

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Hazırlayan

Paul Cronin



Mike Leigh'nin önsözüyle

ABBAS KİYARÜSTEMİ

ile Sinema Dersleri

ABBAS KİYARÜSTEMİ

ile Sinema Dersleri

Paul Cronin



redingot

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

2. BASKI



Hazırlayan
Paul Cronin

ABBAS KİYARÜSTEMİ İLE SİNEMA DERSLERİ

Mike Leigh'nin önsözüyle

Çeviren
Pelin Arda



Abbas Kiyarüstemi ile Sinema Dersleri
Hazırlayan: Paul Cronin

Özgün Künye
Lessons with Kiarostami

Copyright © Sticking Place Books, 2015

© Redingot Kitap, 2017

Türkçe Çeviri © Pelin Arda, 2017

Yayına Hazırlayan: Ahmet Yurtkul

Yayın Danışmanı: Murat Saraçoğlu

Editör: Hulusi Güven

Kapak Tasarım: Alla Özabat

İç Tasarım: Adem Şenel

1.Baskı, Kasım 2017, İstanbul

2.Baskı, Nisan 2018, İstanbul

ISBN: 978-605-67271-5-3

Sertifika No: 33371

Bu kitabın yayın hakları, Kalem Telif Hakları Ajansı aracılığıyla Sticking Place Films Inc.'den alınmıştır. Yayıncının izni olmaksızın alıntı yapılamaz ve çoğaltılamaz.

Redingot Kitap, Ekim Film Prodüksiyon San. ve Tic. Ltd. Şti.'nin tescilli markasıdır.

Baskı ve Cilt: Berdan Matbaası

Davutpaşa Cad. Güven İş Merkezi

C Blok. No: 215/216 Topkapı/ İstanbul

Tel: 0 212 613 1112 Sertifika No: 12491



Kuloğlu Mah. Gazeteci Erol Dernek Sok. No:17/8

Beyoğlu/ İstanbul Tel: 0 212 403 12 77

Ücretsiz PDF Kitap Arşivi: <https://redingotkitap.com>
www.RedingotKitap.com / info@redingotkitap.com

Gabriel'e

Paul Cronin, Alexander Mackendrick'in *On Film-Making: An Introduction to the Craft of the Director* ve Werner Herzog'un *A Guide for the Perplexed* kitaplarının editörüdür.

Önsöz

Mike Leigh

Bütün bağımsız yönetmenler eşsiz olduklarını düşünmeyi sever, birçoğumuz da muhtemelen biraz öyleyiz. Ancak hiç kimse dostum Abbas Kiyarüstemi kadar eşsiz değildir.

O, en büyük yönetmenlerden biri, minimalist epiğin mucidi ve üstadı, insanlığa ait sinemayı emsalsiz bir saflık seviyesine taşımış öngörü sahibi, bizleri o parıldayan kehanetleriyle kör edici hakikatlerle derinden ve tevazuyla yüzleştiren gönülsüz öğretmen, karşısında gürültü ve neşeyle bağıracağınız kadar şaşırtıcı fikirleri ve yöntemleri hakkında coşkuyla açıklamalar yapabilen zalim bir kışkırtıcıdır.

Abbas'ın ilmi ve güçlüklerle kazanılmış ferasetinin bir kısmı tatlının içindeki meyve parçacıkları misali bu ilham veren kitapta sunulmuştur. Şahsi, pratik, profesyonel, nüktedan, duygusal, felsefi, artistik ve teknik; her biri gelecek vaat eden bir yönetmen için derinlemesine yararlı. Abbas, bizlere usul usul rehberlik ederken hakikatimizi bulabilmek için kendimizle baş başa bırakıyor. Dolayısıyla bu kitabın film literatürünün temel taşı olması muhakkak.



Arkadaşımın Evi Nerede?, Ve yaşam Sürüyor, Zeytin Ağaçları Altında, Yakın Plan, Kirazın Tadı, Rüzgar Bizi Sürükleyecek, 10, Şirin, Ashı Gibidir ve Sevmek Gibi filmlerinin İranlı yönetmeni Abbas Kiyarüstemi, geçtiğimiz yirmi yıl boyunca genç yönetmenlerle günlerce yakından çalıştığı, gençlere ve projelerine yol gösterdiği, onları kameralarla dışarı gönderip ardından da sonuçları ekrana taşıyarak üzerinde tartıştığı festivallerde ve kampüslerde düzenli bir şekilde boy göstermiştir. Bu kitap, on yılı aşkın bir süre boyunca çeşitli atölye çalışmalarında (Londra, Marakeş, Potenza, Oslo, New York, Syracuse) tutulan notların bir araya getirilmesi ve Kiyarüstemi ile bir kısmı Tahran'daki evinde bir kısmı ise atölye çalışmaları arasında yapılan sayısız söyleşiden toplanmış malzemenin birleştirilmesi sonucu oluşturulmuştur.

Kiyarüstemi, öğrenci olarak eğitimcilerimizden olduğu kadar birbirimizden de öğrendiğimizin, bir dizi çalışmayı hayata geçirmenin en etkili öğrenme yaklaşımı olduğunun, yönetmenliğin inceliklerini anlamanın en iyi yolunun istekli, yaratıcı, yenilikçi ve disiplinli insanlardan oluşan bir grubun

hep birlikte çaba sarf ettiği bir çevrede yer almaktan geçtiğinin uzun zamandır farkındaydı. Kiyarüstemi'nin atölye çalışmaları, fikirlerin geliştirildiği ve kısa filmlerin hızla çekildiği ortamlar, fiziksel mekânlardır. Doğrudan anlatımdan uzak durulmaktadır. Bunun yerine, (tercihen az da olsa deneyimli olan) gruplar bir araya getirilir, farklı fikirlere ve kapsayıcılığa yer verilir, bilinmeyene doğru adımlar atılır. Tıpkı gerçekleştirilen canlı oturumlarda olduğu gibi bu kitapta da öğrenci-öğretmen diyalogları nispeten başlarda yer alıyor çünkü fikirlerin en yoğun ve en hızlı aktığı zamanlar bu gibi etkileşimlerin ilk günlerine denk geliyor. Belirli bir düzen kurulup tempo yakalandığında, öğrenciler dışarıya film çekmeye, atölye çalışması esnasında geliştirdikleri fikirleri gerçekleştirmeye gönderilir, sonuçların üzerinden beraber geçilir. Tercümanı aracılığıyla, bir filmi kendisi çekmiş olsaydı nasıl olacağını açıklayan Kiyarüstemi'nin, metaforik gözlüklerimizi temizlememize ve gelecekteki çalışmalarımıza taze bir bakışla atılmamıza yardımcı olan eleştirel oturum ve tartışmaları kısmıyla devam edilir.

Şüphesiz tüm bu çalışmalar, uzmanlığı aynı seviyede olan biriyle, aynı derecede ehil ve karizmatik olan bir yönetmenle daha önce de yapılmıştır. Kiyarüstemi'nin atölye çalışmalarının eşsiz olduğu konusunda ısrarcı olmayacağım gibi ileri sürdüğü fikirlerin ya da açıklama yönteminin de eşsiz olduğunu iddia etmiyorum. Fakat basit olan her zaman yenidir ve insanı canlandırır, hem kâğıt üzerinde hem de sınıfta (bazı öğrencilerin hararetiyle nasıl başa çıkılır ki?) dile getirilmeye değerdir; bu yüzden Kiyarüstemi'nin yaklaşımından keyif almamak güçtür. Bunun yanı sıra, hayranlık duyulacak da birçok şey var: Vizyonu, dogmalardan uzak durması, samimiyeti ve kendi kendine yetmesi, sükûneti, çöldeki avare adam

olarak efsanevi niteliği ve kaprissiz olması. Hepsi arayıp da bulamadığım nitelikler ve yaşamdaki birtakım manevi değerlerle, sonu olmayan şeylerle yeniden bağ kurmama yardımcı oldu. Kendisini engelleyen yumuşak iklimli memleketi ve sevecen mizacına rağmen üretken olan Kiyarüstemi'nin, yaratıcılığına bağlılığı ve ilgisi o kadar derindir ki diğer sanatçı ve yönetmenlerin, kuramcı ve eleştirmenlerin çalışmalarından nadiren etkilenmesini kim kıskanmaz? Bu adam, kendi işinden başkasını yapmayacak, arkasını dönüp geri kalan günlerini tek başına, zihninde olup bitenleri gözden geçirerek harcamaktan keyif alacak bir insandır.

Sanatçı duyarlılığı ve yönetmenlik becerileri de ayrıca büyüleyicidir. El çabukluğu konusunda usta olan Kiyarüstemi'nin filmlerindeki bariz yalınlık aldaticıdır ve filmlerin düzenlenişinde, kesinliğinde ve girift tasarımıındaki karmaşıklık, bu yalınlıkla çelişir. Çalışmalarının ardındaki cesur kavramsal ve teknik başarılar neredeyse hiçbir zaman görünür değildir; bu da filmlerin kontrolsüz, sıradan ve hatta zaman zaman amatör olarak görülebileceği anlamına gelir. Bu kitapta belirtilen açıklamalarla beraber, sarkacın kurmacadan kurmaca olmayana doğru ağır ağır gidip geldiği neredeyse görünmez olan süreçlerden bir diğerinin izlenmesi, sinemasına yakından bir bakış, daha farklı bir değerlendirmenin ortaya çıkmasına neden olabilir. Belirsizlik gibi can alıcı bir kavram hakkında bilmemiz gereken her şeyi öğreten kişilere, üzerinde sahipsiz duran üç yumurtanın yer aldığı kayalara vuran dalgaların görüntüsünü sunarak tavsiyelerde bulunuyorum. Kiyarüstemi'nin on yedi dakikalık *Seagull Eggs* adlı filminde, bir sonraki adımda ne olabileceğini bilsek de ne zaman ve tam olarak ne şekilde olacağı belirsizdir. Diğer başarılarının yanı sıra Kiyarüstemi, Albert Camus'nün 1938

yılında yazmış olduğu “Gerçek sanat yapıtı az konuşandır.” cümlesiyle özetlenebilecek yaratıcı bir ruhla harekete geçen dinamik bir çağrışım sinemasına sahiptir.

Biz, Kiyarüstemi’nin eğitsel toplantılarına katılan, onunla seyahat etme fırsatını yakalayan ve coşkusundan keyif alan şanslı acemi ve yardımcıları, Marlene Dietrich’in Orson Welles ile beraber zaman geçirdikten sonra “Onunla konuşurken sulanan bir bitki gibi hissediyorum,” sözünü tekrarlıyoruz. Mevcut meseleyle ilgili söylenebilecek ilgi çekici daha fazla bir şey olmadığını düşündüğünüz anda Kiyarüstemi, fikre farklı bir açıdan yaklaşp ilk olarak ortaya konulduktan günler sonra yeniden ele alarak ve her zaman ana kavramları güçlendirerek ilginç bir şeyler söyleyecektir. Sonsuz bir kaynaktır kendisi, katıldığım atölye çalışmaları boyunca düşüncelerini sürekli olarak ince ayrıntıları ve üslubuyla beraber iletirdi. Dahası, arkadaş olduğum katılımcılar arasından birkaçının zor durumda kaldığı, nadiren de olsa şifrelerin anlamını kendileri için çözmeleri gerektiği aşikârdı. Ansızın ve şaşırtıcı bir şekilde birtakım nihai kararlar alma, başka türlü düşünmeyecekleri ya da hatta zorluklarından ötürü sakınacakları soruları cevaplama durumuyla karşı karşıya kaldılar. Kiyarüstemi’nin dersleriyle gelişen bu öğrenciler, böylesi bir durumla karşılaşınca yüreklendirilmiş oldu, capcanlı arzular ve ihtiraslarla dolu yeni bir kendini gerçekleştirme, kendini sorgulama ve öz farkındalık seviyesine ulaştı. Bunu izlemekten heyecan duyuyorum ve başkalarının başarıları ve sıkı çalışmalarından zevk alan Kiyarüstemi dâhil diğerlerinden de aynı şeyi bekliyorum. On dördüncü yüzyıl İran şairi Hafız’ın de söylediği gibi yüreğinizdeki ateşi hiç söndürmeyin ve bırakın gözyaşlarınız aksın. Kalan her şey boş.

Okuyacağınız bu kitap ne geleneksel bir röportaj kitabı ne de yönetmenlik kılavuzudur, İran sinemasının araştırması ya da Kiyarüstemi'nin filmleri üzerine bir çalışma da değildir. Bu metin, tekniklerin ve çalışma yöntemlerinin özü, genellikle esrarengiz olan deneyimin ruhunu yakalama çabasıdır. Birinci şahsın yani Kiyarüstemi'nin bakış açısından yazılmış bir tür metodolojiyi içeren süzgeçten geçirilmiş parçaların kurgulanması, yorumlanması ve itinayla özetlenmesidir. Kiyarüstemi'nin ustalıkla hikâyecilik yaklaşımı, yaşam felsefesi ve etrafındaki dünyaya dair duygularının öznel takdirini yansıtır ve onun açıklık anlayışı ve yönelimini açıklar. Bu kitap bir yazınbilimdir, Kiyarüstemi'nin estetik duyarlılığının yönlerini ifade eden sinemanın yaratımı ve anlamı üzerine bir tezdır. En önemlisi de hoşgörölü ilkeler etrafında kurulmuş pratik bir göstergeler serisidir.

Geçenlerde yapılan bir röportajda Mike Leigh, “Yaratıcı anı ekranda tam olarak gösteremezsiniz... Bunu hissettirebilir, ima edebilir, görüntüleri ispatlarıyla sunabilirsiniz ancak gerçek yaratının ifade edilmesi zordur ve sert bir ifade olacak ama filme çekilemez,” demiştir. Bu gibi şeyler aynı şekilde kelimelere de dökülemez sanırım. Ancak bu kitap, Kiyarüstemi'nin yönetmen, fotoğrafçı ve şair olarak sahip olduğu o yaratıcı anların ardındaki düşünceleri ve dürtüleri kâğıda aktarma girişimidir. Esrarengiz dokunuşlara sahip bu kitabın okurlarından istediği umarım ki Kiyarüstemi'nin filmlerini izleyenlerden -çekici, hayranlık uyandıran ebedi tutku ve keşfetme hâliyle- istediği şeydir; yani, her şeyi kendi zamanlarında kendilerinin çözmeleri. Tıpkı filmleri gibi *Kiyarüstemi ile Sinema Dersleri* de cevaplar sunmaktan ziyade sorular soruyor. Asla bir son söz olarak farz edilmemelidir.

Atölye şefi Kiyarüstemi'nin görüntüleri hafızalarda yerini koruyor. Güney İtalya'nın yağmurlu yollarında hızla giden arabanın içinden fotoğraf çekmesi. Akşam yemeklerinde kırmızı şarabını paylaşması. Elinde kamerasıyla Marakeş yakınlarındaki dağlarda gezinmesi. Ekip, kısa filmlerini çekerken buz gibi soğuk Manhattan sabahında arka sokakların birinde ifadesiz bir hâlde dikilmesi. Merak uyandıran ve etkileyen niteliklerini özetleyen özellikle dört anı hâlâ aklımda: Görsel ve işitsel zekâsı, hüneri, bariz sükûneti, çok az kişinin bakmayı akıl edeceği yerlerdeki güzellikleri bulma yetisi. 2005 yılı Londra atölye çalışması esnasında, Güney Kensington'da güneş ışığının pencereden içeri süzüldüğü o ferah odada bana bir ara halının üzerindeki o şahane deseni gösterip “Ne kadar da olağanüstü bir gölge!” dedi. Ertesi yıl Marakeş'teki atölye çalışması esnasında bir öğle vakti misafir konuşmacı olarak bulunduğumuz yere gelen Martin Scorsese'ye *Beş* isimli filmini göstermek istedi. Boş bir oda bulundu ve birileri pencereden giren ışığı engellemek için camlara siyah kâğıtlar yerleştirdi. Kiyarüstemi bu durumdan memnun kalmayınca kâğıtlar söküldü ve görevi kendisi üstlendi, önce birkaç metre geriden pencerenin şeklini inceledi ve ardından kâğıtları kesti ve katladı. En sonunda cama yerleştirdiğinde parçalar mükemmel bir şekilde oturmuştu. New York'un merkezden uzak bir noktasında gerçekleştirilen başka bir atölye çalışmasında yetmiş beş yaşındaki Kiyarüstemi kırk yıldan fazla zaman önce Prag'da geçirdiği üç aydan bahsetti. Şehirdeki tramvayların hoparlörlerinden yapılan duyuruyu ezberlemiş, haftalar boyunca dinlediği o duyurunun anlamını bugün bile bilmiyor. Tahran'da bir akşamımı, bir sanatçının stüdyosunda, Kiyarüstemi'nin, fotoğraflarından birini milim milim ve nazıkçe dünyayla buluşturan o büyük

endüstriyel yazıcıya gözlerini dikip bakmasını izleyerek geçirdim. Saatler sonra işin ancak yarısı bitmişti. Görüntü yavaş yavaş zemine düşerken Kiyarüstemi, düşüncelere dalmış sessizlik içinde dikkatle izleyerek oturdu. Bu sürece böylesine bir özen göstermesi onun için bir tür meditasyondur.

Neden *Kiyarüstemi ile Sinema Dersleri*? Filmleri, fotoğrafları ve şiirlerine (günün birinde modern İran şiirine eklenebilir) olan düşkünlükten ötürü. Kiyarüstemi'nin "izleyicinin bakışını yeniden eğitme" fikrine duyulan ilgiden ötürü. Yıllar yılı atölye çalışmalarına olan bağlılık ve karşılığında heyecan ve harikulade bir kafa karışıklığından ötürü. İnsanı mücadeleye sürükleyen bu kısa süreli oturumları belgeleme sorumluluğuna duyulan belki de kibirli inançtan ötürü. Kiyarüstemi'nin en tutkulu ve zekice yazılmış örneklerini okurken hissedilen coşkudan ötürü. Doksan dakika boyunca film yapma yöntemlerini tartışarak adeta ders veren *10 on Ten*'e duyulan memnuniyetsizlikten ötürü. Onunla bu kadar zaman geçirdikten sonra Kiyarüstemi'nin, ortalama bir sinema öğrencisine yararlı olma arzusunda olan fikirlerini yansıtmının -kitaptan umulan da bu zaten- daha etkili bir yolunun olduğunu hissettim.

Son üç düşünce. İlki, ilerleyen sayfalar, Kiyarüstemi'nin filmlerine hayranlık duyan ve filmleri yaparken kullandığı yaklaşımlar üzerinde daha fazla düşünmek isteyen okuyucuların ilgisini çekecektir. Ancak bu kitabı beğenmek için Kiyarüstemi'nin çalışmalarına ille de aşina olmaya gerek yok. Dahası, kişi, sinema dünyasına dair çok az şey bilebilir hatta hiçbir şey bilmeyebilir ancak yine de kitapta kayda değer bir şeyler bulabilir. İkincisi, tez canlı ve enerjik Kiyarüstemi, film çekmeye, gezinmeye, gayretlerini dünyanın dört bir yanında düzenlenen atölye çalışmalarında paylaşmaya devam

ettiğinden bu kitap tamamlanmış bir hâlde okuyucularına sunulduğunda hâlâ gelişmekte olan bir proje olmaya devam edecektir. Üçüncüsü, Kiyarüstemi'nin dünyasına dalma yalnızca filmlerinin değil şiirsel fotoğraflarının ve imgesel şiirinin de incelenmesini içeriyor, dünya çapında tanınmasını sağlayan sinemasının esas kaynağını gözler önüne serdiği kadar filmleri, fotoğrafları ve şiirleri arasındaki ilgi çekici örtüşmeyi de ortaya çıkaran bir süreçtir bu: İran şiiri, eski ve modern. *Kiyarüstemi ile Sinema Dersleri*'nin yayımlanışının büyük bir ilave olarak görülmesinin nedenlerinden biri de şudur: Kiyarüstemi'nin orijinal şiirlerinin ve Nima, Hafız, Sadi ve Rumi gibi Acem şairlerinden kendi seçtiklerinin çevirilerinin derlemesi.

Bu kitap, Herzog'un deyimiyle “yeterli imgelem” olarak adlandırdığı şeyin arayışında olduklarından yolları bir şekilde kesişen üç yönetmenin (diğer ikisi Werner Herzog ve Alexander Mackendrick) çalışma metotları ve eğitsel felsefelerini açımlayan plansız bir üçlemenin parçasıdır. Her daim alışılmadık olanın arayışında olan Kiyarüstemi, planladığım şey konusunda asla çok fazla heyecanlanmadıysa da kitabın Farsça versiyonunu dikkatle inceledi, bir noktada, değerini ve faydasını görmeye başladığından kitaba ve şiir projemize onay verdiğine inanıyorum.

British Academy projeye hem destek verdi hem de yardım etti. Fotoğraflar esrarengiz Presley Parks'tan. Atölye çalışmalarında edindiğim deneyimler bu kitabın ana yemeğiysen İran'a yaptığım yolculuk ve Kiyarüstemi ile kendi evinde geçirdiğim zaman dilimi elle yazılmış yüzlerce sayfa notun ihtiyacı olan baharattır. Fars kültürü ve toplumunu böylesine büyüleyici bir şekilde tanıtan Tahran'daki güvenilir danışmanımız Negin Fazeli'ye minnettarım. Kitabı Farsçaya tercüme

ederken (İngilizce nüshasıyla birlikte basıldı) hayli entelektüel olan Sohrab Mahdavi kitabın teması üzerine hayati önem taşıyan yorumlar yaptı. Sohrab'ın katkıları ve tasavvuf terimlerine ait bilgisi bütün Kiyarüstemi projemin temelini oluşturmuştur. Engin bilgi sahibi İman Tavassoly benim için Acem şiirinin o göz kamaştırıcı dünyasının kapılarını açtı, bunun için müteşekkirim. Eş-tercüman olarak İman ile beraber çalışmak *Kiyarüstemi ile Sinema Dersleri*'ni büyük ölçüde geliştirdi. Bu yolda samimi bir rehber olan, tutarlı ve ikna edici bir film okulu modelini önümüze seren, bu yolculukta her daim en parlak feneri taşıyan Abbas'a teşekkür ediyorum. Belâgat, kalıcı olmaya yeltenmeyen bilgeliğin eseridir.

Paul Cronin

Benimkinin tam yanında boş bir arazi var. Her biriniz yaklaşık 645 dönüm alabilirsiniz, böylece hepimizin 2580 dönümlük tek parça yeri olur. Otlar engin ve zengindir, toprak da sadece ters yüz edilmek istiyor. Sabanını düşürecek taşlar yok Thomas, dışarıya fırlayan çıkıntılar da. Eğer gelersen burada yeni bir toplum kuracağız.

John Steinbeck, *Bilinmeyen Bir Tanrıya*

Hızır kılavuz olmadıkça
Bu konağı aşmaya kalkışma,
Çünkü kapkaranlık bir yol.
Yol yitirmeden kork!

Hafız

Oyun yazarı olarak, oyunlarımda, bir soruyu izleyicilerin o an-
dan itibaren cevap bulmadan yaşayamayacakları bir şekilde ortaya
koymayı başardığımda görevimi yerine getirdiğimi düşünmeliyim.
Ancak yalnızca kendi yaşamları çerçevesinde sunabilecekleri cevap
kendilerine ait olmalı, kendilerinin olmalıdır.

Max Frisch, *Günlükler 1946-1949*

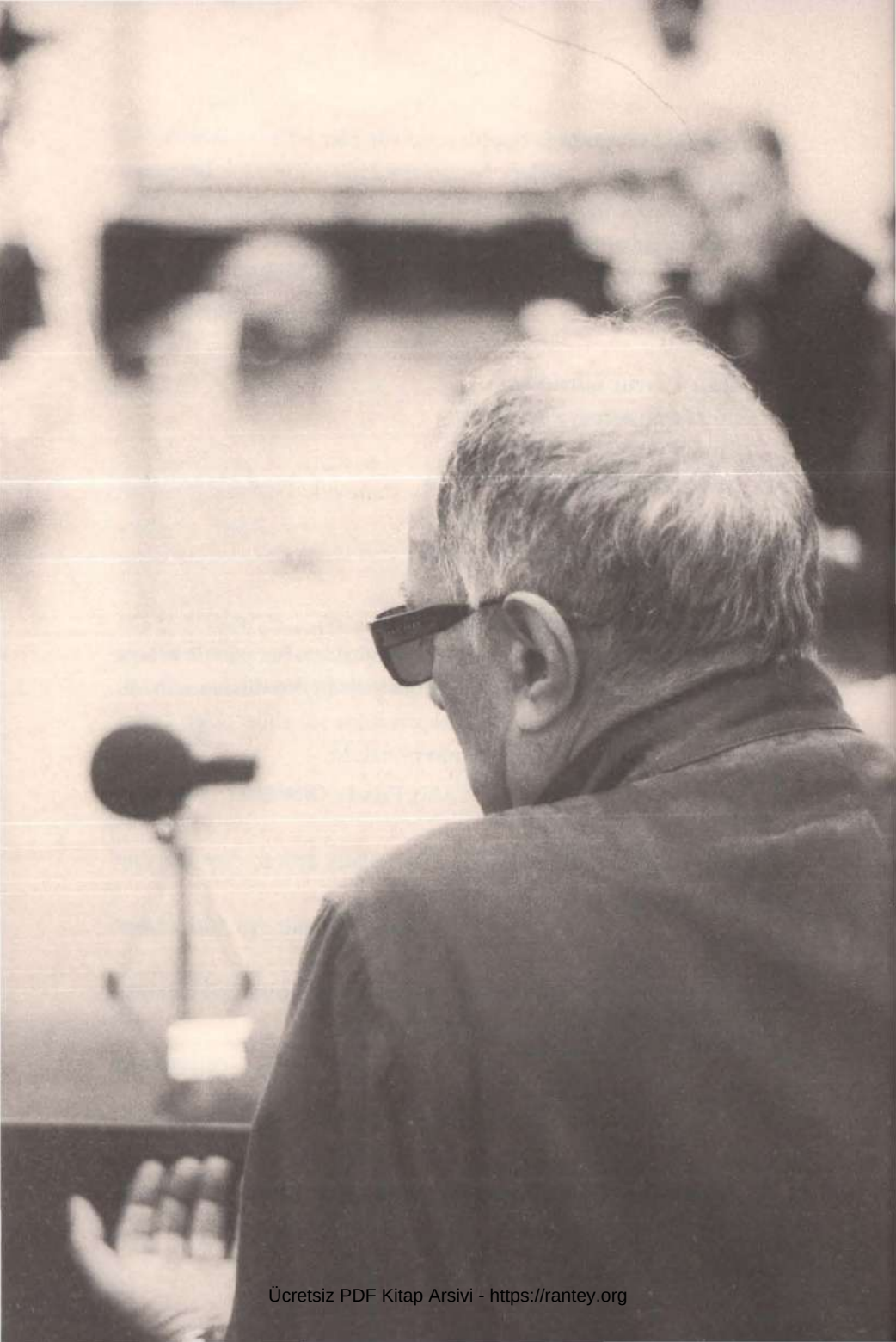
Denizlere açıldım. Gidip geri döndüm. Bana ihtiyaç duyulan yer-
deyim.

Harold Pinter, *No Man's Land*

Hayalgücüyle kanatlanmış insan, ölçülü birinin makul şekilde ola-
mayacağı kadar çok hoşnuttur kendisinden

Pascal, *Düşünceler**

* Blaise Pascal, *Düşünceler*, İstanbul: İş Bankası, 2017, çev. Devrim Çetinkasap, s. 40. Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>



Size öğretecek hiçbir şeyim yok. Aslına bakarsanız, buna benzer toplantılarda üstlendiğim vazifeyi katiyen öğretmenlik olarak değerlendirmiyorum çünkü bu kelimedenden hazretmiyorum. Kendilerini genç yönetmenlerle konuşurken bulan bazı insanlar itaat edilmesi gereken belli başlı “kural-lar”ın var olduğu hususunda diretirler. Ancak sinema belirli bir metodolojiye ya da fikirler dizisine bağlı değildir. Yönetmenlik, diğer pek çok şeyin öğretildiği yöntemle öğretilemez, bu yüzden bu haftanın tartışmasız öğretiler bütünü olarak ele alınmaması gerektiğini söylüyorum. Belli bir yaşa gelmiş olmama rağmen (burada bulunanların hepsinden yaşıyım) asla tavsiyelerde bulunan ya da insanlara işlerini ne şekilde yapmaları gerektiğini söyleyen birisi olmadım. Vazifem, yalnızca fikir vermek ve pek çok yöntemin arasında olan ve bugüne kadar da gelişmeye devam eden kendi yöntemlerim hakkında konuşmak.

Daha önce bunun gibi pek çok atölye çalışması gerçekleştirdim ve her birinden bir şeyler öğrendim. Böyle günler, tecrübelerimi berraklaştırmamı sağlıyor çünkü bir adım geri atıp tıpkı bir acemi gibi düşünebiliyorum. Ne zaman uzun metrajlı bir film yapsam yapımcının gölgesi ve denetimi altında olurum. Birtakım sorumlulukları omzunuza yükleyen ve dolayısıyla bu arzu her daim içinizde kalsa da deneme

yapma fırsatlarını kapatan profesyonel film prodüksiyonlarının pahalı yapıları altında yeni şeyler denemek kolay olmuyor. Ancak burada sizlerle sinema hakkındaki diri ve naif duygularıyla yeniden yüz yüze gelme fırsatım var. Siz katılımcılara öğrenci diye hitap etmek istemiyorum, sizi dinlerken ve filmlerinizi izlerken kendi filmlerimi düşünüyorum. Elbette ben de eğitime bağışıklık kazanmış değilim. Birkaç sene önce Torino'da yönetmenlerle geçirdiğim zamanın ardından Tahran'a evime döndüm ve üzerinde çalışmakta olduğum filmin sonunu değiştirdim.

Buradaki vazifem, her birinizin bireysel olarak gruba katacaklarından daha önemli değil. Burada birbirimizi yargılamak ya da beğenilerimizi diğerlerine zorla benimsetmek için bulunmuyoruz. Gayemiz, beraber izleyebileceğimiz filmler yapabilmeniz için sizi harekete geçirmek. Temennim ise bunun bir çeşit sohbet, bir diyalog olması yönünde. Hepimiz zincirin halkasıyız, birbirimizin çalışmaları hakkında fikirlerle doluyuz ve umarım birbirimize karşı empati besliyoruz. Burada mesele, rekabetçi ruhumuzla hareket etmek değil.

Bir önceki atölye çalışmasının ilk günlerinde, böyle bir odaya girince herkes dışarıda çekimlerle meşgul olur da oda bomboş kalır arzusu içinde olduğumu fark ettim. Bu tür etkinliklerin en moral bozucu yanı katılımcıları işe koyulma konusunda ikna edememektir. İnsanların, onlardan beklediğim şeyin zor olduğunu söylemelerini duymak heves kırıcı. Tıpkı dizine tekme yemek gibi bir his. Yük ne kadar ağır olursa atalet de o kadar yoğun oluyor. Başarısızlık korkusu insanı durdurabiliyor bu yüzden de en az endişeleri olan ve harekete geçme konusunda en güçlü olanlar, katılımcılar arasındaki en deneyimsizler oluyor. Dışarı çıkıp işe koyulmayı daha kolay buluyorlar. Belki de bu hafta onlara öykünmeliyiz, deneyimli olanlar yeni başlayanları örnek almalı.

Gerçekleştirdiğim son atölye çalışmasında, otuz kişilik yer için binden fazla başvuru olmuştu ve atölyeye kabul edilmeyen kişilerin bazıları çalışmalara yine de gelmiş, kapıda bekleyerek dinliyorlardı bu yüzden de organizatörler bu kişileri içeri almaya karar verdi. İlk soruları soranlar bu gayri resmi katılımcılar oldu. Dışarı çıkan, film çeken ve çektiklerini herkesle paylaşmak için geri dönen de ilk onlar oldu. Bir kadın, hepimizin hoşuna giden bir kısa film çekmişti. Biri onlara geçmişteki deneyimlerini sordu. “Yolun karşısındaki sandviççide çalışıyorum,” diye açıkladı kadın. Bu genç sandviççi, film çekmek için acele ederken görmüş geçirmiş yönetmenler koltuklarından kıpırdamadı bile.

Burada geçirdiğimiz zamanın odağı, şimdiye kadar öğrendiğiniz bütün numaraları içine tıktıracağınız filmler yapmak olmamalı. Başyapıtlar şöyle dursun, tamamen aydınlanmış fikirler, titiz planlamalar gerektiren ve özgeçmişinize ekleyebileceğiniz işler beklemiyorum ben burada. Kusursuz film diye bir şey yoktur, bir öncekinden daha az hatalı olan film vardır. Bir fikir bulmak ve prodüksiyona başlamak en önemli mesele. Daha hızlı ve tam olarak canlanmanızı sağlayacaksa kendinize bir eş bulun veya bir grup oluşturun. Yardım istemeyecek kadar kibirli olmayın. Fikir kimden gelirse gelsin kabul edin. Herkesin, bireysel yeteneklerini ve kaynaklarını bir araya getirmesi genellikle daha verimlidir. Avlanan bir grup, yalnız bir savaşçıdan daha etkilidir. Hızlı olun. Günler, hayal ettiğinizden daha hızlı geçecek. Hızınızı artırın ve hatalarınızdan ders alın. Elinizdekenden memnun değilseniz bir dakika bile üzülmenize değmez. Hemen onu bir kenara bırakıp baştan başlayın. Memnun kalmadığınız takdirde buruşturup atacağınız kâğıtlar misali filmlere ihtiyacımız var bizim. Küçük projeler, daha büyükleri için tetikte

olmamızı sağlar. Kısa film geçici bir çözüm olabilir fakat en azından elimizin altındadır.

Yalnızca benim değil, etrafınızdaki herkesin söylediklerini dinleyin. Yönetmenlikle ilgili sorunlarınızın bazılarına hep beraber çözüm bulabiliriz. Hiçbir şey tamir edilemeyecek durumda olamaz. Ancak çoğunlukla sorularınızı kendinizin yanıtlayabileceğini zannediyorum. Sorumluluğu üzerinden atmayı katiyen düşünmem fakat sahip olduğumuz dijital kameralar sayesinde yaratıcılığınızı kendi zamanınızda kendi yöntemlerinizle araştırma ve keşfetme fırsatına sahipsiniz. Beraber geçireceğimiz günlerde, öğreteceklerim talep edileni içinizde aramanız hususunda sizi teşvik edeceğim kadar çok olmayacak.

Ben sinema konusunda resmi bir eğitim almadım, bunun kendine göre birtakım artıları da mevcut eksileri de. Yönetmen olarak çalışmaya başladığım zaman bu mesleğin nasıl işlediğinden bihaberdim, bu da beni korkusuz kılıyordu. Korkulacak şeyin ne olduğunu bilmiyordum. Sinema bölümlerinden mezun olanlar, bu sektörde resmi bir eğitim almış olduğunuz için çok da gururlanmayın. Okul, hiçbir zaman bilgi edinilecek yegâne yer olmamıştır. Birilerinin rehberliği işe yarar ancak bir kitabı okumanızı veya bir film yapmanızı söyleyecek birilerine ihtiyacınız olmamalı. Öğrenmeyi ya istersiniz ya da istemezsiniz. Pek çok insan, dört haftada indirilip anlaşılabilecek şeyler için dört senelerini heba ediyor.

Bence en iyi sinema eğitimi, kendi ihtiyaçlarınız ve güdülerinizin doğrultusunda kendi kendinize oluşturduğunuz eğitimidir. Kendinizi izleyerek, gözlerinizi terbiye ederek, tekrar yaparak, dışarı çıkıp film çekerek eğitin. Yavan bir film çekmek zor değil ancak saygın projeler daha karmaşık olur ve genellikle sinema okullarının kaynaklarından çok da yararlanmaz. Ne kadar uğraşırsanız uğraşın üzerinizden silkip

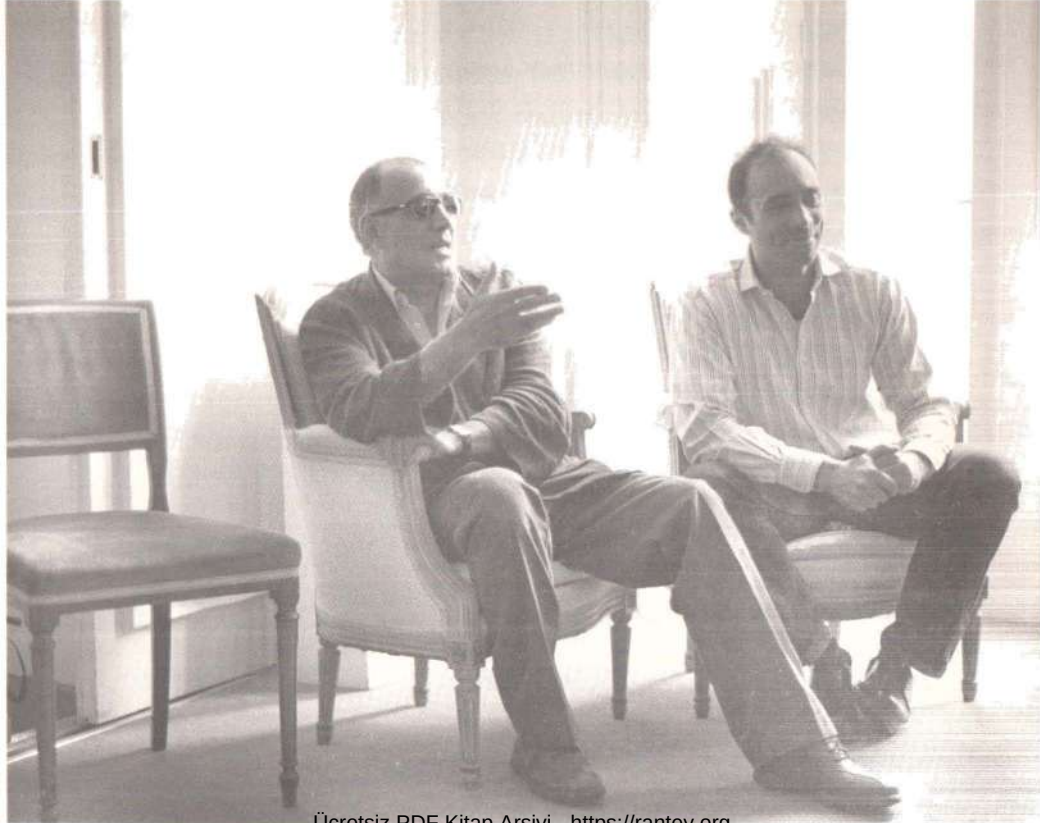
atamayacağınız yükümlülüklerin sonucu olur bu projeler. Sarsılmaz hayallerin ürünüdürler.

Hikâye dinlemeye bayılırım, umarım ilerleyen günlerde daha az konuşacağım. Sabırsızlanan bir kalabalığa bir hikâye anlatabilme yetisi kadar canlandırıcı çok az yetenek vardır. Bu hikâye her şey hakkında olabilir. Geçen gece yaptığınız âlem, bu sabah yaptığınız sakın kahvaltı, eşinizle aranızda geçen tartışma, işyerindeki bir hadise. Anlatıcı, yönetmen olarak bu gibi olayların bir değeri olmadığını düşünebilirsiniz ama hep birlikte ilk bakışta alelade görünen bir şeyde farklı bir değer bulabiliriz. İyi filmler, en basit ve en küçük anlardan doğar. Yaşamın günlük sıradanlıklarına zinde gözlerle bakın ve aslında bunların ne kadar büyüleyici olduğunu görün. Yönetmen olarak işimiz gözlemlemek, anımsamak ve ekranda tasvir etmek. Ne kadar çok gözlemlerseniz dünyaya o kadar yoğun tanıklık edersiniz ve işiniz de o kadar iyi olur. Eğer içinizde patlamaya hazır hikâyeleriniz varsa bu fırsatı değerlendirin ve hikâyelerinizi diğerlerine de anlatın.

İlerleyen günlerde yapacağınız filmlerin temeli muhtemelen hâlihazırda aklınızdadır: Karakterler, manzara ve senaryo. Benim vazifem, buradaki herkesin vazifesi, bu gibi şeyleri dışarıya çıkarmak. Bazen bir diyalogun bir bölümü veya aklımdaki bir görüntü bütün esere serpilmiş olabiliyor. Bütün filmlerimin başlangıç noktası, bana anlatılan ya da bizzat şahit olduğum ve bunlardan yaratıcı bir iş çıkarana kadar içimde tuttuğum bir andır. Kafam, henüz boşaltmaya zaman bulamadığım hikâyelerle dolu. Eninde sonunda, içlerinden biri uzaklardan yankılanır ve bazen de alışılmadık şekilde önem arz eder ve belki de filmin kaynağı hâline gelir.

Yıllardır çalışmakta olduğum Tahran'daki okul için katılımcıları seçerken sinema hakkında ne bildiklerini ya da hayatlarında hiç film yapıp yapmadıklarını sormadım. Bana bir

hikâye anlatmalarını istedim. İnsanların ortaya koydukları fikirler ve hikâyelerini anlatma becerileri -dramatik bir etki adına ne zaman durmaları gerektiğini bilmeleri, yeni karakterleri nasıl tanıtacakları, üzerinde durmamaları gerekenleri, öykülerini ne zaman sonlandırmaları gerektiği gibi- bu kişilerin işinin ehli birer yönetmen olup olamayacaklarını anlamanın en iyi yoludur. Anlatıcıyla dinleyicinin arasındaki ilişkiyi anlamak elzemdir. Rumi'nin şiirlerinden birinde, bir kişinin hitabet gücü, hevesi ve gayretinin olup olmadığının hikâyenin dinleyicisi tarafından ortaya çıkarıldığı söylenmektedir. *Beni Aslı Gibidir* isimli filmi yapmaya iten şey, Juliette Binoche'nin kendisine anlattığım hikâyeye verdiği cevabın yoğunluğu ve coşkusu, gözlerindeki tepki, başının o doğal hareketiydi. Bu hikâyeyi filme dönüştürmek gibi bir niyetim



yoktu ve eminim bir başkasına anlatmış olsaydım *Aslı Gı-bidir* filmini asla çekemezdim. Bu yüzden, bize fikirlerinizi anlatmaya başlayın ve bekleyin bakalım nasıl cevaplar vereceğiz. Tepkilerimiz, hikâyelerinizin ne denli inandırıcı olduğunu size gösterecektir.

Tartışıklarımız ve söylediklerim doğru ya da yanlış değil. Bu, tıpkı bir psikiyatriste gitmek gibi. Konuşuyoruz, fikirlerimizi birbirimize anlatıyoruz. Kendi fikirlerimi size dayatmak için bulunmuyorum burada. Benim fikirlerim filmlerimden başka bir şey değil. Yapabileceğim en faydalı şey, duygularımı açığa çıkarmak ve kendi yöntemlerimi sizlere anlatmak ki bu da sizin işinize yaramayabilir en nihayetinde. Sizden istediğim, kendi sonuçlarınıza varmanız, kendi değerlendirmelerinizi yapmanız ve bir şeyleri başarmanın tek bir yolu olmadığını deneyimlemeniz. Burada hep beraberiz, bu da bu hafta yaşayacağınız sevinçlerin ve talihsizliklerin herkes tarafından paylaşılacağı anlamına geliyor. Dünyanın dört bir yanından gelip tek bir dille birbirine bağlanmış yoldaşlarınız biz. Filmler, bizi sıra dışı bir şekilde birbirimize bağlıyor ve ilerleyen günlerde ortak bir deneyim edinmemizi sağlayacak. Benliğinizi ortaya koyun. Kendinizi ifade edin. Köşelerde oturup kalmayın. Konuşan ilk siz olun. Siz ve fikirleriniz kıymetlisiniz. Bense yalnızca her şeyi birbirine bağlayan metal zincirim.

