıya fazla yaklaştıysa kumandanız elinizde, yükseltin sesini.

Edebiyat alanında da ürün vermeye devam ediyormusunuz? Üzerinde çalıştığınız bir eser var mı? Varsa hangi türde ve konuda?

Maalesef hayır, keşke olabilse. Ben de edebiyatla ilgili bir şeyler yapabilsem. Ama edebiyatın alanına girebilecek tek çalışmam bilhassa sinemanın bir ürünü olan senaryomuzun bir kısmı, belgesellerde belirli bölümlerin kaleme alınması, aktarılması. Yoksa çok arzu ederdim tabii ki. Ama belki bakarsınız, beni Rusya’dan kovarlar, gelirim Türkiye’ye, eminim burada çok güzel romanlar da yazarım.

Girişte, sanatın, insanın özündeki kötülüğü teskin edici misyonuyla ilgili birtakım düşüncelerinizi söylediniz. Sonra da sevdiğiniz, ötekini anlamaktan bahsederek devam ettiniz. Bu konuda eklemek istediğiniz başka bir şey var mı?

Alexandr Sokurov: Daha az sinema seyredin, daha çok kitap okuyun.

Özellikle ilk çektiğiniz filmle ilgili ve genel olarak bir projeye başlarken hangi duygularla başlıyorsunuz? Önce tüm konuyu kavrayıp hissederek mi yoksa çekerken de cevaplar bulabileceğinizi düşünerek mi başlıyorsunuz?

Çalışmaya başlamadan önce filmin fikrinin çok net olarak kafamda oturtulması süreci var, bu önemli bir süreç. İkinci aşama da hazır bir edebi senaryonun mevcut olması, araç ve kaynak arayışı. Üçüncü aşama benim kalem oynatma aşamam, rejisör senaryosunun yazılması ki bu senaryo, orijinal edebi eserden biraz ayrılabilir. Ondan sonra da filmde oynayacak aktörleri ve oynamayacak kişileri bulmak. Sonra da, Allah'ın yardımıyla, hep birlikte, ekip halinde mücadele. İlk andaki düşüncemizi çekmeyi hedefliyoruz ama olur mu olmaz mı tabii ki kimse bilemiyor. Ama gayret ediyoruz.

Şu ana kadar filmleri ayırırken yarı deneysel ve hikâye anlatan olarak ayırdık ve stilin ön plana çıkmasından bahsettik ama bana göre esas ayırım anlatımın geri plana düşmesi üzerinden olmalı. Çünkü aynı görsel gücü ve zenginliği bütün filmlerinizde görüyoruz aslında. Bu kadar edebiyatla iç içe olan, edebiyatı önemseyen, tiyatrodan bahseden birisi için bu bir meydan okuma değil mi ve aynı gücü, aynı etkiyi hikâyeleriyle de sağlayabilen birisi neden böyle bir meydan okumaya girişmek ister bunu öğrenmek istiyorum.

Komplike bir soru oldu bu, bir anda cevaplaması zor. Uzun cevabını vermek kolay da kısaca cevabını vermek zor. Uzun olarak bunu anlatmaya başlarsak da sabaha kadar sizi burada tutmuş olacağız.

Dostoyevski, bir eserinde, kürek mahkûmlarının arasında şunu söyler: “Bizim Rus aydınının hatası halka çok şey öğretmeye çalışıyor olması oysa halkın aydına öğretecek daha fazla şeyi var.” Buna katılıyor mu?