Bu gibi atölye çalışmalarının başında genellikle katılımcılardan ne tür filmler beklediğim sorulur. Verebileceğim en faydalı cevap, hem izleme hem de çekme meylimin olduğu film türlerini tanımlamak olacaktır. Beni duygulandıran ve ilgimi çeken her bir hikâyede böyle bir hakikat söz konusudur. Kendi adıma, olayları samimi ve inanılır bir şekilde

tasvir eden filmler vardır ve bu filmlerde geri kalan her şey tamamdır. Yalanları tıpkı gerçek hayatta sevmediğim gibi sa-
natta da sevmiyorum. Filmin 70 mm ile veya bir video ka-
mera ile çekilmiş olması ya da hikâyenin hoyrat hayallerin
ürünü olması veya gerçek olayları baştan sona titizlikle temsil
etmesi önemli değil. Önemli olan, seyircinin buna inanması.

Sinema dolandırıcılıktan başka bir şey değildir. Sinema, ha-
kikati asla olduğu gibi vermez. Kelimeden anladığım kada-
rıyla belgesel, şahit olduğu olaylara hiç müdahale etmeyen
kişiler tarafından çekilen bir film türüdür. Belgesel çeken
kişi yalnızca kaydeder. Gerçek bir belgesel, koskoca bir fil-
min dayandırılacağı temel için hakikatin yeterli olmama-
sından dolayı var olmuş değildir. Film yapımcılığı her daim
yeniden yaratımı içerir. Her bir hikâye, hikâyeyi yaratan ki-
şinin izlerini taşıdığından birtakım yalanlar içerir. Bakış açı-
sını yansıtır. Durağan beş saniyelik bir çekim için dar açılı
objektif kullanmaktansa hareketli yirmi saniyelik bir çekim
için geniş açılı objektif kullanmak sinemacının önyargıla-
rını ortaya koyar. Renkli mi siyah beyaz mı? Sesli mi sessiz
mi? Tüm bu kararlar, yönetmenin betimleme sürecine mü-
dahale etmesini gerektirir.

Bir film, alelade bir hakikatten son derece gerçek dışı
bir durum yaratabilir ancak yine de hakikate bağlı kalabi-
lir. Bu, sanatın özüdür. Bir animasyon asla gerçek olmasa
da samimi olabilir. İkna edici durumlardaki inandırıcı ka-
rakterlerle dolu olan egzotik bir bilim kurguyu iki dakikalık-
lığına izlediğimizde tamamen hayal ürünü olduğunu unuta-
biliriz. Bir dakika önce sahnede ölmüş olan ancak bir dakika
sonra karşımızda dimdik durup reverans yaparak alkış alan
tiyatro oyuncusuna inanırız. Ya da oyundaki karakterlerden

biri uzun bir seyahate çıkacağını açıklayıp da sahnenin bir ucundan diğerine yol aldığında da inanırız. Veya oyuncunun, yumuşak metalden yapılmış ve performans esnasında bükülmüş olan kılıcını düzeltmek için ansızın durması gerektiğinde de inanırız. Bir oyuncunun herhangi bir sahnede ya da filmde “ölüp” başka bir yerde bambaşka biri olarak karşımıza çıkmasını anlarız.

Filmin, hakikati harfi harfine temsil etmesine gerek yoktur. Aksine, hakikat vurgulanabilir. Bir durumun kontrolünü ele alıp seyirciye yaratıcı bir şekilde resmettiğimiz için hakikatler müdahaleler ve eklemelerle vurgulanabilir ve artırılabilir. Bu yaratıcılığa izin vermek ve bunu teşvik etmek seyircinin yönetmenle yaptığı anlaşmanın bir parçasıdır.

Beş isimli filmimin son bölümü Tahran'dan 400 km uzak-taki bir lagünde gece yarısı çekildi. Ayın arzu ettiğim şekilde olduğu her ayın iki günü ve gün içinde de yalnızca iki saat vardı, on beş dakikalık tek bir çekim olarak görünmesine rağmen bu film aslında yüzlerce çekimden oluşuyor ve tamamlanması bir sene sürdü. Bazen lagüne giderdim ancak hava ya çok bulutlu ya da çok yağışlı olduğundan bir sonraki fırsatım için bir ay daha beklemem gerekirdi. Ay, Mayıs ayında uzaklaşıp bulutların ardına çekildiğinde kendini yeniden göstermesi Aralık'ı buluyordu. Pek çok izleyici kesme ve düzenlemeleri fark edemez. Filmin müziği de anlaşılması güç bir şekilde birleştirildi. Ayın geri dönmesi için serenat yapan kurbağa korosunda bir solist vardı. Diğer şarkıcılar da onu izledi.

Tek seferde çekilmiş, gerçek zamanlı bir belgesel niteliğinde olan on yedi dakikalık bir film çektim, adı *Seagull Eggs*. Dalgalar gürültüyle çarparken kayanın çıkıntısında tehlikeli

bir şekilde duran üç yumurtanın görüntüsü var bu filmde. Yumurtaları mütemadiyen içine alıp ardından geri çekilen dalgaların coşkun hareketlerini izliyoruz. Yumurtalar bu dövüştten sağ çıkabilecek mi yoksa suyun derinliklerine gömülüp bir daha asla görünmeyecekler mi? Birkaç dakika içinde yumurtalardan biri yok olur. Okyanusun gözü doymuş mudur? Bir diğerini daha yalayıp yutacak mıdır? Dikkatli gözlerle bekliyoruz. Nihayetinde ikinci ve üçüncü yumurta da yok olur. Müzik yükselir. Son.

İnsanlar, tam o anda o noktada bulunmamın, kameramı ve tripodumu kurmamın, kayda girmemin ve ilginç bir şeylerin olmasını beklememin ne kadar fevkalade olduğunu söylüyor. Ancak hakikat şu ki bulunması martı yumurtasından daha kolay olan ve pazardan aldığım kaz yumurtalarıyla başlarsak bütün kontrol bendeydi. Her bir yumurtanın düşüşünde kuşların acı dolu feryatlarını işittik ve bu da bir nevi kaygı duygusu oluşturdu. Tüm bu sesler ayrı ayrı kaydedilip birleştirildi. Elimde, iki gün içinde çekilmiş toplamda sekiz saatlik bir görüntü vardı. İlk gün, deniz oldukça sakindi. İkinci gün, kıyıyı durmaksızın tokatlayan okyanus fırtınalıydı. Esasen, üç yumurtanın sular tarafından yutulması yalnızca iki dakika sürdü. Asistanım defalarca yeni yumurta koydu kayalığa ve koyduğu yumurtalar her seferinde saniyeler içinde yok oldu. Yirmi ayrı parçadan oluşan *Seagull Eggs* isimli filmin kurgusu dört ayımı aldı. Fikir ise tıpkı buna benzer bir atölye çalışmasında gelmişti aklıma.

Ve Yaşam Sürüyor isimli filmim ise birkaç sene önce film çektiği ve kısa bir süre önce de depremle karşı karşıya kaldığı İran'ın bir bölgesine geri dönen bir yönetmenle ilgili. Film depremden üç gün sonrasını anlatsa da aslında aylar sonra enkazın büyük bir kısmı kaldırılıp çadır şehirler kurulunca çekildi. Bu faciayı yaşamış olan insanlara, görüntüyü birkaç

ay önce olan hâline daha çok benzetebilmek için kurtarabildikleri birkaç parça eşyayı düzensiz bir şekilde ortalığa saçmalarını söylediğimde çoğu bu isteğimi reddetti. Harabelerin ve felaketin orta yerinde, kilimlerini yıkayıp kurutmak için ağaçlara asmaya başladılar, bazıları da çekimler için yeni giysiler ödünç aldı. Hayatta kalma güduları güçlüydü, tıpkı böylesine zorlu koşulların arasında kendilerine olan saygılarını sürdürme arzuları gibi. Yakalamayı umduğum hakikatle uyuşmayan bir gösteri sergilemek istediler. Diğer pek çok filmim gibi *Ve Yaşam Sürüyor* da hem bir belgesel hem de kurgu niteliğinde.

Yakın Plan isimli filmimde de kurguyla hakikat arasında benzer bir gel-git söz konusu. Mahkeme sahnesi için gerçek mahkeme salonuna üç tane kamera koymayı planlamıştım. Kameraların biri sanık Hossain Sabzian'ın yakın plan çekimleri için ikincisi mahkeme salonunun geniş açıdan çekimi için üçüncüsü de Sabzian ile hâkim arasındaki ilişkiyi vurgulamak için. Neredeyse çekime başlar başlamaz kameraların biri bozuldu ve diğeri de o kadar gürültülüydü ki kapatmak zorunda kaldım. Bu durum, çalışan tek kameramızı bir noktadan diğerine sürekli olarak hareket ettirmemizi gerektirdi ve bu da Sabzian'ın kesintisiz çekimlerini yapamaya-çağımız anlamına geliyordu. Mahkeme sahnesi yalnızca bir saat içinde bittikten ve hâkim de çok yoğun olduğu için ayrıldıktan sonra kapalı kapılar ardında Sabzian'la dokuz saat daha çekim yapmamız işte bu yüzdendir. Sabzian'la konuştum ve ona kameraya neler söyleyebileceği konusunda tavsiyeler verdim. Mahkeme sahnesinin büyük bir çoğunluğunu hâkim olmadan yeniden çekmiş olduk böylece. Hâkimin, çekimler boyunca orada duruyormuş izlenimini vermek için filme ara ara yerleştirdiğim görüntüler bütün filmlerim arasındaki en büyük yalandır.

Esasen çoğunlukla son derece farklı şeyleri içerse de hakikatin bir yansıması gibi görünen sinema filmlerim gibi bu filmler de hilelerle dolu olmasına rağmen tamamen akla yatkındır. Her şey yalan, hiçbir şey doğru değil ancak yine de hakikati gösteriyor. Bir hikâyeyi kabul etmem veya onaylamam hikâyeye inanmamdan daha önemli değildir. İnanmadığım filmlerle bağlantı kuramıyorum. Hayatımda ilk kez bir Hollywood filmi izlediğimde film bitmeden uyuyakalmıştım ve henüz bir çocuk olmama rağmen hikâyedeki karakterlerin gerçek hayatla, benimle bir ilgileri olmadığını hissetmiştim. İşim, yalanları insanların inanacağı şekillerde söylemekten ibaret. İzleyiciye gerçek dışı şeyler sunarım ancak bunu son derece ikna edici bir şekilde yaparım. Her bir yönetmen, hakikati kendine özgü bir biçimde yorumlar ve bu da her bir yönetmeni birer yalancı kılar. Ancak bu yalanlar, insanlığın derin hakikatlerini dışa vurma görevi görür.

Realizm hakkında özellikle önemli bir şey yoktur. Değeri, onu nasıl yorumlayıp temsil ettiğimizle alakalıdır. Gerçek, yalanın zıddı değildir, bilinmeyenin keşfidir. Hakikat ve açığa çıkarma her daim realizmden daha önemli olacaktır.

Yaşamın birebir kopyasını yapmak, böyle bir şey mümkün olsa dahi sanat olamaz. Belli bir ölçüde kontrol gerekli, aksi takdirde yönetmenin, odanın bir köşesindeki körü körüne kayıt yapan güvenlik kamerasından ya da arazideki boğanın boynuzlarına iştirilmiş kameradan çok da bir farkı kalmaz. Ancak bu şartlarda bile hangi oda ve hangi boğa? Seçimler yapılmalı, esas olan bu sayede ortaya çıkar.

Seyircinin, filmimde geçen herhangi bir şeyin aslında görüldüğü gibi olmadığını anlamasına gerek var mı? Prodüksiyonun



detayları önemli mi? Sanmıyorum. İşlerin tam olarak nasıl yürütüldüğü benden başka kimseyi ilgilendirmez. Seyircinin tek yapması gereken, izlemek ve görüntülerdeki hakikati keşfetmek, onlara gösterdiklerime inanmalarıdır. Belki de çok fazla detayı açığa vurmaktan kaçınmalıyım, yüksek teknolojinin hüküm sürdüğü bu zamanlarda dahi neye baktığımıza her daim tamamıyla güvenemesek de insanlar gördüklerine inanmaya meyillidir. İnsanlar birçok kez filmlerimin nasıl yapıldığını anlatmayı bırakmam konusunda bana ricada bulundu. Görünen o ki pek çok insan bunları bilmek istemiyor, tıpkı en sevdikleri oyuncularını makyajsız görmeyi asla istemedikleri gibi. Sahnenin arkasında olup biteni görmek istemiyorlar. Fakat kayalıklardaki yumurtaları çektiğim iki günü ya da bir saatin sonunda yapacak başka işleri olduğundan mahkeme salonundan ayrılan hâkimi sizlere anlatmam en nihayetinde çok da önemli değil. Filmlerim hâlâ eğlenceli ve anlamlı. Bu odada bulunan sizler, filmlerimdeki yalanları muhtemelen ortalama bir izleyiciden daha hızlı fark edersiniz. Eğer bir yönetmen bana filmindeki bir yalandan

bahsederse ve ben bu yalanın ne olduğunu bulamazsam onu tebrik ederim.

Manzara resimleri sergisi. Balzac ve bir ressam tuvalin önünde duruyor. Resmin arka planında, esas odaktan çok uzakta, arazinin ortasında küçük bir ev var. Evin bacasından duman tütüyor. Hayat var bu evde. Balzac, ressama dönüyor. “Bu evde kaç kişi yaşıyor?” diye soruyor.

“Bilmiyorum. Altı ya da yedi belki.”

“Yani bir aile mi?”

“Muhtemelen. Evet, aile.”

“Kaç çocukları var?”

Düşünüyor ressam. “Üç,” diyor.

“Kaç yaşındalar?”

“Hım... Sekiz, on ve on iki olabilir.”

Ressam bir nevi hüsrarla “Mr. Balzac, bu yalnızca resmin arka planında duran küçük bir ev. Orada kaç kişi yaşadığı önemli değil. Bu detayları bilmiyorum,” diyene kadar bu şekilde devam ediyor aralarındaki konuşma.

“Böyle şeyleri önemsemediğini biliyorum,” diyor Balzac. “O evde kaç çocuk yaşadığını, ön bahçede kaç tane horoz olduğunu, annenin akşam yemek için ne pişirdiğini, babanın büyük kızının çeyizi için parasının olup olmadığını bilmediğin belli. Bunu biliyorum çünkü bacadan duman tütmesine rağmen buna inanmıyorum. Gözüme gerçekçi görünmüyor. Eğer bu soruların cevaplarını bilseydin çok daha iyi bir resim olurdu bu.”

Yönetmen olarak, kimse hiçbir zaman fark etmese de çerçevenin dışında neler olup bittiği gibi detayları bilmeniz gerekir. Geçen yıl kış ne denli çetin geçti? Evin arkasında hangi

mahsul yetişiyor? Geçmişte ailenin başına ne gibi trajediler geldi? Bu tür gerçekleri parmaklarınızın ucunda bulundurmanız fikirlerinizi daha ilginç kılacak ve oyuncuların gönlünü yaparak sergilemelerini istediğiniz performanslar da daha detaylı ve inandırıcı olacak. Bugünlerde, herhangi bir şey yazmaya başlamadan evvel, belli başlı şeylerin tahmini görüntüleri geçiyor aklımdan, filmi daha çekmeden izliyorumuşum gibi. Yarattığım sette yaşayan karakterleri aklımda canlandırabiliyorum. Filmlerimin çoğunda, oyuncuları çekimlere başlamadan çok önce seçtim. Zaman zaman bu insanlarla beraber yaşadım ve onları elimden geldiğince tanımaya çalıştım, senaryomu da bu bilgiler işığında güncelledim. Oyuncuyla beraber zaman geçirmek, bazen çekimlere daha başlamadan aylarca beraber olmak, o kişi ve oynayacağı karakter hakkında kocaman bir roman yazabileceğim anlamına geliyor. Bu paha biçilemez bir süreç olsa da rolü oynayacak oyuncuyla bu bilginin çoğunu asla paylaşmam. Oyuncu, kameranın önüne geçtiğinde onun işine yaramayacak çünkü.

Hikâyeyi bu şekilde içeriden oluşturmak ve filme samimi birtakım detaylar işlemek seyirci için daha zengin ve derin bir deneyim anlamına gelir. Farkı kavrarlar. Bu hafta üzerinde çalışacağınız 4-5 dakikalık filmlere ayıracağınız zaman içinde kendinizi karmaşık fikirlerden, detaylı felsefe ve psikolojiden, karmaşık hikyelerden arındırın. İş film çekmeye geldiğinde, tıpkı diğer her şeyde olduğu gibi gereken sadeliği geliştirmek adına belli bir disipline ihtiyaç duyulmaktadır. Filmleriniz üzerinde çalışmaya başladığınızda, anlatımınız basit ve eksiksiz olsun. Dört dakikalık bir filmde, herhangi bir kişinin geçmişini detaylarıyla keşfetmeye zamanınız yok. En önemli olan, seyircinin izlediği ve duyduğudur. Karakterlerin istedikleri ve ne yaptıkları insani jest ve mimiklerle fiziksel olarak temsil edilmelidir. Sinemaya özgü bir şekilde

görüntülerle düşünmekle başlayalım. Hikâyenizi gruba anlattığınızda felsefe yapmayın. Hiçbir şeyi açıklamayın. Yalnızca gördüklerimizi ve duyduklarımızı tasvir edin. Yönetmen, izleyiciye filmini izlemeden önce yazılı bir bildiri sunmaz.

Sıradan olanın içindeki güzelliği bulmanıza yardım etmek istiyorum. Farklı bir açıdan bakmanıza ve etrafınızı geleneksel olarak görme şeklinizin ötesine geçmenize yardım etmek istiyorum. Bu hafta, gözlerimizi hep beraber arındıracağız. Kendimizi hep beraber yeniden eğiteceğiz.

İzleyicinin hayal gücünü kullanmasını gerektirmeyen ve günümüzde yaygın olan bir sinema türü var. Neticede, birilerinin duygularını harekete geçirmek zor değil. Kötü filmler, sizi koltuklarınıza çiviliyor. Sizi rehin alıyor. Her şey ekranda ve hepsi de yoruma kapalı, nasıl hissetmeniz gerektiğini size yönetmen söylüyor. Işıkların yanmasından sonra birkaç dakika içinde ise her şeyi unutuyorsunuz ve kendinizi aldatılmış hissediyorsunuz.

Ben daha farklı bir sinema türünü tercih ediyorum. Karanlık bir salonda hayli savunmasız bir şekilde oturan seyirci, mantığından yoksun bırakılmayıp bu duygusal şantaja maruz kalmadığında olaylara daha bilinçli bir gözle bakar. İyi bir film sizi kendi rotanızda tutar. İçinizdekileri uyandırıp bitmesinden çok sonra bile sizi hırpalayarak kışkırtır. İyi bir film benim tarafımdan, kafamda tamamlanmalıdır, bazen filmin bitmesinden çok sonra. İzlerken uyuyakalabilirim ancak haftalar sonra uyanırım, içim içime sığmaz, hayal gücüm durdurulamaz bir şekildedir ve kendime “Buna tekrar bakmalıyım,” diyebilirim. İnsanların, filmlerimi izlerken

uyuyakalmalarına aldırış etmem, yeter ki sonrasında o filmle ilgili hayal kursunlar.

“Elimden bırakamıyorum!” cümlesini herhangi bir kitabı okuyan bir kişinin deneyimlerini paylaşırken duyabilirsiniz. Neden iyi bir eserdir bu kitap? İyi bir sanat eseri ilham verir, dolayısıyla bir nevi müdahale gerektirir. Tek seferde deneyimlemek fazla teşvik edicidir. Bazı filmler, filmi kapatıp içecek bir şeyler almak için mutfığa gitmeme ya da camın önünde durup düşüncelere dalmama neden oluyor. Düşünecek o kadar çok şey vardır ki filmde kendimi oradan uzaklaştırıp ara vermem gerekir. Bir zamanlar, film izlerken, özellikle etki-leyici ya da dokunaklı bir sahnenin ya da hatta gözlerimin önünde bir an görünüp kaybolan tek bir sarsıcı görüntünün ardından genellikle filmi izlemeyi bıraktım. Zihnimde hâlihazırda kendi sonumu hazırlamış olurdum ve benim hikâyeye biçtiğim sonun gerçek sondan daha ilginç olacağından korkardım. Bazı durumlarda, o noktaya gelen filmler benim için yeterli olurdu. Daha fazlasını izlememe gerek kalmazdı. Birkaç dakikalığına da olsa uzaklaşmaya ihtiyacım olurdu. Bazen bir filmin kurgusunu yaparken beş dakikalığına tamamen boş ve sessiz bir sahne bırakmak istiyorum. Bu isteğim romanda, okuyucunun bir anlığına durup düşünmesini sağlayan boş sayfanın yarattığı etki gibi olacak. Ancak asla cesaretimi toplayamayacağım.

Yıllar önce, Fransa’da, *Tecrübe* isimli filmimin gösterildiği bir film festivalindeydim. Benim için önemli bir andı çünkü en sonunda çalışmalarımı kendi ülkemin dışındakilere de gösterme fırsatını yakalamıştım. Gösterimin ortasında, kapılar gürültüyle açıldı ve pankartlar taşıyan bir grup içeriye doldurdu. Siyasi bir gösterinin istilasına uğramıştık. Projektör

kapatıldı, ışıklar açıldı. Hızla çıktım, kederliydim çünkü o izleyici grubuyla filmimi izlemek çok hoşuma gitmişti, ardından filmin şehrin başka bir yerinde farklı bir salonda daha gösterimde olduğunu fark ettim ve süratle oraya gittim. Karanlıkta, ön sırada boş bir koltuk buldum ve oturdum. “Kim-seden çıt çıkmıyor. Sanırım herkes filmin büyüüne kapılmış,” diye düşündüm kendi kendime. Işıklar açıldığında arkamı döndüm. Dört kişiden oluşan izleyicilerin hepsi mışıl mışıl uyuyordu.

Birkaç sene önce, Avrupa’nın bir köşesinde, filmlerimin bazılarının gösterimi gerçekleştirilirken İran konsolosluğunun çalışanlarından biri “İyi bir yönetmensiniz Abbas Bey ama *Ben-Hur* gibi iyi bir film yapabilmeniz için önünüzde daha çok uzun bir yol var,” dedi.

Eğer Tanrı’nın bizlere bahsettiği bir şey varsa o da hayal gücüdür. Hayal kurmanın bir işlevi var belli ki aksi takdirde neden buna muktedir olalım? Bakmak istesek de istemesek de dünyanın çirkinliği gözlerimizin önünde uzanıyor, bir şeyleri ayıklayıp kendi engellerimizi yaratırken, hayal kurup rüyalar âlemine dalarken gerçek duygularımızı, inançlarımızı ve arzularımızı öğreniriz. Böyle yaparak da gerçek hayattan geçici olarak uzaklaşırız.

Bazı insanların hayal gücüne diğerlerinden daha fazla ihtiyacı vardır. İşler zora girdiğinde istemsiz bir şekilde hayal kurmaya başlarız. Gerçekliği reddettikçe yalnızca kendimizin hâkim olduğu hiçbir sorgulama sisteminin kontrol edemeyeceği hayal gücümüze daha fazla sığınır hâle geliriz. Düşler sayesinde yaşamın kasvetini delip geçeriz, bir milim bile kıpırdatmadan hapisanelerin duvarlarını aşarız hatta.

Daha sağlam bir şekilde direnmemizi, belli başlı zorlukları kabullenmemizi sağlar. Hayal dñnyamızı ölçeabilen bir alet olsaydı yeraltında çalışan işçilerin dñřlerinin bñtñn gñnlelerini yerin altında karanlıkta geçirmelerinden dolayı sñrekli rengârenk olduğunu keşfedebilirdik. Kuřlar, en çok kafeste tutulduklarında şakır.

Hayaller hayat verir. Bir odanın içinde hava almaya ihtiyaçınız olduğuunda camı açaşsınız. Veya sıcaklık dñřtñğñnde kendiliğinden devreye giren bir ısıtma sistemi dñřñññn. Gñnñn birinde birileri bana gözlerim ya da hayal dñnyamdan birini kaybedecek olsam hangisini seçeceğimi sordu. “Gözlerim bende kalsın,” dedim, fakat sonra anladım ki hayal edememekle kıyaslandığında körlük katlanılabilir bir şey, hayal gücü insanlığın en harikulade yeteneklerinden biri. Görme, işitme, tatma ve dokunma yetilerimizin kıymetini biliriz ancak hayal edemeseydik yaşamımız nasıl olurdu? Bir şeylerin değerini yitirene kadar anlayamayabiliyoruz. Bu hafta, bu odada konuşulanları sıkıcı bulan olursa eğer lñtfen söylenenleri duymazdan gelsin ve hayal kurmaya başlasın. Olağan dñřññme şeklinizin ötesine geçin.

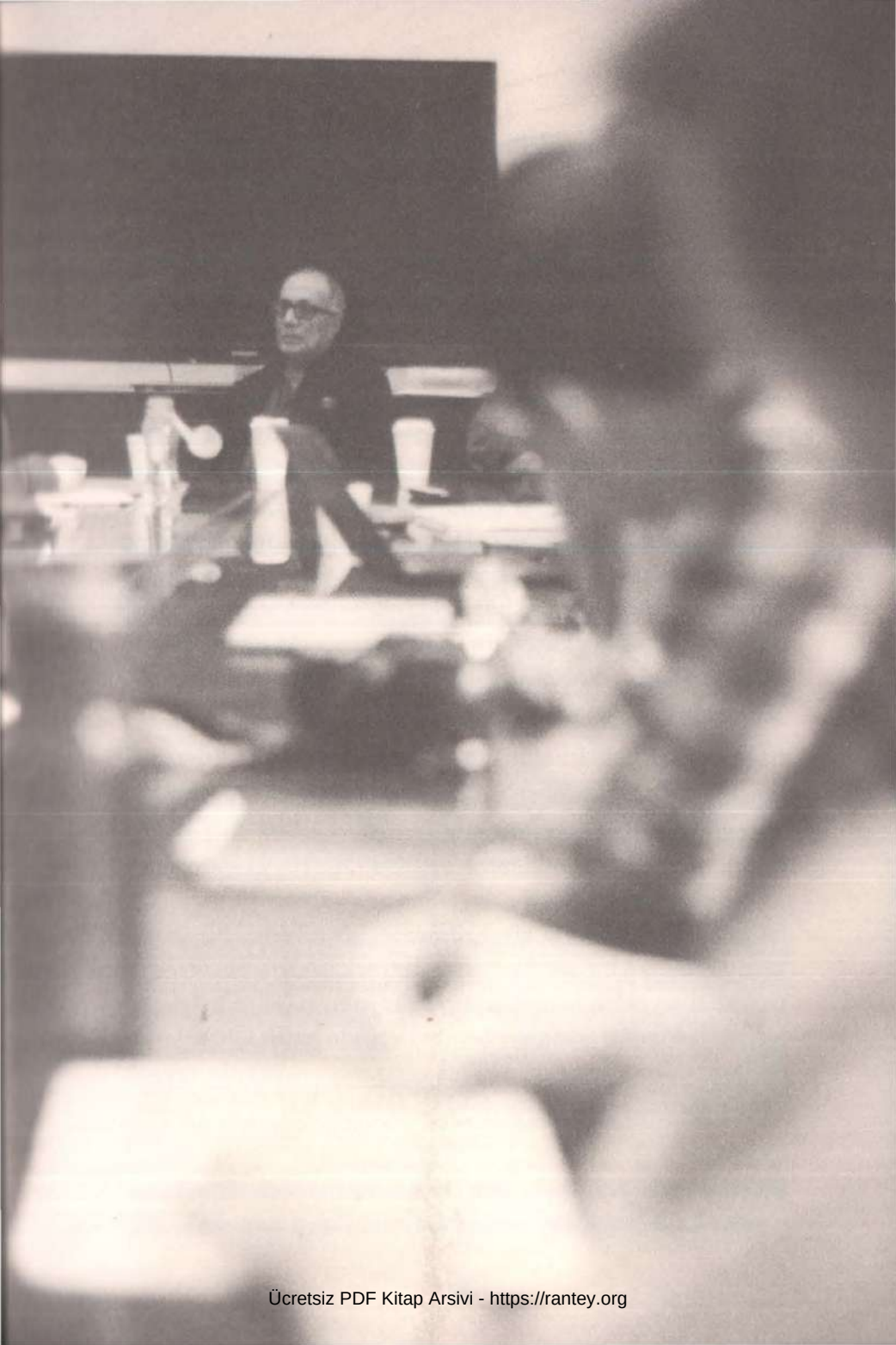
Ressamın gördñğññü çizdiğini, yönetmenin de bildikleri hakkında film yapması gerektiğini söylüyorlar. Bir yönetmen için daha kötü bir tavsiye gelmiyor aklıma. Hikâyelerimin temelini gerçekte hayatın oluşturduğu ve filmlerimin itici gücñññn de bu olduğu, sokaklarda yürñyen sıradan insanların bana ilham verdiği doğru. Tetikte beklediğim, etrafında olan bitene odaklandığım kadar icat etmem, bunların ardından harekete geçerim ve olayları kameranın önünde oynanacak şekilde dñzenlerim. Çiçek yetiştirmeyen yalnızca aranjman yapan bir çiçekçi gibiyim. Anlatacak hikâye bulmak için kitapları ve dergileri inceleyen yönetmenler, iri ve

sağlıklı balıklarla dolu hızlı akan bir akarsuyun kenarında yaşayıp sardalye konservesi yiyen insanlar gibidir.

Dünyanın içime işlemesine izin versem de etrafımdaki insanlardan fikir alsam da en iyi hikâyecilik rüyalardan ve hayallerden ilham alır, gerçek dünyadan uzaklaşır. Çoğu insan, en kuvvetli hâlinde her şeyi boyunduruğu altına alıp gölgesinde bırakacak hayal güçlerinin kendilerine sunduğu imkânların kıymetini bilmez. Başlangıç olarak, her daim olayların kaynağına gidin: Yaşamın kendisine. Öncelikle etrafınızda olup biteni keşfedin. Sonra ilerleyin. İdeal olan, hakikat ile masallar diyarı, dünya ile hayal gücü arasındaki devinimdedir. Gerçeklik yaratıcılığı tetikler ancak sinema düşlerimize açılan bir pencere sunarak bizi günlük hayatlarımızdan öteye taşır. Potansiyeli işte tam buradadır. Adını hatırlayamadığım bir şair, sanatın akılla duygunun birbirine karışmış hâli olduğunu söylemiş. Ne mantık ne de gerçek hayat tek başına yeterli olabilir.



Ortak deneyimler önemlidir. Kalabalıkların içinde var olabilmek kişinin eğer gerekirse kendi başına da var olabileceğinin güzel bir emaresidir. Kişisel korkularınızla yüzleşirseniz kolektif korkularla da yüzleşebilirsiniz muhtemelen. Aynı zamanda, herkes doğal olarak farklı şekillerde düşünür. Her bir grubun içinde, çok sayıda şahsi tepki ve eşsiz yoruma rastlarsınız, hepsi birbiriyle bağlantılı ancak yine de farklı. Her bir bireyin hayal gücü eşsiz bir şekilde işler ve grup çıkarlarına boyun eğmek bireyselliği baltalar. Hepimiz bambaşka yollardan etkileniriz. Bu gibi şeyleri bastırmak tehlikelidir. Eğitim, toplumun sorunlarının anahtarı olabilir ancak aynı zamanda nefessiz bırakır, kişiliği bozar ve hayal gücünü



bastırır. Kendi çıkarı için bilgi faydalı değildir. Kişiselleştirilmesi gerekir. Kolektif düşünce beni rahatsız eder.

Tecrübe isimli filmimde, çoraplarını kurutmak için dışarıya asan çocukla ilgili sekansın kurgusunu yaparken devamlılık meselesini keşfettim. Çorapları ipte asılı bırakmayı unutmuş-tuk. Çoraplar, görüntülerin birinde vardı, bir sonrakinde yok olmuştu. Üzülmüştüm, çekimi yaptığımız dükkânın sahibi yeniden çekim yapmamıza izin vermediğinde daha da üzül-düm. Filmin ilk gösterimi esnasında bir arkadaşımın yanına oturdum ve bahsettiğim sahne geldiğinde arkadaşımın dik-katini dağıtmak için onunla konuşmaya başladım. Kaybolan çorapların farkına varmasını istemedim. Sinemadan ayrıldığımıda, insanların çorap hakkında şikâyetle bulunacaklarını sanıyordum ancak kimsenin fark etmemiş olduğunu anladığımıda çok şaşırdım. Seyirciyi, zorlu bir hikâyeyle yakalaya-bilirseniz bazı detaylar önemsiz kalır.

Şiirin, ağırlıklı olarak elitlerin etkinlik alanında bulunduğu Batı dünyasının aksine hayli uzun dizeleri ezberlemiş okuma yazma bilmeyen İranlılar vardır. İran, şairlerin mezarları-nın süslendiği, televizyon kanallarında ezbere okunan şiir-lerden başka bir şeyin gösterilmediği bir ülkedir. Büyükan-nem ne zaman bir şeyden şikâyet etmek istese veya bir şeye beslediği sevgiden bahsetse bunu şiir yoluyla yapardı. İran'ın nispeten sıradan insanları beraberlerinde hayat felsefelerini de taşırlar, bu da şiirdir. İş film yapmaya geldiğinde, teknik noksanlarımızı telafi edecek bir hazinedir bu.

Bir defasında, İran sanatının temelini şiir olup olmadığını sormuşlardı bana. Ben de bütün sanatların temelini şiir

olduğunu söyledim. Sanat, açığa çıkarmadır, yeni bilgilerin yorumlanmasıdır. Gerçek şiir de benzer şekilde, bizi yüceltir. Her şeyi alaşağı eder ve bizim müzmin, alışılmış ve mekanik rutinlerimizden kaçmamıza yardım eder; bu da keşfe ve ilerlemeye giden ilk adımdır. Aksi durumda, insanın gözünden saklanan bir dünyayı ortaya çıkarır. Hakikatin ötesine gider, gerçeklik âleminin derinliklerine dalar ve bizim metrelerce yükseğe uçup oradan dünyaya bakmamızı sağlar. Bunun dışında kalan hiçbir şey şiir değildir. Sanat ve şiir olmazsa yoksulluk baş gösterir.

Sahip olduğum romanlar neredeyse mükemmel bir durumda çünkü bu kitapları bir kere okuyup bir kenara koyuyorum ancak raflarımdaki şiir kitaplarının sayfaları birbirinden ayrılmış hâlde. Mütemadiyen karıştırıyorum sayfalarını. Şiiri kavramak kolay değildir çünkü bir hikâye anlatmak yerine bir dizi soyutlamayla karşı karşıya kalıyoruz şiirde. Şiirin özünde kafa karışıklığı vardır. Şiir, doğası gereği, tamamlanmamış ve belirlenmemiştir. Tamamlamaya, boşlukları doldurmaya, noktaları birleştirmeye davet eder bizi. Şifreyi çözün ve bırakın sırlar kendisini açığa çıkarsın. Gerçek şiir, hikâyeciliği her zaman ardında bırakacaktır.

Şiir, halet-i ruhiyenize ve hayat evrenize göre her okumada farklı gösterir kendisini. Sizinle beraber hatta belki de sizin içinizde büyür ve değişir. İşte bu yüzden, çocukken okuduğum şiirler bugün farklı deneyimler yaşıtıyor bana. Dün öğrenilen bir şiir yarın usandırıcı gelebilir. Veya yeni bir bakış açısı ve yeni bir kavrayışla, bunca yıldır farkına varamadığım şeyleri yakalayınca neşeleniyorum. Farklı durumlarda ve farklı zamanlarda şiire yeni bir yoldan yaklaşıyoruz. Şiirler, her baktığımızda kendimizi yeniden keşfettiğimiz aynalar gibidir.

Genç bir delikanlıyken, on beş on altı yaşlarımda, Mehdi Hamidi Şirazi'nin eserlerine hayrandım, keder ve kayıplarla dolu çarpıcı aşk şiirlerine. Kitaplarını alacak param yoktu bu yüzden arkadaşım ağabeyinin kitabını üç günlüğüne bana ödünç verdi. Ağabeyi farkına varmadan evvel kitaplığına geri koyması gerekiyordu. O üç günü, kitabın tamamını elimde yazarak geçirdim, yazarken de ezberlemeye başlamıştım. Çok sonra, aklımın tüm bu dizeler ve vezinlerle dolu olduğu gerçeği karşısında hayal kırıklığına uğradım. İnsanların, mürekkebi solmaya başlamış olan dövmelerinden hoşlanmaması gibi ben de aklımın böylesine canlı bir şekilde ve benim için artık aynı anlamı taşımayacak olan şiirlerle dolu olmasına sinirlendim. Sonraları, bir arkadaşımın Londra'ya seyahate gitmiştim, beni biriyle tanıştırmak istediğini söyledi. "Adını duymuş olamazsın," diye açıkladı arkadaşım, "Eserleri beni derinden etkilemiş bir şair." Tanıştırmak istediği kişinin Hamidi Şirazi olduğu çıktı ortaya. Eserleri beni bu şekilde kaygılara sürükleyen kişiyle yüz yüze tanışmanın iyi bir fikir olup olmadığını düşündüğümü hatırlıyorum. Arkadaşım ısrar etti ve ölüm döşeginde olan Hamidi Şirazi'yi ziyaret ettik. "Abbas Bey yanımda," dedi arkadaşım. "Şiirlerinizin çoğunu ezbere biliyor. Sizin için bir şeyler okumasını ister misiniz?" Başını evet anlamında salladı Hamidi Şirazi. Dizelerini söylemeye başladığımda sıra dışı bir şey oldu. Şair ağlamaya başladı, arkadaşımın da gözleri dolmuştu. Onca yıldır sırtımı dönmüş olduğum şiirleri okurken ben de hayli yoğun duygular yaşadım.

O an, hafızamın marifetinin yararsız olmadığını, yaptıklarımın bir zaman kaybı olmadığını anladım. Orada durmuş kelimeler ağızımdan dökülürken şiiri tekrar şairine kavuştuyordum. Aynı anda, ben de yeniden bağlanıyordum sözcüklere. Hayat hakkındaki duygularım değişti, tıpkı Hamidi

Şirazi'nin eserleri hakkındaki duygularım gibi. Başka türlü nasıl olabilirdi?

Şiiri anlamadığı için kim şairde kusur bulabilir? Şiiri “anlamak” nedir ki zaten? Müziği anlıyor muyuz? Soyut bir resmi anlıyor muyuz? Hepimiz farklı şekillerde kavırıyoruz olanları, anlamamanın bulanıklaştığı eşiklerimiz var ve tam da bu noktada tereddütler baş gösteriyor. Şiiri, derhâl ve tamamen anlamak beklenmemelidir. Bu gibi şeylerin üzerinde çalışılması gerekir. Sinemada, pek çok film her şeyi izleyicinin önüne sunar. Seyirciler, sürekli olarak açık ve net bir mesaj alma beklentisine yönlendirilir. Düşünmeden tüketirler, bu yüzden de açık uçlu filmlere, benim tarzım olan sinemaya karşı kendilerini koşullandırırılar. Sorgulamaya açık pek çok insan, bir film için bilet aldıktan sonra merak duygularını yitirir. Alışkanlık gereği, kendilerine sunulanı sorgulamadan kabul ederler -aşırı dozda bilgi, buyruk ya da açıklamayı- ve bazı şeyleri kendi kendilerine keşfetme konusunda ilgisizlerdir. Filme şöyle bir bakıp her şeyi derhâl ve eksiksiz olarak anlamak isterler. Eğer tek bir an bile anlaşılmaz olursa bütün bir film esrarengiz addedilir.

Yarısını izlediğim filmlerin muğlaklığını seviyorum. Belirsizlikleri seviyorum. Seyircinin normalden daha fazla çaba göstermesini, gelip geçici karmaşanın tadını çıkarmasını, böylece kendilerini ifade edebilmelerini isteyen bir yönetmenim; bu yüzden de izleyicilerimin bir kısmını kaybediyorum. Benim için film, insanları görmeye ve sorular sormaya, sinemayı yalnızca bir eğlence aracı olmak dışında bir işlevle değerlendirme zahmetini göstermeye ikna etmekle ilgilidir.

Eğer bir hikâyenin son sayfası eksikse kahramanımıza ne olduğunu, ne kararlar vermiş olabileceğini tahmin etmemiz gerekir. Yazar, okuyucularına hikâyeyi kendi kendilerine tamamlamalarına izin veriyormuş gibi. *Rapor* isimli filmimin sonunda evlilikleriyle ilgili sorunları olan bir çift hastane odasında görülüyor. Kadın, intihar girişiminde bulunmuş ve yatakta yatıyor. Adam, kadının yanı başında gecedan beri oturmakta olduğu sandalyede. Ertesi sabah, karısının gözlerinin açık olduğunu ve yaşadığını görüyor. Ceketini alıp çıkıyor. Filmin son sahnesi, adamın hastanenin ön kapısından dışarı çıkışı, arabasına binişı ve uzaklaşmasından ibaret. Böyle bir son, bana, sorulara cevap vermekten kaçınma fırsatı vermesinin yanı sıra bir de seyirciye sorular sormama zemin hazırlıyor. Açık uçlu sonu olan bir film, belirli, kati ve mühürlü bir çözümünden daha inandırıcı. Hangi film, karakterin hayatının başlamasıyla başlayıp sona ermesiyle bitiyor? Herkesin, bizim görmediğimiz bir geçmişı ve geleceğı var. Bu atölye çalışması bitecek ve hepimiz evlerimize döneceğiz ancak burada konuştuğumuz fikirler aklımızda kalmaya devam edecek. Bu hafta burada edindiğimiz deneyimlerin belirli bir kapanışı yok. Hikâye, biz ona rastlamadan önce başlar ve biz arkamızı dönüp gittikten çok sonra sona erer.

Şiirsel sinemadan bahsederken, şiirin niteliklerini barındıran, şiirsel dilin engin imkânlarını kapsayan sinema türünü getiriyorum aklıma. Prizmanın kabiliyetlerine sahip. Karmaşası olan. Kalıcı bir nitelikte. Bizleri, mesajı çözmeye ve parçaları nasıl istersek o şekilde yerleştirmeye davet eden tamamlanmamış bir yapboz misali.

İzleyiciler, açık ve net sonları olan filmlere aşına fakat şiirsel özü olan bir filmin belli bir muğlaklığı vardır ve filme

çok farklı yollardan bakılabilir. Seyircinin hayal dünyasında düşler kurmasına izin verir. Alternatif yorumlar ortaya çıkar. Şiir, öznel duygularımızla fikirlerimizi sayfadaki duygu ve fikirlerle birleştirerek anlamını keşfetmemizi ister bizden, bu da şiirden ne anladığımızın tamamen kendimizle alakalı olduğunu gösterir. Eğer bilinçaltı olmasaydı sanat olarak nitelendirdiğimiz şeylerin çoğu başarısız olurdu. Tek bir yerde, kafalarımızın içinde olan şiirin satır aralarında neler oluyor? Sinema neden aynı kalamıyor? Anlayamama gerçeği şiirin doğasında varsa sinemada neden yok? Neden bir film tıpkı bir şiir, soyut bir resim ya da bir müzik parçası gibi deneyimlenemez? Anlaşılamama ihtimali olumlu bir özellik olarak kabul edilmediği sürece sinema asla ana sanat dallarından biri olarak görülmeyecektir.

İran dışından, Acem şiirini hiç bilmeyen biri işlerimi takdir edebilir çünkü şiir halet-i ruhiye ile alakalıdır. Bir kültürün şiirini anlamak demek bütün şiirleri anlamak demektir. Evrensellik söz konusudur.

Şiir, muğlak bir ifade şeklidir ve aksi durumda toplum içinde dillendirmeyeceğiniz fikirleri gizleyebilir ve keşfedebilirsiniz. Neden filmler de böyle olmasın?

Gerçekte bir şey göstermeden ne kadar çok şeyi görünür kılabilirsiniz? Göstermeyerek gösteren bir tür sinema oluşturmak istiyorum. Bazı filmler, o kadar çok şeyi açığa çıkarır ki izleyicinin hayal gücünün müdahalesine yer kalmaz. Gayem, filmi kim izlerse izlesin aklındakileri olabildiğince çok ortaya çıkarmasına izin vermektir. Filmdeki karakterleri izlerken ve kendilerini içinde buldukları durumları keşfederken, kendi

hayatlarımızın acı ve tatlı yanlarını, uzlaşları ve mücadeleleri, budalalıkları ve bilgelikleri hatırlarız. İzleyicilerin, ekranda, gözlerinin önünde olanlar kadar akıllarında birtakım duygu ve düşünceleri uyandırdığı için sinema şaşırtır. Ben, herkesin filmlerimi kendi yorumlarıyla beraber izlemesini istiyorum. Muhtemelen orada olduğunu bilmediğiniz gizli bilgiye usulca işaret etmek istiyorum. Ne zaman birileri aşırı bir şekilde düşüncelere dalsa Farsça “İki gözü vardı, iki tane de ödünç almış,” deriz. Canlandırmak istediğim ödünç alınan bu gözler. Görünenin ötesinde ne olduğunu fark etmemizi sağlayan işte bu gözlerdir.

Hakikatin yalnızca tek bir türüne izin veren sinemanın kıymeti de azdır. Çalışmasının, seyirci tarafından aynı şekilde karşılanmasını isteyen yönetmen, seyircisinin potansiyelini göz ardı etmekle suçludur. Bireysellik ve fikirlerdeki farklılıklar, filmlerimi izleyen insanlardan beklediğim şeyler. Tek bir fikrin ortaya çıkması yorucudur.

Şiirsel bir film, önce yönetmen tarafından ardından da izleyicinin zihninde yeniden kurgulanır, bu yüzden de bir şeyleri açıklamakla ilgilenmiyorum. Eğer seyirci filmlerimden birini izler ve onu benim hiç niyet etmediğim bir şekilde yorumlarsa benim ağzımı kapalı tutmam hepimizin yararına olacaktır. Film tamamlandığında, yaratıcısı yoldan çekilmelidir. Kendisine saygısı olan izleyiciler, eserimle ilgili söylediklerime sırtını döner çünkü herkes kendisini katar filme. İzledikleri karakterlerle renklere, dinledikleri seslere kendi fikirlerini, inançlarını, sevinçlerini ve hoşnutsuzluklarını aşırlar. Böyle yaparak da filmi tamamlarlar. Seyircilerin çoğu aşırı verimli ve yaratıcı bir hayal gücüne sahip, bu da bütün işi benim yapmama gerek kalmadığı anlamına geliyor.

Zeytin Ağaçları Altında adlı filmimde, arabadaki karakterle malzemeleri yolu kapatan işçiler arasında bir tartışma çıkıyor. Bu olayı yalnızca olaya müdahil olan kişilerin yüzlerine bakarak deneyimliyoruz ve yolu görmüyoruz ancak yine de sanki her şeyi görüyormuşuz gibi hissediyoruz. Zihnimiz, kapalı olan bu yolun imgeleriyle bezeli. Zihninizde, telefonda birbirleriyle konuşan iki kişinin peşi sıra kayan görüntülerinin olduğu bir sahneyi canlandırın. Bu sahneyi, aynı konuşmayı duyduğumuz ancak konuşmacılardan yalnızca birini gördüğümüz sahneyle kıyaslayın. Hatta üçüncü bir seçeneği daha düşünün: Söylenen bütün kelimeleri duyuyoruz ancak konuşmacıların ikisini de göremiyoruz. Bütünüyle başka bir şeyi izliyoruz, ilk bakışta bu iki insanın konuşmasıyla tamamen bağlantısız bir şeyi. Bu tür bitişmeler kışkırtıcıdır. Neden seyircinin de biraz iş yapmasına izin vermiyoruz?

Kirazın Tadı adlı filmimde, planı uyku hapi içip Tahran'ın kenar mahallelerindeki yolların birinin yanı başında bulunan hendeğe girmek olan orta yaşlı Badii karakterini izliyoruz. İntihar etmesine yardımcı olacak, ertesi sabah üzerine toprak örtecek birini arıyor. Filmin sonuna geldiğimizde, vazifesini başarıp başaramadığını bilmiyoruz. İnsanlar bana Badii'nin ölüp ölmediğini soruyor ve hatta neden intihar etmek istediğinin de belli olmadığından şikâyet ediyor. Bildiğim kadarıyla, izleyicinin karakterin sıkıntılarının tam olarak ne olduğunu bilmelerine gerek yok, yalnızca bu adamın zor bir durumda olduğunu bilmeleri yeterli. Detayları belirlemek kendilerine kalmış. Filmin New York'taki gösteriminin ardından, bir kadın, Badii'nin kesinlikle aşktan dolayı mutsuz olduğunu söylerken kocası ise Badii'nin problemlerinin kaynağının borç alıp geri ödeyemediği para olduğu

konusunda ısrarcıydı. Böylesine farklı tepkiler, filmimdeki Badii karakterindense yorumu yapan çift hakkında daha çok şeyi çıkarıyor ortaya. Bazı insanlar, *Kirazın Tadı*'nın iyimser ve kaygısız bir film olduğunu söylerken bazıları da kötümser ve netameli olduğunu söylüyor. Filmin erotik olduğunu söyleyen bile oldu. Bunların hepsi anlayabileceğim geçerli bakış açıları.

Tamamı hareket halindeki araçların içinden, yağmur damlalarıyla bezeli camlardan çekilmiş olan görüntülerden oluşan *Rain and Wind* isimli bir fotoğraf kitabı çıkardım. Bu fotoğrafların bazılarını, bir elim direksiyondayken diğer elimdeki fotoğraf makinesiyle çektim. Bu görüntülerin hiçbirinde, dışarıdaki dünya tamamen net bir şekilde görünmüyor. Zannedersem su damlacıklarıyla örtülü camların olduğu bu fotoğraflara herkes farklı bir şekilde bakıyordur. Bir nevi



Rorschach testi bu. Hepimiz üzerinde düşünceğimiz eşsiz bir şey buluyoruz; yolun, manzaranın, arabanın, ağacın ya da binanın taslağı. Bir diğer fotoğraf kitabım duvar görüntülerinden, bir başkası hepsi kapalı olan eski ve güzel kapılardan, bir diğeri ise pencerelerden oluşuyor. Basit soru ise hep aynı: Ötesinde ne var? Sizi, perdenin ardına bakmaya davet ediyorum.

Tahran sokaklarında ilerleyen bir arabanın içinde çekilmiş olan 10 adlı filmimde kamera Mania Akbari'nin etrafındaki trafiğe baktığı sırada yüzünü çekiyor, trafiği hiç görmüyoruz. Seyirciye, her şeyi hayal etme iznini verirsek daha ilginç hâle gelir. Hemen önündeki araba nasıl bir araba? Arabanın şoförü kim? Yolcu koltuğunda oturan var mı? Nereye gidiyorlar? Bunlar benim asla yanıtlayamayacağım ve asla yanıtlamam gerektiğini hissetmediğim sorular. Filmin başlangıcında, Mania'nın oğlu arabada, yanında oturuyor. Babasının kısacık ve uzaktan bir anlık görüntüsünü yakaladığımız ve ikisinin birbirleriyle nasıl konuştuklarını birkaç saniyeliliğine duyduğumuz bu sahne çocuğun bu adama hangi açılardan benzediğini söylemek için yeterlidir. İçlerinde yaşadıkları ataerkil toplumu ve bu durumun çocuğun annesiyle olan ilişkisi üzerindeki etkilerini yansıtmak için daha fazlasına ihtiyaç yok.

Arabada iki kamera bulunuyordu ancak filmin ilk on altı dakikası boyunca yalnızca çocuğa odaklanmak istedim. Anneyi ekranda göremeyince (yalnızca sesini duyabiliyoruz) seyirci bu kişinin kim olduğunu, nasıl bir görüntüsü olduğunu gittikçe daha çok merak eder hâle geliyor. Çocuk, son derece inanılır olduğundan şaşırtıcı bir şekilde ikna edici bir performans sergiliyor. Yine de bu kadını aklımızdan çıkaramıyoruz, onu görme arzumuzu da. On altı dakika boyunca gizli

ve meçhul kaldığından her kadın bu hırçın genç adamın annesi olarak hayal edebiliyor kendisini.

İnsanların, cevapları herkes için aynı olan bulmacaları çözer gibi izlemelerini istemiyorum filmleri. Filmin kimliği, izleyicisi tarafından oluşturulur bu da izleyici sayısı kadar anlam olduğunu ifade eder. Bir filmin, sağlam bir yapısı ve net bir sonucu olmamalıdır. Seyircinin aşabileceği çukurlar ve çatlaklar olmalıdır. Sonu gelmeyen bir oyundur bu. Sizi, olayları olabildiğince dile getirilmemiş bir hâlde bırakmanız konusunda teşvik ediyorum. Bir şey mutlak surette söylenmediğinde manevra yapacak alan kalmaz. İşe muğlaklık katın ki seyirci sınırsızlığı hissetsin. Detayları saklayın ki izleyici güçlensin. Bir insan, filmlerimden birini izlediğinde yeni bir şeyler oluşur. Film ne denli açık uçlu olursa yorumları da o denli ilham dolu olur. Rumi'nin de söylediği gibi, "Herkes kendi tasavvuru ile benimle dost olur."

Bir film yönetmeninin sürekli konuşması ve izleyicilerin de bunu dinlemesi doğru değildir. İzleyiciler için cevaplarım yok. Kendilerine göre tepki verip ifade etmeleri kendilerine kalmış. Biz yönetmenler, kamera ve kurgu işinden sorumlu olsak da bu diğer herkesin daha az yaratıcı ya da hatta filmin ne anlama geldiğine karar verme konusunda daha az kontrolü olduğu manasına gelmez. Yönetmen, perdeyi kaldırdığında, seyircilerin her biri zenginleştirilmiş hayal güçleriyle kendi dünyalarını yaratır. Bu tür detayları nadiren işitem de bir yönetmen olarak yaratıcılığa güveniyorum. Her şeyden önce bir film *aide-mémoire** olmalıdır. Tüm izleyiciler filmi kendi korkuları ve tutkularıyla bağdaştırabilmelidir. Bu

* Hatırlatıcı not. Ç.N.

tür müdahalelere izin vermeyen, yirmi veya daha az sözcükle tasvir edilebilen filmler benim izlemek istediğim filmler değil. Bir film ne kadar sıkı sıkıya giriş, gelişme ve sonuca bağlı kalırsa ben de o kadar karşı koyuyorum. Seyircinin merakla bekletildiği, filmin ilk beş dakikasında kahramanın kim olduğunu, güdülerinin ne olduğunu, gayesinin zorluk derecesini, önüne çıkacak engelleri, ona kimin yardım edeceğini anladığı ve kahramanın galip geleceğinden emin olduğu Şehrazad zamanı sona ermeli.

Bir film yaparken samimiyseniz, yalnızca piyasanın gereksinimlerini düşünmüyorsanız niyetiniz bu olsa da olmasa da işiniz, kişiliğinizden bazı parçalar içerecektir.

Atölye çalışmalarında yapılan en ilginç filmlerin bazıları, teknik kabiliyeti en az olan ve en az sayıda araç kullanan ancak en fazla gayret gösteren katılımcılardan çıkmaktadır.

Tek bir insanın, bir sanatçı ya da bir politikacı olabilir bu kişi, diğer herkes adına karar vermesi acıdır. Sanatçının vazifesi sorunları gün ışığına çıkarmak olsa da bu sorunlara kafa yormak herkesin sorumluluğudur. Yönetmenle izleyici birbirine denktir, eşit koşullara sahiplerdir. Geçen sene, filmlerimden birinin gösteriminde alkışladılar beni. Ben de onları alkışladım.

Zeytin Ağaçları Altında'nın kameramanı, filmin iki başkarakteri kameradan çok uzakta olduğu için yüzlerini göremediğinden yakındı. Yakın çekim yapmak istedi. Ona, bunun gerekli olmadığını, seyircinin eğer isterse bunu kendi zihninde yapabileceğini söyledim. Kameradan ne denli uzak olursa olsun ilgi uyandıran durumlardaki ilgi uyandıran

karakterlerle karşı karşıya kalan sezgisi kuvvetli seyirci, işi kendi başına halledecektir.

Her iki kulağın da aynı anda görülecek şekilde çekim yapılması hususunda ısrarcı olan bazı kameramanlar, sabıka kaydı için fotoğraf çeken polisler gibidir. Seyircinin gözlerini bu kadar alenen yönlendirmekten kaçınmak daha saygılı bir yaklaşımdır. İnsanların neye odaklanacaklarına karar vermelerine müsaade edin. Geçen gece oteldeki odamda çok sevdiğim *Baba* filmini izlerken reklam aralarındaki en kaliteli reklamların dahi bu şekilde çekildiğini fark ettim. “Bin farklı kişi tarafından okunmuş olan bir kitap,” der Andrei Tarkovsky, “bin farklı kitaptır.” Sanatın gücü, farklı insanlarda yarattığı farklı tepkilerle ilgilidir. Filmlerinin büyük bir tutkunu olmasam da Robert Bresson’un teorilerini ilginç buluyorum, özellikle de eksik bırakarak yaratma yöntemini. “Ekleyerek değil çıkararak yaratılır,” diye yazmış kendisi. Görülmesi gerekli olmayan birtakım şeyler vardır. Benim bir sahneyi şekillendirme yolum ise izleyiciyi dik bir şekilde oturmaya, boyunlarını dimdik tutmaya ve gösterilmeyeni aramaya zorlamaktır.

Kişiler, yokluklarıyla üzerimizde bir etki bırakabilirler. *Rüzgâr Bizi Sürükleyecek* isimli filmin merkezinde yer alan cenaze töreni ekranda hiç gösterilmese de tüm izleyicilerin bu törenin nasıl olduğuna dair bir fikri vardır. Karakterlerin bazılarının bahsi geçiyor ancak hiç görünmüyorlar; buna rağmen filmin sonuna geldiğimizde bu karakterleri sanki hep görmüş gibi bir izlenime kapılıyoruz. Hepimiz, ekranda gösterilmeyen bu insanları kendimize göre hayal ediyoruz ve bunu yaparak da filmin oluşumuna bilfiil katılmış oluyoruz. Ne kadar izleyici sayısı varsa ekranda gösterilmeyen her bir karakterin de o kadar yüzü oluyor. Yönetmen, ekrandan bilgileri çıkarma konusunda ne kadar yaratıcıysa seyirciler

de o kadar ilgili oluyor filme. Zihinleri alevleniyor. Bir yönetmene dahi ihtiyaçları kalmıyor.

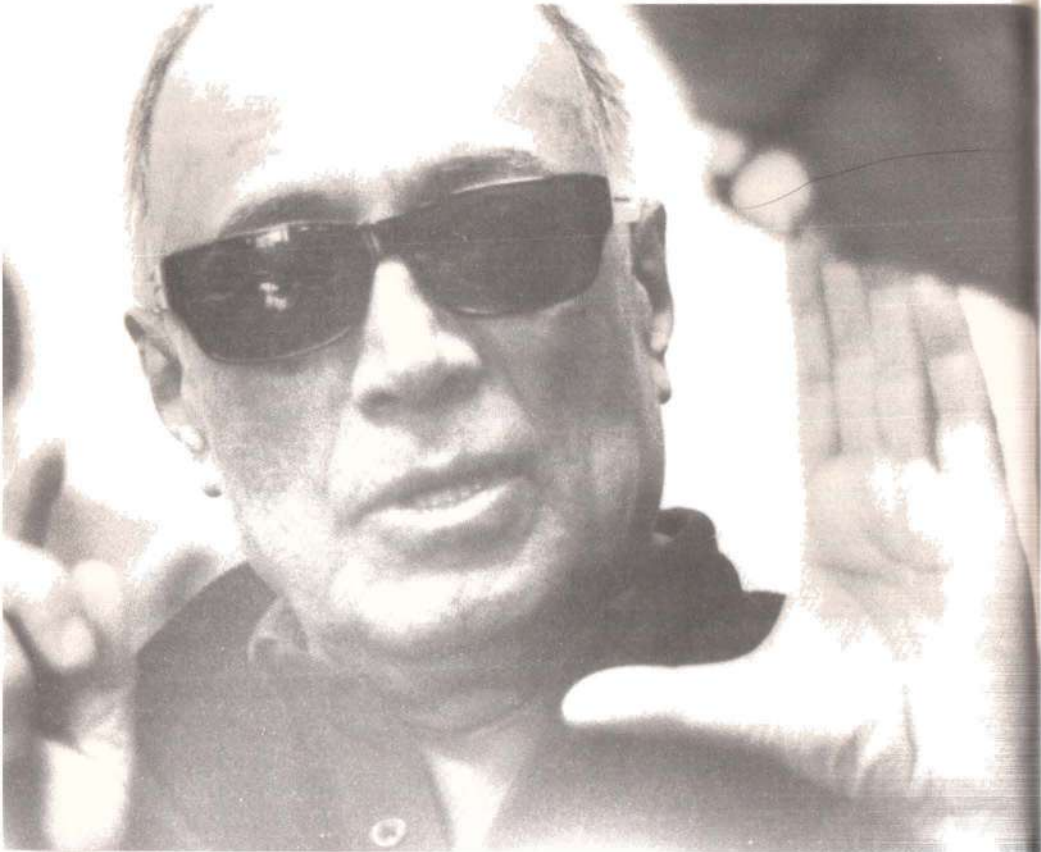
Aslı Gibidir'de çocuğu yalnızca filmin başında görüyoruz fakat varlığı, annesinin katlanmak zorunda olduğu bir çile misali hep belirgin film boyunca. *Kirazın Tadı*'nda, Badii'nin ailesi görünmüyor ancak film boyunca arkalarda saklanan bir kadın olduğunu hissettim ve tabii izleyicinin zihninde de. Bir kişiyi filmde hiç görmememiz bizi, iki kişi arasındaki ilişkiye dair bir fikir oluşturmaktan alıkoyamaz. Hatta boşluk, bu kişiye daha fazla önem atfetme yoludur neredeyse. Badii'yi evinin camından gördüğümüzde karısıyla çocuklarının nerede olduğunu merak ediyoruz. Komşumuzun camından içeri bakıp da içeride birilerinin oturduğunu gördüğümüzde ya da bir restoranda yaşlıca bir çiftin karşı masasına oturduğumuzda bu kişilerin tüm yaşantılarını hayal ediyoruz. Konuşmalarının yalnızca bazı kısımlarını duy-sak da hikâyelerini tamamlıyoruz ve zihnimizden canlı sahneler geçip gidiyor.

Hossein Sabzian isimli gerçek bir insanla ilgili bir film çektim, adı *Yakın Plan*. Büyük bir sinema tutkunu olan Sabzian, Tahran'daki varlıklı Ahankhan ailesini, kendisinin İranlı meşhur yönetmen Mohsen Makhmalbaf olduğuna ve bu aileyi bir gün filmlerinden birinde oynatacağı konusunda ikna eder. Aile, gerçeği anlayıp da adamı polislere teslim etmeden evvel Sabzian'ı evlerine davet eder ve ona para verir. Filmin sonunda, Sabzian'ın hapisxaneden çıkışını ve gerçek Makhmalbaf ile tanışmasını görürüz. Sabzian, yoğun duygularla sarılır Makhmalbaf'a ve ikisi beraber motosikletle uzaklaşırlar.

Arkalarından arabayla takip ediyor ve konuşmalarını dinliyordum, konuştukları hiçbir şeyin filme uygun olmaya-cağını derhal anladım. Sorun, Makhmalbaf'ın kayıтта olduğumuzu bilmesi Sabzian'ın ise bilmemesiydi. Konuşmaları,

filmde kullanabileceğim bir diyalogdan ziyade iki farklı monolog gibiydi. Sahte yönetmen fazlasıyla gerçek, gerçek yönetmen ise fazlasıyla sahteydi. Dahası, filmi sonlandırıyor-duk ve bu ikili arasında düzenlenemeyecek bir diyalogu öylesine bırakmak filmi tamamen yeni bir yöne sürükleyecekti. Hikâye, ilerleyerek doruğa ulaşmalı, dağılmamalıydı. Ayrıca aralarında geçen diyalog Makhmalbaf'ı kahraman yapıyordu fakat ben filmin başından sonuna dek Sabzian'ın merkezde yer almasını istiyordum. Marlon Brando'nun bir filmin son on dakikasında ilk kez görünmesi gibi *Yakın Plan* da dengesiz olacaktı.

Çözümün, mikrofonu arızalıymış gibi göstermek olduğunu fark edene dek filmin bu sekansını nasıl düzenleyeceğimi



düşünerek geçirdim bütün geceyi. Editör, konuşmaları ke-
seceğimi söylediğimde bana inanmayan gözlerle baktı. Böyle
bir çılgınlığa dâhil olmayı peşinen reddetti, ben de kendim
yaptım. Sahne boyunca, arada sırada işitebiliyorsunuz söz-
cükleri. Diğer hiçbir şey anlaşılmıyor. Bugün, o anı, çekmiş
olduğum bütün filmler içindeki en önemli an olarak değer-
lendiriyorum, özellikle de ne zaman birileri Makhmalbaf ile
Sabzian'ın birbirlerine ne söylediklerini bilmek istedikleri için
yakınmaya başlarsa. Seyirci aydınlanıyor ve filmde gösteri-
lenlerin dışındakileri düşünmeye zorluyor kendisini. Ekra-
nın dışında olan biteni bilmek istiyor; bu da boşlukları ken-
dilerinin doldurmaları gerektiği anlamına geliyor.

Sabzian'ın yaptıklarını acaba ben yapabilir miydim? Kim
kendisinden tamamen memnun? Hepimiz zaman zaman bir
başkası olmanın nasıl olabileceğini hayal etmiyor muyuz?
Hepimizin içinde saklı bir Sabzian var. On altı yaşındayken
Les Chansons de Bilitis'i bir kız için baştan sona kopyalayıp
ona bunu benim yazdığımı söylemiştim. Her birimiz farklı
bir kimliğin izini sürüyoruz.

Yakın Plan benim için sevginin gücüyle ilgili. Bir insan
bir şeye yoğun hayranlık beslediğinde, bu durumda sinema
oluyor bu, akıllara ziyan gözü pek tavırlara bürünebiliyor.
Ahankhan ailesine böylesine olağanüstü yalanlar söyleyebi-
len Sabzian kendisini hakiki bir sanatçıya dönüştürüyor. Sab-
zian'ın tutuklandığı sahneyi çekmek için ailenin evine gitti-
ğimde evin oğullarının birine aslında onları kandırmadığını
söyledi Sabzian. En nihayetinde yanlarındaydı ve berabe-
rinde bir film ekibi getirme sözünü tutmuştu. Sabzian'ın ha-
yalini kurduğu ekip biz miydik? Dilim tutulmuştu. Sabzian'ın
Ahankhan ailesine söyledikleri kendi düşlerinin bir parçası

olsa da aile *Yakın Plan* filminde kendilerini oynadıklarından aslında doğrudu da söyledikleri. Sinemanın, başkası olma arzularımızı gerçekleştirmek gibi harikulade bir gücü vardır.

Kirazın Tadı'nda, Tahran'daki doğa tarihi müzesinde çekilen bir sahne var. Badii'yi, öğrencilerin bir bildircin üzerinde inceleme yaptıkları odanın camından içeri bakarken görüyoruz. Öğrencilerin öğretmenleriyle konuşmalarını duysak da kendilerini görmüyoruz. Ne neşteri ve kuşu ne de öğretmeni ve öğrencileri. Deneyimlediğimiz yegâne şey, olan biteni zihnimizde canlandırmamıza yardım eden sesler ve diyalog kesitleri. Bazen, bir kişinin ayağının görünmesi o kişinin ruh hâlinin en iyi göstergesidir. Rumi, etrafını daha iyi görmek isteyenlere gönül gözünü açmalarını öğütler.

İyi fikirler barındıran filmler, iyi yapılmamış olsalar dahi kıymetlidir. İlgi çekmeyen bir fikir, çatlamış bir cam veya durgun su gibidir. Yalnızca durur, hiçbir şey sunmaz.

Aslı Gibidir'in gösteriminin ardından birisi, filmimdeki yansıma, cam ve ayna kullanımım ile ilgili bir soru sordu. Böyle bir sorunun ardından, sessizce eleştirmeye başladım kendimi. "Böyle şeylerin bu denli bariz olduğunu bilseydim," dedim izleyicilere, "daha az kullanırdım." Filmlerime sembolizmi bilinçli olarak eklemedim. Bir yönetmen, niyetini aktarmak adına sembollerden yararlanabilir ancak çok daha zengin bir âlemden, sembolizm kaynağının ta kendisinden işe başlamayı neden düşünmeyelim? Hakikat, o kadar coşkun ve çetin ki bazı şeyleri alegoriyle temsil etmek çok da mantıklı görünmüyor. Kamerayı dünyaya çevirin. Yönetmenin, kendi maksadını doğrudan ilettiği, izleyicinin bazı şeyleri belli bir

yolla değerlendirmesinde ısrarcı olduğu sembolizmin otoriter ve sabit bir yanı var. Bazı şeyleri kendi kendimize yorumlamamıza, bu şeyleri kendimize mal etmemize izin vermiyor. Filmlerimin her köşesinde bir sembol bulanlar ise bırakalım eğlensinler. Hiçbir zararı yok bunun hatta bana zaman zaman bir şeyler öğrettiği de oluyor.

Ses ve imge tercihen ayrı nitelikler olmalı. Bir yönetmen olarak bunları birbirinden bağımsız olarak ele alın. Tıpkı bir görüntünün anlaşılır olabilmesi için sese ihtiyacı olmadığı gibi belli bir sesi anlayabilmek için de izleyicinin herhangi bir görüntüye ihtiyacı yoktur. Sinemanın estetiği, duyduğumuzla gördüğümüzün ayrımında yatar.

Ses, görmediğimiz şeylerin varlığını sezdirmek, görüntüye üçüncü boyutunu kazandırmak adına etkili bir mekanizmadır. Bir motosikletin sesini işittiğimiz ardından da tiz fren sesiyle çarpmanın gürültüsünü duyduğumuz bir sahneyi hayal edelim. İki kadın kaza mahalline gider. Kamera yalnızca kadınları gösterir, motosiklet görüntünün dışındadır ancak kadınların tepkilerinden izleyici vaziyetin ciddiyetini kavrar. Her birimiz, sokağın o köşesinde az önce ne olduğuna dair istemsizce bir görüntü getiririz aklımıza. Ses, gösterilmeyeni doldurduğunda ve böylelikle çok daha derin bir anlam ilettiğinde yönetmen daha azını bile gösterebilir. Şehirde çekilen bir filmde tüm ihtiyacımız olanlar, korna, metalin metale çarparken çıkardığı ses ve ardından bu olaya tanıklık eden kişinin tepkileridir. Bazen birtakım kurnazlıklarla sesler, bizi canlandırmak suretiyle zihnimizi harekete geçirir. *Yakın Plan* filminde, Sabzian otobüste oturmuş Makhmalbaf'ın kitabını sanki kendisi yazmış gibi gösterirken arkadan bir siren sesi

duyarız ve bu ses bize bir şeylerin doğru olmadığını söyler. *Hemşehri* filminde birileri tutuklandığında İranlılar için kara haber anlamına gelen karga sürüsünün sesini duyarız.

Kendi hayatlarımızı ele aldığımızda yalnızca bir boyutu, beş köşesi daha olduğu gerçeğinden bihaber hâlde küpün yalnızca tek köşesini hesaba katarız. Dikkatle dinleyin. Sınıfın arka taraflarında konuşanlar var. Etraftan gelen araba sesleri. Tepemizdeki ışık cızırdıyor. Köşeden, saatin tik-takları geliyor. Bir kadın, parmaklarını masaya vuruyor. Dikkatli bir şekilde yerleştirilmiş beş sesle izleyicinin sahneyi anlamak için birbirinden ayrı beş yeni imkânı doğuyor. Hikâyecilik deneyimi zenginleşiyor. Film çekmek için yola koyulmadan evvel kameramana birkaç farklı ses kaydetmeye gittiğimizi ama sağda solda birkaç görüntü yakalamak için kamerasını da getirebileceği yönünde şakalar yapıyorum. Sanatçının, sergi alanının her bir karesinden en iyi şekilde faydalandığı, duvarların, kapıların, tavanın ve zeminin ustalıklı bütünleştiği New York'taki bir galeriye gitmiştim. Dört bir yanımın, sanatçının yarattığı bu tecrübeyle, oluşturduğu bu bütüncül çevreyle kuşatılmış olduğunu hissettim. Filmlerimde de başarmak istediğim işte bu. Kamerayı bir şeye döndürüyorum, seyirciye küpün yalnızca bir kısmını, ekran içinde tek bir imgeyi gösteriyorum fakat sinema ve araçların imkânlarını kullanarak seyircilerin diğer beş köşeyi daha hayal etmesini sağlayabiliyorum.

Makara ömrü bir dakikadan az olan ve eş zamanlı sese izin vermeyen orijinal Lumiere kamerasının kullanıldığı *Lumière et compagnie* projesine katıldım. Benim katkım, içi cızırdayan tereyağıyla dolu bir tava, tavaya kırılan yumurta ve ardından içinde sahanda yumurtanın bulunduğu tavanın

ocaktan alınmasının görüntüsü oldu. Filmi, bu tek kişilik yemeğin ötesine taşıyan şey sonlanmakta olan bir ilişkiyi belgeleyen müziği idi. Telesekretere mesaj bırakan bir kadının sesini işitiyoruz. “Benim,” diyor. “Orada mısın? Alo? Alo? Her neyse, ben buradayım. Bir yere gittiğim yok. Hoşça kal.” Isabelle Huppert’den beni evimden arayarak telesekretere mesaj bırakmasını istemiştim.

Çocukken, karanlıkta saatlerce radyo dinler ve duyduklarımı zihnimde canlandırırdım. Bu, gerçekten hayal gücümü çalıştırmamı sağladı. Altmış yıl sonra, hâlâ radyoda duyduklarımı görebiliyorum. Hayal gücümüzü böylesine coşturan bir film gerçek yaratıcılıktır.

Ekрана hiçbir şey koymamak, hiçbir şey göstermemek cesaret hatta cüret gerektirir. Bu cüret seyirciye duyduğum inançtan geliyor.

İzleyiciye verebileceğim ve onunla filmin anlamını çözmelelerine yardım edebileceğim bir anahtarım yok. Böyle bir şey olsaydı bile bildiğimi inkâr ederdim. Merak hatta şaşkınlık duygusu yönetmenin gayesi olmalıdır.

Bir film çekerken şans her daim yüzünüze gülmeyebilir ancak dikkatinizi verin, ön yargılarınızdan arının ve esnek olun. Talihsizliği talihe dönüştürebilirsiniz. Renoir, bir parça boyanın kazara resme dökülmesinin resmi ille de mahvedeceği anlamına gelmediğini söyler. Bunun yerine yeni bir kompozisyon yaratın. Kendi resimlerimden birinde, dikkatsizlik sonucu bulaşan lekeyi sandalyeye dönüştürdüğümü hatırlıyorum.

Bugün bu resme bakıyorum ve o sandalye sayesinde resmin daha iyi hâle gelmiş olduğunu düşünüyorum. Hatalar ve yetersizliklerin olumlu etkileri olabilir. *Yakın Plan*’ın ilk gösterimini Münih’te gerçekleştirdim. Makinist, makaraları yanlış bir sırayla yerleştirmesine rağmen hiçbir şey demedim çünkü onun kazara yaptığı bu versiyonun benimkinden daha iyi olduğunu gördüm. Eve döndüğümde filmi tekrar kurguladım ve orijinalinde filmin başında yer alan otobüsteki karşılaşma sahnesini duruşmanın ortalarına yerleştirdim.

Beni etkileyen, insanın başına sık sık gelen musibetlere yaratıcı bir tepki verebilme yetisi, teknik maharet değil. Hafız, tesadüfen gerçekleşen olayların değeri olabileceğini söyler. Talihin ve öngörüleemeyenin tadını çıkarın. Rastlantılara değer verin. Kazalara kucak açın.

Kamera, kaleme benzer. İyi bir hattat olmak için durmaksızın yazmanız gerekir. İyi bir gözünüzün olmasını istiyorsanız önce bakmalı, kamerayı sonra almalısınız elinize. Büyükanem, arabanın arka koltuğunda oturur ve “Şu ağaca, şu teppeye, şu dağa bak,” derdi. Bütün o imgelerle açılar arasında bana beklenmedik şeyleri gösterirdi. Kendi kararlarını verir ve bunun keyfini sürerdi. Büyükanemim kafası tam bir yönetmen gibi çalışıyordu.

Benim filme eklediklerim filmde yer alan imgeler kadar önemli olamaz.

35 mmlik bir filmle yönetmen, her şeyi kontrolü altına almalı ve doğru olmayan şeyleri düzeltmek için durmaksızın müdahale etmelidir. Ancak dijital video sayesinde, oyuncular olması gerektiğini hissettiklerini canlandırırken bizler de

mesafemizi koruyabiliyoruz. Dijital teknoloji, film yapımının doğasını derinden değiştirdi. Getirdiği yepyeni imkânlarla heyecanlandığımı hatırlıyorum, tıpkı yeni bir renk keşfeden ressam misali. Yüz yıl önce giysiler, düğme ve dantellerle doluydu ve giyinmek saatler sürüyordu. Bir gömlekle kot pantolon fikri söz konusu dahi değildi. Giysilerde gerçekteşene benzer bir devrim sinemada da meydana gelmekte.

Muhtemelen en iyi yazarlar kitaplarını yeterince aradıktan sonra bulabildiğimiz yazarlardır ancak en iyi yönetmenlerin ille de film çekmiş insanlar olması gerekmez. Oldukça kısa bir zaman öncesine kadar yalnızca pahalı ekipmanlara erişimi olan insanlar film çekebiliyordu. Günümüzde ise küçük, kendi kendine yeten dijital kameralar sinemayı sermayenin pençelerinden kurtardı ve hareketli resimlerle bir hikâye anlatmak üstesinden gelinemez bir engel olmaktan çıktı. Geçmişte, insanlar, kendilerinin dahi bir yönetmen olduğunu kanıtlamak için bir yapımcıdan diğerine giderek film için gereken parayı verecek birini ararlardı. Bir otobüs şoförü fevkalade bir yönetmen olabilir ancak kısa zaman öncesine kadar ekipmanlara asla erişemezdi. Dijital teknoloji, gerçekten yeteneği olanları elekten geçirecek bir süzgeçtir. Bütün o dalgın zihinlerin sorunlarını nihayet çözebiliriz. Artık bu insanların hiçbir bahanesi yok, tıpkı önünüzde uzanan ekipmanlar, emrinize amade kaynaklarla sizin de bu hafta hiç bahanenizin olmadığı gibi. Bu fırsatın ellerinizden kayıp gitmesine müsaade etmeyin. Mum hızlı erir.



Kırk sene önce 16 mm ile çekim yaptığım zamanlardaki yöntemim bugün, portatif kameraları kullanabildiğim çalışma şeklimden çok da farklı değil. Mevcut araçlara rağmen

hepimizin kendimize özgü bir çalışma şekli, hikâye anlatıcılığı yaklaşımı var.

Yönetmenler için her geçen gün ortaya çıkan yeni teknik imkânlar mevcut. Ancak kendinizi bunların hepsini kullanmak zorunda hissetmeyin.

Haltercilerin, müsabakalar esnasında, üzerlerindeki psikolojik baskıdan ötürü asla tam kapasite çalışmadıklarını duymuştum. Profesyonel olmayan oyuncular da benzer şekilde, insanın gözünü korkutan, timsah misali klaket ile prodüksiyon için gerekli diğer teçhizat olmadan etraflarında yalnızca bir avuç teknisyenle küçük, göze batmayan video kameraların karşısında daha rahattır. Tüm o karmaşa, oyuncuları sarsar ve bu yüzden bu şartlar altında kamera kişinin iç dünyasını gerçekten asla yakalayamaz. *Zeytin Ağaçları Altında* için uzun bir takip çekimi yapmayı planlamıştım ama oyuncular etraflarındaki ekipten o kadar rahatsız oldu ki kameraman kameraya teleobjektif taktı ve herkes elli metre uzağa ilerledi. Biz uzaklaştıkça performanslar daha iyi hâle geldi.

İşe koyulmak için “Kayıt!” diye bağırmaktan ziyade daha ihtiyatlı bir yol bulma arayışı da dâhil olmak üzere kamera ve ekibin mevcudiyetinin tesirini azaltmak için elimden gelenin en iyisini yaptım. Dijital kameranın ortaya çıkışı ve bu yeni kameraların sunduğu imkânlar filmi nasıl yapacağımıza dair büyük değişiklikler getirdi ve bir nevi dileğim gerçekleşmiş oldu. Hafif dijital kameralar, oyuncularla aramdaki mesafeyi en aza indirdi. Etrafımız, koca koca ekipmanlar ve bir sürü insanla kuşatılmadığından aramızda samimiyet daha hızlı bir şekilde oluşuyor. Yeni teknoloji, hakikaten hareket özgürlüğü sağlıyor ve benim çalışma şeklime uyan imkânlar

sunuyor. Yıllar boyunca kameraya yalnızca bir not alma aracı olarak baktım ancak kamerayı ciddiyle kullanmaya başladığımda imkânları, özellikle de nihayet hakikatin hakkını verebileceğimi anlamaya başladım. 35 mm ile çekim yaptığım yılları boşa harcamışım gibi hissettim. Yüce Yaradan'a her şeyi oldukları gibi göstermesi için yakaran biri var. Ve Tanrı dijital kamerayı yarattı.

Video kamera, sunduğu özgürlük sayesinde bizi sinemanın kökenine geri götürür. Tek bir ekipman ve bir oyuncuyla elimizde neredeyse hiç kaynak olmadan sokaklara çıkabilir ve film çekebiliriz. Sizler masrafsız ancak çok daha samimi projelerle meşgul olurken büyük prodüksiyonları büyük yapımcılara bırakın. Baskın medya sistemlerinin zevklerimizi ve tercihlerimizi şekillendirdiği bir dünyada yaşıyoruz ancak bu hafta, sizlerin, kendinizi en basit yollardan ifade edebileceğiniz



yapılar üzerinde çalışmanızı ve ana akım medyadan olabileceğiniz kadar uzakta kalmanızı istiyorum.

Birkaç sene önce, fotoğraf çekmek için bir arkadaşımın dışarı çıktım. Onun kamerası dijital benimkiyse filmliydi. Bakmakla ve izlemekle geçirdim zamanımı. Kamerayı gözüme yerleştiriyor, önce durup sonra bir sağa bir sola hareket ediyor, odağını ayarlıyor ve en sonunda da deklanşöre basmaktan vazgeçiyordum. Gezimizin sonunda, ben dokuz fotoğraf çekmişim, arkadaşım ise iki yüz tane çekmiş. Ben albüm için iki tanesini seçtim, arkadaşım ise hiçbirini kullanmadı. Dijitalin tehlikesi, iyi bir fotoğrafın muhtemelen kazara ortaya çıkmasıdır. Çektiğiniz her bir fotoğrafın ücretini ödemeniz gerektiği zaman ortaya daha iyi kareler çıkacaktır.

Dijital teknolojiyi kullanırken, bu kararı bir kez verdikten sonra, bunu iyi bir sebepten ötürü vermişsinizdir, görüntünün kalitesini başka bir şeyle kıyaslamayın. Olduğu gibi kabul edin. 35 mm ile dijitalin arasındaki fark, yağlı boya ile sulu boya arasındaki fark gibidir. Biri diğerinden daha iyi değildir. Her ikisinin de kendine özgü “kuralları” vardır. İkisiyle de farklı şeyler yapabilirsiniz. Bu hafta yapacağınız filmlerde, fikrinizi kafanızda oluşturur oluşturmaz dijital bir şekilde düşünmeye başlayın. Yalnızca, kendinize ait küçücük bir kamerayla çekebileceğiniz bir şeyler yaratın. 10, tamamı bir arabanın içinde iki dijital kamerayla çekildiği için 10 olabildi. Bu filmi, 35 mm ile çekmek bir güreşçiye yüz metre koşusuna katılmasını söylemekten farksızdı. 35 mm ile bir film yapabilirsem, hikâye de bunun hakkını verebilirse ve oyuncuların da üstesinden gelebileceğini düşünürsem o zaman filmi 35 mm ile çekirim. Bu çalışmada

araçlarımız dijital. Farsçada söylediğimiz gibi, “Eğer ev sahibine ulaşamıyorsanız onun yerine hizmetçiye gidin.” Kamera, kendisini kameranın karşısında bulan insanların neşe ve kederlerine bağlıdır ve bunların adil bir gözlemcisidir. Önümüzdeki birkaç gün boyunca biz de bu dijital makinelerle şahitlik edelim.

Filmlerim, kendilerini adanmış seyircilerin, ticari sinema dünyasına yabancılaşmış insanlarıdır. Filmlerin çoğu seyirciyi tatmin etmez, bu da demek oluyor ki diğer türlerin bu seyircileri kendi taraflarına çekme fırsatı mevcut demektir. Geleneksel Hollywood yapımları, sinemanın en donanımlı olduğu yönden başka bir tarafa doğru kaymaya başlamış durumda. Amerikan filminin dünya çapında başarılı olmasının ardında yatan bilinen gizem, filmlerin çoğunun insanları kasten korkutmak, eğlendirmek, izleyiciyi gözyaşlarına veya kahkahalara boğmak amacıyla çekilmesidir. Sebep ve sonuca kenetlenmiş olan bu filmler, bütün inceliklerden ve belirsizliklerden yoksundur. Bu tür sinemacılığın genellikle yapmadığı şey, izleyicinin düşünmesini istemektir. Uzun vadede, Amerikan sinemasının dünya çapındaki varlığı askeri gücünden daha etkili olabilir.

Ne zaman seyircilerden birini kazansam bir diğerini kaybederim. Çalışmaya devam ettiğim müddetçe izleyici kitlesinin nispeten ufak kalacağını kabul ediyorum. Filmlerim, İran’daki izleyicilerin yüzde biri tarafından dahi izlenmiyor. Dağıtımcılar, filmlerime inançları olmadığından izlenmelerini sağlamak için herhangi bir yatırımda bulunmuyor, bu da kendini gerçekleştiren bir kehanete dönüşüyor. Bağımsız çalışıyorum, her daim kendi yolumdan gidiyorum. İzleyicileri

cezbetme konusunda katiyen kaygılanmıyorum çünkü filmlerimi çok düşük bütçelerle çekiyorum. Filmlerimden birinin gişede servet kazandırmaması bir daha asla başka bir film yapamayacağım anlamına gelmiyor. *Yıldız Savaşları* filminin on saniyesinin prodüksiyonu, filmlerimden birinin tamamının bütçesiyle aşağı yukarı aynı. Para, fikirlerimi gerçekleştirmemi asla etkilemedi.

Önemli olan, tecrübe etme cesaretine sahip olmak ve sonuçtan belki de yalnızca altı kişinin memnun kalacağı gerçeğinden gözünüz korkmadan risk alabilmektir. İşinizi, kişisel tatmin dışında bir beklentiniz olmaksızın yapın. Bir arkadaşım bana, diğerlerinin hektarlarca araziyi işlerken benim saksıda sebze yetiştirmeye çalıştığımı söylemişti. Konu, yönetmenliğe geldiğinde bağımlılık mevcut sermayeyle doğru orantılı olarak artıyor. Para, bir yük haline geliyor.

İzleyiciler, özgünlükleriyle doğru orantılı olarak filmlerden uzak duruyor.