Bu bir sanatçının çok net olarak ortaya koyduğu bir saptama. Buna eleştirel bir yaklaşımla söyleyebilecek pek bir şeyimiz yok. Burada aslolan gerçektir, gerçek her zaman birinin tekelinde olmak zorunda değil veya bunu kitleler bilir de aydın bilmez diye düşünülebilir. Gerçek, şahısla, kişiyle ilgilidir ve bazen bireylerin görüşleri, kanaatleri çok büyük kitlelerin kanaatinden farklı olabilir. Rusya tarihinde de görürsünüz ama baktığımızda Türkiye'nin tarihinde de görürsünüz, Avrupa'da da çok örnekleri var. Bazı insanlar bir şeyler söylemiştir ama geniş kitleler buna karşı çıkmıştır, insanlar yakılmıştır. Rusya örneğinde farklı söz söyleyenler hapse tıklmıştır ama gerçek tektir ve gerçek çoğu kez tek kişidedir. Dostoyevski eserlerinde, halka çoğu kez atıfta bulunmuştur, mutlak gerçeğin kaynağı olarak hep halkı göstermeye çalışmıştır ama kendisi her zaman bunun aksine hareket etmiştir. Her şeyden önce, kendi kişisel görüşlerini ön plana çıkarmıştır ve kendi halkını nitelerken de “geri dönülmez”, “korkunç büyüklükte” gibi ağır sıfatlar kullanmıştır. Bu arada kendisi büyük bir yazar olmuştur, Rus halkı yine yaşadığı çukurda yaşama-ya devam etmiştir.

Aleksandr Sokurov Kimdir?

Tam adı Alexandr Nikolayevich Sokurov olan yönetmen 14 Haziran 1951 tarihinde Sibiry'a'da dünyaya geldi. 1974 yılında Gorky Üniversitesi'nde Tarih eğitimini tamamladıktan sonra Moskova Film Enstitüsü VGİK'ye girdi. Buradaki eğitimi sırasında yönetimle bazı sorunlar yaşayan Sokurov'un çalışmaları Sovyet rejimi için sakıncalı bulundu, hatta yasaklandı. Ünlü Rus yönetmen Tarkovsky'nin desteğiyle 1980 yılında Rusya'nın ikinci büyük film stüdyosu olan Lenfilm'de çalışmaya başladı. Aynı zamanda Sokurov değişik zamanlarda belgesel filmlerini çektiği Leningrad Stüdyolarında çalışmaya başladı. 90'lardan itibaren Rus Sinemasında tekniği ve tarzı kabul görmeye ve

çeşitli festivallerde filmleriyle öne çıkmaya başladı. Sokurov, filmleri kadar belgeselleri ve sinematografi çalışmalarıyla da dikkat çekmektedir. 1995 Avrupa Film Akademisi tarafından “Dünya Sinemasının En İyi 100 Yönetmeni” listesinde yer almıştır.

Başlıca Filmleri

- Alexandra (2007)
Solntse (The Sun, 2005)
Otets i Syn (Father and Son, 2003)
Russkiy Kovcheg (The Russian Ark, 2002)
Telets (Taurus, 2001)
Molokh (Moloch, 1999)
Mat i Syn (Mother and Son, 1997)
Robert. Schastlivanya Zhizn (Robert: Fortunate Life, 1996)
Soldatskiy Son (Soldier's Dream, 1995)
Tikhiye Stranitsy (Whispering Pages, 1993)
Kamen (The Stone, 1992)
Dni Zatmeniya (The Days of Eclipse, 1988)
Ampir (Empire, 1987)
Moskovskaya Elegiya (The Moscow Elegy, 1987)
Odinokiy Golos Cheloveka (The Lonely Voice of Man, 1987)

Başlıca Ödülleri

- 2008 Uluslararası İstanbul Film Festivali Sinema Onur Ödülü (*Aleksandra*)
2003 Cannes Film Festivali FIPRESCI Ödülü (*Father and Son*)
2002 Nika Ödülleri En İyi Yönetmen (*Taurus*)
2002 Toronto Film Festivali Visions Award (*The Russian Ark*)
1999 Cannes Film Festivali En İyi Senaryo Ödülü (*Moloch*)
1997 Moskova Uluslararası Film Festivali Andrei Tarkovsky Ödülü (*Mother and Son*)
1987 Locarno Uluslararası Film Festivali Bronz Leopar Ödülü (*The Lonely Voice of Man*)