Bir gözümün Hollywood'un üzerinde olması odaklanmamı sağlıyor. Bir izleyici olarak bu tür deneyimlerin ardından kendime şunu soruyorum: Burada harcanan zamanın geri dönüşü var mı?

Elimizde bir kamera olması durup bakmaya, etrafımızı çevreleyenlere odaklanmaya davet ediyor bizi. Kamera, dikkatimi vermeye zorluyor beni.

İzleyici olarak sükûnete, dinlenmeye, derin nefesler alabileceğimiz anlara ihtiyacımız var. Bir şeylerin yavaşlaması

gerekiyor. Hikâye anlatıcıları değil de teknisyen ve bürokratlar tarafından yapılan gösterişli filmler günün birinde kendi pimini çekecek. Ne zaman bir film üzerimde etki bırakmaya çalışsa bir adım geriye çekilirim.

Sanatçının hammaddesi, etrafında bulduklarından gelir. Benim için insanlar, bireyler filmlerimin en önemli unsurudur. Yönetmenler olarak sizin de elinizin altında duran bütün o ekipmanlardan ziyade insanlara karşı daha çok sorumluluğunuz var.

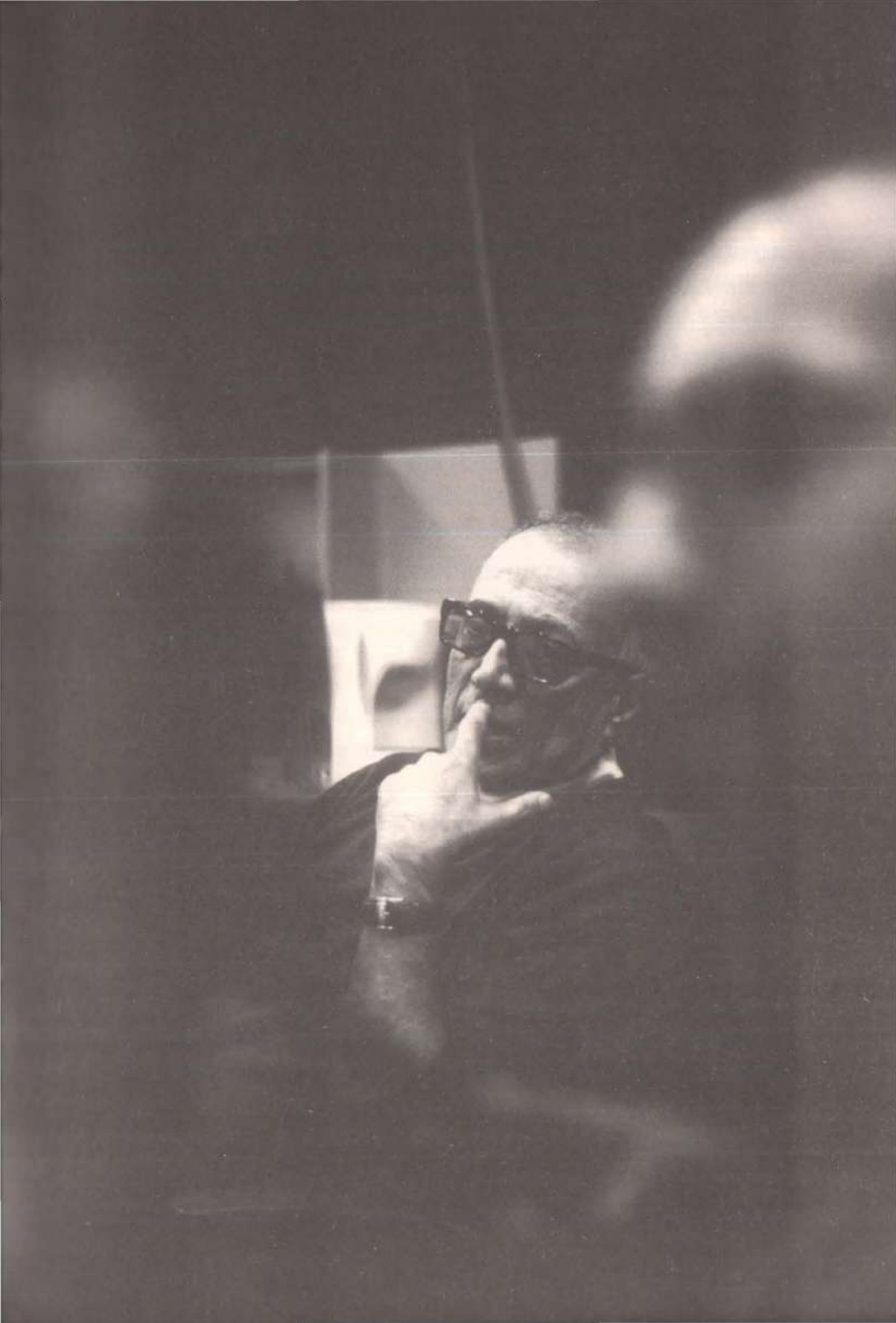
Dünyadaki herkesin anlayabileceği bir iş ortaya çıkarmak istiyorsanız kendi kültürünüzün derinliklerine dalın. Tepeden tırnağa her şeyini öğrenin. Mekânları, fikirleri ve insanları, insanların aşklarını ve kaygılarını tanıyın. Bazı yönetmenler, dünyayı dolaşarak bilgi edinmek ister ancak dünyadaki bilginin tamamı kendi toplumunuzda bulunabilir. Etrafınızdaki her şeyle ilişki kurun ki işiniz evrensel olsun. Sohrab'ın yazdığı gibi "Nerede olursam olayım gökyüzü benim." Şiir, günlük yaşamda da karşımıza çıkar. Sadece gözlerinizi açın. Herkes, kendisini diğerlerinden farklı görür, eşsiz olmak ister ama hepimizde ortak olan da tam olarak budur. Eğer bir şeyler ilgimi çekiyorsa ve onu filmime koymaya karar vermişsem bir başkasının bunu mantıklı bulma ihtimali vardır. Hikâye anlatıcı, suyunu ortak kullanılan bir kaptan içer.

İnsanlar arasındaki farklılıklara odaklanmak yerine, benzerliklere, evrenselliğe ve ortak deneyimlere bakarım. Bazı insanlar, bizimkilerden farklı olarak istisnai hayatlar yaşar ve bazı yönetmenler de her daim bu karakterlerin arayışı içindedir. Bense istisnai anlardaki sıradan hayatları ararım.

Politik gerçeklere, bariz bir Şekilde politik olmayan, politik olduğunu iddia etmeyen filmlerde rastlanabilir. İnsan sorunlarıyla ilgilenen Şiirsel filmler politik olabilir. Yalnızca parmakla gösterip itham etmezler.

Ben İranlıyım. Tüm hayatımı İran'da geçirdim. Memleketimde, etrafımda olup biten her Şeyden etkileniyorum ve bana pasaport veren de İran h kumeti. Ancak alışmalarımla İran pasaportu olmasını istemiyorum. Memleketimde, yabancı film festivalleri için film yapmakla suçluyorlar beni. Ancak ben filmlerimi insanlar için yapıyorum.

EĞer bir insanı X-ray cihazından geçirirseniz bu kişinin ırkı ya da inancı hakkında bir Şey söyleyemezsiniz. Görünüşte, dinde, dilde ve yaşam tarzlarındaki farklılıklara rağmen dünya üzerindeki millet topluluklarının hepsinin ortak noktaları vardır. Akli yapımız özdeştir. Kan dolaşımımız da  yle. Sinir sistemimiz ve gözlerimiz benzer. Aynı anda g ller ve ağlarız, aynı acıları çekeriz. Dişimdeki ağrı, bir Amerikalının ya da Fransız'ın dişindeki ağrıdan farklı değil. Aynı duyguları, aynı aşk acılarını deneyimleriz. İnsanların çektiği ıstıraplar herkes tarafından paylaşılıyor, zalimlerin ve mazlumların olmadığı ideal dünya düşüncesi her yerde mevcut. Camdan dışarı baktığımızda veya doğada y r d Ğ m zde, üzerimizde uzanan himayeci gökyüzü ile sevecen sessizlik her yerde aynı. Politik veya kültürel farklılıkların ötesine geçin ki trajedi herkes için aynı anlama gelsin. Filmlerimin çoğundaki karakterler Farsça konuşsa da belirli bir milliyetleri yoktur, bu da her bir seyircinin kendisiyle ilişki kurması anlamına gelir.



Çalışmalarımı, evrensel olarak takdir eden ya da sevmeyen belli bir seyirci türüyle hiç karşılaşmadım. Filmlerim, herkes için anlaşılabilir. Sinemaya devam etmek, nerede hangi rejim altında yaşarsak yaşayalım aramızdaki benzerliklerle ilgilidir. İyi bir filmin kesin bir milliyeti yoktur. Talihsizlik, her ülke vatandaşının hükümetlerince temsil ediliyor olmasındadır. Birkaç sene önce, Amerikan güreş takımı bir turnuva için İran'a gelmiş ve buradaki misafirperverlik karşısında şaşırıp kalmıştı. Pazarlardaki satıcılar, aldıkları şeyler için ödeme yapmalarını kabul etmemiş hatta üstüne bir de hediyeler vermeye çalışmıştı. İranlılar maçı kaybettiklerinde Amerikalı güreşçileri alkışladı. Şaşırان Amerikalılar o kadar duygulandı ki stadyumun etrafındaki yürüyüşlerini İran bayrağıyla yaptılar. Tıpkı spor gibi sinema da manşetlerin ötesindeki hakikati ortaya çıkarmaya yardım eder. Hükümetler sınırlar koyar, sanatçılar ise bu sınırları kaldırır.

Sinema, asla propaganda için en uygun alan olmamıştır. Toplumda radikal değişiklikler yapma gücü yoktur. Yönetmenler, ellerinde oyuncakları olan çocuklar gibidir. Dünyayı yeniden kurmak için saatlerce oynayabilirler ancak yetişkinlerin içeri girip ellerini yıkamalarını ve yemeğe gelmelerini söyleyecekleri bir an yaşanacaktır. Sizinle politika veya politik sinema hakkında konuşmak istemiyorum ancak bazı insanların, yönetmenlerin değişimi kolaylaştırmak için uğraşmaları gerektiğini düşünmesine rağmen bence gerçekten etkileyici olan bir filmin önceden müphem olan şeyleri ortaya çıkaran filmler olduğunu söyleme me müsaade edin. Doksan dakikalık bir hikâyeyle bir insanın kaderini değiştiremiyorsam bile belki de o kişi en azından filmlerimden birini izledikten sonra yeni bir şey düşünmeye başlar veya yazdığım bir şiiri okurken aşına olmadığı duyguları yaşar. Bir

odun parçası, üzerindeki kelebekle toprağa gömülür mü? Bonyutlarına rağmen her şeyin bir etki yaratma ihtimali vardır.

İran sinemasının uluslararası sahnede yer almasıyla beraber pek çok insan için yeni keşfedilmiş bir farkındalık sözkonusu oldu. Ülkenin, beklenmedik ancak büyüleyici imgesi mercek altına alındı. Batı, film yapmanın farklı bir yolunu keşfetti ve hiç olmadığı kadar çok İran filmi New York, Londra ve Paris'te piyasaya sunuldu. Bu tanınma ve övgü, kendimize olan güvenimizi arttırdı ve memleketimizde sansürün bir nevi gevşemesine neden oldu. İran sineması, hükümetin saklı tutma çabalarından her zaman daha faal olmuştur. Sanat, sıkıntılı zamanlarda zenginleşir. Bu bir nevi savunma mekanizmasıdır. Sinemanın da kendine ait bir hayatı vardır. Bir dereceye kadar kontrol edilebilse de asla tamamıyla bastırılamaz.

Sanat, insanlara zorla fikirler benimsetmek değildir. İnsanlardan fikir almaktır. Şiir, her daim kürsülerdeki sloganların hakkından gelecektir.

Gazeteciler, gece yarısına kadar gerçekleri toplar ardından da ertesi gün masama gelecek olan yazılarını yazarlar. Sansasyonel ve yapay olan işleri, ham ve sindirilmemiş gerçeklerle doludur ve kaçınılmaz olarak bir son kullanma tarihleri vardır. Sanatçının ilgilendikleri ise evrensel ve zamansızdır. Yavan ve fani olanın ötesine bakar, elindeki hakikatle ilgili bir şey yapmadan evvel muhtemelen bunu yıllarca işler ve arıtır. Nihayetinde, her şeyi manalı kılar. İyi şiir, zamana ve mekâna rağmen azametlidir. Kudreti asla kaybolmaz. De Sica'nın 1948 yılında çekmiş olduğu *Bisiklet Hırsızları* isimli filmin, İtalya'nın savaş sonrası durumu ve politikasıyla ilgili

olduğundan bir özgünlüğü vardır, aynı zamanda, kim olduğumuza veya nerede yaşadığımıza bakmaksızın bugün de bizim için derin bir önem arz eder. Herkesle bağlantılı olan bir filmidir. De Sica ve senaristi Cesare Zavattini, gezegenin her bir köşesindeki, insanlık tarihinin her bir noktasındaki toplumların aynı zevklerle husumetleri, sevinçlerle zorlukları yaşadığı gerçeğine duyarlıydılar. Etraflarını kuşatan çevre üzerinde çalıştılar ve ardından da nesiller boyunca yaşayacak sinematografik bir şiir yarattılar. Bütün hakiki şiirsel ifadeler gibi *Bisiklet Hırsızları* da zamansızdır. Gücünü ideolojiden alan bir filmin, o politik fikirlerin fişi çekildiğinde ve o çağ sona erdiğinde ki tarihin de gösterdiği gibi eninde sonunda gerçekleşecektir, unutulması olasıdır.

Sanat ile politika birbirini tamamlar. Biri işlevini daha fazla sürdüremediğinde bir diğeri görevi üstlenir.

Bu hafta, yeniliklere açık olun ki yalnızca yeni bir şeyler öğrenmekle kalmayıp aynı zamanda yanı başınızdaki kişilere de bir şeyler öğretesiniz.

Duvarların arasında yaşayıp sınırlamalar içinde çalışmak insanı canlandırabilir. Bu gibi şeyler, tuhaf bir biçimde kendimize nasıl kurtulup kaçacağımızı öğretmeye zorladığımız için insanı özgürleştirir. Engeller, onlara karşı tepki vermeye ve ötesine doğru hareket etmeye zorlar bizi, su akıntısının önü kapandığında kendisine başka bir yol çizmesi gibi. Kendimizi ve işimizi tanımlamamıza, hilelerden arınmamıza, kontrol araçlarını etkisiz hâle getirmemize yardımcı olur. Bir mimar arkadaşım, şekli düzensiz olan bir arazi parçası üzerine yapılacak olan binayı tasarlarken görevi gereği yapı kurallarına

uyduğunda tamamen özgürlük sahibi olduğu için daha yaratıcı olduğunu söylemişti. Okuldaki yazı derslerini hatırlıyorum. Çalışmamızla ilgili hiçbir kısıtlama olmadığında, bizi yaratıcı bir şekilde kalıba sokan kurallara uymak zorunda kalmadığımızda çok azımız ilgi çeken bir şeyler üretebiliyorduk. Ne zaman, belli bir konu hakkında ya da belli bir türle yazmamız gerektiği gibi birtakım kısıtlamalar uygulansa herkes dişe dokunur bir şeyler atardı ortaya. Mevcut birçok katı şiir formunun kısıtlamaları coşkun mücadeleleri ortaya çıkarır ve elde edilen dizeler şairin kendisinin dahi oluşturabileceğini bilmediği tatlar içerir.

Kurgusal veya değil sınırları geçen insanlar geride kalanlara bir hizmet sağlar. Mevcut sınırların hayli kısıtlayıcı olduğunu ve hareket edebileceğimiz daha çok alana ihtiyaç duyduğumuzu bilmemizi sağlarlar. Birileri, filmlerimin, saptantılarının en uç noktalarını dahi araştıran ve toplumun üzerine inşa edildiği belli başlı kuralları es geçmek için ellerinden geleni yapan insanlarla dolu olduğunu söylemişti. Anlattığım hikâyelerin bu yönünden haberdar olduğumu söyleyemesem de bu durum beni tam olarak şaşırtmadı. Evrensel olarak saygı gösterilmesi gereken çok az önemli kural vardır. Kurallar, çiğnenmek için koyulur ve bu kuralları aşmak, belli bir faaliyet alanının dışına çıkmak, etrafımızı kuşatan düzenlemelerin arasından sıyrılıp kurtulmak isteyen insanlarla aynı fikri paylaşıyorum. Kurallarla ilgili sevdiğim şey hayal gücünü her daim canlandırmasıdır.

Torino'daki bir atölye çalışmasında, katılımcılar daha ilk günden film çekmeye başladı. Ortaya kesin ancak kopuk işler çıktı. İkinci gün grup, kendine bir sınır koydu: Kamera, binanın dışına çıkarılmayacaktı. Havada, derhal bir yoğunluk hissedildi. Herkes birbirine ve etrafına ışıldayan gözlerle bakıyordu. Tam o anda, ilgi çekici bir şey bulmak için

pencereden dışarı bakmak ya da odada yapmakta olduğumuz şeyi gözlemlemek yeterliydi. Üçüncü güne geldiğimizde, her bir köşede bir kamera bulunuyordu. Kendi kendimize uyguladığımız kısıtlama, yenilikçi düşünmemize neden oldu. Sinemanın sözde kuralları, bizi kısıtlayıp kendimizi yepyeni yönlerde keşifler yapmaya zorladığımız ölçüde faydalıdır. Filminizi yaparken şunu aklınızdan çıkarmayın: Bir kapıyı çaldığınızda, açan kişi kapıyı yüzünüze kapatmadan evvel yalnızca on kelimelik bir diyalog hakkınız var.

Birtakım sınırlar içinde yaşıyoruz ancak bir insan film çekmek isterse kısıtlamalar ne olursa olsun durum ne kadar zor olursa olsun bunu yapacaktır. Söz konusu bu durum, yalnızca İran'daki değil bütün yönetmenler için geçerlidir. Memlekette, bizleri kısıtlayan yasaları, gölgesinde yaşadığımız kuralları ve düzenlemeleri sorgulamıyoruz, belki de bunları nasıl savuşturacağımızı bildiğimiz için. Yönetmen olarak işim, ilerleyemediğim yönler tarafından şekillendi. Devrimden beri İran'daki yönetmenlerin yaşadığı sıkıntılar, 1979 öncesindeki İran sinemasından farklı bir yöne doğru götürdü sinemayı. Devrimin ilk yıllarında, kimse kuralların ne olduğunu bilmediğinden kargaşa hâkimdi. Bugün, rejim tarafından uygulanan bütün kısıtlamaları ve neleri göstermeye izinim olmadığını çok iyi biliyorum.

İçinde faaliyetlerimi sürdürdüğüm sınırlar, bir nevi hareket ve enerji özgürlüğü sağlıyor; İran'da, her şeye rağmen var olmayı başaran diğer herkes gibi. Sansürden kurtulmak için tek yapmanız gereken göstermek istediğinizin ne olduğu üzerine kafa yormak ve sonra da bunu göstermek için yeni bir yol yaratmak. Tahran sokaklarında, saçlarının bir tutamını özgür bırakacak yollar bulan kadınların yaptığından farklı

bir şey değil bu. Her zaman örtülerinden saçlar görünebilir ancak üç standarda uyması şartıyla. İran'da çalışan yönetmenlerin her biri, vazifelerini sansürün gölgesi altında yapmak zorunda olmasına rağmen kendisini ifade etmenin bir yolunu bulmuştur. Yaratıcılığın, elverişsiz durumlarla doğru orantılı olarak filizlendiğini dahi söyleyebiliriz; sanatçının bir tanımı da sınırları yaratıcılığa dönüştürebilen kişidir. Hafız'ın da yazdığı gibi "Bizi kapana kısıran şey özgür kılar."

Ekrana çıkan kadınların örtünmesi gerekliliği, çok az kadın özel alanlarında örtündüğü için İran filmlerini etkilemiştir. Evde, ateşler içinde hasta yatan ancak zorunlu dini kurallar gereği örtülü bir kadını göstermek örneğin iğneyi pantolonun üzerinden vurmak kadar abestir. İş sinemaya gelince, hakikatle bir şeylerin yasaklı olduğu gerçeği arasında bir ayrım vardır, bu yüzden de filmlerimde kadınları, yalnızca örtülü olmalarının zorunlu olduğu kamusal alanlarda çoğunlukla da arabaların içinde gösteririm.

İlgi çekici bir film, sansüre ihtiyacı olup olmadığı anlaşılmayan filmidir.

Devrim, yaptıklarımı değiştirmedir. İşlerini, çağdaş akımlarla aynı doğrultuda yürüten yönetmenlerden değilim. Hakiki İran yönetmenlerinin çalışmalarında, 1979 öncesi ve sonrasında, aynı fikirleri, endişeleri ve inançları görürsünüz. Benim yarattığım sinema kişiseldir. İçinde birlik ve tutarlılık vardır.

Arabalar tıpkı atlar gibidir, yalnızca daha sabırlıdır. Yol kenarlarındaki insanlarla iletişim kurmamı sağlar. Yapmam gereken tek şey camı açıp yol sormak. Araba sürmeyi çok seviyorum, eğer yönetmen olmasaydım kamyon şoförü olabilirdim.

Eşlerine anlatmaya cesaret edemeyecekleri şeyleri bana anlatmaya başlayan otostopçuları gidecekleri yerlere götürürüm sıklıkla. Emniyet kemerinizi bağlamak, psikiyatristin koltuğuna uzanmak gibidir. Böylesi geçici rastlantıları, bir saatlik muhabbetin ardından yolcumla birbirimizi bir daha asla göremeyeceğimiz gerçeğini seviyorum. İç dünyam, arabada, evde olduğundan daha yoğun. Salonumdayken, hareket etmediğim nadir anlar olur ancak arabaya biner binmez durağanlığa mecbur kalırım. Trafik sıkışıklığı, düşünmeme vakit tanır. Dikkatimi dağıtan bir şey, telefon aramaları, beklenmedik ziyaretçiler yoktur. Hoş bir dinginlik hâkimdir.

Araba, güvenlik hissi uyandırır. Bakmak ve yansıtmak, kendimle olan bitmek bilmeyen sohbetleri ve süregiden içsel diyalogları hafifletmek için bildiğim en iyi yer. Bir arkadaşım, eşiyile en önemli tartışmalarını her ikisi için de kaçıp saklanacak bir yer olmadığından arabada yaptıklarını söylemişti. Masanın karşısından üzerime dikilen bakışların ağırlığı olmadan biriyle yan yana oturduğumda daha rahat hissediyorum kendimi. Arabada biriyle yan yana, dünyaya aynı yerden bakarak oturduğunuzda bu kişiyi tanısanız da tanımasanız da neredeyse her zaman kendinizi rahat hissedersiniz. Arabadaki sessizlik katiyen ağır gelmez. Hiç kimse, arabanın içinde sorulan sorulara derhal cevap vermenizi beklemez. Cevap vermeden önce düşünecek vakit vardır. Bu samimi mekân hem bir ev, hem çekim yeri hem de ofistir. Şoför koltuğunda, arabanın durmaksızın yeni görüntüler getiren ön camından bakarken işlerimi halledebilirim. Bir anlığına kayıp giden kırlar görünür, birkaç dakika sonra تنها varoşlar ve en sonunda da uğursuz şehir gösterir kendini. Her iki

yanında duran küçük televizyonlar misali aynalarıyla sürekli bir takip çekimi gibidir.

Belki de arabalara olan düşkünlüğüm aslında yol sevdamdan kaynaklanıyordur. Seyahat fikri, bir noktadan başka bir noktaya hareket etmek, İran kültüründe önemlidir. Yol, rızkının, soluk almayan ruhunun, bitmek bilmeyen keşiflerin arayışında olan insanın ifadesidir.

Bir filmi beğenip beğenmediğimi söyleyebiliyorum ancak daha derinlere inip sebeplerimi açıklamak kolay olmuyor benim için.

Film yapmadığınız günlerde yönetmen değilsiniz.

Arabayla seyahat uçakla yapılandan farklıdır. Uçağa binerken aklınızda gidilecek olan yer bellidir ve tabii ki insan nadiren tek başına havada yolculuk yapar. İnsanlar dâhil her şeyden kaçmama izin veren ve toprağın beraberinde daimi olarak yeni yollar ve sapakları da getirdiği şehrin dışını keşfetmemi sağlayan otomobilde durum böyle değildir. Kalkış noktam genellikle Tahran olur. Varış yerim ise belirsizdir, bu şimdiye kadar deneyimlediğim her şey kadar misafirperverdir; sınırsız, beklenmeyen ve bilinmeyen menzillerle dolu bir dünya, benden hiçbir şey istememesine rağmen bana her şeyi sunan bir çevre. Nerede uyuyacağımı ya da orada ne yiyeceğimi bilmeden atılırım bu maceraya. Elimde kamera, sadece ilerlerim, bakarım ve keşfederim. Dönmemin günler alacağını bilmeme rağmen hiçbir şeyi planlamadan ayrılırım evimden, saatler sonra hayatımda hiç görmediğim ve muhtemelen de bir daha asla görmeyeceğim bir aileyle tanıştığım küçük bir köy bulurum. Aile beni evine davet eder,

bana yemek verir, yatacak yer teklif eder, sabah kahvaltımı, anne, baba ve üç çocukla beraber yapmadan evvel kaldığım odanın camını açarım ve önümde uzanan, gecenin karanlığıyla sarmaladığı vadiyi, uzaklardaki görkemli, karla kaplı zirveleri, evin birkaç metre uzağında, beyaz örtünün ortasında duran beyaza bürünmüş dallarıyla ebediyete uzanan o yapayalnız ağacı görürüm. Tesadüflerin zevki. Doğaçlamanın kıymeti. Karşı konulamaz haz.

Tıpkı bir at misali sabırlı olan arabam bana sadıktır. Tıpkı bir hayvanı sever gibi seviyorum onu.

Bir sahneyi yazmak ardından da çalışmanızdaki hataların giderek azalmasını sağlamak için bu sahneyi tekrar tekrar çekmek kadar zor bir öğrenme yolu daha yoktur. Her bir denemeye ve tabii ki bir sonraki projenize artan bir beceriyle yaklaşıyorsunuz. Bu, tekniğin evrimidir.

Günün sonunda herkesin, bu hafta çekeceğiniz filmle ilgili en azından bir fikre sahip olmasını istiyorum. Önceki atölye çalışmalarımın birinde, katılımcılardan biri iki gün içinde üç film çekmişti. Takdire şayan fikirleri vardı ve işinin de hayli ehliydi. Bazı şeyleri enine boyuna düşünmemiş olsa da onu takdir etmemin nedeni “Üç tane film çekmek için dışarıya çıkıyorum,” gibi bir açıklama yapmamış olmasıydı. Günün birinde çıkageldi ve filmlerini gösterdi. Çekim yapabilecek bir yer bulamadığından ya da oyuncularından birinin çekimlere gelmediğinden veya kullanmakta olduğu ekipmanla ilgili hiç tecrübesinin olmadığından katiyen yakınmadı.

Bu toplantılarda senelerdir altına imzalarını attıkları şeyin bir başyapıt olması gerektiğini düşündükleri için işe

koyulmaya korkan katılımcılara rastlıyorum. Anladığım kadarıyla bu kişiler için bu duyguyu bir kenara bırakmak ve bunun yerine ortalama kalitede bir dizi bağımsız taslak hazırlamak faydalı bir alıştırma olacaktır. Festivallerde gösterilecek kadar iyi filmler yapmanız gerektiğini düşünmeyin. Tek bir karmaşık çalışma yerine her biri beş dakika olan küçük ve gerçekçi bir avuç film üretmeye odaklanın. Her şeye izin var ancak aynı gün çekilip kurgusu yapılan kısa filmler yeterli. Önceki atölye çalışmalarında yapılan bütün filmlerin iyi olduğunu söyleyemem ama önemli olan yapılmış olmalarıydı. Belki de her biri, daha güçlü fikirler ve daha iyi filmler için birer vasıta oldu. Eğer büyük filmler yapacak araçlarınız yoksa küçük filmler yapın. Hepimiz, o açık fikirli yapımcının gelip ödüllü projelerimizi finanse etmesini bekliyoruz. O zamana dek, denemeye devam.

Kısa bir film için yalnızca tek bir fikre ihtiyacınız var. *Koro* isimli filmim yedi dakika uzunluğunda ve işitme cihazı takmadan olup biteni duyamayan bir adamla ilgili basit bir fikre dayalı. İşleri karmaşıklaştırmayın. Bir saniyenizi dahi boşa harcamayın. Sadede gelin. Burada, etrafınızda meslektaşlarınızla otururken beş dakikalık bir filmi anlatmak için beş dakikadan fazla zaman harcamayın. Buradaki çalışmalarımızı ısınma hareketleri olarak görün. Hangi anılarınızı hatırladığınızı görmek için aklınızı tarayın ve yarın fikirlerinizle beraber gelin. Yüzeyle çıkan çok da önemli olmayabilir ama bir yerden başlamamız gerekiyor. Şu anda, bu odadan elinizde kamerayla ancak fikriniz tamamlanmadan çıkmanızın hiçbir yanlış tarafı yok. Alıştırma, bir parça kâğıt gibidir. Üzerinde çalışabilir ve öğrenebilirsiniz, ardından da bu kâğıdı atıp yolunuza devam edersiniz. Cevaplar ancak ve ancak yeni soruları beraberinde getirdiğinde faydalıdır. Sinema, daimi

bir evrim durumudur. Sonsuza kadar arayıştır, macera değil. Her bir film, yolun üzerindeki bir aşamadır.

Filmlerinizi ne gibi fikirlerle oluşturacağınız hakkında ve bu hafta çekeceğiniz filmler üzerinde birtakım kısıtlamaların olup olmaması gerektiği konusunda düşünüp duruyorum. Önceki atölye çalışmalarının birinde katılımcılar, içinde taksi olan birer film çekmişti, bir diğesinde cep telefonu, bir başkasında ise bütün filmler, yapmamız gereken yegâne şeyin ilham almak için etrafımıza bakmak olduğuna inanan İtalyan senarist Cesare Zavattini'den ilham almıştı. Zavattini'ye göre, herkes bir hikâyenin öznesi olabilirdi. Sokaklardaki insanlar, yüz tane film çekmek için ihtiyacımız olan yegâne şey. Atölye çalışmalarının katılımcıları, dışarı çıkar ve tamamen yabancı insanlara rastlar; fikir, kameranızı kalabalık bir yerin ortasına kurduğunuzda yanınızdan geçip giden ilk kişinin filminiz için kusursuz bir özne olabileceği şeklindedir. Tahran'da kısa bir süre önce gerçekleştirdiğimiz atölye çalışmasında, elimizde tek bir kamera vardı ve onu da geçidi çekecek şekilde ayarlamıştık. Kamerayı tek tek herkes kullandı, kameranın yanından geçen ilk kişiyi durdurdular bu da ekranda görünecek her bir yüzün doğrudan gerçek hayattan geleceği anlamını taşıyordu. Katılımcıların, kaderin kendileri için seçmiş olduğu durumları ilgi çekici ve izlenesi filmlere dönüştürmek için yaratıcılıklarının her bir zerresini kullandıklarını görebiliyordum. Bu durum bana, kilit altına vurulmuş mahkûmların heykel yapmak için plastik bıçaklarla hamurları kullanmasını ve her seferinde de kıymetli bir şeyler yaratabilmeyi başarmalarını hatırlatıyor.

Bu hafta kendi kendimize uygulayacağımız kısıtlamalara gelirsek, asansörlerin film çekmek için iyi yerler olduğunu düşünmüşümdür hep. Asansörlerin içinde veya etrafında geçen hikâyelerde, müthiş bir drama ve şiirsellik ihtimali söz

konusudur. Etrafı çevrili bu mekânın içinde çok az yer vardır ve bence asansörde geçen bir filmin süresi de sınırlı olmalıdır. Asansörler ses çıkarır, bazılarında tuhaf ışıklar vardır, bir kısmı düzeneklerle süslenmiştir, genellikle içlerinde müzik çalar, bugünlerde ise birtakım verileri, haberleri ve reklamları gösteren ekranlar vardır içlerinde. Pek çok farklı asansör çeşidi vardır: Kamuya açık veya özel, yolcular veya ağır eşyalar için, temiz veya kirli, duvarlarında ayna olan veya olmayan. Bazı asansörlerin kapıları şaşırtıcıdır ki iki yana birden açılır. Bazıları o kadar küçüktür ki üç kişi içine zar zor sığar, bir kısmı ise arabaları binaların içinde bir aşağı bir yukarı taşıyacak kadar büyüktür. Eski asansörlerin birileri tarafından işletilmesi gerekir; hayatını bir aşağı bir yukarı seyahat ederek, düğmelere basıp kolları çekerek geçirmiş kibar yaşlıca bir beyefendi tarafından belki. Bazıları, yalnızca üç ya da dört katlı yıkık dökük binaların içinde gidip gelirken diğerleri ise yüz katlı modern metal gökdelenlerin katları arasında akıllara zarar bir hızla ilerler. Kimisi, yüksek teknoloji ürünüdür ve ses çıkarmaz, diğerleriye çok gürültülüdür. Durmaksızın birileri inip biner, bu da karakterleri tanıtip göndermenin iyi bir yoludur. Şahsen, ne zaman bir asansörün içinde tanımadığım bir insanın yanı başında durmam gerekse kendimi çıplak ve korunmasız hissediyorum. O tuhaf sessizliği bozmanın en iyi yolu nedir? Asansörlere, mekanlar ve insanlara doğru olan yolumuzda kaçınılmaz olarak rastlarız ve bu da mecazi bir nitelik kazanmasını sağlar. Giriş katında suikastçıyı, en üst katta ise kahramanı tanıtarak asansör içinde aksiyon filmi dahi çekebiliriz. Çoğunuz muhtemelen bugün bir yerlerde asansöre binmişsinizdir. Hepimizin dakikasında anlayacağımız mekânlar bunlar, bu yüzden, bu makineleri kullanmanızı sağlayabilecek durumları

gözden geçirmeye başlayın; bin bir çeşit hikâye ile karakter kendisini şüphesiz açığa çıkaracaktır.

Genç bir çifti düşünün. Erkek, kadına evlenme teklif eder ve en üst kata ulaştıklarında kadının cevabını vermiş olmasını ister; kadın da kendisine olabildiğince vakit kazandırabilmek için bütün katların düğmelerine basar. Bir açılıp bir kapanan kapıların hareketi, zamanın akışını gösterir ve tereddüt duygusunu incelikle yaratır. Ne kadar sürecek bu yolculuk? Kadın, zamanında cevap verecek mi? Verdiği cevap adamın beklediği cevap olacak mı? Bir başka senaryo: Asansörün içinde iki yaşında bir çocuk olduğunu düşünün. Asansör, binanın içinde yukarı doğru çıktıkça çocuk büyür, en üst kata gelindiğinde artık omuzları çökmüş bir ihtiyardır. Asansörün içinde olmak, diğer insanlarla sıkış tıksık olmak anlamına gelir elbette, bu durum beraberinde birtakım görgü kurallarını gerektirir ve bu da bir nevi anlatı aracı olarak hizmet eder. Asansör, bir dizi skecin ve küçük piyesin dekoru olabilir pekâlâ. Olasılıklar sınırsızdır. Hikâyeler için sihirli bir kutudur bu yüzden asansörlerle ilişkili hikâyeler yaratma konusunu düşünmeye başlayın hemen. Bu sınırlandırmadan hoşlanmadıysanız hepimizin fikirlerimizi etrafında şekillendireceğimiz başka bir mekân veya görsel fikir düşünün. Ancak hızlı olun. Bu bir atölye çalışması bu yüzden işe koyulmamız lazım. Vaktinizi burada harcamayın. Kötü olan tek şey tembellik. Yalnızca işe başlayın ve çok fazla soru sormayın. Çalışmanız sizi yönlendirecektir. Sadi, çölde amaçsızca yürümenin aylak aylak oturmaktan daha iyi olduğunu söyler. Rumi, sonucu olmadan çalışmanın uyumaktan yeğ olduğunu yazmıştır.

“İlginçtir ki,” diyor Elisa, “arabalarla asansörler arasında bariz benzerlikler var.”

Bunu hiç düşünmemiştim. Evet, asansör dikey bir otomobilidir.

“Öğrencilerin yazdığı, konusu asansörlerde geçen pek çok hikâye okudum,” diyor öğretmen olan Benjamin. “Uygun bir mecaz, yolculuk fikri, kapının açılmasıyla gezgin maceraya atılır. Ancak çoğu zaman işe yaramıyor.” Benzer endişeler, diğer katılımcılar tarafından da dile getirildi. Asansörler fazla kısıtlayıcı değil mi? Sınırlandırmalar faydalı ancak her bir filmi tek bir mekânda çekmek daha ziyade ayak bağı gibi. Fiziksel bir mekân üzerinde ısrarcı olmak içeriksel ve kavramsal sınırlamadan daha sorunlu görünüyor. “İçerik, hepimizin anlatmak istediği hikâyelerin içine uydurulmak üzere her daim yorumlanabilir,” diyor Juliette, “fakat belirli bir mekânda çekim yapmak bizi fazlasıyla mahkûm eder.”

Aynı fikirde değilim. Asansörlerde geçen hikâyeleri düşünmeden edemiyorum. Birisi onuncu kata çıkmak ister. Düğmelere basar fakat asansör çalışmaz, onca merdiveni yürüyerek çıkar ve görür ki genç bir çift asansörün kapısını tutmuş, asansörü kendilerine özel bir oda misali kullanıyorlar veya eli kolu hediyelerle dolu olan ve köyünden şehre oğlunun sekizinci katında yaşadığı yüksek apartmana gelen bir büyükanne görürüz. Daha önce hayatında hiç asansöre binmemiştir. Asansörü çağırır, kapılar açılır ancak kadın binip binmemeye karar veremez. Adımını tereddütle içeri attığı an kapılar üzerine kapanır. Bunu biraz aşağılayıcı hatta korkutucu bulur bu yüzden yürüyerek çıkmaya karar verir. Ellerindeki hediyeleri taşımaktan her geçen kat daha da yorgun düşen kadın asansöre binip binmemeyi düşünür. Beşinci katta, asansörün kapıları bir anlığına açılır ve kadın içindeki genç çifti görür. Öpüşüyorlardır. Birkaç kat daha çıkar. Nihayetinde iflahı kesilmiştir ve asansörün düğmesine basıp

beklemekten başka şansı kalmamıştır. Koridor boyunca bir adam yürür ve kadının yanında durur. İkisinin arkasında, “Sekizinci Kat” yazan tabelayı görürüz. Kadın, olması gereken yerde olduğunu fark edememiştir. Asansör gelir, ikisi de biner, kadın yanlış bir düğmeye basar ve gitmesi gereken yer olduğunu düşündüğü üst kata çıkmak yerine asansör kadını tekrar giriş katına götürür. Elindeki paketlerle beraber dışarı çıkar ve kafası karışmış bir hâlde etrafına bakar. Komedidir bu. Piyano eşliğindeki Laurel ve Hardy kısa filmini hatırladınız mı? Belki de aranızdan birkaç kişi yüzümüzde tebesüme neden olacak filmler yapacaktır.

Her bir hikâye için içinde dramatik bir ivme taşıyan ilginç bir son her zaman iyidir. Burada beraber çalışıyoruz, hikâyenizin iyi bir başlangıcı var ama sonu yoksa ya da aklınızda merak uyandıracak bir görüntü varsa fakat bununla ne yapmanız gerektiğini bilmiyorsanız hep beraber belki üzerinde çalışabiliriz. Her birinizin en azından birer asansör hikâyesi olmaması imkânsızdır. Alın size başka bir fikir. Bir çocuk, elinde telefon rehberiyle asansöre biner. Rehberi yere koyar ve üçüncü katın düğmesine ulaşabilmek için üzerine çıkar. Üçüncü katta iner ve kapının hemen dışında başka bir rehber daha bulur. Rehberi alır, asansörün zeminine koyar ve böylece dördüncü katın düğmesine erişir. En üst kata çıkana kadar da aynı şekilde devam eder.

Sarah, bir ofis binasının ağır ağır ilerleyen asansöründe alt katların birinden gelen kavgaya seslerini işittiğini anlattı. “Asansörün kapıları açıldı ve oradakiler beni görür görmez kavgaya etmeyi bırakıp asansöre bindi. Zemin kata varıp da kapılar açıldığında dışarı çıkar çıkmaz tekrar kavgaya etmeye başladılar.”

Güzel bir hikâye bu, üzerinde çalışabileceğimiz bir hikâye. Neden insanlar asansörde bu kadar kibar olur?

“Yakınlık. Tamamen yabancı insanlarla omuz omuza durursunuz asansörde,” diyor Daniel.

“Yunanistan, İtalya ve başka ülkelerde asansörlerdeki insanlar her zaman birbirleriyle konuşur,” diyor Elena. “Yabancıların arasında bu denli ketum olan yalnızca İngilizlerdir.”

Peki ya konuşan asansörler, hangi katta olduğunuzu size bildirenler? Bugünlerde, bazı asansörlerin içlerinde kameralar var. Bir binanın içinde aşağı inip yukarı çıkarken nadiren yalnızsınızdır. Asansörler küçük mekânlardır ama asansörlerde çekilen görüntüler, bodrum katında bulunan güvenlik görevlilerine iletilir, hatta belki de daha uzaklara. Asansörün içinde çok fazla insan olduğundan kilo sınırının aşıldığı o an peki? Birileri içerideki insanları sayar ve üç kişinin inmesi gerektiğini duyurur. Ama hangi üç kişi? Ufakcık yaşlıca bir hanımefendi gönüllü olur ama kilosu o kadar azdır ki pek fark yaratmaz. Bu hikâyenin sonu yok. Kendi kendinize düşünmeniz gerekiyor. Ayrıca tamamı asansörün içinde geçmeyen asansör hakkında bir film de düşünebilirsiniz. Nasıl olabilir bu? Yüksek bir binanın giriş katında oturan ve bu yüzden de asansörün bakımı için para ödemeyen bir ailenin olduğu bir senaryo düşünün. Ancak çocukları bütün gün asansörde oynadığından diğer herkesten daha fazla kullanıyorlardır asansörü. Bu durum şüphesiz binada yaşayanlar arasında bir anlaşmazlık nedeni olacaktır.

“Bir binanın onuncu katında oturuyorum.” diyor Jessica. “İki sandalyeyle beraber biraz çikolata alıp bunları büyük asansörlerin birine koymak istiyorum. Umudum, insanların inip çıkarken bu sandalyelere oturması ve benim de onlara soru sorabilmem.”

Ne gibi sorular?

“Belki herkes için ayrı bir soru fakat ayrıca herkese ‘Eğer bu asansör sizi dünyanın herhangi bir yerine götürebilecek olsaydı nereye giderdiniz?’ sorusunu da sormak istiyorum.”

Güzel. İnsanlara kendileri hakkında özel sorular sormak iyi bir fikir olmayabilir. Ancak orada yaptığın şeyi açıklayıp bitirdikten sonra cevaplarını dinlemek şöyle dursun onlara soru soracak vaktin kalacak mı diye de merak ediyorum.

“Zamandan kazanmak için asansörün içine küçük bir sehpa koyup üzerine de üstünde sorunun yazılı olduğu bir tabela yerleştirebilirim. Kapılar açıldığında, insanlar içerde ne yaptığımızı anlar.”

Farz et ki asansöre bindim. Bana bir soru sor.

“Eğer bu asansör sizi dünyanın herhangi bir yerine götürebilecek olsaydı nereye giderdiniz?”

Abbas düşünüyormuş gibi yapar. Çenesini kaşır. Etrafına bakınır. Yirmi saniye geçer.

Benim katıma geldik. Burada ineceğim. Gördün mü? Hızlı olman lazım. İnsanlar genellikle asansörlerde oyalanmaz bu yüzden başlamadan önce soruları bir yere yaz, ayrıca “Eğer bu asansör sizi dünyanın herhangi bir yerine götürebilecek olsaydı”nın dışında asansörlerin kendileri hakkındaki sorulardan kaçın. Çok daha ilgi çekici konular var.

“Bir kişi, gürültülü bir odadan çıkar,” diyor Daniel. “Partiden dönmekte olan bir rahip olduğunu anlarız. Normalden biraz daha sarhoştur. Asansöre biner ve düşmeye basar. Başı yana düşer. Dışarıdan gelen kavgaya seslerini ıştırır. Asansör durur ve bir çift asansöre biner. Tartışmayı bırakırlar çünkü rahibin önünde saygılı olmak isterler. Adamın dua ettiğini sanırlar. Asansörden iner inmez kavgalarına vakit kaybetmeden devam ederler.”

Bu gerçek bir rahip değil, değil mi? Kostüm partisinden gelmiş bir adam.

“Evet. Gerçek bir rahip olmadığını alenen göstereceğiz.”

Nasıl?

“Boynuna tüylü bir fular takmıştır ve dudaklarında da ruj vardır, ayrıca bira kokuyordur.”

Seyirci adamın kokusunu alabilecek mi?

Duraklar. Hayır.

Bu fikir üzerine kafa yorduğumuzda, ilk anda düşündüğünden daha karmaşık bir hâle geliyor işler. Anladığım kadarıyla, filmin ancak seyirci bu kişinin gerçek bir rahip olmadığını bilirken asansördeki kişilerin onu gerçek sanıp önünde saygılı tavırlar takındığında işlev kazanıyor. şaka burada. Her iki noktayı da nasıl mutlak surette bariz kılabiliriz? Rahipten önce, başka tuhaf kıyafetlerle odadan çıkan insanlar olmalı ki bunun bir parti olduğu anlaşılsın. Ancak böylesi bir durumda dahi bir rahip neden ruj sremesin ki? Bu gibi şeyler, bu adamın hakiki bir din adamı olmadığını kanıtlamaz. Eğer seyirci dâhil herkes en başta bu kişiyi gerçek bir rahip zanneder ve filmin sonunda gerçek olmadığını fark ederse daha ilgi çekici olur. Seyirciye yapılacak bilgi akışını her daim gz önünde bulundurun, belli şeylerin azar azar en iyi ne şekilde ve en doğru hangi zamanda verileceğini düşünün. Maksat, bilgi paylaşımı olsa dahi beklemek faydalı bir manevra olabilir.

“Belki de bu meselede yalnızımdır,” diyor Thomas. “ancak filmlerinizi izleyip bu filmler aracılığıyla bizimle konuşmanızın faydalı olacağını hissediyorum Abbas Bey. Bu sağde çok şey ğreneceğimden eminim.”

Ben çok emin değilim. Bu toplantıları yapabilmemizin temelde iki yolu var. Birincisi, filmler hakkında konuşmak,

ikincisi ise film yapmak. Burada oturabilir ve filmlerimden birini saatler boyunca analiz edebiliriz, hatta belki kırk seneden de önce çektiğim kısa filmlerden birini inceleyebiliriz çünkü muhtemelen bu odada bulunan insan sayısının iki katı kadar farklı yorumlar yapılacaktır. Ancak felsefe yapmayı kenara bırakıp işe koyulmalıyız. Bazı şeyleri nasıl yaptığımı açıklamamın, söylediklerimin bir şekilde uygulamadaki çalışmalarla bağlantısı olmazsa pek bir yararı olmayacaktır. Bu başlangıç aşamasında, en önemli olan, hikâye üstüne hikâye bulma kaygımızı askıya almalıyız. Böylesi bir grubun, saat başı üzerinde çalışabilir birtakım yeni fikir bulabiliyor olması gerekir. Buradaki vazifemi tanımlayacak olursak katalizör görevi görmek olduğunu söyleyebilirim. Kafanızı toplayın ve her şeyi ortaya dökün. Bugün birlikte ilk günümüz, bu yüzden burada geçireceğimiz zaman içinde kendi potansiyelimizi arıyoruz. Birbirinizi tanımıyorsunuz bile ama sizi temin ederim ki hepimiz dostuz, ileriye doğru yeknesak hareket eden yönetmenlerden oluşmuş eğreti bir topluluğuz. Muhtemelen, birbirinizle düşündüğünüzden daha çok ortak noktanız var.

“Çalışmaya başlamadan evvel kendimizi tanıtmalı mıyız?” diye sordu Joey.

Gerçekten beraber film çekmeye başladığınızda yapın bunu. Elbette, bu noktaya geldiğinizde kendinizi tanıtmaya gerek kalmayacak. Hep beraber işinize bakın, her şey ortaya çıkacaktır.

Bu hafta, bilgisayarlarınızı bir kenara bırakın. Cep telefonlarınızı kapatın. Bu cihazlarla beraber hareket etme cazibesine karşı koyun. Eğer bu aletleri taşırsanız nereye giderseniz gidin dünya tamamen aynı yer olacaktır. Cebinizde bu aletlerle

dünya engellenmiş olacak, dünyanın üzerinizde bir etki bırakmasına mani olacaktır. Bütün engelleri evinizde bırakın.

Hepinizin yarına birer hikâye düşünmesini istiyorum. Bir asansör filmi olabilecek nitelikteki imgelerden oluşmalı. Bu filmleri hem ucuz hem de hızlı bir şekilde yapmalıyız, bu yüzden bu şehirde, burada ve içinde bulunduğumuz anda geçebilecek hikâyeler düşünün. Her şey bir yana, bu alıştırtma sizin hatıralarınızla fikirlerinizi bugün yapabileceğiniz filmlerin uygulanabilir senaryolarına dönüştürmenize yardımcı olacaktır.

Size bir hikâye anlatayım. Asansörlerle ilgisi yok ama ben anlattıkça sahne sahne zihninizde belki canlandırabilirsiniz. Zihninizi, zamanda ve uzamda ilerleyebilen bir kameraya dönüştürün. Bu, size hikâyeyi anlatmama yeterli bir neden. Sahne, Sao Paulo'da geçer. Adımımı, kaldığım otelden şehrin sokağına atıyorum. Saat öğleden sonra beş. Trafığın en yoğun olduğu saatler. Trafik ve insan kalabalığının sesleri. Hava sıcak ve boğucu. Yanımdan bir delikanlı geçiyor. Yüzü kirli, güneşten yanmış, neredeyse gözlerine dek çektiği siyah bir şapkası var. Giysilerine bakıyorum, kararlı ve kendinden emin bir şekilde yürümesine rağmen evsiz olduğu yargısına varıyorum. Giyinme şekli ve kalabalığın arasında kızın nasıl hareket ettiği gibi izlenimlerim beni peşinden gitmeye teşvik ediyor. Bir çöp kutusunun başında durup içini karıştırmasını izliyorum. Bir şey bulamayınca bir sonraki çöp kutusuna hızla ilerliyor ve burada yarısı yenmiş bir sandviç buluyor. Üzeri pislikle kaplı, bu yüzden geri atıyor. Çocuk, bir çöp kutusundan diğerine ilerliyor, her birinin içine özenle bakıyor, eline bir şeyler alıyor, inceliyor ve yeniden atıyor. En sonunda, arkasından ilerlediğimi her bir



hareketini izlediğimi fark ediyor. Gözlerimiz buluşuyor. Bakışından kaçmak istermiş gibi caddeye fırlıyor, akan trafiği geçerek koşuyor, yolun karşı tarafına geçiyor, oradan hızla ayrılmadan evvel benden kurtulmak istediğini açıkça ortaya koyarak bana yolun diğer tarafından şöyle bir göz atıyor.

Elektrik direğine yaslanıyorum, sigaramı yakıyorum ve çöp kutusuna dikkatle bakan on üç yaşlarında bir kızın yanı başında dikilirken buluyorum kendimi. İki buçuk santimetre topuğu olan bir ayakkabı var ayağında, üzerinde üst üste

giydiği iki tane kirli tişört, saçıdaysa yeşil bir kurdele. Yüzünü tam olarak göremiyorum. Bir çöp kutusundan diğerine yürüyor, her birine bakıyor, çöplerle arasında bir mesafe bırakıyor, katiyen elleriyle karıştırmıyor. Oğlanın yaptığından farklı bir yöntemi var. Oğlan aceleciyken kızda temkinli bir hava var. Beraberinde gururunu ve soğukkanlılığını da taşıyor. Oğlanın almak istemediğine karar verdiği sandviçi bulduğuunda, alıyor, sandviçe bakıyor, çöp kutusuna geri koyuyor, cebinden bir mendil çıkarıyor ve ellerini siliyor. Kızı takip etmeye karar veriyorum. Otobüs durağının yanındaki çiçek tarhına doğru ilerliyor. Çiçeklere doğru eğilmesini, oradan bir şey koparmasını ve yemesini uzaktan izliyorum. Birkaç defa tekrarlıyor bu işlemleri. Çiğnemiyor, daha fazlasını ararken yalnızca yutuyor ağızına attığı bu şeyleri. Üzerindeki paltonun düğmelerini baştan sona iliklemiş olan ve



ellerinde alışveriş poşetleri taşıyan bir kadın orada durmuş otobüsün gelmesini bekliyor. Merakla ve kınayarak bakıyor kıza ancak bakarken de fark edilmemeye çalışıyor bariz bir şekilde. Küçük kız en sonunda üzerindeki bu bakışları yakaladığında kadın utanıyor. İçerlemiş olan kız kayıtsızlıkla uzaklaşıyor oradan. Kızın oradan ne kopardığını anlamak isteyen kadın çiçek tarhına doğru ilerliyor. Ben de gidiyorum o tarafa, bakışlarımız bir anlığına buluşuyor. Otobüs geliyor ve kadın binmek için acele ediyor. Bense birkaç saniye daha duruyorum orada, eğilmiş tarhi inceliyorum ancak kızın ağzına attığı şeyin ne olduğunu anlayamıyorum. Çünkü hiçbir şey yok ya da en azından yediğini hayal edebileceğim bir şey yok. Arkama dönüyorum ve kızın cadde boyunca ilerlediğini görüyorum. Takibe devam ediyorum ve kızın etrafındaki herkesten farklı bir şekilde yürüdüğünü fark ediyorum. Etkileyici, devasa bahçelerinde öğle gezintisine çıkmış bir prenses gibi görünüyor kız.

Bir fastfood restoranının kapısındaki çöp kutusunun başında duruyor. Şu ana kadar kızın çok aç olduğuna ikna olmuş durumdayım. Caddenin her bir köşesinde dışarıda yemek yiyen insan grupları var. “Herhalde bir düzineden fazla yarısı yenmiş hamburger vardır bu çöp kutusunda,” diyorum kendi kendime. “Eminim bir şeyler bulacaktır.” Ama belli ki kızın yemeye değer bulduğu bir şey yok burada da; bunun üzerine içi hayli kalabalık olan restorana giriyorum. Yemek sipariş etmek ve tuvaleti kullanmak için bekleyen sıra sıra insan var, bu kişilerin bir kısmının karnı aç bir kısmının ise mesaneleri dolu. Sırada bekleşen insanlar bana her zaman komik gelmiştir, bunun nedeni, içsel ve mahrem olan ihtiyaçlarını kusursuz bir ahenk içinde kamuya açmaları olabilir. Hamburger almam en az on dakika sürecek ve bu süre içinde de kız ortadan kaybolmuş olacak, ben de bunun yerine

tezgâha yaklaşıyorum, bir miktar para bırakıyorum ve orada duran yiyecek torbasını alıyorum. Kimse umursamıyor. Belli ki herkes kaba olduğumu değil de ziyadesiyle aç olduğumu düşünüyor.

Dışarı çıkıyorum ve kızın tahmin ettiğimden daha fazla uzaklaşmış olduğunu görüyorum, ileride bir kuyumcunun önünde durmuş vitrinine bakıyor dikkatle. Bu ana kadar, kızın yüzünü tam olarak göremiyorum ve gerçekten gözlerinin içine bakmak istiyorum, bu yüzden kızı geçiyorum ve kuyumcunun, zilleri çalan kapısını geldiğimi belirtmek için açıyorum. Dükkânın sahibi beni karşılıyor ancak ben adamın satış yapma isteğini görmezden gelerek arkamı dönüp vitrinden dışarı bakıyorum, dışarıda duran, yüzü, günün gitgide azalan ışıyla kısmen aydınlanmış kıza odaklanıyorum. Güzel bir kız, dükkânın içinde çalan Boccherini'nin Arp ve Flüt Sonatı'yla beraber daha da güzelleşiyor. Ben doyasıya onu süzerken kız da mücevherleri süzüyor, dükkânın sahibi ise vitrinden dışarı bakan ve elinde ağır kokulu yemeklerle dikilen bu adamın kim olduğunu merak ediyor. Kızın yüzünü anca görebilmiş, o ışık saçan gözlerine bakabilmiş olan ben böyle şeylerden usanıp usanmayacağımı düşünüyorum ve kızın mücevherlere açgözlü bir şekilde ya da hatta kıskançlıkla dahi bakmadığını fark ediyorum. Ne kadar aç olursa olsun ucuz bir hamburgerle patates kızartmasını yiyecek bir insan olmadığını da anlıyorum ayrıca. Tıpkı hoşnut etmesi hayli güç olan kadınlara benziyor.

Kız ilerliyor ben de dükkânın sahibine dönüp bakmadığım için biraz utanarak ayrılıyorum. Önümden giden kızı izlerken aklıma bir fikir geliyor. Yapılacak tek şey, elimdeki yiyecekleri bir çöp kutusuna yerleştirmek ve hasbelkader kızın bulmasını beklemek. Ne düşündüğünüzü biliyorum. Kim bozulmadığı hâlde dokunulmamış bir hamburgeri çöpe atar ki?

Sandviçe dokunduktan sonra ellerini temizlemiş olduğunu görmem kızın çürümüş bir şeyi yemeyeceğinin aşikâr olduğunu gösteriyor. Bu yüzden plan yapıyorum. Hamburgerden bir ısırık alacağım, bitmemiş hamburgeri tekrar paketine koyacağım ve kızın ilerlediği yündeki çöp kutularından birine koyacağım. Hamburgeri ısırdığımda kendi karnımın da aç olduğunu anlıyorum ve birkaç saat içinde bir akşam yemeği randevumun olduğunu hatırlıyorum, bu yüzden iştahımı kaçırmak istemiyorum. Hamburgerin ısırdığım parçasını elime alıyorum ve paketli olan kısmı çöp kutusuna yerleştirip dükkânların vitrinlerine bakar gibi yapıyorum. Kız, çöp kutusuna doğru ilerliyor ancak kutunun içindeki torbayı fark etmeden hemen yanı başında duran Coca-Cola'yı görüyor. Kolayı alıyor ve sallıyor, içmeye başladığına göre belli ki içi dolu. Tek bir çöp kutusunun hem yiyecek hem de içecek vereceğini beklemiyor olacak ki kutunun içindeki torbayı bırakıp ilerliyor. Gördüğünü bile zannetmiyorum. Paketi, çöp kutusundan çıkarıp bir kez daha denemeye karar veriyorum, hızlıca çöp kutusunun yanına gidiyorum, torbayı alıyorum, kızı geçip birkaç metre ilerideki bir sonraki çöpe yerleştiriyorum. Bu defa, kız beni hâlâ fark etmemiş olduğundan kendimi şanslı hissediyorum. Ya da en azından fark ettiğini düşünmüyorum.

Caddenin karşısında, kız yeni çöp kutusuna yaklaşırken güçlükle bakıyorum. Kutunun içine baktığını görüyorum, elini içine sokuyor, el yordamıyla bir şeyleri arıyor (yiyecek torbasını almak bu kadar uzun sürer mi hakikaten?) ve yürümeye devam ediyor, bulduğu şeyi inceliyor. Görüşüm azalmaya başlıyor, elinde bir şey olduğunu anlasam da ne olduğunu bilemiyorum. En sonunda, elindekinin bir dergi olduğunu görüyorum, yiyecek torbası değil. Yine hüsran. Durun! Dergiden bir sayfayı kopardıktan sonra tekrar

  p kutusuna doğru gidiyor. Ama   p n içine uzaktan atıyor, dergi kutuya giriyor ve k z da uzaklaşıyor.   pteki paketi tekrar alıyorum. Bu kedi-fare senaryosundan bıkmış h ldeyim. Bu k z, şehirdeki çöp kutularında bekleyen yiyecekler gereken ilgiyi göstermek konusunda mütemadiyen başarısız oluyor. şehrin orasına burasına hamburgerler bırakarak evsizleri beslemeye çalışan tek kişi ben olamam herhalde. Orada, elimde yiyeceklerle kalakalmış vaziyetteyim. K z da hâlâ boş bir mideyle duruyor.

Tekrar önüne geçiyorum kızın, dergiden yırttığı ve üzerinde bir modelin resminin bulunduğu o sayfaya gömülmüş durumda olduğunu görüyorum. Yine de elimdeki yiyecekleri bir diğer çöp kutusuna koyup bekliyorum. Dergideki bu resimden mest olmuş bir hâlde yanından geçiyor, ilerlemeden önce elindeki Coca-Cola kutusunu çöpe atıyor. Belki de a  değildir. Belki de sadece bir hayal ürünüydü. Belki de başından beri yanıliyordum. K zın tek istediği atıştırmak için  i ek tarzından kopardıkları ve de baktığı bu fotoğraftı. Alıp tekrar attığı yarısı yenmiş o sandviçi unutmaya çalışıyorum.  zerindeki o kirli tişörtler de modaydı herhalde. şüphesiz annesi defalarca evdeki çamaşır makinesini kullanmasını ve dolabından temiz ve  t l  giysiler alıp giymesini söylemişti. Kendimi aptal gibi hissediyorum, bir tek bu da değil, bir de ayaklarım ağrıyor ve karnım acıkmaya başlıyor. K zın, bir diğer çöp kutusuna daha önce hiç göstermediği özenle baktığını fark ediyorum sonra ve neden yiyecekleri o kutuya koymadım diye kendi kendime tepiniyorum. K z ilerliyor ve ben de artık pes ediyorum. Yiyeceği başka birisine vereceğim, yolun karşısında, üzerinde “Dikkatli Taşıyın” yazan devasa bir karton kolinin içinde uyuyan genç adama vereceğim. A  olup olmadığından emin değilim. Karnı aç olan bir insan akşamın bu kadar erken bir saatinde uyur mu?

Fakat yapamıyorum. Gönlüm kızıdan yana. Kızın yiyeceğini, kutudaki bu adama, ne kadar muhtaç olursa olsun veremiyorum. O zamana kadar kız başka bir çöp kutusunun başına gelmiş, bulduğu elmayı temizliyor. Bu meyveyi iki parmağıyla tutuyor ve küçük bir ısırık alıyor. Bir anlığına, kızın yanına gidip yiyecekleri vermeyi düşünüyorum ancak bu yenilgiyi kabul etmek olur. Aldatmak gibi olur. Kafamda yarattığım kurallara göre hareket etmem gerekiyor. Bu hamburgeri çöpte bulmalı. Diğer türlü sü taviz vermek olacak ve ben de hiç taviz verecek durumda değilim. Elimdeki paketi bir kez daha yerleştiriyorum çöpe, kızın yediği elmayı atışını, sigarasını yakışını ve uzaklaşıp gitmesini izliyorum. Cadde boyunca boşluğa bakıyorum. Birkaç dakika sonra, oteldeki odamın kapısını kapatırken hamburgerin ısırmış olduğum parçasının hâlâ elimde olduğunu fark ediyorum.

Bir başka hikâye, bu defa daha kısa. 1970 yılında, otuz yaşımıdayken, Çekoslovakya'daydım ve param olmadığı için trenlerde uyuyordum. Bir gece, elinde bavulu, kafasında şapkası ve üzerinde paltosu olan bir beyefendi yataklı kabine girdi. Bavulunu açtı, içinden bir ceket, gömlek ve kravat çıkarıp hepsini astı. Yatağının ucuna oturup ayakkabılarını, çoraplarını ve pantolonunu çıkardı. İç çamaşırını, o koca göbeğine kadar çekmiş olduğunu görünce hayret ettim. Birilerinin kendisini seyrettiğini bilmiyordu. En sonunda şapkasını çıkardı. Işığın, o kel kafasına nasıl yansıdığını hatırlıyorum. Yatağa, çarşafı hiç bozmadan yatışını izledim. Yalnızca birkaç dakika sonra, ayağa kalktı ve kravatı dâhil her şeyini giymeye koyuldu. İstasyona yaklaşırken şapkasını özenle başına yerleştirdi, çantasını aldı ve trenden indi. Bütün bu giysileri çıkarması on dakika sürmüştü, yeniden giyinmesi de o kadar sürdü. Yalnızca beş dakika yatabilmişti. Bu tren hikâyem, Çekoslovakya'dayken deneyimlediğim olaylardan yalnızca

bir tanesi. Bu görüntüleri sık sık canlandırırım zihnimde. Şimdiye kadar yaptığım en iyi film bu. Hepinizin, zihninizin mahremiyetinde harıl harıl filmler çektiğinize, her defasında bunları düzenleyip detaylandırdığınıza eminim. Umarım ki bunlardan birkaç tanesi asansörde geçsin.

Bu binada asansör olmayabilir ancak oturduğumuz yerden yaklaşık 200 metre mesafe içinde, yakınlardaki bütün o müzeler de dâhil, muhtemelen bir düzine asansör vardır. Bu asansörlerin içleri gayet güzel ve insanlarla dolu. Bizim hedeflerimiz doğrultusunda, elverişsiz asansör diye bir şey yok. Eğer bir asansör bulursanız kesinlikle sayısız hikâye de bulacaksınız. Torino'da, atölye çalışmasının katılımcılarından biri, varlıklı iş adamlarının uğrak mekânı olan bir otelin asansörüne kırmızı bir sutyen bırakmış ve asansöre binen kişilerin yüz ifadelerini filme çekmiş. Umarım içinizden biri kamerasını alır ve otel veya hastane gibi halka açık bir yerin asansörünü sahiplenir. Herkes, elinde bir filmle dönen ilk kişi olmaya çalışsın.

“Bu akşam çekim yapmayı düşünenler için tavsiyeniz var mı?”

Tavsiye mi? İyi bir iş çıkarın.

İkinci gün.

Bir daha geç kalmayın. Dokuzda başlıyoruz.

Umarım dün gece asansörleri düşünerek uykuya dalmışsınızdır. Ben öyle yaptım. Dişe dokunur olduğunu düşündüğünüz bir fikriniz varsa başka birisinin beğenip beğenmemesi veya karşılığında söyleyecek bir şeyinin olup olmaması önemli değil. Anlatın. Olabildiğince kısa ve öz olsun.

“Bir arkadaşım, bir binanın ikinci katından onuncu katına taşındığını söylemişti,” diyor Adams. “Sahip olduğu her şeyi asansöre koymuş. Bütün hayatı, sekiz kat yukarı çıkmış.”

Bu, filmin altyapısı, bir hikâye değil. Anahtar, sinemaya özgü bir şekilde düşünmeye başlamanız. Bize hikâyelerinizin ne hakkında olduğunu ya da konseptinizi söylemeyin. Yalnızca, göreceğimiz ve duyacaklarımızı büyük bir hassasiyetle açıklayın. Her zaman açık olun, bir şeyleri bilmemiz gerekmeden anlatmayın. Fikirleriniz, hikâyeniz zihinlerimizde sesleriyle ve görüntülü bir şekilde oynamaya başladıkça karakterlerinizi bir şeyler yaparken ve birbirleriyle konuşurken gördüğümüzde umuyorum ki çok daha net olacaktır. Senin örneğini başlangıç noktası olarak alırsak şöyle bir hikâye nasıl olurdu: Elinde sandalye taşıyan bir kadın asansöre doğru gider. Asansörün dışında bazı kutular vardır. Sandalyeyi elinden bırakır ve düğmeye basar. Bekler. Asansörün kapıları açıldığında sandalyeyi alır, içeri girer, sandalyeyi yere bırakır ve



diğer kutuları almak için acele eder. Yeterince hızlı değildir. Asansörün kapıları, kadını binada, sandalyesini ise asansörde bırakacak şekilde kapanır. Bir diğer katta, adamın biri asansörü beklemektedir. Asansör gelir. Kapısı açılır ve içinde iki sandalye olduğu görülür. Daha sonra ne olacağını bilmiyorum ama fikri sevdim. Belki komşular, asansörün bu amaçla kullanılmasından rahatsızdır, bu yüzden de kadının binanın içinde taşıdığı eşyalarını almaya başlamışlardır.

“Otelinizde asansör var mı?”

Evet, dün geceyi bu asansörü keşfederek geçirdim. Yaklaşık bir saat boyunca bir aşağı bir yukarı gittim. Otel çalışanlarının ne yaptığını düşündüklerini hayal edemiyorum. Bir ara, bir adam asansöre bindi ve biner binmez de huzursuzlukla kıpırdanmaya başladı. Odasına çıkana kadar pek çok katta durmamız adamı sinirlendirdi, alçak bir sesle “Yürüsem daha hızlı çıkardım!” diye söylendiğini de işittim. Neden asansör onu bu kadar kızdırdı? Asansöre henüz binmeden keyfini kaçırmış olan şey neydi? Neden acelesi vardı? Otelde, görmeye sabırsızlandığı bir şeyi veya birini mi bekliyordu? Daha sonra, başka biri bindi asansöre, o kadar sarhoştur ki duvarlara vurmaya başladı. Asansörün düğmelerine doğru düştüğü için hepsine basmış bulundu, bu da her bir katta durmak suretiyle ağır bir seyahat yapacağımız anlamına geliyordu. Kapıların her açılışında, koridora baktı ve gözlerime bir kez bile bakmadan nerede olduğumuzu sordu. Katların birinde, asansörün hemen karşısında yeşil bir kanepeli vardı. Hemen yanında da içinde güzel mavi çiçeklerle dolu bir vazanın durduğu masa. Takım elbise giyip kırmızı bir kravat takmış olan kır saçlı bir adam, yalnız başına, sessizliğe gömülmüş bir hâlde orada oturuyor, dışarıdaki dünyaya bakıyordu.

“İşyerimdeki asansöre binen insanları simaen tanıyorum” diyor Nicole, “ama sohbet başlatacak kadar tanımıyorum. Asansörün bozulduğu ve içinde iki kişinin kaldığı, bu kişilerin yardım gelene kadar konuşmayıp vücut dili ve bakışlarla iletişim kurduğu bir filme ne dersiniz? Belki de aralarında bir flört hissedersiniz ama her ikisinin de parmağında takılı olan alyanslar bilmemiz gereken her şeyi anlatır bize.”

Anın gerçekliği ve basitliğini sevdim, ayrıca görüntülerle oynama imkânı tanınması da güzel. Tek bir kelimenin söylenmesine dahi gerek yok. Kadın, erkeğin gülümsemesine karşılık vermeye karar verdiğinde erkek kadının yüzüğünü fark eder ve belki de başını yere eğer.

“Yıllar önce, bir arkadaşımın Berlin’e gittim,” diyor Boris. “Geceyi dışarıda geçirdikten sonra otelimize vardık ve dört kişilik olan asansöre bindik. Aniden, altı kişi lobiye girdi ve zorla asansöre bindiler.”

Hemen bir soru. Kamerayı nereye koyuyoruz? Bu görüntülerin, sinema karelerine dönüştürülmesi gerek. Her zaman fikirlerinizin kullanışlı olup olmadığını düşünün. Eğer fikirleriniz burada kalır ve gerçekleştirilemezse bize pek bir fayda sağlamazlar.

“Belki hile yapıp kapısı açıkken çekebiliriz,” diye bir öneride bulunuyor Boris. “Bu insanlardan bazıları şaka olsun diye asansörün içinde zıplamaya başladı ve asansör katların arasında kaldı. İtfaiyecilerin bizi içeriden çıkarması yarım saat sürdü. İlginç olan, bu kısa süre içinde o çeşitli karakterlerin nasıl değiştiği idi. Kendilerini zorla asansöre sığdıran mutlu sarhoşlar çabucak öfkelendi; başta rahatsız olmuş olan arkadaşım ve ben ise bu durumun gülünçlüğünü

*kabullendik ve metanetimizi koruduk. İnsanlar, baskı altında-
dayken gerçek yüzlerini gösteriyorlar.”*

İlginç bir fikir bu ama filmlerinin ne hakkında olduğunu bize söylememelisin. Atölye çalışmalarımın birinde, fikriyle ilgili konuşan bir katılımcı şöyle başlamıştı sözlerine: “Bu dünyada mutsuz olan ve toplumdan intikamını almak isteyen bir adamın hikâyesi. Güçsüzlük ve yozlaşmayla ilgili.” Vesaire. Kimse, hikâyenin ne hakkında olduğunu duymak istemiyor. Hepimiz kendi fikrimizi oluşturuyoruz bu konuda. Eğer hikâyen, seyircinin izlediği ve dinlediği şeylerle anlaşılamıyorsa burada veya insanlar filmini izledikten sonra yapacağın hiçbir açıklama bir fark yaratmayacaktır. Fikirlerinizi yalnızca görüntü ve seslerle tasvir edin. Seyircinin ne izlemesi gerektiğini düşünün, çekimlerinizi buna göre planlayın ve sonra da bu görüntüleri bize eksiksiz olarak anlatın. Mutlu sarhoşların görüntüsü ne zaman sona erecek? Kargaşaya yol açacak şekilde davranmaya başlamadan evvel ne kadar zaman geçecek? Sen ve arkadaşın tam olarak nasıl tepki vereceksiniz? Tüm bunları şimdi düşünmeye başla ki kamerayı eline alıp çekime gittiğin zaman her şey daha kolay ve hızlı gerçekleşsin, diğer bir deyişle, akıp gitsin. Açık ol, her bir sahnenin ne kadar süreceğini bilmemize izin ver.

“Ben bozulmuş, zifiri karanlık bir asansör ve karanlık korkuları hakkında konuşan iki insan düşündüm,” diyor Sarah. “Binadaki diğer asansörlerden gelebilecek sesleri ve konuşmaları işitiyoruz fakat çok da emin değiliz. İki de kadın ya da erkek olan (çok mühim değil) bu iki insanı ortaya çıkaran ışıklar yanıyor sonra, birbirlerinden hayli farklılar. Örneğin, biri punk-rockçı, diğeri ise takım elbiseli. Işıklar yandıktan sonra birbirlerine tek kelime dahi etmiyorlar bu yüzden de başlangıçta hangisinin ne dediğini

bilemiyoruz. Bir kitabı kapağına bakarak yargılama temasını işliyor sanırım.”

Birbirlerinin kim olduğunu bilmeyen iki insan arasındaki sohbet fikrini sevdim ancak bu hikâyeye karanlık herhangi bir odada geçebilir. Bu kişilerin asansörde oldukları gerçeğini hikâyeye ekleyebilir misin? Muhtemelen bazı şeyleri basitleştirmen ve diğer asansörlerden gelen ses efektlerini kaldırman gerekecek. Kimin konuştuğunu bilmememiz yeterli. İzleyicinin dikkatini ve kendi gayretini bölme. Tek bir fikri yakala ve ondan vazgeçme. Sorunları çözmeden bir sonraki aşamaya geçme. Odak noktayı netleştir. Çözümler bul. Her şeyi doğru düzgün yap.

“Hikâyeyi belli bir karakterin çıkış noktası üzerine inşa etmek iyi bir fikir mi?” diye soruyor Nicole.

Siz bir fikirle gelin, hep beraber üzerinde çalışalım. Zaman zaman öyle ilgi çekici insanlarla tanışıyorum ki bütün bir film bu kişilerin etrafında kuruluyor. Aslında, Mania Akbari, yapmak istediğim filmde yalnızca küçük bir rolü üstlenecekti. Kadın hastalarından birinin, kendi rızası olmamasına rağmen kocasından ayrılmaya teşvik ettiği hususunda ısrarcı olması üzerine ofisi yetkililerce kapatılmış bir terapistle ilgiliydi fikrim. Ertesi gün, ofisinin girişinde başka bir hastasıyla karşılaşır ve bahane üreterek ona terapi seanslarının yapıldığı odayı sızıntıdan dolayı su bastığını söyler. Hayli çılgına dönen hasta, terapistin arabasına biner ve inmeyi reddeder. O esnada, polis gelir ve terapistin arabasını bulunduğu yerden çekmesini söyler, böylece seans arabada hareket hâlindeyken yapılır. Mania, hastalardan birini oynayacaktı ama yetenekleri kısa süre içinde açığa çıkınca terapist rolünü oynaması gerektiğine karar verdim. Terapist gibi görünmediği kafama dank edince fikrimi tekrar rafa kaldırdım. Ayrıca, terapistin de çok fazla bir şey söylemediği ortaya çıktı. Yalnızca

dinliyorlarmış, ben de monologlarla dolu bir film çekmek istemedim. Planladığım sohbetlerin öznesi en nihayetinde kadınlar arası ilişkilere doğru kaydı. Sonuç, Mania'nın Tahran sokaklarında araba kullanıp hayat kadını, kocası tarafından terk edilmiş bir kadın, camiye giden yaşlı bir teyze dâhil belli noktalardan aldığı çeşitli kadınları gidecekleri yerlere bıraktığı 10 isimli filmimdir. Godard, film yapmak için tüm ihtiyacınız olanın "bir silah ve bir kız" olduğunu söyler. Benim için "silahsız bir kız" ya da belki de "arabanın içinde bir kız"dır. Başka fikri olan?

"İçinde yalnızca tek bir kadının olduğu, hareket halinde bir asansör," diyor Beatrice. "Yakın plan yüz çekimi yapıyor. Kadının ifadeleri değişiyor."

Eğer yakın plansa asansörün hareket hâlinde olduğunu nereden biliyoruz? Kadının yalnız olduğunu nereden biliyoruz? Hatta kadının asansörde olduğunu nereden biliyoruz? Bu soruları neden sorduğumu anlıyor musun? Hikâyenizi, bize ilk kez anlatırken yalnızca bilmemiz gerekenleri betimleyin. Bize verdiği imgeleri düşünürken, filmini zihinlerimizde canlandırırken, kadının asansörde yalnız olup olmadığı anlaşılamıyorsa sahnelerin sırasını yeniden gözden geçirmen gerekir. Kadının bir başına olmasının hikâyeyle bir bağlantısı var mı? Eğer yoksa bu ayrıntıyı neden bize söylüyorsun? Yalnızca ekranda kimin görüldüğü, ne yaptığı ve ne söylediği gibi çok temel gerçeklere ihtiyacımız var. Bu bilgiyi edindiğimizde, resimleri ve sesleri zihnimizde canlandırırken eğer hikâyenin ne olduğunu derhal anlayamıyorsak ortada bir sorun vardır.

"Tamam. Asansörde bir kadın..."

Çekim sırasıyla anlat bize.

“Kadının yüzüne yakın plan. Asansörün sesi, muhtemelen katların anonsu. Asansör yukarı çıkarken, kapının aralığında vuran ışık kadının yüzüne yansır.”

Güzel.

“Önce şüphe, ardından sinir sonra da derin bir acı görürüz yüzünde. Gözyaşları, gözlerine hücum eder. Kendini koyvermeyerek savaşıyor gözyaşlarıyla. Gözlerini kısar. Genç bir adamın kadını beklediği on dördüncü katta sahne kesilir.”

Adamın kadını beklediğini nereden biliyoruz? Adamı ne yaparken görüyoruz ki bize bu durumu bariz bir şekilde açıklıyor? Adamın yaptığı şeye ya da senin onu nasıl çektiğine bakarak kadını beklediğini derhal söyleyemiyorsak bize bunu anlatma.

Beatrice duraklar. “Asansörün kapısı, on dördüncü katta açılır ve genç bir adam görürüz. Kadınlı erkeklin gözleri buluşur. Erkeğin gözleri, ümit ve hasretle doludur. Kadınınkilerse soğuk ve sorgulayıcı. Asansörün kapısı kapanmaya başlar. Adam, kapıyı tutar. Birbirlerine bakarlar. Kadın, erkeğin kapıdaki elini iter. Kapı kapanır. Asansör aşağı iner. Kadının yüzünden, üzüntüsü ve yalnızlığı anlaşılır. Giysisindeki olmayan kırışıklıkları düzeltir. Asansörden lobiye inip oradan da sokağa çıktığında artık kendinden emin görünür.”

Çok güzel. Hikâyeyi bu kadar ayrıntılı bir şekilde görebiliyorsan çekim yapma zamanının gelmiş demektir. Tüm bunların ne anlam taşıdığını açıklamamana sevindim. İşin bitip de hep beraber oturup filmi izlediğimizde, insanların yorumlarını yapmasına engel olamazsın; bu yüzden şu an, duygularını bu gibi şeylerle bağdaştırmana gerek yok. Ayrıca, kadının yüzünün üzüntü ve yalnızlıkla dolu olduğunu tarif etmeye ve kendisine duyduğu güveni açıklamaya gerek yok. Bu, bazı

şeylerin usul usul gerçekleştiğini açıklama ihtiyacından başka bir şey değil. Hikâyenin bu noktasında, diğer görüntülerden önce kadının yüzünü çek, durgun ve ifadesiz olsun hatta seyirci, sen istesen de istemesen de tüm bu duyguları hissedecek ve kadının kendine duyduğu güvenin farkına varacaktır. Sana bir soru soracağım ama cevaplamak zorunda değilsin. Bu öykü için bir şeylerden mi ilham aldın?

“Bir arkadaşım asansörde ağlayan birini görmüş ama klostrofobik olduğundan yardım etmek için yanına yaklaşmamış.”

İlginç. Bunlar, bütünlüklü hikâyelere ilham verebilecek anlar, hakikate atılan bir anlık bakış. Git ve çek bu filmi. Benim de bir fikrim var. İki kişi, A ve B, asansöre biner. Diğer bir katta başka insanlar biner. İnsanların, önce ceketlerinin ceplerine sonra da yanlarında duran ellerine yakın plan çekim yapılır. A’nın elinin, B’nin cebine uzandığını ve içinden cüzdanını aldığını görürüz. A, cüzdanı kendi cebine koyar. Birkaç saniye sonra, B’nin eli A’nın cebine uzanır ve B kendi cüzdanını çalarak tekrar kendi cebine koyar. Eğer güzel çekilirse eğlenceli olabilir.

“Birbirleriyle şakalaşan iki arkadaş gibi görünebilir,” diyor Jessica. “Birbirlerini tanımayan iki hırsız olduklarının bariz bir şekilde anlatılması gerekir.”

Bence seyirci onları arkadaş sanmayacaktır. Karışıklığı önlemenin en iyi yolu, bu kişilerin ayrı katlarda asansöre binmesi, böylece bağlantılıymış gibi görünmezler, ayrıca, farklı dış görünüşleri de olabilir. İnsanların giyinme şekilleri, karakterlerini algılamamız konusunda hızlı ve etkili bir yol olabilir. Başka fikri olan?

“Asansörün içindeyiz,” diyor Efrat. “İçi boş. Kapıları, beşinci katta açılır. Beyazlar içinde, yüzüne çizilmiş kocaman

gölüşle bir palyaço biner. Uzun bir gün geçirmiştir ve hayli yorgundur. Zemin kat düğmesine basar.”

Soracağım soruyu biliyorsun.

“Uzun bir gün geçirdiğini nereden biliyoruz?

Eğer görebildiğimiz tek şey yüzüne çizilmiş gülümseme yorgun olduğunu nereden biliyoruz?

“Açık tutmakta zorlandığı gözlerine yakın plan çekim yapılabilir.”

Belki. Ya da bitkin olduğunu net bir şekilde gösterecek bir şey taşımasını sağlayabiliriz. Oyuncunun bunu belli etmesini sağlayacak bir eşya ya da hareket var mı? Elinde taşıyabileceği bir şey? İyi bir yönetmen, insanın içindeki çatışmaların dıştakiler kadar önemli olduğunu, fizikselleştirilmiş mücadelelerin yaşandığını anlar. Bu mücadelelerin nasıl görünür kılınacağını bilmek kıymetli bir beceridir. Bu durumda, sönmüş ve içler acısı hâldeki bir avuç balona ne dersin? Ayrıca, makyajı da bozulmuş olabilir.

“Asansörün düğmesine bitkin bir şekilde basar veya elindeki kahveyi içer,” diyor Efrat. “Tartışan bir çiftin seslerini işitir. Bir sonraki katta bu çift asansöre biner, hayli hararetli olan bu insanlar birbirlerine bağırıyordur. Belki asansör bozulur.”

Hepsi bu mu?

“İmgeleri sevdim.”

Başlangıç için yeterli. İnsanın içini karartan palyaçoyla hararetli çift arasındaki tezat merak uyandırıcı. Sonu olmadığı için üzülme. Meslektaşlarıyla konuş ve bir sonraki sahenin ne olabileceği üzerine çalış. Filmin başlangıcı için gerekli olan şeye sahipsin. Başka fikri olan?

“Yeni evli, genç bir çiftin düşük ücretli işleri vardır ve şehirden gözleri korkmuştur,” diyor Sandy.



Hikâyen asansörle mi ilgili ?

“Sonuç olarak evet.”

Uzun bir hikâye gibi duruyor.

“Pek değil. Bu yalnızca arka planı.”

O hâlde bunu bize neden anlatıyorsun? Eğer sahne tasvirlerinin ardından arka planı bizim için hâlâ bariz değilse artık önemi kalmaz. Aklından çıkar o fikri.

“Şu an için fikir aşamasında, senaryo değil.”

Yedi günlük bir atölye çalışmasının ikinci günündeyiz. Fikirler filme çekilebilir mi? Mümkündür ancak fikirlerini kameranın önüne yerleştirilebilecek karakterlere, hareketlere ve nesnelere dönüştürmen kaydıyla. Konuşmadan evvel düşün. Arka plan hikâyesini imgelere dönüştüremiyorsan bu detaylar muhtemelen önemsizdir. Fikirler yerine görüntülerle düşünmeye başla.

Beatrice elini kaldırır. “Asansörlerden ödö kopan bir hanımefendi. Böyle başlayabilir miyim?”

Nasıl göstereceksin bunu?

“Çok katlı bir binada oturuyordur ve hayli gergindir.”

Ceketine ilıstırdığı hastalık geçmişı mi var yakasında?

“Bir binanın girişinde durur. Genellikle görevliden, evinin kapısına kadar kendisine eşlik etmesini rica eder ancak görevli yerinde değildir ve kadın da tek başına asansöre binecek cesareti toplayamaz.”

Eğer o an girişte bir görevli yoksa normalde olduğunu nasıl bileceğiz? Kadının normalde ne yaptığını nereden bileceğiz? Filmler, olmayan şeyleri göstermenin en iyi aracı değildir.

“Kendisine yardım etmesi için ankesörlü telefonda kocasını arar ama kocası telefona cevap vermez.”

Kocasını aradığını nereden bileceğiz? Size ulaşabilmek için neden bu kadar mücadele ediyorum? Bize yalnızca gördüklerimizi anlatın, fazlasını değil. Karakterin niyeti, ancak ve ancak hareketleriyle açıklanabilir. Sizin için kendi kafanızda gayet sarıh ancak bize göre tam bir keşmekeş. Dene-yimlerime göre birisi ayağa kalkıp hikâyesini olabilecek en yalın hâliyle anlatmayı başaramıyorsa bu hikâyeyi filme dönüştürecek yeteneğı yok demektir.

“Peki, kocası değil. Biri. Herhangi biri. Kim olduğunu tam olarak bilmiyoruz. Ama aradığı her kimse o kişi evde değil, bu yüzden kadın dışarı çıkıyor ve yardım istiyor. İnsanlar kadını görmezden geliyor. Nihayetinde asansöre binmeye karar veriyor ancak kapıları kapanır kapanmaz panikliyor ve alarm düğmesine basıyor.”

İmgeleri sevdim, duygular da gerçekçi ancak bence asansörlerden korkan birinden ziyade hayatında daha önce hiç asansöre binmemiş birinin hikâyesi daha ilgi çekici. Kim daha önce hiç asansöre binmemiştir? Nereli bu kadın? Asansörlü bir binada yaşıyor ve asansörü ilk kez mi kullanıyor?

“Daha önce hayatında hiç asansör görmemiş bir kadını merkeze alan karakter temelli bir film üzerine düşünüyorum,” diyor Joseph. “Kadın çok korkuyor ve hayli klostrofobik hissediyor.”

Bu yalnızca bir taslaksa kadını gösteren birkaç dakikalık bir sahneyse güzel ama bundan daha fazlasını istiyorsan kadının başına gelen bir olay olmalı. Tanıtılabileceğin başka karakterler de var mı? Bu rolü, ikna edici bir şekilde oynayabilecek birini tanıyor musun?

“Sanırım yeterince hassas görünen birini tanıyorum,” diyor Joseph.

Kadının tedirginliğini nasıl aktaracaksın ekrana?

“Elinde ya da bileğinde telefon numarası yazabilir, üzerinde adının yazdığı bir zincir olabilir diye düşündüm. Bu, kadının Alzheimer olduğunu gösterecek. Tedirginlikten ziyade şaşkınlık olacak.”

Güzel bir görsel fikir. Bugün üzerinde çalış, yarın da filmi çek.

*“Bende yalnızca görsel bir şaka var,” diyor Naomi. “Bir otelin asansörünü görüyoruz, zemin katta. Kırmızı halı. Parlak ayakkabılar. Koridor boyunca robdöşambıyla dola-
nan bir adama dönüyor kamera. Zemin katta yine. Siyah deriyle kaplı denizin arasında adamın terliklerini görüyoruz. Henüz sonu yok filmimin.”*

İki dakikalık bir film için yeterli. Sanırım bu anlattığın şu anda benim kaldığım otelde de aynı şekilde gerçekleşiyordur. Dün gece, asansörde bir kadınla erkek gördüm. Havuzdan çıkıp havluya sarınmışlar, etrafları ellerinde bavullarını taşıyan takım elbiseli adamlarla çevriliydi. Asansörler, tükenmek bilmeyen bir hikâye kaynağı gibi.

Susanna elini kaldırıyor. “Otuzlu yaşlarının sonlarında bir kadın, koridorda dikilmiş, asansör bekliyor. Asansörün düğmesine basar ve çantasından sandviç çıkarır. Asansör gelir. Kadın biner ve sandviçini yemeye başlar. Asansör birkaç kat çıktıktan sonra durur. Kapıları açılır. Kapanmadan evvel, bir erkek biner asansöre. Mendil çıkarıp alnını siler. Uzun boylu, tıraşlı, takım elbiseli. Kadın, erkeği çekici bulur.”

Nereden anlıyoruz ondan hoşlandığını?

“Filmin konusu da bu. Adam asansöre binmeden önce kadın nasıl görüldüğünü düşünmeksizin pasaklı bir şekilde yiyordu sandviçini. Adam girip de yanında durunca, kadın adama güzel görünmek için hızlı ve gizli bir şekilde yüzünü temizlemeye çalışır. Peçete bulmak için ceplerini karıştırır ama bulamaz.”

Eğer bulamıyorsa peçete aradığını nereden biliyoruz?

“Sanırım, ağzını silmek için kullanabileceği bir şeyler aradığı belli olacaktır,” diyor Susanna.

“Asansörün arkasındaki aynaya baktığını ve ağzının kenarında yumurta salatası olduğunun farkına vardığını görsek,” diye bir öneride bulunuyor Boris.

Güzel.

“Peçeteyi bulamaz,” diye devam ediyor Susanna, “Adam, cebinden başka bir mendil daha çıkarır ve kadına verir. Gülümser. Kadın utanır ama aralarında bir bağ kurulmuş olmasına sevinir. O da gülümser. Asansör durur, adam dışarı çıkar. “Mendilin ne olacak?” diye sorar kadın. “Merak etme,” der erkek. “Kaçınıcı katta yaşadığını biliyorum.”

Kadınlarla erkeklerin, özellikle bu kadar dar alanlarda birbirlerine nasıl tepkiler verdiğini anlatan güzel bir fikir. Asansörü, hikâyenin ayrılmaz bir parçası olarak kullanman

gerçeğini sevdim, hikâyenin neredeyse tamamen görüntülerle aktarılmış olmasını da. Seyirciye, vücut dili yoluyla verilebilecek pek çok bilgi söz konusu; kadının sandviçi, mendili ve daha genel anlamda da kendisini idare etme şekli gibi. Aynada, saçlarını düzeltmeye veya yüzündeki kırıntıları temizlemeye çalışabilir. Ama neden adam alnını mendille siliyor? Gerekli mi bu? Mendilini, kadının yumurtalı salatası için saklaması daha iyi. Cebinde gerçekten kumaş iki mendili var mıdır? Kadının kaçınıcı katta yaşadığını nereden biliyor? Asansöre, kadından sonra binip önce iniyor. En iyisi, önce kadının asansörden inmesi ve inerken de erkeğe mendilini uzatması. Erkek mendili almaz ve bize aktarmış olduğun cümleyi sarf eder.

“Bu hafta aramızdan bazılarının sessiz film yapmasını ister miydiniz acaba?” diye soruyor Cyrus.

Olmasa da olur. İnsanlar ve insanların nasıl konuştukları sinemanın her daim elzem bir unsuru olacaktır. Eğer tüm diyalogları filminden çıkarırsak bir karakteri tam olarak anlamayı nasıl bekleyebiliriz?

Kelimeler, derinlemesine davetkârdır. Daha önce hiç tanışmadığınız bir kişinin ismi bile zihninizde anında duygusal bir çağrışım yapma ve bir görüntü canlandırma kudretine sahiptir. Yüz ifadeleri olmadan sinema, bir insanın yalnızlığını ve güzelliğini betimlemede başarısız olur ancak aynı şey, gözler kadar çok bilgiyi ortaya çıkaran ses tonu hakkında da söylenebilir. Telefonla birini aradığınızda, karşıdaki kişinin alo deyişinden bu kişilerin asıl kasıtlarının ne olduğunu ve nasıl bir ruh hali içinde olduklarını hissedebilirsiniz. Böyle-sine açıklayıcı bir şeyden de yönetmenliğin ayrılmaz parçalarından biri olarak faydalanılmalıdır. Bir filminden sesi tamamen çıkarmak için çok iyi bir sebebiniz olmalı. Eğer bunu yapmaya karar veriyorsanız bu kararın neden verildiğine dair

birtakım ipuçları ekleyin görüntülerinize. En iyisi biraz ses efekti eklemektir çünkü tamamen sessiz bir film çekerseniz ve birileri bu filmin DVD'sini alırsa muhtemelen DVD'nin bozuk olduğunu düşünecek ve paralarını geri isteyeceklerdir.

Filmin çıkarları adına her şey bir bütün olarak canlılığını yitirmelidir. Tıpkı güzel bir partiyonun dinledikten sonra insanların ağzına günlerce dolanmasının gerekli olmadığı gibi güçlü bir imgenin de etrafındaki her şeyden ayrılacak kadar güzel ve karmaşık bir şekilde kurgulanmış olmasına gerek yoktur. Güçlü bir imge, bir manzaranın anlık çekimi veya oyuncu tarafından ifade bulan bir duygu geçişi, hatta hızlı bir bakış kadar basit olabilir.

Bu işe ilk başladığımda, insanlar sürekli teknik beceri eksikliğim olduğunu söylediği için bir yönetmen olarak sahip olduğum teknik becerileri göstermek istedim. İlk filmimi, gösterişli bir hareketli kamera çekimi ile bitirdim. Çekimler yeterince ilginçti ama teknik ustalığımı gösterme çabalarım bariz bir şekilde hikâyenin ayağına dolanmıştı. Kamerayı hareket ettirmek için mutlaka iyi bir sebebiniz olmalı her zaman. Kamera yerleşimlerimin genellikle son derece sıradan olduğunu, ekibi ve ekipmanları en aza indirmeye çalıştığımı inkâr edemem. Aslına bakarsanız yönetmenliğimi fazlasıyla düz bulduklarından kameramanlar yıllar boyunca benimle çalışmak istemedi. Ancak hikâyeye dışında bir şeye odaklanmak izleyiciyi aldatmak gibi. Eğer filminizde şiir gibi süregelen bir şey varsa kendisini karakterler, karakterlerin etkileşimleri, beraber keşfettikleri manzaralar aracılığıyla ortaya çıkaracaktır; havalı bir kamera tekniğiyle değil.

Film çekmeye başlamadan evvel aklınızda bir hikâye yaratın. Filminizi bilgisayar ortamında kurgulamaya başlamadan evvel aklınızda kurgulayın. Sadece en iyisi için umutlanmayın.

Ressamlar ve şairler, binlerce yıldır soyut tasvirler yapıyorlar. Bir yaprağın yeşil rengini çıkarırsak yaprağı farklı bir şekilde görürüz. Yapraktan başka bir şey getirir insanın aklına. Nesneleri, anlık hakikatleri dolayısıyla değil çağrışımlar yoluyla algılarız.

Bugün çalışmamızı erken bitirmemiz sizin için uygun mu? Bu civarlarda yürüyüş yapmak istiyorum. Siz de eşlik edebilirsiniz bana.

Üçüncü gün.

Katılımcıların çoğu dışarıda film çekiyor. Kiyariüstemi, küçük bir grupta oturmaktadır. "Film çekimine başlamadan evvel ve çekimler esnasında profesyonel olmayan oyuncularla iyi bir iş ilişkisi sürdürmenin tüyoları var mı?" diye sorar Naomi.

Taşradaki bir öğretmenin belli durumlarda ne söyleyeceğini ya da nasıl tepki vereceğini hayal edebilecek kadar iyi bir yazar değilim. Okuma yazma bilmeyen bir işçi, bir taksi şoförü ya da dindar yaşlı bir kadının diyaloglarını okuma yazma bilmeyen bir işçi, bir taksi şoförü ya da dindar yaşlı bir kadından daha iyi kim yazabilir? Keşfedilmeye değer olduğunu düşündüğüm bir fikrim olduğunda genellikle bu bitmemiş hikâyenin kurgusal karakterlerini cisimleştirecek ve böylece de hayal gücümü canlandıracak gerçek insanların peşine düşerim. Filmdeki karakterlerden birisi olabileceğini

düşündüğüm bir kişiyi bulduğumda da o kişinin kendi çevresinde ve mümkünse çekim yapmak istediğim yerlerde bu kişiyle vakit geçiririm. Kim olduğunu öğrenir ardından da fikirlerimi şekillendirmek için kullanırım bu bilgileri. Yaptıklarına çok fazla müdahale etmem. Çok az bilgi veririm ve kendisini ifade etmesi, kendisi olması için ona alan bırakırım. Profesyonel olmayan oyuncular kullanmak birtakım kurallar gerektirir. Bu kişiler esasen kendilerini oynadıklarından ötürü hata yapmadıklarını ve asla haksız olmayacaklarını kabullenmeniz gerekir. Vasıfsız oyuncular, oyunculuğunun ne kadarının yönetmen tarafından belirlenebileceğini hızlı bir şekilde gösterirler. Bu gibi durumlarda biraz özgürlük tanıyın. Her şeyi kontrol altına almaya çalışmayın.

Böylesine projelere kalkıştığım zaman öngörülerim asla sabit kalmasa da her daim aklımda bir şeyler olur. Kime âşık olmak istedikleri konusunda sabit fikirlere sahip olan insanlar yaşamlarını muhtemelen yalnız geçireceklerdir. Aklınızdan uydurduğunuz karakterleri tahmini ve nispeten bulanık bırakmak en iyisidir; çünkü bu şekilde gerçek hayatta birileriyle karşılaştığım zaman fikirlerim, bu kişileri zihnimdeki kişiler olarak algılamama izin verecek kadar işlenebilir oluyor. Gerçek bir kişiyi, esnetilmesi imkânsız bir kurgusal karakter kavramına sıkıştırmayın. Bu işi tam tersi olacak şekilde yapın. Gerçek bir insanı, kafamda yarattığım görüntüye yaklaştırmak, gerçekliğin buna uyum sağlayacağını ummak yerine kendimi karşımda bulduğum gerçek kişiye ve duruma göre ayarlar, ona doğru kayarım. Esas fikrim, bir parça kıyafetin, bu kıyafeti giyecek olan oyuncunun üzerine göre ayarlanmasına benzer. Eğer ceket çok büyükse terzi “Evine git, kollarını uzat, sabah öyle gel. Ancak o şekilde ceket üzerine oturur,” demez. Ceketin kollarını ayarlar.

Bununla beraber, profesyonel olmayan oyunculara karakterlerinin ne söylediğini ya da nasıl davrandığını tam olarak söylemesem de düşüncelerimi alttan alta kabul ettirmeye çalışıyorum, bu da fikirlerimin oyuncununkilerle belli bir dereceye kadar iç içe geçtiği anlamına geliyor. Aklımdaki sahneyi açıklıyorum, öykü, genel kanı ve ilerlemek istediğim yön konularında detayları sunuyorum. Bunu yaparak, oyuncuyu, canlandırdığı karakterle ilgili aklımdaki esnek fikirlere doğru usul usul kaydırıyorum. Aynı zamanda, oyuncunun kendisini role daha çok katacağını da biliyorum. Çoğu insan kendisini hayli ikna edici bir şekilde oynar, bu yüzden de örneğin mesele giyinme şekillerine geldiğinde katiyen müdahale etmem. Onların beni bu gibi konularda düzeltmesine izin veririm. Vasıfsız işçiler, kendileri için en iyi kostüm tasarımcıları ve makyaj sanatçılarıdır zira kendi karakterlerinin ne giymesi gerektiğini kimse kendilerinden daha iyi bilemez. Biri aynanın önüne geçtiğinde, içindeki duygularını dış görünüşüyle eşleştirmesi, ayakkabılarının rengini elinde taşıdığı çantasının rengiyle eşleştirmesinden daha önemlidir. Gerçek hayatta, daha tek bir sözcük söylenmeden dahi bir kişiyi dış görünüşüne ve tutumlarına bakarak dakikasında anlamaya başlarız genelde.

Bir süre boyunca, belki geçen ayların ardından böylesine hassas bir şekilde çalışınca, hangi fikirlerin hayal gücümün ürünü olduğu, hangilerinin karakterleri canlandıran insanların hakikatlerinden kaynaklandığı müphem bir hâl alıyor. Profesyonel olmayan oyunculara verdiğim talimatlarla onların bana verdiği bilgi arasındaki doğru dengeyi oluşturma; karakterlerini geliştirme ve onların bazı şeyleri keşfetmelerine izin verme, doğrudan talimat vermeden istediklerimi aşağı yukarı gerçekleştirirken kendilerini rahat hissettiklerinden emin olmalarıyla ilgili tüm bunlar. Zaman zaman

ben mi onlara ne söylemeleri gerektiğini bildiriyorum yoksa onlar kendi senaryolarını kendileri mi yazıyor bilemiyorum. Birbirimizden öğreniyoruz.

Tembellik günahtır.

Elinizde bir şekilde hikâye olmadan film yapmayı beklemeyin. Fotoğrafların bile anlattığı bir şey vardır. Gizem elzemdir. İlgimizi çeken, resme bakmayı, şiiri okumayı ya da filmi izlemeyi bıraktıktan çok sonra yaptığımız şey çözülmüş ve mantıklı olan değil çözülmemiş ve efsanevi olandır.

Açık ve anlaşılır olmak ağır çalışma gerektirir. Bazen, en yalın hikâyeler üzerinde en fazla düşünmeyi gerektirenlerdir. Yalınlığı, basitlikle karıştırmayın. Aslına bakarsanız hile, karmaşık olanı dolambaçsız göstermektir.

Güneşin altında olan hiçbir şeyin yeni olmadığını kabullenin. Her şey daha önce yapıldı. Ancak her bir yaratıcı sanatçı taze bir bakış açısı getirir.

Gereksiz olan her şeyi atın. İlk fikrinizden sonra gelen ikincil fikirler saldırısına karşı koyun. Fikirlerinizin saflığını bozmayın. Çalışmanızı arındırmanın en iyi yolu kısa ve basit tutmaktır. “Pek de bir şey yapmadım,” diye açıklamış Michelangelo, Davut heykelini nasıl yaptığı sorulduğunda. “Heykel, zaten taş bloklar hâlindeydi. Tek yaptığım gereksiz olan her şeyi çıkarmak oldu.” Rumi, çok fazla konuşmamızı, olabilecek en az sayıdaki kelimelerle konuşmamızı salık verir. Hikâyelerinizi anlatırken, filmlerinizi yaparken,

görüntüleri seçerken ve yaşarken bu fikri aklınızın bir köşesinde bulundurun.

Kullanılan dil, olabilecek en verimli şekilde bilgi verme gayesindedir. Bazen kelimelerle ifade edemediğim fikirlerim oluyor, ben de bunları yazmıyorum. Farklı bir ifade şekli gerekiyor.

Her bir çekim, bir diğeriyle bağlantılı olmalıdır.

Odaklanın! O kadar sabırsız olmayın.

Kendini ifade etme, hemen hemen her zaman gizli tutulmalıdır.

Profesyonel olmayan bir oyuncudan, bir diyalogu kelimesi kelimesine ezberlemesini istemek nadiren işe yarar. Genellikle, oynayacağı karakter hakkında konuştuğumuzda, sahneyi açıkladığımda, profesyonel olmayan oyuncu kendisini tahmin edebileceğimden çok daha iyi bir şekilde ifade eder. Ben, deyim yerindeyse küçük dokunuşlarla yönetmeden yönetirim onları. Oyuncuya biraz alan tanıyın, açıkça göreceksiniz ki karakteri hakkında bütün o ince detaylarla beraber önemli olan her şeyi söyleyebilecek en uygun kişi yine kendisi olacaktır. Kurgulanmış bu karakteri nasıl tanımlayacağını ve onu yapaylıktan nasıl kurtaracağını en iyi o bilecektir. Öğreneceği belli satırlar olmadan, olağanüstü derecede becerikli hâle gelir, fikirler sunar ve kendi diyaloglarını oluşturur. Böyle yaparak, kendisini role tamamen verir ve olayları capcanlı bir yöne doğru taşır. Benim için mükemmel bir şekilde şaşırtıcı ve canlandırıcı bir deneyim bu.

Arkadaşımın Evi Nerede? isimli filmimdeki büyükbabanın çocukların en iyi nasıl yetiştirileceğine dair bir monoloğu var. Çocukken, kendi babasının ona her hafta bir miktar para verdiğini, iki haftada bir de bir güzel dövdüğünü müthiş bir şekilde anlatıyor. “Bazen para vermeyi unuturdu” diyor, “ama dövmeyi asla ihmal etmezdi.” Büyükbaba, çocukların artık itaatsiz, disiplinden yoksun ve büyüklerine saygısız oldukları hususunda dertlerini paylaşıyor. Yaşlı adam, film çektiğimi anlamadan, onunla sohbet ettim, yanında oturdum, çay içtim. Yeni nesil gençlerle ilgili hissettiklerimi söyledim, gençlerin babalarına karşı itaatsizlikleri konusunda onunla aynı fikirleri paylaştım. En sonunda, köyde ne yaptığımızı açıklayana kadar bu şekilde devam ettim. “Bu fikri filme eklemek istiyorum ama kimse beni dinlemeyecektir. Bu gibi şeyleri bir başkasının, belirli bir ağırlığı olan birinin açıklaması gerekiyor. Bu sahnede yer alma konusunu kendi babama soracaktım ama bugünlerde iyi değil. Bana babamı hatırlattın, acaba bu rolü oynar mısın diye merak ediyorum. Mesele, bu tarz fikirleri ifade etmeye geldiğinde ancak yaşlı bir adamın lafı dinlenir. Eğer bu konuları anlatırsan herkes dinleyecektir seni.” Zihnine, tohumları ekim ve bu tohumları ekip biçecek olan kişinin kendisi olduğunu açıklığa kavuşturdum. Adama özgüven aşılayarak yönlendirdim ve sahneyi çektiğimizde yaşlı adam üzerinde hiç baskı hissetmiyordu ve mutlak samimiyet ve inanırlılıkla oynadı rolünü.

Bazen, belli bir fikir hakkında, özgün olanın kendi fikri olduğuna ikna etmeyi umarak durmaksızın konuşurum oyuncuyla. *Zeytin Ağaçları Altında* filmimde Hossein rolünü oynayan Hossein Rezai, diyalogların belli başlı kısımlarının gerçeklik payını sorgulamak suretiyle beni sürekli olarak hakikate ulaştırarak karakterini şekillendirmeme ve arındırmama yardımcı oldu. Çekimler başlamadan evvel,

Hossein ile aylar boyunca bir araya geldik. Ona bir şey söyledüğimde ve yüzünde hatalı olduğumu anlatan ifadeyi gördüğümde yaklaşımımı tekrar gözden geçiriyordum. Yapay ve yanlış görünen her şey bir kenara bırakılıyordu. Görüşmelerimizin birinde sohbetin ortasında, “Zenginlerin yoksullarla evlenmesi iyi olurdu. Böylelikle herkesin kendisine ait bir evi olur. İki ev sahibi olmanın hiçbir anlamı yok. Birine kafanı diğerine ayaklarını koyamazsın sonuçta,” dedim. Kameramanla buluştuğumuz bir gün Hossein’e döndüm ve “İki evi olan insanlarla ilgili söylediklerini ona da söylesene,” dedim. Bana baktı, bu mesele hakkında konuşanın kendisi mi yoksa ben mi olduğunu düşündü bir anlığına. En sonunda, fikri kameramana iletti, bana anlatırken tam olarak bu kelimeleri kullanmamış olduğunu söyledim ve başka bir satır daha ekledim sözlerine sanki bunları söyleyen kendisiymiş gibi. Hossein ile her buluştuğumuzda bir önceki sefer söylediklerini tekrar etmesini istedim. Bu şekilde artık hafızasında gömülü olan konuşmaları usul usul ezberledi. Bir ay kadar sonra, bu fikirlerin kendisine ait olduğuna inanmaya başladı. Tıpkı saç ekimi gibi ben de tek seferde bir ya da iki parça yerleştirebiliyordum zihnine.

Zeytin Ağaçları Altında filminde, Hossein, filmin yönetmenini canlandıran profesyonel oyuncu Mohammed-Ali Keshavarz ile arabada konuşurken geçiyor iki ev sahibi olmakla ilgili bu cümleler. Çekimlerin sabahında, ormanda Hossein ile yürüyüş yaptım. “Birkaç ay önce bana söylediklerini hatırlıyor musun?” diye sordum. Söylediklerini hatırlattım ve bunları Keshavarz’a da iletmesini tavsiye ettim. Bu satırları son derece doğal ve samimi bir şekilde söyleyen Hossein aslında cümleleri kendisine ait kıldı. Beraber çalışma şeklimizden ötürü gerçekten ona ait oldu cümleler. Senaryo üzerinde çalışmaya zorlamak ve söyleyeceği şeylerin

ne olduğunu bildirmek işe yaramazdı. O zaman, arabada yanında oturan, kamerayı tutan ve onunla konuşan kişi bendim. “Birine kafanı diğerine ayaklarını koyamazsın sonuçta,” dediğinde, “Ama birini kiraya verip diğerinde yaşayabilirsin,” diyen Keshavarz değil, bendim. Hossein’in o olağanüstü bakışı filmdeki en sevdiğim anlardan biri. Kamerayı unutmuş ve düşünmeden hareket etmişti. Sonra, Keshavarz’ı ters açılardan çektim ve beraber oldukları kısımları kestim. Sahneye tekrar bakın. Açılış saniyeleri dışında, bu ikisini bir karede asla görmüyorsunuz.

Sağlam hikâye anlatıcılığı, her daim resmin hakkından gelecektir. Ancak bir filmin hakiki temeli fikirlerin ifadesi olsa da uygun bir şekilde kullanılmış güzel bir görüntü de kıymetli olacaktır. Bu gibi şeyler değerlidir.

Sinema, tıpkı şiir gibi ritimlerle ilgilidir.

“Mükemmel sanat”ın ne olduğunu size söyleyemem. Yalnızca bana bir şeyler öğreten ve yeni yollar gösteren şiirler, filmler, resimler ve kitaplardan bahsedebilirim. Güzelliği bunlar barındırır içlerinde.

Peşin hükümleri olmayan oyuncularla çalışmayı seviyorum. Profesyonel oyuncular nadiren saf kalabiliyor, özellikle de diğer yönetmenlerle rahatsız edici deneyimler yaşamışlarsa; böylesi bir durum, vazifemin bir kısmının geçmiş çağrışımları ve olumsuz hatıraları unutturmayı da içerdiği anlamına geliyor. Bu oyuncular, teknikleri üzerinde yıllarca çalışmış oluyor ve her zaman çok fazla soru soruyorlar. Karakterleri



hakkındaki her bir detay onlar için elzem, bu da zaman zaman teknik dille iletişim kurmam manasına geliyor. Profesyonel olmayanlar ise tamamen içgüdülerine güveniyorlar ve beni sürekli peşin hükümlerimi değiştirmeye zorluyorlar. Bu iki yaklaşım, birbirine aksediyor ve aynı sahnede hem profesyonellerin hem de profesyonel olmayanların bir arada olduğu nihai sonuç dikkat çekici olabiliyor. *Aslı Gibidir* filminde bir opera sanatçısı olan William Shimell ile çalışmayı seçtim çünkü bir şekilde Juliette Binoche'nin performansını etkileyebileceğini düşündüm. Shimell'in Binoche'yi ilginç şekillerde zorlayacağını umdum ancak William beklediğimden daha gösterişli bir performans sergiledi. Belki de etki aksi yönde gerçekleşmiştir. Belki de William'ın performansını harekete geçiren şey Juliette'in profesyonelliği olmuştur.

İdeal bir dünyada, hem profesyonel hem de profesyonel olmayan oyuncular inandırıcı performanslar sergiler ancak görevlerine tamamen farklı yollardan yaklaşırlar. Oyuncunun, ya zanaatı hakkında mutlak surette her şeyi bilmesi ve daima tekniğini geliştirmeye çalışması ya da hiçbir şey bilmemesi en güzeli. Bu iki uç arasındaki her şey sorun yaratır. Profesyonel oyuncu, film setine adımını attığı an başka birine dönüşür. Vazifesi, artık kendisi olmamaktır. Kendi benliğinden ne kadar uzaklaşırsa oynadığı karaktere o kadar yaklaşır. Kameranın önünde durduğu vakit, etrafını çevreleyen bütün teknik malzemeler ve girift yöntemlerle ilgili olabilecek her şeyi bilir ama kendisini bütün bunları göz ardı etmek üzere eğitmiştir. Profesyonel oyuncu, işinde o kadar uzman olmalıdır ki söylediği ve yaptığı her şey içten gelmelidir. Zanaatı ve bilinçli tekniklerle bu samimiyeti yaratmalıdır. Profesyonel olmayan oyuncu ise vazifesine bilinçsizce yaklaşır. Kendisi olarak, kendi hakiki benliğinden başka hiçbir şeyi getirmeyerek gerekeni gerçekleştirir.

Zeytin Ağaçları Altında filmimde, Hossein ne zaman kameranın önüne geçse, Mohammad-Ali Keshavarz kameranın arkasına geçip Hossein'in rol yapmayıştığını dikkatle inceliyordu. Sanki "Oyunculuk hakkında hiçbir şey bilmeyen bu genç adam nasıl böyle güzel bir şekilde rol yapmayı başarabiliyor?" diye kendi kendisine sorar gibiydi. Cevap, profesyonel olmayan çoğu oyuncunun kamera önünde rol yapmamasıdır. Kendileri olurlar yalnızca. Eğer bundan daha fazlasını beklerseniz muhtemelen başınıza dert açacaksınız. Sete gelirken yanımda not ya da senaryo getirmekten kaçınıyorum çünkü bunlar vasıfsız oyuncuları huzursuz eder. Profesyonel olmayan oyuncular elimdeki sayfalara baktığında iki şey olabilir. Ya bütün o konuşmaları ezberlemenin kendileri için imkânsız olduğunu söylerler ya da oynamadan evvel tüm satırları ezberlemeye kalkışırlar. Bunu yapmaları profesyonel olmayan oyuncuları profesyonel kılar, genelde kötü bir profesyonel. Profesyonel olmayan oyuncular oldukları gibi kalmalıdır.

İyi profesyonel oyuncular, vasıfsız yetenekli oyuncuların doğal olarak yaptığı şeyleri taklit ederler; yani tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi kamera karşısında da kendilerini tutmak. Bu kavrayışın gerçekliğini, fırından evine dönerken yolda bir köpekle karşılaşan çocuğun hikâyesini anlatan ilk filmim *Ekmek ve Sokak*'ta anlamaya başladım. Yedi yaşında bir oğlan çocuğuyla sokak köpeğini aldık, ikisinin de herhangi bir oyunculuk tecrübesi yoktu. Çocuk, yürürken yerdeki teneke kutuya tekme atar. Kutu köpeğe çarpar, köpek havlar, çocuk kaçır. Çocuğun, köpeğin önünden doğrudan yürümesini düşünmüştüm bu yüzden bir bisiklet aldım, sokağın karşı tarafına koydum ve çocuğa eğer hayvanın yanından yürüyüp

geçerse bisikleti alabileceğini söyledim. Kusursuz bir şekilde gerçekleşti her şey ve ikimiz de istediğimizi elde ettik. Hile, çocuğun kurgusal karakterin yaşadıklarının aynısını deneyimlemesi oldu.

Yolcu filmimde, rolü oynayan çocuğun dayak yeme sahnesi için çocuğa, on kere dayak yemesinin karşılığında ne istediğini sordum. Jimnastik kıyafeti ve futbol topu istediğini söyledi. Çekimlere başladığımızda, sahnenin gerçekçiliği beni bile hayrete düşürdü. Karedeki kadın, gerçekten de çocuğun annesiydi. Çocuğunu dayak yerken görmemek için başını istemsizce çevirdi. Bu, kadının dürüst ve insani tepkisiydi.

Zeytin Ağaçları Altında'da Hossein ile Keshavarz'ın, yol kenarından insanları almak için duran kamyonun arkasında oturdukları bir sahne var. Keshavarz, genç bir kadına filmde yer almak isteyip istemediğini soruyor. Bu sahneyi üç kez çektik. İlk deneme güzeldi çünkü kız kendisine sorulacak sorunun ne olduğunu bilmiyordu. Ürkekliği, rol için kusursuzdu. Üçüncü çekimde, sorunun ne olacağını biliyordu ve mahcupluğu tamamen ortadan kalkmıştı. İstedğim tepkiyi tekrar alabilmek için Keshavarz çektiğimiz filmde dans edip etmeyeceğini sordu bir anda. Soru sorulurken kızın gözlerine iyi bakın. Gözleri açılıyor ve annesinin arkasına saklanıyor. Tamamen özgün bir tepkiydi bu. Kendiliğindenliği, etrafa kıvılcımlar saçtı. Çekim yaparken bu bakışı yakalamamız iyi oldu çünkü bir sonraki soru "Film için soyunur musun?" olacaktı.

Akşam yemeği için bir arkadaşım gelmişti ve sigara içmek istedi, oğlum sigara almak için dışarı çıktı. Uzunca bir süre geri dönmesini bekledik fakat sonra sigara bulabilmek için yaklaşık 5 kilometre mesafedeki kasabaya yürüdüğünü öğrendik.



Her zaman bir şekilde ödüllendirilmesi gereken bu sorumluluk hissi, böylesine bir azim *Arkadaşımın Evi Nerede?* filminde aktarmak istediğim şeydir.

Arkadaşımın Evi Nerede? filminde çocuğu canlandıran Babak Ahmadpour'un, filmin başlarındaki bir sahnede, annesi okuldan arkadaşını aramaya gidemeyeceğini söylediğinde vermesi gereken belli bir tepki vardı. Arkadaşının defterini yanlışlıkla çantasına koymuştu ve geri vermek istiyordu. Çocuğun yüzündeki o şaşkın ifadeyi yalnızca birkaç saniyeliğine görsek de ben asla unutmayacağım. Yaptığım şey, onu kamerasının karşısına geçirmek ve bir matematik problemi sormak oldu. Bize, annesinin kendisine neden izin vermediğini merak ediyormuş gibi görünen o sahnede aslında çocuk boşluğa bakıyor, toplama yapıyor, kafasında uçuşan onca sayıyla başa çıkmaya çalışıyordu.

Daha sonra, oğlan kendisini bilmediği bir köyün karanlık sokaklarında buluyor. Havlayan bir köpeğin sesini duyuyor ve korkuyor. Köpeği görmüyoruz, yalnızca Babak'ın yüzündeki ifadeyi görüyoruz; bir nevi, filmin başarılı olup olmaması bu genç delikanlının gözlerindeki mana sayesinde gerçekleşeceği için doğru bir şekilde çekilmesi gereken hayli önemli bir sahne olduğunu düşünüyordum. Meydan okuma ve azmin bu samimi bakışını göstermek elzemdi. Ekip üyelerinden biri sokağın köşesine gitti ve yüksek sesle havlamaya başladı. Çocuğun beni duyacağından emin olduktan sonra asistanıma dönüp "Köpeği bağladığınızdan emin misiniz? Gidip bakın bakalım, kaçmasın bir yerlere. Vahşi köpek sonuçta. Tehlikeli. Kemik verin de ipini çiğnemesin. Kimseyi ısırmasın durduk yerde," gibi şeyler söyledim. Babak, hayvanın kaçacağından ve kendisine saldıracağından emindi. Sonradan, filme gerçek bir köpeğin havlamasını ekledim.

Her iki olayda da, çocuğa rol yapmasını söylemektense odaklanabilecekleri somut bir şeyler vermek çekmek istediklerimi almanın çok daha etkin bir yolu oldu. Çekimlere başlamadan birkaç hafta önce bazı şeyleri düzenlemiştim bile; Babak'ı yerleştirdiğimiz sahte sınıfı özenle oluşturmak gibi. Bu, çocuğun en başından beri arkadaşının defterini yanlışlıkla aldığı ve bizim, yani film ekibinin, defteri iade etmesi için Tahran'dan yardıma geldiğimizi sandığı anlamına geliyor. Babak için en önemli olan şey, defterin olabilecek en kısa süre içinde sahibine verilmesini sağlamaktı. Biz de bu esnada, kendisini konu alan bir film çektik. "Acele et ve arkadaşını bul," dedim ona. "En yakın zamanda evlerimize dönmemiz gerekiyor."

Yolcu'da başrolü oynayan çocuğu, toprak sahada futbol oynarken buldum. Çekimlerin birinde, kalenin önünde

durmasını, kötü bir oyun sergilemesini, diğer takımın gol atmasına izin vermesini ve sonra da arkadaşının yanına gelip kendisini azarlayacağını söyledim. Çekimlere başladığımızda, çocuğun beni görmezden gelme niyetinde olduğu belli oldu. Ne söylersem söyleyeyim topu yakalamak ve diğer takımın gol atmasını engellemek için elinden gelenin en iyisini yaptı. Çocuğu tekrar tekrar kenara çektim ve onun rolünün diğer takımın kazanmasına izin vermek olduğunu hatırlattım. Filmin ilerleyen sahnelerinde, çocukla arkadaşı bir evin ön bahçelerinde otururken gösteriliyor. Arkadaşı, çocuğun oynama şeklini eleştiriyor. Çocuk, tartışmayı sonlandıramıyor ve kötü oynayanın arkadaşı olduğu konusunda ısrar ediyor.

Arkadaşımın Evi Nerede? filminde çocuğun annesi rolünü oynayan kadın bir gömleği bir kez daha elinde yıkayıp kuruması için dışarı asma sahnesini çekmeyi reddetti. Gömleğin temiz olduğu ve ona bir kez daha bunu yaptırmamız gerekiyorsa bunun gerçekten kirli çamaşırlarla yapılması gerektiği konusunda diretti. Aynı temiz gömleği bir kez daha yıkama fikri onun için anlaşılmasa bir şeydi. En sonunda, asistanım gömleği yere attı ve “Şimdi tekrar kirlendi!” dedi. Bu filmde, başka bir çocuğu oynatmak istiyordum ama annesi bu durumdan pek memnun değildi. Bir keresinde, bir çocuğun kaybolduğunu ve ancak yirmi yıl sonra bulunabildiğini anlatan bir film izlediğini söyledi. Oğlunun filmde yer almasının doğrudan ortadan kaybolacağı anlamına gelmediğine ne söylersek söyleyelim ikna edemeyecektik onu.

Arkadaşımın Evi Nerede? filmindeki çocuklardan birinin sınıftaki sıralardan birinin altına yatmasını istedim; böylece okuldan sonra ağır süt kasalarını dağıtma işinde çalışan ve gerçekten de bel ağrıları olan bir çocuğu seçtim. “Neden masanın altında olduğunu sorduğumda,” dedim çocuğa, “Belin yüzünden olduğunu açıkla bize.” Kamerayı kurduk ve çocuk

masanın altına girdi. Kamera ilerledi ve oğlana neden orada olduğunu sordum. Başını dışarı çıkardı ve “Buraya girmemi sen söyledin,” dedi. Asistanıma çocukla konuşmasını ve hatta onunla beraber masanın altına girmesini söyledim. Bir deneme daha yaptık ve aynı soruyu sordum. Çocuk, asistanımı işaret ederek, “Yapmamı o söyledi!” dedi.

Rüzgâr Bizi Sürükleyecek filmi çektiğimiz köyün sakinlerinin sinemaya dair tek bir fikirleri dahi yoktu ve tamamen kendi işleriyle meşgul insanlardı. Genç oğlunun filmimizde yer almasını sağlamak için babayı ikna etmemiz çok uzun sürdü. Koyunları, otlaklarda tek başlarına bırakma düşüncesini aklı almıyordu bir türlü adamın. Tüm bunlar bizim işimize yaradı çünkü ne kimse yaptığımızı tam olarak anladı ne de kameradan rahatsız oldu. Yerli halkın çoğunun fevkalade oyuncular olduğu ortaya çıktı. Aslında hiç rol yapmadılar. Doğallıklarıyla kusursuzlardı. *Rüzgâr Bizi Sürükleyecek* filminde, kahvecideki kadının bulunduğu sahneleri iki gün çektikten sonra kadın ertesi gün gelemeyeceğini ama kendisinin yerine kızını yollayabileceğini söyledi. İhtiyacımız olan kişinin kendisi olduğunu anlatmamızın imkânı yoktu. Belki de anlasaydı böylesine görkemli bir performans sergileyemezdi.

Sanat, dikkatlerimizi toplayarak bize serbestçe iftira atmayı öğreterek her şeyi yakından görür. Sanat, yargıda bulunmaz, bilgi verir ve öğretir. Kamera, hakikatin aksi durumda gitmeyeceği yerlerde dolaşmasına izin verir.

Duygular, oyuncunun jestlerine rehberlik etmeli; jestler duygulara değil. Oyuncunun üzgün olmasını istiyorsanız içindeki bu duyguyu teşvik edin. Eğer bir karakter korkuları olan biriye bu rolü oynayan oyuncuyu gerçekten korkutmayı

deneyebilirim. Her şey, olabildiğince gerçek ve içten olmalıdır. Profesyonel olmayan oyuncuya mutluymuş gibi davranmasını söylerseniz çoğu yalnızca gülümser. Üzgün olmasını söylerseniz kaşlarını çatır. Tüm bunlar son derece teatraldır ve ikna etmez. Profesyonel olmayan oyuncularla çalışırken rol yapmalarını istemem onlardan. Kendileri olmalarına ihtiyaç duyarım. Bir insanı, belli bir şekilde davranmaya iten nedenleri keşfedin ve bunun olması için birtakım stratejiler düzenleyerek avantaj sağlayın.

Kiyariistemi, Mania Akbari ile gerçek oğlunun ana-oğlu canlandırdığı ve Akbari'nin Tahran caddelerinde araba kullandığı, filmin çekildiği iki kameranın da arabanın gösterge panelinde yer aldığı 10 isimli filminin açılış sahnesini yansıtır ekrana. Oğlan üzgündür çünkü yüzme yarışlarını kaçırmak istemez. Sonraki sahnelerde, Mania birkaç kadını arabayla bir yerlere götürür.

Çocuk ve annesiyle vakit geçirdim, çocuğun sevdiği ve sevmeyişi şeyleri öğrendim. Kadının, oğlunu havuza götürdüğü sahnede, gerçekten havuza giden yoldan geçmesi önemliydi çünkü aksi takdirde çocuk inanmayacaktı. Hakikatle kurgu iç içe geçmeli ve oyunculara inanılır bir çevre sunmalıdır. Kadın ne zaman başka bir yola sapsa çocuk “Havuza gitmiyor muyuz?” diye sordu derhal ve dikkati dağıldı. Bu sahneyi çocuğun gerçekten de yüzmeye gittiği Salı günleri üç kez çektik. Mania sinsice davrandı, evden bilerek geç çıktı ki bu da çocuğun keyfini kaçırıyordu ve arabaya biner binmez gözlükleriyle cüzdanını unutmuş gibi davrandı, bu da çocuğu daha da telaşlıyordu. Bu şekilde çalışmak tehlikeliydi çünkü çocuk filmde yer almak istemediğine karar verebilirdi.

Ortam, oyuncular için uygun olduğunda çalışabildiğimiz için çekimler üç ay sürdü, önceden planlama yapılamadığından araba ve kameralar her daim emirlerine amade

bekletildi. Müsait olmalarına ve daha da önemlisi duygu durumlarına bağlı olarak oyuncular çekimleri ne zaman yapacağımızı bana haber verdi. Bazen, haftada yalnızca bir ya da iki gün çalıştık. Yönetmen, senaryoyu ne zaman isterse verebilir ancak profesyonel olmayan oyuncunun senaryonun gerektirdiği hisleri yansıtabilmesi için beklemesi gerekir. Söz konusu bu düzen olmadan, sergilenen performanslar çok da inandırıcı olmayabilir. Filmlerimdeki üzgün yüzlerin her birinin ardında hakiki bir hikâye yatmaktadır.

10 filmindeki konuşmalara kılavuzluk ediyordum olsam dahi oyuncuların sözleriyle ifadeleri kendilerine ait. Hakikat, her zaman başlangıç noktası olmuştur. Filmde, fahişeyi canlandıran kadının çekimler başlamadan evvel erkek arkadaşıyla sürekli tartıştığını biliyordum. Bu durumun faydalı olabileceğini düşündüm çünkü filmdeki karakteri çok da mutlu bir insan değildi, ben de ona çekimler için hazır olduğunu hissettiğinde beni aramasını söyledim. Çekimlere başlamadan hemen önce bu genç kadının erkek arkadaşıyla olan ilişkisi düzelmeye başladı, ben de erkek arkadaşından kadınla kavga etmesini rica ettim. Kadının beni arayacağını ve “Gün bugün. Hemen çekelim,” diyeceğini biliyordum. Bu alçakgönüllü ve dürüst kadın, hakikatte, ekrandaki karakterinden çok farklı biriydi; belki de o gizli yanlarını göstermek istiyordu, bu durum oyuncuları seçerken her daim oynadıkları role olabilecek en yakın kişiyi seçmelisiniz kuralına istisnalar olduğunu gösterir. Arabada Mania ile konuştuğu sahneyi ilk çektiğimizde odağın dışındaydı ama kadının tartışmasız en iyi performansı olduğu için filmde yine de kullandık.

Akşam dışarı çıkacak olan bir kadın, makyajını birkaç saat önceden yapar ki tenine iyice karışsın. Bu durum, duygular

için de geçerlidir. Oyuncu, belli duygularla uyumalıdır ki sabaha iyice yerleşmiş olsun. His doğru olduğunda ve diyalog ilgi çektiğinde performans inandırıcı olur.

Bir futbol takımının teknik direktörü, oyuncularının her birinin yeteneklerini ayrı ayrı bilir ve maç başlamadan çok uzun bir süre önce oyunculardan en iyi şekilde istifade edebileceği bir oyun planı hazırlar. Maçın başlama düdüğü çalındığında kenarda oturur ve izler. Bir sigara yakıp ya oyunun keyfini çıkarır ya da sinirden deliye döner. İlk yarı boyunca, tavsiyelerde bulunur, birtakım şeyleri kontrol eder ve bazı düzenlemeler yapar ancak gerçek iş yani oyuncu seçimi, karakterlerin doğru bir şekilde karıştırıldığından emin olma, taktikleri belirleme çoktan halledilmiştir. Sahadaki oyuncuların özgürlüğe ihtiyacı vardır.

10 filminin çekimleri esnasında, müdahaleci bir yönetmene ihtiyaç olmadı hiç, neredeyse bütün güç ve imtiyazdan feragat ettim. Çekimler esnasında, bazen kameraları beni görmeyecek şekilde ayarlayıp arabanın arka koltuğunda oturuyor bazen de başka bir arabayla takip ediyordum. Katiyen talimatlar yağdıran buyrukçu biri olmadım. Bunun yerine dinledim, tıpkı seyircilerin bitmiş filmi izlemesi gibi. Çocuk, kendi oyuncaklarıyla baş başa bırakıldı ve hem kamerayı hem de beni unutmuş gibi görünüyordu; umduğum da buydu zaten. Bazen, kulaklık aracılığıyla Mania'ya söyleyebileceği cümleleri iletiyordum, filmde ara ara başörtüsünü düzeltirken görmenizin nedeni bu. Tüm bunlar bana bir nebze kontrol imkânı tanımış olsa da çekimler esnasında gerçekleştirdiğim yegâne yönetmenlik işi buydu.

Sevmek Gibi filmindeki profesör rolü için aralarından bazı-
larının Kurosawa ve diğer ünlü yönetmenlerle çalıştığı yüz-
den fazla erkekle görüşme yaptık. En sonunda, Tadashi Oku-
no'da karar kıldım. Onunla çalışmak emsalsiz bir deneyim
oldu. Elli sene boyunca filmlerde figüranlık yaparak haya-
tını kazanmış ve bir kez bile tek bir satırlık diyalogu olma-
mış. Gözünün korkmasını istemediğimden filmde küçük bir
rolünün olduğunu söyledim, en fazla bir buçuk sayfalık bir
diyalogdan bahsettim. Her gece, bir sonraki günün sahnele-
rini verdim ona. Çekimlerin ortalarına doğru, çevirmenime,
rolünün başta teklif ettiğimden çok daha büyük olduğundan,
gerçeği biraz abarttığımdan dem vurmuş. Kandırıldığını bi-
liyormuş ama yine de bağışlayıcı oldu bu meselede.

Mr. Okuno'nun kafamdaki karakterle ortak birtakım özel-
likleri vardı ve rolü oynama şekli hayal gücümle kendisinin
gerçekteki hâlinin bir karışımı oldu. Yarım bırakılmış bir bi-
nanın dışına kurduğumuz dairesinde, ayağına terliklerini gi-
yip de süzölmeye başladığında sanki yıllar yılı her gün bunu
yapıyormuş gibiydi. Ne zaman masanın başına geçse kendi-
sini evindeymiş gibi hissettiğini söyledi bana. Set dekoratö-
rüne, iyi bir iş çıkardığı konusunda övgülerde bulundum ve
o da bana kendi tasarımına bu kadar güzel bir şekilde uyum
sağlayan bir oyuncu seçtiğim için teşekkür etti. Çekimleri bi-
tirdiğimizde, Mr. Okuno'ya onunla çalışmanın harikulade bir
deneyim olduğunu ve Japonya'da çekmek istediğim bir film
daha olduğunu söyledim. Kibar bir şekilde teşekkür etti bana,
bu teklifimden her ne kadar etkilenmiş olsa da bir daha baş-
rol oynamak istemediğini, figüranlık hayatına geri dönmeyi
tercih ettiğini açıkladı. "Bilge insan asla parıldamaz," lafını
söyleyen Buda'dır. Eğer bir insan kendisini çok fazla sergi-
lerse kimse onun farkına varmaz. Gölgelede kalın ki tüm
dünya gözlerini açsın. Mr. Okuno son samuraydır.

Sanatçı, kinizm olmadan yürek burkan deneyimleri yansıtır böylece acıdan keyif almamızı, sıkıntılar ve felaketler aracılığıyla aydınlanmamızı mümkün kılar. Rumi, dehşet verici bir şeye nezaketle bakmayı seçersek ihtişamını idrak edebileceğimizi söyler. Her şey, nasıl baktığımıza bağlıdır.

Anlaşırlılık elzemdir. Seyircinizin kendisini aptal gibi hissetmesini istemezsiniz. Her şeyin anlaşılabilir olduğundan emin olun. Seyircinizin ilgisini çekin. Belirsizlikler serpiştirin. Çok boyutlu karakterler ve karmaşık durumlar yaratın. Ancak asla kimsenin zihnini bulanık bırakmayın.

Deneyim her zaman denemeye değer.



İnsanlar, çocuklar için film yaptığımı söylüyor. Aslına bakarsanız çocuklar için yalnızca bir tane film yaptım, *Renkler* adında bir kısa film. Diğer filmlerimse çocuklar hakkında. Filmlerimin çoğunda çocukların yer alması gerçeği bir seyirci kitlesi olarak çocuklara yönelik olduğu anlamına gelmiyor.

Bir Arap atasözü, çocukları yetişkinlerden ayırmanın dört unsuru olduğunu söyler. Sahiplik veya koruma güduları yoktur, kavga edince nefret etme düşüncesine sahip değildirler, dış görünüşe önem vermezler, duygularını açığa çıkarma konusunda nispeten serbest olma eğilimindedirler. Çocukların genel olarak hayata karşı daha özgür bir bakış açısı vardır. İşleri çetrefilli bir hâle sokmazlar. Art niyetli değildirler ve nasıl göründükleri ve işitildikleri konusunda çok da bilinçli sayılmazlar. Kamera karşısında oyun oynamazlar. Her sabah bir fincan kahveye ihtiyaçları yoktur ve para veya şöhreti düşünmezler. Adetleri ve gelenekleri dikkate almazlar. Çocuklar yetişkinlere, etrafımızdaki dünyanın karşısında mütemadiyen hayrete düşmeyi, hayata böylesine bir kayıtsızlıkla bakmamayı, gözlerimizi açmayı ve andan zevk almayı hatırlatır. Çocuklar yeni düşüncelere açıktır, yaramazdır, kendilerini her zaman dudak uçuklatan bir açıklıkla ifade ederler. Bir soru sorun ve o olağanüstü cevaplarını dinleyin. Çocuklar bana, daimi olarak içinde bulundukları anda yaşayan sufleri hatırlatır. Yetişkinlere, üstü kapalı bir şekilde de olsa insanlarla olabildiğince şeffaf bir şekilde iletişim kurmayı ve karamsarlığı nasıl zapt edeceklerini öğretirler. Çenenizi kapatabilme yetiniz faydalı olabilir. Kariyerimin başlarında çocuklarla çalışmamış olsaydım muhtemelen çok başka türde bir yönetmen olurdum.

Oyuncu olarak çocuklarla çalışırken eğer kendileri olmalarına izin verirseniz ekrana sadelik ve serbestliği getireceklerdir. Bir çocuğun en iyi performansını sergilemesini

sağlamak için onlarla beraber hareket edin. Siz de birer çocuk olun ve kendinizi, küçüklük hâllerinizi, kendini bilmezlik durumunu, o çocuksu duyarlılıklarınızı onlar aracılığıyla yeniden keşfedin. Filmlerimde rol alan çocukların hepsi dik başlı ve özgürdür, Marlon Brando'nun getireceğinden çok daha ilginç fikirlerle çıkagelirler hep. Ancak bazen onları yönetenin ben olduğumu bilmezler bile. Sergiledikleri performansları sağlayabilmemin yolu budur. *Avaliha* hayatlarında ilk defa okula giden, ansızın katı kurallara bağlı oldukları bir dünyaya fırlatılan çocuklarla yapılan röportajları içerir. Çocuklar, çekimler başlamadan bir hafta önce, okulun ilk gününde sınıfa geldiklerinde kara tahtayı, masaları, sıraları ve orta yerde tripodun üzerinde duran kamerayı gördüler. Kameralara bakmamalarını söylemedik çünkü bunu yapmalarını sağlamanın en iyi yolu buydu. Çocuklar için yeni bir ortam olduğundan kamera da sınıfın içindeki yeni bir nesne ve kameraman da yeni bir insan, bir otorite figürüydü. Dikkatlerini dağıtmamak adına klaket kullanmadan çektik sahneleri. Bu durum, filmin kurgusu esnasında senkronizasyon sıkıntıları yaratmış olsa da buna değdi. Çocuklar konuştuğunda, konuşan kendileriydi, kendi seslerinde ve benim müdahalem olmadan.

En önemlisi, çocukların, sizin yani yönetmenlerin kendilerini yargıladıklarını, sizin kendinizi onlardan daha üstün hissettiğinizi düşünmemeleridir. Eğer bunu yaparsanız derhal hissedecek ve sizin varlığınıza karşı koyacaklardır. Akira Kurosawa, çocukların bu performansları sergilemelerini sağlamayı nasıl başardığını sormuştu. "Senin kameraların karşısındayken çok rahat görünüyorlar," dedi. Onlarla asla küçümseyici bir şekilde konuşmadığımı, sorumlu olan kişi olarak görünmediğimi, çocukların yönetmenin ben olduğumu dahi bilmediklerini açıkladım. Bir çocukla etkili bir

şekilde iletişim kurmak için kendinizi onların seviyesine göre ayarlamalı ve onların dilinden konuşmalısınız. Temas kurmayı başardığınızda, onlara yapmaları gerekenleri bildirmenize gerek kalmaz. O anda, istediklerini ifade etmelerine izin vererek aradığım şeye ulaşabiliyorum. Aynı dayanışma, profesyonel olmayan yetişkin oyuncular için de kullanışlı olabiliyor, hatta bazı profesyonel oyuncular için de.

Bir şeylerden keyif almam için merakımın uyanması lazım. Merakımı da yalnızca yenilik uyandırır. Deneyim ve sürekli öğrenme ilgimi çeker. Hâlâ öğreniyorum. Elbette ki öğreniyorum. Bu, ömür boyu süren bir arayış. Kesin yargıların farkında olun.

Sanatçılar, iletişim kurmanın hasretini çeker. Onları sanatçı kılan budur. Hayallerini paylaşamazlarsa hastalanırlar.

Halka açık bir parkta banka oturun ve Picasso'nun gerçek resimlerini birkaç kuruşa satmaya başlayın. Bir tanesini bile satabiliyor musunuz bir bakın. Çoğu insan, film izlerken yalnızlık ister. Bir şeyleri anında anlayabilmek ister. Anlamak istemedikleri bir şeye para vermek ağırlarına gider.

Sanat yapmanın dolaylı gayesi, çocukluk oyunlarının derinliklerine yeniden gömülmektir. Hakiki mutluluk oradadır. Çocuk, oyunun hazzının ötesinde ulaşmak istediği bir şeyi keşfettiği an, rekabetçi olduğu an oyun biter. En iyi şekilde, sanat eseri, bilinçaltı unsurlarının büyüdüğü ve nihayetinde bilinci bastırdığı çocuksu bir süreçtir. Gençlik dürtüleriyle yeniden bağ kurmak sanatçı için bir seçenek değildir. Gerekliliktir.

Hayatımda, bana yapmam gerekenleri söyleyen yetişkinler olmadığı için memnunum. Bugünlerde, ailemle vakit geçirirken bir şeyler hakkında konuşmaya başladıklarında oradan ayrılıyor ve diğer odadaki çocukların arasına karışıyorum. Yetişkinlerin konuşmalarının çoğunu sıkıcı buluyorum. İnsan yaşamındaki en acayip dönem, en önemsiz şeylerin dahi radikal bir keşif süreci hâline geldiği çocukluk dönemidir. O dönemleri ardımızda bu denli hızlı bırakmamız çok acı. Maalesef çoğu insan için kendimizi o farkındalık durumundan koparmak hatta bu süreci hızlandırmak oldukça doğal. Seneler geçtikçe hayat kendini gösteriyor. Başlarda, her şeyi bildiğimizi sanıyoruz. Ardından endişe ve şüpheyile dolu bir dönem takip ediyor ve bundan sonra da çocukluğun yaşanmalarını bilfiil yeniden alevlendirmek istediğimiz bir aşama. Bir süredir bulunduğum yer bu üçüncü ve son aşama.

Seçmeler esnasında, adaylara bir espri yapıyorum ve bunu başka birine anlatmalarını istiyorum. Oyunu oynayabiliyorlar mı?

Oyuncuları seçerken sezgi ve içimden gelen sesler genellikle güvenilir oluyor. Filmin çekimleri başladığında, yapılan ilk deneme çoğunlukla en iyisidir. Diyalogların bazı kısımlarının üzerinden geçmeniz veya nasıl rol yapılması hususunu konuşmanız ya da oyuncuları kameranin önünde dikkatli bir şekilde engellemeniz halinde mevcut olan doğallık da yok olacaktır. Eğer aynı sahnenin çekimini üç defadan fazla yapmamız gerekirse oyuncu diyalogla sorun yaşıyorsa gerçek karakterinden çok uzaklaşmışsa yaklaşımımı sorgulamaya başlarım. Kameranin yanında durup oyunculara baktığımda ihtiyacım olan şeyi nasıl elde edeceğim ortada olmalıdır. Eğer

bu durum, hızlı ve doğal bir şekilde gerçekleşmiyorsa çizim tahtasına geri dönmek gerekir. Çekimler durdurulur ve yeniden düşünmeye başlar.

Oynadığı karakter içindeki benliğiyle yeterince uyuyorsa herkes oyuncu olabilir. Profesyonel olmayan bir oyuncunun role yaklaşım şeklini temelden değiştiremezsiniz, bu yüzden iş için doğru insanı seçmiş olduğunuzdan emin olun. Eğer çalıştığınız kişi aklınızdaki karaktere yeterince benzermiyorsa derhal uyum sağlayıp değiştirin. Kamerayla ışıkları oyuncuya göre ayarlayın, tam tersini yapmayın; bu şekilde, böylesine az bir çabayla vasıfsız oyuncuların ne kadar çok bilgiyi aktarabildiğine şaşıracaksınız.

Profesyonel olmayan oyuncularla çalışmak meşakkatli olabilir. Çoğunun, büyük bir özenle idare edilmesi gerekir. Bu, kimyasal bir formül gibidir. Elementin birini biraz fazla koyup diğerini eksik bırakırsak bütün karışım yüzünüzde patlayacaktır. Bazıları, oynayacakları karakterin cana yakın olup olmadığını, olumlu mu yoksa olumsuz bir mizaç olarak mı görüldüklerini bilmek ister. Böylesine bir soruyu kesin bir şekilde yanıtlamak, kişinin role yaklaşımını tamamen etkileyeceğinden detayları tartışmamaya çalışırım. Herhangi bir açıklama yapmam, gereksiz bilgi vermem. Diğer taraftan, eğer oyuncu seçimlerini doğru düzgün yapmışsanız işlerin nasıl zahmetsiz ilerlediğine inanamazsınız. Profesyonel olmayan oyuncular yalnızca tek bir rolü canlandırabilir: Kendilerini. Ancak bazıları bunun hakkından çok iyi gelir.

Filmdeki karakterlerin her biri önemlidir. Küçük bir rolü herkesin oynayabileceğini düşünmeyin. Ekranda görünme süresi ne olursa olsun kötü bir performans izleyicinin zihnindeki

her bir sahneyi etkiler ve filmin merkezinde bir boşluk bırakır. Tek bir falsonun büyümesine izin vermemeyin.

Gözün aniden belli belirsiz kırılması gibi neredeyse fark edilemeyen şeyler bile yönetmen olarak beni canlandırıp devam etmemi sağlayacak gerekli gayreti sunarak iyi bir çekimle kötü olan arasındaki farkı belirleyebilir. Balıkçı, plan yapar ama asla ne yakalayabileceğini tam olarak kestiremez. Ağ, sürprizlerle doludur. Beklenmedik şeylerin, planların yerine geçtiğini görünce mutlu oluyorum. Merak, doğaçlama, gelişigüzellik. Güzel tesadüfler arayışındayız.

Fikirlerimin çoğu kapımın eşiğinde oluşur, bazıları diğerlerinden daha coşkuludur ama çoğu geldiği gibi hızla kaybolur. Yalnızca en güçlü olan kalır. Bazen bir hikâyeye ait ilk fikirler yarım sayfayı geçmez. Eğer bu paragrafları üç sayfaya



çıkabilirsem fikrin uzun metrajlı bir filme dönüşebilecek kadar çetin olup olmadığından şüphe ederim. Senaryo ne zaman fazla ayrıntılı olursa yani görüntüleri ve diyalogları sınırlı hissettirene kadar tamamen canlandırabiliyor ve duyabiliyorsam bu fikri filme çevirme isteğim kalmıyor ben de onu bir meslektaşına devrediyorum.

“Yapamayacağım,” demişti beraber çalıştığım kameramanlardan biri ilk filmlerimden birinin çekimlerinin üçüncü gününde. “Sete geldiğimde ışıkları nereye yerleştireceğimi bilmem gerekir. Çekim senaryosuna ihtiyacım var.” Çekim senaryom yoktu, ben de o akşamı ertesi günün çekimlerini yazarak geçirdim. İlk sahnede ana karakterin yakın plan çekimlerini almayı planlamıştım ancak ertesi gün sete gittiğimde oyuncunun ruh hali buna uygun değildi, ben de o an değişiklik yapmaya karar verdim. Kameraman, çekim senaryosunu verdiğim için minnettardı ama daha ilk çekimden değişiklik yapınca tekrar en başa döndük. Böylesine bir belgeye bağlı kalarak film çekemeyeceğim belliydi. Oyuncunun, çekimler esnasında diğer insanlarla etkileşim hâlindeyken yaşadığı hisler ve duygular bir gece önce hazırlanmış ayrıntılı bir çekim dağılımından daha çok ilgilendiriyor beni. Senaryo, üzerine inşa edilen bir temelden başka bir şey değildir. Yazılı olan herhangi bir şeye olan bağlılığınızın farkına varın.

Sessizce oturun. Yalnızca sessizce oturun. Aklınıza bir fikir gelecektir.

Yaptığım işlere maddi veya eleştirel anlamda çok az dönüş beklerim. Filmlerim hakkında yazılmış pek çok kitap var ama ben hiçbirini okumadım, eleştirileri de okumam. İnsanların,

çektığım filmleri beğenip beğenmemelerini önemsemiyorum diyemem katiyen ama yaptığım işi beğenip beğenmemeleri benim kendi işim hakkındaki duygularımı değiştirmeyeceğini söyleyebilirim. Birileri, yarattığım herhangi bir şeyi anlamadığını söylediğinde dertlenmem. Filmlerimin, tamamen anlaşılmaz olmadığını bilmeme yetecek kadar takdir alıyorum gibi görünüyor.

İnsanlar, Cannes'da Altın Palmiye ödülünü kazandığımı işittiğinde filmlerimin çok katlı yerel sinemalarda oynamadığını ve belli başlı eleştirmenlerin çalışmalarımı beğendiğini gördüğünde akıllarına gelen ilk fikir filmlerimin fazlasıyla karmaşık olduğu oluyor. Ancak beklentileri genellikle alabora oluyor ve filmlerimi izleyip de esasen hayli basit olduklarını gördüklerinde hakikaten şaşırıyorlar. Filmlerimdeki sahneler arasında en fazla sorgulanmış olan, *Yakın Plan* filminin başlarında, caddeden aşağı yuvarlanan teneke kutunun olduğu sahnedir. O anla ilgili işittiğim teorilerin sayısı! Bu imgenin nasıl doğduğunu söylediğimde insanlar bana inanmıyor. Muazzam bir derinliği olan bir şeyler bekliyorlar ama hakikat şu ki çekim yaptığımız evin önü eğimliydi. Hikâyenin önemli olayları içeride geçiyordu ve dışarıda duran adamın hareketsizliğini yansıtmak istedim. Boş bir sprej kutusunun, tepeden aşağı doğru yavaş yavaş yuvarlanmasına neden olacak bir sahne yaratmak istedim. Görüntüyü sevdim ve seyirciyi de dâhil edeceğini bildiğim böylesine bir sahneyi çekmek için başka bir fırsatımın olmayacağını farkındaydım. Ayrıca biraz vaktimiz de vardı ve filmin bir kısmını da çekmiştik. Ölümcül bir birleşim.

Uzun zamandır, film festivallerine, o tarz bir yaşama uygun olmadığını biliyorum. Gösterimde olmak, kendi işim dâhil

bir şeyleri beyan etmek zorunda kalmak benim için rahatsız edici. İşi gerçekleştirme, ardından kimseye göstermeden bir rafa koyma, seyircinin önüne getirmek için çaba sarf etmeme fikri hayli cazip. Aynı zamanda, festivallere katıldığım zaman en güzel şey izleyeceğim filmler değil yeni birileriyle tanışma imkânı. Doğru karşılaşmalar her daim inancımı tekrar tekrar doğrulamıştır.

Eğer birileri, filmlerimi izlemeyi yirminci dakikasında bırakırsa bunu anlarım. Eğer birileri, filmlerimin bitiminden sonra yirmi dakika daha durursa bunu da anlarım.

Bir yönetmenin, oyunculukla ilgili temel bilgisi hatta biraz da deneyiminin olması gerektiği söylenir. Katılıyorum ancak ne iyi bir oyuncuyum ne de kameranın karşısında kendimi rahat hissediyorum. Öğrenciler hakkında bir film çekerken kendimi de çekmiştim bir keresinde. Hiç kolay olmamıştı, bu yüzden bir daha asla yapmamaya karar verdim. Her zaman taktığım koyu renkli camları olan gözlükler yüzünden insanlar, çocukları sorgulayan bir hayduda ya da bir polise hatta mafyaya benzediğimi söylediler. Filmde, hatırlayamayacağım kadar çok röportaj yaptım ve *10 on Ten* filminde rol aldım ancak benim için daha da ilginç olan filmlerimdeki oyuncularla beraber rol aldığım durumlar. *Kirazın Tadı* filminde, yanımda oturan kişinin çekimleri yapılırken arabada onunla konuştum, bu da bir nevi oyunculuktu. Olduğumdan başka biri gibi davranmaya çalıştım çünkü o anlarda görevim oyuncudan, tamamen farklı bir bağlamda kullanabilecek gerçek cevaplar almaktı.

Kiyarüstemi, Homayoun Ershadi'nin canlandığı Badii isimli orta yaşlı bir adamın ana karakter olduğu filmin



çeşitli sahnelerini gösterir ekranda. Badii, intihar etmesine yardımcı olacak birini arayışının sonunda, Tahran'dan ve şehrin dışındaki tepelerden arabayla geçerken yaşları ve sosyal statüleri birbirinden farklı olan üç adamla konuşmuştur: Genç bir askerle, ilahiyat seminerinden bir öğrenciyle ve yaşlıca bir tahnitçiyle.

Film, Ershadi'nin arabasına aldığı insanların hiçbirisiyle gerçekte tanışmayacağı bir şekilde çekildi. Filmi tekrar izlediğinizde Badii'nin bu üç karakterle aynı sahnede hiç yer almadığını göreceksiniz. Bu kişilerden hangisinin çekimi yapılırsa yapılsın, o esnada kameranın yan tarafında ben oturuyordum, onlara cevaplar veriyor, belli tepkilerle diyalogun bazı kısımlarını iletiyordum. Ershadi'yi gördüğünüzde yolcu koltuğunda ben oturuyordum, kapıya iştirilmiş olan kamerayı çalıştırıyor ve onunla konuşuyordum. Yolcu koltuğunda, bu üç adamdan birini gördüğünüzde arabayı süren, konuşan ve kamerayı kullanan yine ben oluyordum. Yalnızca oyuncuyla ikimiz oluyorduk arabada. Yedeklerimiz yoktu ve araba durduğu an içeri doluşmak için bekleyen bir ekip de mevcut değildi. Arabanın tepesinde duran ses mühendisi dışında herkes uzaklarda çay içiyordu. Filmin tamamını, böylesine dar açılardan çekmenin riskli olduğunu biliyordum ama kamerayı arabanın kaportasına yerleştirmek istemedim. *Kirazın Tadı*'nın neredeyse tamamı kurgu, tek tek çekilmiş ara çekimler dizisi. Filmin sonuna doğru, Badii arabasından dışarı çıkıp tahnitçiyle konuştuğunda dahi ikiliyi aynı karede görmüyoruz. "Filmde bu şekilde göstermeyi nasıl başarıyorsun?" diye sordu yaşlıca olan oyuncu, kendisinin rol aldığı kısmı izledikten sonra. "Hatırladıklarımın hayli farklı." Kurgunun ivmesi ve hikâye anlatıcılığının duygusal kuvveti sayesinde seyirci bu durumu asla bir kusur olarak algılamaz ve

bildiğim kadarıyla izleyicilerin çoğu iki insan arasında geçen gerçek bir konuşmayı izlemediklerini fark edemezler bile.

Profesyonel olmayan bir oyuncuya kameranın karşısına geçip konuşmasını söylediğinizde ciddileşecektir. Ancak ondan yapmasını istediğiniz şey son derece baskılayıcı, acil ve ilginç gelirse film çektiğimizi unutacaktır. Anahtar, güven aşılamaştır; böylece profesyonel veya amatör olan oyuncu size ne olursa olsun itimat eder. Yönetmen olarak görevimin bir parçası da oyuncuyu yapılması gerekeni yapmaya kandırmaktır. Ne olup bittiğini tam olarak bilen, onların performanslarını sergilemeleri için orada bulunduğumun farkında olan bazı insanlar kameranın karşısına geçince dağılır. Yaptığım iş duyarsız ve çıkarıcı bir iş mi? Belki de çıkarıcılık her zaman kötü değildir. Bir filmde hakikati yakalamak adına her daim geçerli bir yol olmuştur.

Çekimlere başlamadan birkaç hafta önce, asker rolünü oynayan işçi olan Afshin Khorshid Bakhtiari ile tanıştım ve ona beklentisini karşılayacak miktarda bir maaş ödemek suretiyle değişik işler yaptırdım. Arabayı tamir ediyor, evi temizliyor ve bahçeyi suluyordu. Aramızda bir bağ kurmaya, bana güvenmesini sağlamaya çalışıyordum. Bir film çekmekte olduğumdan bahsediyordum zaman zaman, onu da filme dâhil etmek istediğimi, ona uygun bir görev olduğunu söylüyor ama belli bir mesafe bırakıyordum ki çok fazla soruyla karşı karşıya kalmayayım. Sürekli olarak kendisinden beklenenin tam olarak ne olduğunu soruyor, ben de özellikle üstü kapalı cevaplar veriyordum. En sonunda, onun için bir üniforma aldık ancak o bundan pek de memnun kalmadı çünkü kendisini orduya almaya çalıştığımızı sandı. Saçlarını kestirmeyi reddetti, küçük bir tıraş olması konusunda ikna ettim ve berberin sandalyesine oturduğunda berbere saçlarını sıfıra vurmasını söyledim. Yönetmenlikle hatta sinemayla ilgili

hiçbir fikri yoktu. Arabanın içinde gerçekleştirilecek olan çetkilerle geçtiğimizde kamerayı gördü ama ne yaptığımızı tam olarak anlamadı.

Hiçbir şeyin provası yapılmamıştı. Ona, eğer arabada benimle beraber dolaşırsa sorularımı yanıtlar ve konuşursa ödeme yapacağımı söyledim. Muhabbetimize ısınmaya başlar ümidiyle havadan sudan konuşmaya başladım. Sonra, konuşmasını istediğim konu hakkında muhabbet etmeye başladığımızda cümlelerin birinin tam ortasında kamerayı çalıştırdım. Sorularıma diyaloglarla cevap verdi ama her defasında kendi duygu ve düşüncelerini yansıttı. Film için faydalı olabileceğini düşündüğüm belli başlı şeyleri söylemesi konusunda ona hafifçe destek vermiş olsam da cevapları kendine aitti. Bazen belli bir soruyu tekrar tekrar soruyor ve her defasında da “Affedersin, seni duyamadım. Tekrar söyler misin?” diyordum.

Ondan istediğim işin ne olduğunu anlattım ve filmde söylemesini istediğim diğer her şeyi söylediğinden emin olduğumda gaza basarak intihar etmeme yardımcı olmasını söyledim. Araba, şehirden uzaklaşıp tepelere doğru gittikçe daha da rahatsız olduğunu görebilirsiniz. Bir ara, Çekçe bildiğim birkaç kelimeyi kullanarak konuştum onunla, kafasının karıştığını gösteren bakışlara neden oldu bu, ardından torpido gözünden sigaramı vermesini rica ettim. Torpidoda, kan rengindeki nar suyuna bulanmış büyükçe bir bıçak duruyordu. Tepkisi, yüzündeki o korku hakikiydi, tıpkı arabadan kaçıp koşmaya başladığı sahne gibi. Bu duruma, birkaç dakika daha tepki vermesini isterdim ancak kameranın filmlerini değiştirip aynı soruları yeniden sormuş olsam her şey bambaşka bir hâl alacaktı. Aynı tepkileri, ikinci defa almayı bekleyemezdim.

İlahiyat semineri öğrencisini canlandıran Mir-Hosseini ile teoloji seminerinin gerçekleştirildiği mahalleimde

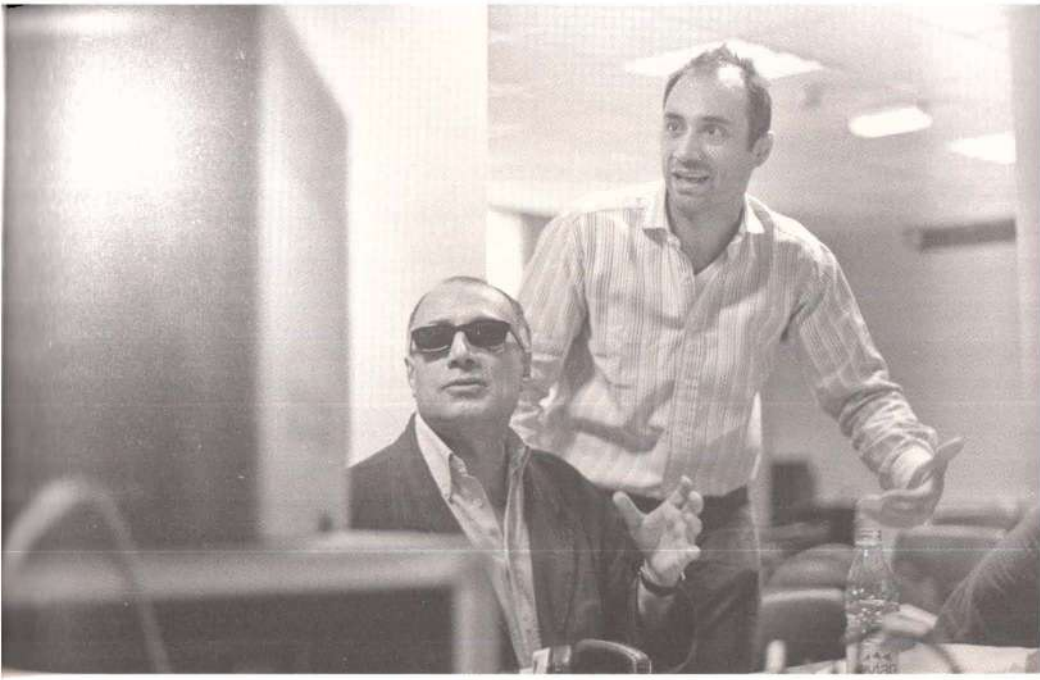
tanıştım. Bazen, evimin ön kapısından çıkınca orada durur ve kendi kendime bir oyun oynarım: Oradan geçecek ilk kişiyi başrolünde oynatacağım bir film çekeceğimi söylerim kendime. *Kirazın* Tadı'nın çekimlerinin başlamasından birkaç hafta önce, arkamdan bir ses işittiğimde kapının eşiğinde dik-katle etrafi izleyerek duruyordum. "Müsaade eder misiniz?" dedi Noori, elinde bir poşet taze ekmek taşıyarak ilerlerken. Oyuncumu bulduğumu derhal anladım. Çekimlere başladığımızda gerçekten intihar etmek istediğimi düşündüğünden konuşmak ve duygularını dışa vurmak hususunda hayli kaygılıydı. Belli başlı meseleleri konuşabileceğimizi önermiş olsam da çekimler boyunca kendi sözcüklerini kullandı. Noori, o zamanlar ağırbaşlı bir öğrenci olsa da birkaç sene sonra İsveçli bir kadınla evlendi, yönetmen oldu ve dini çalışmalarını ardında bıraktı.

Yaşlı adamı, yani taksi şoförünü canlandıran Abdolrahman Bagheri'yi çekim yaptığımız tepelerde buldum. "Ne yapıyorsunuz burada?" diye sordu bize. Bir sürü kamera malzemesi taşıdığımızdan ne yaptığımız aşikârdı bence. "Bir avuç hırsızdan başka bir şey değilsiniz siz," dedi adam, "Toprakları ölçüp sonra da bölmek için şehirden gelmiş bozguncular, sonra da yatırımcılara satacaksınız buraları. Bu topraklara hayat veren kanı emiyorsunuz siz." Bizimle konuştuğu zamanki ses tonunu ve ifadelerini beğendim ve o an anladım filmimde rol almasını istediğimi. Ertesi günden itibaren, önümüzdeki üç-dört gün boyunca bizimle çalışmak isteyip istemediğini sordum. "Çalışmam," dedi. "Arabamı tamir etmem gerekiyor. Lastiklerin haşatı çıktı." Eğer ertesi gün buraya gelir, benimle bir arabada oturur ve az önce araziyle ilgili söylediklerini tekrar ederse ona dört tane yeni lastik verebileceğimizi söyledim. Oradan ayrıldığında, gelmemeye karar verirse diye asistanımı da arkasından yolladım.

Bagheri ertesi gün geldi ve filmde rol almayı kabul etti, “Kızıyla konuştum, televizyonda senin bir röportajını izlemiş, senin önemli bir adam olduğunu söylüyor,” dedi. Senaryoyu verdiğim tek kişi Bagheri’ydi. Hepsi boşanmayla ilgili olan topu topu birkaç sayfalık senaryodan hayli memnundu. Bu konu üzerindeki fikirlerimin hakikatlere dayandığını açıkladım. “Bunlar hakkında konuşmamız gerektiği anlamına gelmez bu,” dedi. Sayfaları yırttım. İnsanların, en derinlerindeki kanılarına ne zaman kulak vereceğinizi, ne zaman gerçekten dinlenmeye ihtiyaçları olduğunu bilmeniz önemlidir.

Bagheri’nin üzerimde bir tür yetkisi vardı. Tıpkı bir havalandırma cihazı gibiydi, özgür irademizin ifadesi gereği ölme hakkımızın olabileceği gibi hayata dair görüşlerini entelektüel olmakla uzaktan yakından alakası olmaksızın fevkalade bir şekilde ifade ediyor, bu da filme tazelik ve ağırlık katıyordu. Bagheri ve Noori, konuşmalarında aynı fikirlere değiniyor ve Ershadi’nin karakteriyle duygudaş oluyordu ancak Noori görüp geçirmediğini, bildiklerini yalnızca çalışmaları ve tefekkür sayesinde öğrendiğini açıklıyorken Bagheri’nin başından pek çok şeyin geçtiği ve dünyaya karşı yaşantıları sayesinde içgüdüsel bir anlayış geliştirdiği ortaya çıktı. Ruh-suz bir kitap, karşımızda durup kendi sevinçleri ve mücadelelerinden bahsedip esinlenen birinden daha az tesirlidir.

Önce genç işçiyle yaptım çekimleri, ardından görüntüleri dikkatle izledim ve sonra yolcu koltuğunda oturan kişi olmama rağmen boşlukları tamamlamak için Ershadi’nin çekimlerini yaptım. Diğer iki kişinin çekimlerini de bu şekilde yaptım ve sonra her şeyi bir araya getirdim. Çekimler yaklaşık altı hafta sürdü, benim için her zamankinden uzun bir süreydi bu çünkü günde yalnızca iki ya da üç saat çekim yapabiliyorduk, her seferinde de güneşin usul usul battığı akşamüstlerinde. Dikkatli bir şekilde dinlerseniz diyalogların



üst üste bindiği birkaç noktayı fark edebilirsiniz. Her şey eksiksiz bir şekilde bir araya getirildi. Sokaktan gelen seslerle sirenler dâhil işittiğiniz her sesin bir maksadı var.

Badii rolünü oynayacak kişiyi yaklaşık bir sene boyunca aradım. Mimar olan Homayoun Ershadi'yi Tahran sokaklarında araba kullanırken gördüm, ışıklarda beklerken gidip camını tıklattım. Çekimlere başlamadan evvel altı ay geçirdim onunla, bu süreçte film hakkında tam olarak hiç konuşmamış olsak da zaman zaman karakterinden bahsediyorduk. Onu tanımak istedim yalnızca. Bir senaryo okuyup bana fikirlerini iletmesini istemektense oğlumla beraber Tahran'ın filmin de çekildiği tepelerinde araba kullanışımı çektiğimiz, konuşmaların kendiliğinden gerçekleştiği bir saatlik videoyu izlettim; filmin tamamlanmış hâlinde yer alan fikirlerin çoğunu içeriyordu bu videodaki görüntüler. Filmi çekmeye başladığımızda, Ershadi'ye tam olarak nasıl hissetmesi gerektiğini veya hangi duyguları dışa vurması gerektiğini söylemeye gerek kalmayacağı anlamına geliyordu bu. Tek yapması

gereken, kendisini benim yerime koymak ve bu videoda izlediklerini aklına getirmekti. Onu, kâğıda dökülmüş kelimeler değil görüntüler ve sözlü diyaloglar aracılığıyla şartlandırmak suretiyle idare etmeyi başardım. Görüntüleri izletmiş olmam, doğallığını bir nebze de olsa korumasına yardımcı oldu. Ezbere öğreneceği ama asla kendisine mal edemeyeceği ve sonra da kendisini uzaklaştırmak için uğraşacağı yazılı bir metne ayak uydurmaya çalışmasına hiç gerek yoktu.

Ershadi'nin hayli mutsuz bir insan olduğu çıktı ortaya. Ona ilk kez filmde rol almak isteyip istemediğini sordüğümde bundan memnun olacağını söylemişti ama yüzünde tam olarak tek bir ifade değişikliği dahi olmamıştı. Badii karakteriyle uyumlu olduğunun farkına vardım. Çekimler esnasında, ruh hâlini değiştirmemek adına onu çok fazla heyecanlandırmamaya gayret gösterdim. O kederli hâli, hem kendi performansının hem de filmin başarısı için elzemdi. Ershadi'nin kulağına gideceğini bildiğim sinsi dedikodular uydurdum hatta. Bir defasında, ekibe Ershadi'nin iyi bir iş çıkaramadığını söyledim ve ses kayıtçısından da sahte hoşnutsuzluğumu ifade ettiğim kaseti ona dinletmesini istedim.

Bir daha, *Kirazın Tadı* gibi bir film çekebilecek cesaretim olur mu bilmiyorum. Artık içimde o cesaret yok. Filmin sonuna doğru, Badii'nin mezara tırmanmasından hemen önce, arabasından inip oturduğu, manzarayı izlediği ve sigarasını içtiği sahneleri özellikle seviyorum. Bu görüntüler toplamda iki buçuk dakika sürüyor. Böylesine bir işi tekrar yapabilecek kuvvetim var mı acaba? Bugünlerde izleyiciler hayli sabırsız.

Tepki, etki kadar önemlidir. Birinin, söylenen bir şeye sessiz bile olsa cevap vermesinin görüntüsü söylenen şeyden

daha anlamlı olabilir. Bu nedenle, yazdığım diyalogların ezberlenmesi, yaratıcı oyuncuların bu kelimelere verdikleri tepkileri izlemekten daha az heyecan verici benim için. Sürecin, öncesinden sınırlı derecede bilgi sahibi olduğum, öngöremediğim, tahmin edemediğim tek kısmı performansların sergilenmesi anında gerçekleşir. Bir oyuncunun, diğeri tarafından söylenen sözcüklere verdiği sezgisel tepkileri izlemek beni iyi ezberlenmiş satırların telaffuzundan daha fazla heyecanlandırır.

Bir fikri, filme dönüştürme süreci uzun ve meşakkatli bir süreçtir. En ağır yük, kameramanın, sesçinin, set tasarımcısının ya da hatta yönetmenin dahi üzerinde değildir; oyuncunun üzerindedir. Kimse, bir senaryoyu bir oyuncu gibi filme dönüştüremez. Oyuncunun tavsiyeleri olmadan verilemeyecek pek çok önemli karar vardır. Oyuncuları yönetmek yerine kendinizi oyuncuların yönetmesine müsaade ederseniz nihai sonuç çok daha ilgi çekici olacaktır. Bu durum, çocuklarla çalışmaya başladığımda netlik kazandı benim için. Onlara elbette rehberlik edin ancak kendi kendilerini yönetmelerine de izin verin. Yönetmen olarak, çocuklarla geçirdiğim zamanlardan öğrendiğim en önemli şeylerden biri bir sonraki adımda ne olabileceğine dair çok az ipucu barındıran koşullar içinde çalışmaya kendimi hazırlamak olmuştur. Sertlik, doğallığın ve hayal gücünün düşmanıdır.

Seçmelerde, profesyonel olmayan oyuncuların özgüvenini ölçerim. İnsanların, kendilerinden istediğim şeyi yapıp yapamayacaklarını, ekranda performans sergileyip sergilemeyeceklerini bilmek önemlidir. Adaylarla oturup konuşurum ve onlara fark ettirmeden kamerayı çalıştırırım. Birkaç dakika sonra, ikimiz de muhabbeti özümseyince, kamerayı

açıyormuş gibi yaparın. Sonra, kaydı izlediğimde, kamerayı açar gibi yapmamdan önce ve sonrasında oyuncuda herhangi bir değişiklik olmamışsa bu kişinin film yapımlarının bir parçası olan aletleri görmezden gelebilme ve ekranda kendisi olabilme ihtimali vardır. Tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi oyuncuları seçerken kimlerin vaktinizi boşa harcayacağını çabucak anlayabilirsiniz.

Bir karakteri, yalnızca karanlıkta görsek onu daha ilginç kılabilir miyiz?

İnsanlara bakıp zihinlerinden geçeni tahmin etmeye çalışmayı seviyorum.

Yönetmenliğin yanında yapım, mekânların seçimi, oyuncular bulmak için harcanan vakit, bir ekip oluşturma meselesi de beraberinde gelir. Her köşede pusu kurulmuştur. Her şey söylenip yapıldığında tamamlanmış filmde aleladelik dışında bir şeylerin yer almış olması mucizedir. Tek bir şiirsel görüntü dahi yakalayabilerseniz kendinizi şanslı addedin.

Eğer bir oyuncudan samimi bir performans bekliyorsanız ona bir şey verin. Oyuncunun ilgisini, diyalogundan başka bir yöne çekin. Odaklanacak başka bir şeyi, fiziksel bir şeyi olunca söylenecek sözler kendiliğinden geliverir.

Arkadaşımın Evi Nerede? filminin başında gerçek öğrencilerin karşısında konuşan kişi gerçek bir öğretmendi. Sahneyi çekmeden önce birkaç gün geçirdim onunla. Okulun koridorlarında yürürken nispeten sert bir karakter olan öğretmen sınıfta öğrencileriyle etkileşime geçtiği an canlanıyordu.

İzlemesi gerçekten büyüleyiciydi, hayatında tek bir rolde, öğretmenlikte ustalaşmış bir oyuncu gibiydi. Maalesef, kameranın karşısındayken her zamanki o sert hâline geri döndü. Sınıfında kendi ortamında olsa da orada olmam onun için bir sorundu, benim için de sorundu çünkü çocukların önünde onu doğrudan yönlendiremiyordum. Sınıftaki otoritesine saygı göstermem gerekiyordu ve belli başlı şeyleri söylemek için dışarı çıkıyorduk, bu da filmin akışını bozuyordu. Gevşemesi için aklıma gelen her türlü fiziksel numarayı söyledim, örneğin içeri girdikten sonra kapıyı kapatmak için tekrar o tarafa doğru yürümesini gerektirsin diye girerken kapıyı aralık bırakmak gibi. Filmde, öğretmen sınıfa girer girmez elindeki kâğıt parçasını atıyor, camı kapatmaya gidiyor ve sonra da ceketini çıkarıyor.

Ara sıra, daha haylaz olmanız gerekebilir. O sahnede, çocukların yüzlerinden rol yapmadıkları anlaşılıyordu. Daha ciddi bir şeyler vardı işin içinde. Mohamed rolünü oynayan Ahmad Ahmadpour'un ağlarken bazı cümleleri söylemesi gerekiyordu bu yüzden o sahneyi çekmeden bir hafta önce asistanlarımdan birine Ahmad'ın fotoğrafını çekmesini ve kendisine vermesini söyledim. Bu Polaroid fotoğrafa sahip olduğu için hem çok heyecanlanmış hem de fotoğrafını çok sevmiştir. Herkes övgülerde bulundu, fotoğrafta ne kadar güzel görüldüğünü ve gurur duyması gerektiğini söyledi. Çocuğa, fotoğrafını saklamasını ve başka kimsenin fotoğrafını çekmesine izin vermemesini söyledim. "Kimseye gösterme," dedim. "Herkes çekinmek ister yoksa." Çocuğun arkasından, fotoğrafçıya Ahmad'ın ikinci bir fotoğrafını daha çekmesini ve çocuğa Kiyarüstemi duymaz diyerek güvence vermesini söyledim.

Birkaç gün sonra, Ahmad'ın yanına gittim ve fotoğrafının çekinmesine izin verdiğini bildiğimi söyledim. "Bir daha

olmasın,” dedim. Aynı şeyi bir kez daha yaptık, çocuğun artık üç fotoğrafı olmuştu, fotoğrafçı çocuğa fotoğrafını ders kitabının arasında saklamasını söyledi. Çocukla yüzleşip fotoğrafı bulduğumda önünde yırtıp attım. Ağlamaya başladı, kamera kayıttaydı, “Sana kaç defa kimsenin fotoğrafını çekmesine izin vermemeni söylemiştim?” diye sordum. Ahmad, gözlerinde yaşlarla cevap verdi, “Üç defa.” Filmde, kendi sesimi öğretmeninin “Sana kaç defa ödevini defterine yazmanı söyledim?” sorusuyla değiştirdim. Sahnede gördüğünüz el öğretmene değil bana ait. Öğretmen, o esnada sınıfta bile değildi.

İşte bunlar, kendimi iyi bir gaye uğruna yaptığımı ikna etmeye çalışarak geçirdiğim üçkâğıtçı davranışlar. Film bunlara layık olduğu sürece, sonuçlar elde ettiğimiz araçları meşru kılıyor. Birkaç gün sonra Ahmad’ın bir sürü fotoğrafını çekip kendisine verdik, çok mutlu oldu. Hemen iyileşiyor çocuklar.

Arkadaşımın Evi Nerede? filmini uzak bir alanda, hayatlarında hiç film izlememiş çocuklarla çektik, bu da işimizi görece kolaylaştırdı. Günümüzde, her yerde ekranlar ve kameralar var. Hareketli görüntülerin her yana nüfuz etmiş etkilerini anlayabilmek için *ABC Afrika* isimli belgeselimdeki kameralara bakan, heyecanla zıplayıp duran, kameraya çekildikleri için kendilerinden geçmiş olan çocukları düşünmelisiniz. Kameraya dair hiçbir bilgisi olmayan bir insan, buna önem atfetmemiş olduğu için kameradan korkmaz. *Arkadaşımın Evi Nerede?* ve *ABC Afrika*’yı çekmek bugün çok daha zor olurdu.

Eğer filmlerimin gizemli ve düşündürücü bir yanı varsa bu yalnızca İranlı olmayanlar için değil herkes için gizemli ve düşündürücüdür.

Filmi çekmeyi planladığım mekânlara gitmeden evvel çok fazla bir şey yazmam. Eğer düşündüğüm sahnede, birinin açıp geçeceği bir kapı olması gerekiyorsa evvela gerçek bir kapısı olan bir mekân bulurum ve buna göre ilerlerim. Bu kapıyı bulmak, doğru oyuncularını bulmak kadar önemlidir. Filmin çekileceği mekân, oyuncuların hareket edeceği alanlar diğer her şey kadar mühimdir.

Arkadaşımın Evi Nerede? filminin son sahnesinde, öğretmen Ahmad'ın defterinin arasında, çocuğa bir önceki gece yaşlı adamın vermiş olduğu çiçeği bulur. O an, seyircinin üzerinde her daim kuvvetli bir etki yaratır; tıpkı benim üzerimde de sahneyi ilk düşündüğüm an yarattığı gibi bir etki. Film hakkında düşünmeye başladığımda elimi incitmiş olduğumdan yazı yazamıyordum, bu yüzden fikirlerimi, asla hızıma yetişemeyen ve sürekli yavaşlamamı söyleyen arkadaşşıma yazdırıyordum. Çiçek sahnesi geldi birden aklıma. Görüntü bir anda zihnimde canlandı. "Hızlı ol," dedim arkadaşşıma. "Bunu yaz! Çabuk! Önemli!" Ne zaman o sahneyi görsem gülümsemeden edemiyorum.

Boris, Kiyariüstemi'nin fikirlerini hayata geçirir. Yedi yaşındaki yeğeni Erik'i başrolünde oynattığı ve kendi yaşadığı apartmanda çektiği, halka açık asansöre binmek isteyen kişilerden para isteyen çocukla ilgili kaygısız bir hikâye kurgulamıştır. Boris, atölye çalışmasının katılımcılarından biri olan Presley'i Erik'i en sonunda binadan dışarı atan kişi olarak oynatmıştır kısa filminde. Filmin düğümünde, Presley oğlanın binayı terk etmesi konusunda ısrarcı olurken Boris yalnızca Presley'i çekmiştir. Erik'in tepkilerini ve



cevaplarını göstermek için kamerayı çevirmez çünkü bütün sabahı oğlanın yakın plan çekimlerini almakla geçirmiştir. İki saat önce, Erik'e senaryoyla uzaktan yakından alakası olmayan sorular sorarak Presley'nin cümlelerine uyacak içten ve duygusal cevapları filme çekmiştir zaten; bu cevapların düzenlemesi Presley'nin sorularına göre gerçekleştirilecektir.

Çoğunuzdan, çekimleri el kamerasıyla yapmadığınız için müteşekkirim. Tanrı, tripod kullanan yönetmenleri kutsasın.

Sağ kulağımda işitme sorunu var. Bu önemsiz illet, annem ne zaman söylenmeye başlasa ona duymayan kulağımı çevirdiğim için işime yarayabiliyor. Belli başlı şeyleri idrak etmeyi engelleyebilmek, tıpkı gördüklerim kadar işittiklerim üzerinde de kontrol sahibi olmak gayet güzel.

Sol gözümün irisi kapanmıyor ve ışığı çok fazla alıyor. Görmeyi engelleyemiyorum. Koyu renkli gözlüklerimi kimse içiı çıkarmam. Herhalde gözlüklerim olmadan beni kimse tanıyamazdı.

Yaşamayı seven insanlar, ölümden sonra olacaklara dair çok fazla kafa yorar. Ölüm, hayatımızı kendi ellerimizle tutmamızı, var olmamızın sorumluluğunu kabullenmemizi sağlar. İntihar etme arzusu, ben dâhil çoğu kişinin aklından geçmiştir. Her sabah kendimize bir soru sorarız: Neden yaşamalıyım? Irkımızı, milliyetimizi, dinimizi, anne-babamızı ya da tenimizin rengini seçemeyiz. Özgür irademizle seçebileceğimiz yegâne şey yaşamak isteyip istemediğimizdir. İntihar

ihhtimali, tek gerçek özgürlüğümüz, bu dünyadan kaışımızdır. Bu zgrlğ gerekleştirmiyorsak eğer bütün güçlüklere rağmen hayatta kalmaya karar verdiğimiz içindir. Yaşamayı seçtiğimiz gerçeğini kabullendiğimizde, bu özgürlükle mutabakata vardığımızda çok daha neşeli bir hayat sreriz. Felsefe ve sanat, yaşamın bize zorla kabul ettirilmediğini, sunulduğunu ğretir. Giriş bileti verilmiştir elimize ancak cebimizde katlı bir şekilde duran çıkış biletimiz de mevcuttur. Eğer filmlerimden birini beğenmediyseniz üzerinde “ÇIKIŞ” yazan kapıdan geçmek konusunda zgrsnz. Nietzsche de eğer birisi bir çukurun başında atlamaya hazırlanıyorsa arkasından yardımsever bir şekilde itmeliyiz diye yazmıştır.

Kirazın Tadı’nın formu, mumun etrafında çarken muma, alev kendisini yakana dek yaklaşan kelebekle ilgili bir Fars şiirinden alınmıştır. Filmde, Badii, kendisi için kazmış olduğu mezara düşene dek mezarın etrafında arabasıyla tur atar. Hikâye, aynı zamanda, bir aslan tarafından kovalanan adamdan da ilham almıştır. Adam kendisini kurtarmak için çurumdan atlamak zorunda kalır fakat dağın kenarında büyümüş olan bir bitkinin tepesine takılır. Kendisini bir anda, altında uzanan devasa yarıkla hemen üstünde kendisini sinsicce izleyen o acımasız yaratık arasında bulur. Ardından, asılı kaldığı kökleri kemiren biri siyah diğeri beyaz iki fare görür. Bu ürkütücü vaziyetin ortasında, dağın yamacında yetişen çilekleri görür, o belirsiz durumda, tehlike ve muamalarla dolu bir hâlde elini uzatır, ileği koparır ve yer. Bu sabah uyandığımızda, ölümümüz şu an olduğundan daha uzaktı bize. Hayattan keyif almak için elinizden geleni yapın.

Dünyanın ömrü insanların kaderlerinden çok daha uzun sürecektir. Ağacın dalındaki o yaprak, günün birinde rüzgârla sürüklenip gidecektir. Geçenlerde, İran'da bir yazar intihar etmiş. Ormanda bulunmuş, cansız bedeni ipin ucunda. Fotoğrafı var. Fotoğrafın bir kısmına bakarsanız hayatın, kuşların, doğanın, güzelliğin her zamanki gibi olduğunu göreceksiniz. Ebediyet acılara katlanıyor. Bizler faniyiz. Geri kalan her şey beyhude.

"Eğer kamera bulabilirsem," lafını kimseden işitmek istemiyorum. Kamera bulun. Dışarı çıkın ve kullanın. Her biriniz, bu çalışmanın her gününde, iki veya üç oyuncuyla oluşturulmuş, doğaçlama veya senaryosu olan ya da her ikisinin iç içe geçtiği, tek bir kamerayla çekimleri üç saatte, kurgusu ise dört saatte tamamlanmış beş dakikalık bir film getirmelisiniz. Ya da kurgulanmamış hâlini de getirebilirsiniz göstermek için. Daha fazla bahaneye yer yok.

Muhtemelen çoğunuzun aklında birtakım fikirler var ama bu fikirleri yeterince kuvvetli bulmuyorsunuz. İki gün içinde, üzerinde çalışacak daha iyi bir fikriniz olmadığından ilk fikrinize, bugün kafanızda dönüp duran fikre geri dönebilirsiniz. Size şimdi söylüyorum: Bu fikri bugün keşfetmeye başlayın. Düşüncelerinizin, etrafınızda dönen dünyayı durmaksızın incelemenizin, sonucun ne kadar iyi olacağına dair kaygılarınızın size ket vurmasına müsaade etmeyin. Bu kısa film, bu deneyim, çok daha kapsamlı ve etkileyici fikirlere giden yolu açacaktır. Dışarı çıkın ve hoşunuza giden bir görüntü çekin ve filminizi bunun etrafında kurgulayın. Her şeyle ilgili film çekebilirsiniz. Ne manaya geleceğine sonradan karar verirsiniz. Yalnızca işe koyulun. Yarattığınız şeye anlam ve bilinci

sonradan yükleyebilirsiniz. Okunaksız bir karalama bile iş yarar. Burada geçirdiğiniz zamanı, yönetmen olup olmadığınızı, kendinizi bu mesleğe adayıp adayamayacağınızı keşfetmek adına kullanın. Kıyıda güvenli bir şekilde durup karanlık geceye bakan kişi misiniz yoksa suların içinde girdabın arasında kalan kişi mi? Bu hafta, bu sorunun cevabı dışında bir şey keşfedemezseniz de emeklerinize değecek.

İran'da bu atölye çalışmalarını gerçekleştirdiğimde, grup olarak Tahran'ın dışına seyahat ediyoruz. Herkes için geçerli olan tek koşul yalnızca işimiz, film projelerimiz hakkında konuşmak. Başka hiçbir şey tartışılmaz. Eğer bunu, bugün ve yarın kendi kendinize yaparsanız her kapının ardında gizli olan birer fikir bulacaksınız. Önümüzdeki birkaç günü ateşleyecek olan fitil sizsiniz, ben değilim. Burada beraber geçirdiğimiz zamanı belli bir yöne doğru itmezseniz benim yapabileceğim bir şey olamaz. Eğer bir iş üretmezseniz üzerinde yorum yapacağım bir şey olmaz. İşin gerçeği, ben de film çekmek için buradayım. Bu atölye çalışmalarında ben de her zaman en az bir tane film çekerim ama dışarı çıkıp işe koyulmak yerine hâlâ burada oturduğunuzdan ben de çıkıp birkaç günden beri düşünüp taşındığım projemin üzerinde çalışmıyorum. Bir şeyler yapın, faydasız olduğunu hissetseniz dahi. Hiç yoktan iyidir. Kendiniz için film çekmeyecekseniz benim için çekin. Bu odanın dışında bir şeyler olsun istiyorum. Buradan elinizin boş ayrılmasını reddediyorum.

Farsçada, "slogan" ve "şiir" için tek bir kelime kullanılır. Ancak elbette ki anlamları çok farklıdır. Bazı insanlar, politik anlamda slogan üretimini şiirden daha kullanışlı bulur. Ben onlardan değilim. İyi bir şiirde, dürüstlük ve duyarlılık söz konusudur. Her birimiz iyi şiirin içinde kendimizi keşfedebiliriz.

Slogan ve politik söylemlerin hepsi beyhudedir. Sanatçı olarak kendinizi politikaya harcatmayın. Bunu yapanlar, yalana ve hileye bulanmıştır. Sızlanır ve şikâyet ederler. Bu işin beyhudeliği çabucak gark eder. Tamamen farklı ve çok daha sağlıklı bir âlem olan doğanın güzelliklerinin kıymetini bilmemi sağlayan şey dünyadaki politik buhranlardır.

Korktuğunuz şeyin klişe olmasından çekinmeyin. Bilindik bir fikir, her zaman özgün bir şekilde yeniden şekillendirilebilir.

Bugünlerde çok az şeye gereksinim duyuyorum. Birkaç yıldır, sahip olduğum her şeyden kurtulmaya başladım. Şimdiye kadar kazandığım bütün o mükâfatlar, ödüller, sertifikalar ve biblolar evimdeki kutuların birinde tozlanıp duruyordu



ben de Tahran'daki bir film müzesine bağışladım. Bana göre hepsi manasız, gerçi böyle şeyleri tamamen önemsememek de olmaz. Nihayetinde, bu metal ve cam parçalarının bazıları yanlarında nakit ödülleri de getirdi. Para, bazen faydalı olabiliyor işimde. Gerektiğinde nezaketli olun.

Ne zaman bir film festivalinde jüri olsam bunu bir daha asla yapmayacağıma dair kendime söz veririm. İnanmayacaksınız ama buradan çıkınca jürisinde yer aldığım bir festivale katılacağım. Neden kabul ettim acaba? Belki de seyahat etmeyi sevdiğim içindir. Evden ayrıldığımda, günlük işleri ve alışkanlıkları ardımda bırakmış oluyorum, benim için önemli bu.

Bir sanat eserine değer biçmek beyhude bir uğraştır. Hangi kıstas ve standartlar kullanılabilir ki? Halterci için kıstas kaldırdığı nesnelerin ağırlığı, koşucu için ise zamanlamadır. Bir çalışmayı, kendi zevklerim dışında hiçbir temele oturtmadan değerlendiriyorum. Bir festivalde, bir filmin özellikle dikkate değer olduğunu düşündüğümü hatırlıyorum. Bu filmin bir şey kazanmasını istedim ve gerçekten de ödül kazandı ancak ödül açıklandığında kendi kendime “Ne yaptım ben? Diğer filmler ne olacak? Bir filmi diğeriyle kıyaslamam çok saçma,” diye düşündüm.

Ödül kazanmak ölümcül olabilir. Başınızı dimdik tutarsınız ancak tüm o süre boyunca bunun bir hiç olduğunu da bilirsiniz. Bağışlamış olduğum ödüller zihnimde hayli bulanık bir hâlde. Bu ödülleri aldığımda gururum okşanmış olsa da hakikaten layık olup olmadığımı merak ettim. Pohpohlanmanın yanında bir nevi boşluk da geliyor, hatta tuhaf bir moral bozukluğu. Eğer bir filminiz festivalde gösterilmek üzere seçilmişse bunun için gururlanmanıza gerek yok, tıpkı seçilmediğinde utanmanız için bir sebep olmadığı

gibi. Çalışmanızın gerçek değerini sizden başka biri belirleyebilir mi? Sinemanın yüce tanrısı, bir filmi tasdikli bir başyapıt olarak indirebilir ve belirleyebilir ama yine de bu durum o filmin iyi olduğu anlamına gelmez. Festival jürisi olmanın bir gereği olarak kararımızı sıcaklığına vermemiz hususu beni rahatsız ediyor. Anlık bir karara bel bağlamak bir şeyleri yargılamanın aldatıcı bir yoludur. Bir sanat eseriyle içten ve anlamlı bir ilişki kurmak için zaman gerekir. Bir filmin, vakit geçtikçe hâlâ aklınızda olması niteliğini belirleme açısından çok daha faydalıdır bu yüzden de bir değerlendirme yapmadan evvel on sene beklememiz gerekir.

Rumi, iki çeşit âlimden bahseder: İktidarın lütfunu bekleyen ve bunun için her şeyi yapanlarla kendi içgüdülerinin peşinden gidip hakikati kendi iyiliği için arayanlar ve böyle yaparak da temas kurdukları insanlara ilham kaynağı olanlar. Başkaları için bir şey yapmayın.

Bir hikâyeyi yirmi çekim yerine beş çekimde anlatmak daha çok hassasiyet gerektirir.

Kafa karışıklığı, anlamaktan daha heyecan vericidir.

Tahran'dan buraya gelmeden önce birkaç gün boyunca yağmur yağmadı. Sular azaldı. Duş alamadım, depoladığım suyu kullanarak temizlenmek bir saat sürdü. Sonra, duş alabildiğimde sanki hayatımda ilk defa yıkanıyormuşum gibi zevk aldım. Bu kadar uzun bir süre boyunca duş alamamış olmam kanıksamış olduğum sıcak suyun kıymetini anlamamı sağladı.

Herhangi bir şey ortadan kaldırıldığında yeniden ortaya çıkması çok daha tutkulu bir şekilde karşılanır. Rumi, açlığın o kadar da kötü olmadığını çünkü açlıktan sonra yenen her şeyin insana son derece tatlı geldiğini söyler. Filmde bir şeyin çıkarılması, yani önce yokluğu ardından yeniden ortaya çıkması, film boyunca ekranda görünmesinden daha kuvvetli bir etki yaratabilir. Karanlık olmadan aydınlık ne işe yarar ki? *ABC Afrika*'da, kıtanın mutlak karanlıklarında gerçekleştirdiğim büyüleyici araba gezilerim esnasında esinlendiğim bir kısım var. Kibritin yakılmasını görmeden önceki bir dakika boyunca ekran karanlık kalıyor, ardından gökyüzündeki şimşekle kırılan bir karanlık sahnesi daha. En sonunda, rüzgârda kıpırdaşan ağaçları görüyoruz. Bakacak, görecek hiçbir şey olmadığında nihayetinde görünen şeyin kuvvetli bir etkisi olur. Uzun süren bir sessizliği sesle bozarsanız seyirci dikkatini verecektir. Hiçliğe baktığımızda, bir şeylerin gözlerimizin önünde çiçeklenmek üzere olduğunu hissederiz. Gerçekten topraktan bir bitki çıkmasa da çok daha derinden büyümekte olan köklerin olduğunu biliriz. Oralarda bir yerlerde bir şeyler patlamaya hazırdır.

Tamamen sakın bir film, heyecanlı olan anların kıymetini bilmemizi sağlar, bu yüzden Amerikan filmlerinin üzerimde çok az etkisi vardır. Her şey sürekli bir değişim içindedir ve insanların gerçekten görmek istemesinden çok önce ortaya çıkar olaylar. *Rüzgâr Bizi Sürükleyecek* filminde, film ekibi köydeyken çok az olay olur; bu da seyircinin aklında bir tür beklentinin yaratılması anlamına gelir. “Bir şeyler olmalı,” deriz kendi kendimize. Kuyuya sıkışmış bir adam, adamı hiç görmesek dahi büyük bir olay hâline gelir. Boşluk hissi oluşturursanız tek bir hareket anının muazzam bir değeri olur. Birkaç ay önce, İran'ın kuzeyinde koridorları dar ve penceresiz olan bir binadaydım. Üç kat boyunca bu

istikrarı koruduktan sonra denize ve engin parlak mavi gökyüzüne bakan kocaman bir camın önüne ulaştım. Beni olağanüstü sarsan bir görüntüydü bu. Bu pencerenin etkisi, üç kat boyunca her tarafı kapalı bir yerden geçtiğim için daha da şiddetliydi.

“Yokluğundan yakınmıyorum,” diye yazar Hafız. “Yokluğun olmasaydı varlığının hazzı olmazdı.” Birisini bir süre görmediğimizde dönüşü tamamen özel hissettirir. Doğaya bakıp karanlık ve soğuktan dolayı havanın vahşi ve acımasız hissettirdiğini söyleriz ancak sıcak yaz günleriyle çorak kış gecelerinin karışımıdır doğayı güzel kılan. Sevmediğimiz şeyler sevdiklerimizden ayrılmadığında çok fazla anlam taşımazlar. Eğer gün doğarken çalışmaktan keyif alıyorsak gün batımının güzelliğini de görmeliyiz. Dinginlik anları fazlasıyla hissedilir, bu sakinlik sona erdiğinde daha da fazla hissedilir bazen. Böyle şeylerin yoğunluğu tezadın gücünde yer bulur. Birine boş bir yer gösterdiğinizde anında kavrayacaklardır. Bu boşluğu kimin ya da neyin doldurmak üzere olduğunu bilmek isteyeceklerdir.

Kışı severim. İnsanı zinde kılan o soğuğu rahatlatıcı ve canlandırıcı bulurum. Diğer mevsimler çok daha yavaş bir şekilde gelir ancak tek bir hamleyle, kar fırtınası, beyazın darbesi manzarayı tamamıyla değiştirir. Dünya, karlarla bezenince ayrıntılarını kaybeder. Yeni, minimal bir güzellik çıkar ortaya.

Hakikat, sürekli değişir ve filmlerde tamamen cisimleştirilemez. Şeylerin doğasında gizli kalır. Yönetmenin yaptığı, saklı olanı kendi yoluyla açığa çıkarmaktır.

Sürekli olarak ışıkla dolu olan bir ülkede doğdum. Işık bazen “doğru” bazen “yanlış”tır. Belki de “yeterli” ve “yetersiz” sözcüklerini kullanmam gerekir. Bir yerden doksan dokuz kez geçip özel olan hiçbir şey görmeyebilirim. Ancak sonra, yüzüncü defa o ovadan geçerken ışık bir anlığına da olsa gözüme yeni ve özel bir şeyi gösterebilir. Zaman zaman güneş ışığını azaltabilsem ters çevirip ayarlayabilsem yoğunluğunu istediğim gibi seçebilsem nasıl olurdu acaba diye düşünüyorum.

Eğer bir film izler ve içindeki belli bir görüntüyü sevmezseniz zihninizden çıkarın o görüntüyü. Yalnızca sevdiklerinize odaklanın. İzlediğim bir filmin yarısına doğru pek çok olayın yaşandığı bir sahne vardı. Bense tek bir şeye odaklandım ve bu görüntüyü zihnimde yakın plan çekim olarak çerçeveledim, bu da bu deneyimi daha ilginç bir hâle getirdi. Görmek istediğiniz filmi, yönetmenin size sunduğundan yola çıkarak oluşturun.

Yönetmen bazen fikirlerinin kendisine rehberlik etmesine izin vermektense onları yok eder.

Kimse izlemeyecek olsaydı film çeker miydim? Gezegendeki tek insan siz olsaydınız sabah kalkar mıydınız?

Kimliklerimizi, konuştuğumuz insanlara göre ayarlarız. Mahalledeki çamaşırcı beni Ali Mouri olarak tanıyor. Yıkanacak giysilerimi vermeden önce gözlerini deviriyor ve “Biliyorum, biliyorum. Bugün halledilmesi gerekiyor. Acelen var,” diyor. Beni, şehirden o gün içinde ayrılacağı için kıyafetlerinin derhal temizlenmesi gereken düzensiz bir adam olarak tanıyor.

Kaygılı bir karakter düşünün. Bu duyguyu temsil etmek için nasıl bir görüntü oluşturunuz? Diyalog olmayacak.

Filmlerime, genellikle sonradan çıkardığım şeyleri eklemeyi seviyorum.

Her birimiz Tanrı'yı farklı bir şekilde düşünürüz. Peygamberlerin bir kısmı kindar ve acımasız bir Tanrı'dan bahsetse de diğerleri affedici bir Tanrı'nın varlığından söz etmiştir. Su, ekmek, baba gibi ilk kelimelerimizi yazmayı öğrenirken bize okullarda öğretilen Tanrı ikincisiydi. Beş yaşımdan beri inandığım Tanrı merhametli ve sevecendir.

Dördüncü gün.

Bir grup, Abbas'la beraber yolun karşısındaki iki cam asansörün yan yana yer aldığı müzeye yürür.

Çekim yapmak için güzel bir yer. Yarın kamerayla gelin. Asansörlerin mekanizması, inip çıkarken ilgi çekici görüntüler yaratıyor.

“Şu an tek ihtiyacımız olan birer fikir.”

Evet. Benim kaldığım oteldeki asansöre bakalım.

Yolda birisi “Sizin için başlangıç noktası kelime mi görüntü mü?” diye sorar.

Görüntü, yaptığım her işin kalbindedir. Kökleri, görüntülere dayanan bir film hikâyeleme yoluyla anlatılan bir film-den daha çok ilgimi çeker. İyi bir film, izleyicinin bir anlığına dahi gözünü kırptığında önemli bir şeyi kaçırdığı filmidir. Rüyalarımızı hatırladığımızda kelimeleri değil görüntüleri düşünürüz. Cennet ve Cehennem mefhumumuz sözel değil

görseldir öncelikle. Meleklerle şeytanları, işlevlerini ve manalarını anlamadan evvel gözümüzde canlandırırız. Bir şeyi kokladığınızda zihninizdeki yığından çekip çıkardığınız bir görüntüye dönüşür derhal; balığın kokusunun deniz görüntüsünü akıllara getirmesi gibi. Biriyle yaptığım bir konuşmayı düşündüğümde hatıralarım öncelikle bu kişinin ve konuştuğumuz mekânın görüntülerini getirir gözümün önüne, sohbetimiz ne denli ilgi çekici olursa olsun birbirimize söylediğimiz sözcükler ya da akıllarımızdaki fikirler değil.

“Belli bir görüntüyle başlamış olan bir filminiz var mı?”

Beni bir hikâyeyi keşfetmeye davet eden, film yapma kararımı kuvvetle etkileyen şey filmin bütün anlamını bir şekilde içeren bir görüntüdür. Bir *Düğün Elbisesi* aklımdaki bir görüntünün üzerine kurulmuştur; sabahın erken saatlerinde sardunyalı sulayan bir çocuğun görüntüsü. *Arkadaşımın Evi Nerede?* filminde, çorak bir yamaca uzanan yolun sonundaki ağaca doğru koşan bir çocuğun görüntüsünden esinlendim. Bu görüntüyü, yıllarca düşündüm. O zamanlar çizdiğim resimlerde ve çektiğim fotoğraflarda görebilirsiniz bunu. O yapayalnız ağacın bulunduğu yamaca bilinçsiz bir şekilde çekiliyormuşum gibiydi, o görüntüye bağlı kalarak filmde yeniden kurabildim bunu. *Arkadaşımın Evi Nerede?* ile birlikte çok eskide kalan imgeleri yeniden keşfettim: Sokak, köpek, çocuk, yaşlı adam; bunların hepsi ilk filmim olan *Ekmek ve Sokak*’ın unsurlarıydı. Yıllar sonra akın akın döndüler geri. Çocukken beni korkutan köpekler bilinçaltımda bir yerlerde pusuda bekliyor. Fırsatını yakaladığında bu yaşantılar birden karşıma çıkıp başıma musallat olmaktan tereddüt etmeyecektir. *Sevmek Gibi*’nin fikri filmi yapmadan neredeyse yirmi yıl evvel gelmişti aklıma. Tokyo’da, gece vakti kasabadan arabayla geçiyordum, kaldırımında duran, etrafı siyah renkli takım elbiselerini giymiş, ellerinde bavulları olan

iş adamlarıyla çevrili gelinlikli genç kızı gördüm. Bu sahnenin fotoğrafını çekmiş olsaydım herhalde filmi çekemezdim; böyle bir fotoğraf olmadığı için seneler içinde aklımdaki görüntüyle oynayabildim, en sonunda aklımdaki diğer fikirlerle uyuşana kadar durmadan ayarlayıp değiştirdim.

“Başlangıçta söz vardı.” Bu sözü kimin söylediğini düşünün. Ne giyyordu bunu söyleyen kişi? Gözleri ne renkti? Olaylar tek bir kelimeyle başlamış olabilir ama nerede söylendi bu sözler? Kimin mülkündeydi söylerken? Eski zamanlarda, yönetmen olduğunuzu kanıtlamak için ve de yapımcıların belli başlı garantilere ihtiyacı olduğundan ötürü senaryo yazmanız gerekirdi ancak bugün her şey çok ucuz olduğundan bir şeyler yazmaya ihtiyaç olduğunu sanmıyorum. Film-lerin kendileriyle kanıtlayabiliriz kendimizi. Fars kültürünün kalbinde, yazılı sözcük yer alır ve şüphesiz okuma ve yazma içgüdülerinizi eğitecektir. Ama neden yönetmenler işe doğrudan görüntüyle başlamasın ki? Sözcük olmadan düşünce, duygu ve ifade imkânsızdır. Teşvik edilir bu.

Zeytin Ağaçları Altında’nın son sahnesi için aklımda bir şey vardı ve doğru manzarayı bulabilmek için bakmadık yer bırakmadım. Mekânı bulduğumda, günün hangi zamanında gün ışığının daha ilgi çekici olduğunu belirlemek için pek çok kez gidip geldim ve sonunda gün batımından hemen önce olduğunu anladım. Fikir, çekimleri ağır ağır ilerlemekte olan Tahereh’i ve arkasından onu takip eden Hossein’i çok uzaktan görecektir şekilde yapmaktı. Aralarındaki aşılması imkânsız olan sınıf farkı, Tahereh’in asla Hossein ile evlenmeyi kabul etmeyeceği anlamına gelir, bu durum, çoğunlukla, Tahereh’in ailesinin hayattayken Hossein’i reddetmiş olmasından kaynaklanmaktadır. İran’da ölümlerin tesirleri

hayli kuvvetlidir. Birisi, ölmeden önce bir şey söylemişse kararları değiştiremez.

Provalar esnasında, ikisinin uzaklaşıp gitmesini, birleşen iki beyaz leke misali yok olmalarını izledim. Kusursuz anı, günde yalnızca dört dakika süren o güzelim ışığı beklerken yirmi gün kaldık orada. Yaklaşık üç hafta boyunca o muhteşem kırlara baktım. Transa geçmek gibiydi, önümde uzanan görüntü efsunluydu sanki. Sahne, toplumsal farklılıkların kural olduğu şehirden uzakta, sınır tanımayan bir masallar âleminde geçiyordu. Kamera kayda geçince, gerçek dünyaya ait tüm sorunlar yitip gitti. Tahereh'in en sonunda Hossein'e olumlu bir cevap vermesi umuduyla rüyalara daldım. Hakikatin zincirlerinden kopup bir anlığına da olsa hayallere giden yolu izlemek için kusursuz bir fırsattı.

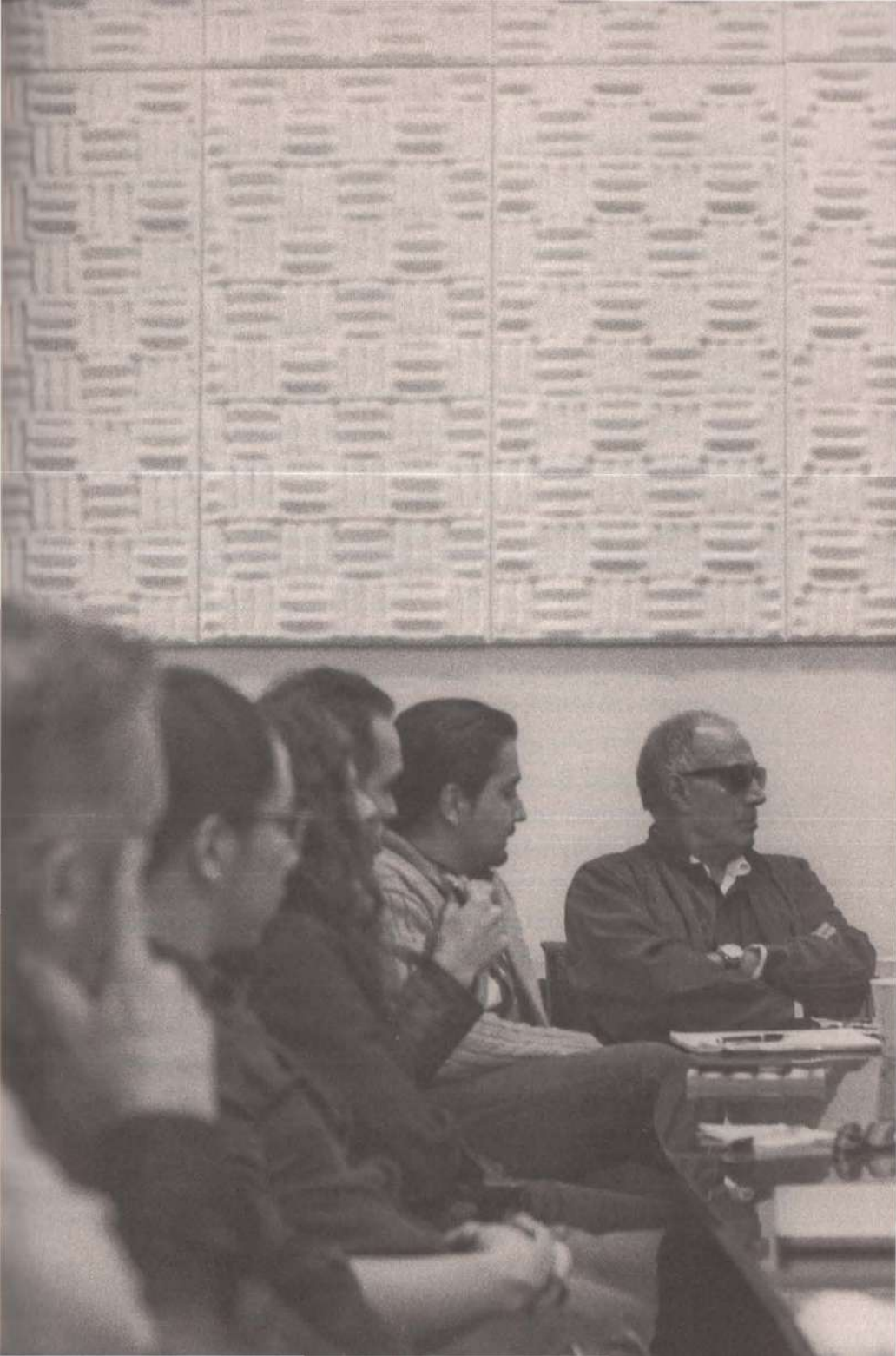
Kimseye itibar etmeden, kimsenin itici gücün kendisi olduğunu iddia etmesine fırsat vermeden film çekme fikrini seviyorum. Taviz, filmin sonunda kimin ne yaptığını söylemek-sizin isimleri dümdüz bir sırayla izleyiciye sunmak olacaktır.

Özgüven elzemdir. Ancak kibir sevimsizdir, hasletlerin en nahoşudur. Tevazu fayda sağlar.

Şiir, tıpkı bir haber muhabiri gibi dümdüz okunmalıdır. Bırakın sözcükler anlamlarını açığa çıkarsın.

Kiyarüstemi, bir avuç katılımcıyla beraber otelin lobisinde oturur.

Sinema dünyasına, yalnızca edebiyat ve şiir aracılığıyla, kelimenin krallığıyla giremezsiniz. İmgeyi takdir ve kavrayış



hayatidir. Yönetmen olarak, yalnızca dünyaya yakından bakarak ve ardından kendi görüntülerinizi yaratarak kendi güzellik tanımınıza ulaşabilirsiniz. Eğer bir fotoğrafçı estetik duyarlılığının, duygularının ve zevklerinin evrimini değerlendirmek isterse fotoğraflarını duvara asar ve bunları inceler. İki yılda bir film çekiyorum ama fotoğraf çekmediğim bir gün olmuyor neredeyse.

Dünya, her geçen dakika, bizi bitmek bilmeyen bir yapı ve biçim mozaiği bombardımanına tutuyor. Fotoğrafçılık, istisnai görüntüleri ikincil önemde olanlardan ayırt etmemize yardımcı olur. Her birimizde, pırıl pırıl parlayan iki mücevher vardır; gözlerimiz, üzerine titrememiz gereken paha biçilemez değerler. Fotoğrafçılığın sağladığı şey bizi gözlerimizi kullanma konusunda eğitmektir. Bize görmeyi, gerekli yetileri geliştirmeyi, hangi görüntülerin en dengeli ve uyumlu olduğunu ve hangilerini bir kenara atmak gerektiğine dair karar vermeyi öğreterek yolumuzu aydınlatır. Faydalanacağımız görüntüleri zihnimizde toplamamıza izin verir.

Fotoğrafçılıkla ne zamandan beri ilgilendiğim sorulduğunda doğaya ilgi duymaya başladığım zamanlara denk geldiğini söylüyorum. Bir filmin değeri, ağacın rüzgârda kıpırdaşan yapraklarını gösterebilme yetisindedir. Ancak fotoğrafçılık, belli ve gelip geçici bir anı dondurur ve sinemanın yapamayacağı gizemli bir şekilde ölümsüzleştirir. Benim için fotoğrafçılık bir düğmeye basmak ve hareketsiz bir görüntüyü yakalamaktan ibaret değil yalnızca. Şehirden ayrılıp doğaya doğru yol almayı, keskin rüzgârlara göğüs germeyi ve kucak açmayı, karanlığa katlanmayı, güneş ışığında yanmayı, o bembeyaz lekesiz karların arasında kalmayı, kıpırtısız bir şekilde durmayı ve karanlığı dinlemeyi, ay ışığını deneyimlemeyi ve yıldızlara bakmayı, özgürce dolaşmayı ve tamamen kaybolmuş olmayı anlatır. Tüm bu esnada da o an

için sabırla beklemektir. Bu bir tür meditasyondur, balıkçının ağına takılanları beklerken hissettiği ümit misali. Yakalamış olduğu balıkların sayısı önemli değildir.

Bazen dostlarımın fotoğraflarını çekmeye mecbur kalıyorum ama bunları kimseye göstermiyorum. Afrika'daki insanların fotoğraflarını çektim ancak bu insanlarla çevreleri arasında öyle bir bağ vardı ki sevdiğim şeye ihanet etmiş gibi hissetmedim kendimi. Birini seviyorsanız onun fotoğrafını çeker ve aile albümüne eklersiniz. Doğa fotoğrafları çekmek, güzelliği, doğanın mucizelerine şahitlik edemeyen insanlarla paylaşma şeklim. Bu görüntüler, bahçenin ya da çölün fotoğrafları verebileceğim en olağanüstü hediyeler. Doğada fotoğraf çekmemek ve bu fotoğrafları insanlara gösterememek bir nevi işkence olurdu.

Fotoğrafçılıkla, doğaya sığınarak geçirdiğim seneler kendime ve dünya hakkındaki gerçek görüşlerime dair çok şey öğretti bana. Fotoğraflarımdan birindeki bir ağaca baktığımda bu ağaç mutlu ve sağlıklı ya da yalnız ve üzgün görünebilir. Bazen ağaçların benim hakkımda çoğu insanın anlayamadığı şeyleri anlayabildiği duygusuna kapılıyorum. İbnü'l Arabi, ağaçların insanlığın kız kardeşi olduğunu yazmıştır. Aynı ağaç dizisinin yıllar boyunca çekmiş olduğum fotoğraflarına baktığımda okuldan arkadaşlarımdan olduğu rengi solmuş bir fotoğrafa bakıyormuş gibi hissediyorum. Bu yıllar önce öldü, şuradaki ünlü bir doktor oldu ve senelerdir görüşmüyoruz, bu iki kez evlendi ve boşandı, şu hep ailesiyle meşgul, buradaki ise seneler önce kopup gitti. Ağaçları kim sevmez ki? Değerlerinin haddi hesabı yoktur. Manzaranın ortasına kusursuz bir şekilde kurulmuş olan ağaçlar dimdik durur ve o güçlü gövdeleri bizleri korur. Güneş en tepeye yükseldiğinde ağaçların gölgesinde yatarız. Verdikleri meyveleri yeriz ve ahşabı da pek çok maksatla kullanırız. Yarattıkları

havayı soluruz. Ayaklarının dibine gömülürüz. Hakikaten hayranlık uyandıran varlıklardır. Sohrab, dallarını kargalara bedavaya sunan ama gölgesini en yüksek teklif verene dahi satmayan karaağacı kaleme almıştır. Londra'dayken müzeye bedavaya girebileceğim ancak yerel botanik bahçelere girebilmek için para ödemem gerektiği gerçeği karşısında hayrete düştüğümü hatırlıyorum.

“Fotoğrafçılık üzerine eğitim aldınız mı?”

Kendi kendimi yetiştirdim. 1979 yılındaki siyasi olaylar biz yönetmenlerin işlerini yavaşlatınca ben de bir kamera alıp kaçtım. Gürültüsü, insanları, keşmekeşi, kapalı mekânları ve yapay ışıklarıyla şehir ağır geliyordu ve tahammül etmesi her zamankinden daha güç bir hâl almıştı. Aynı zamanda, doğanın o büyüleyici ve manyetik ihtişamıyla çepeçevre sarılmış olmanın katıksız hazzını da keşfetmiştim. Gökyüzü, ağaçlar, su. Bunlar benim için birer yatıştırıcı niteliğindedir; kurtuluş, hayaller için teşvik. Şehrin ahenksizliği ve verimsizliğinden kurtulmak insanı canlandırır ve kuvvetlendirir. Engin bir kudret aşılır bana. Sertlik kaybolarak yerini canlılık alır. Duygular şehir hayatıyla daha da körelirken bahçeler insanı ferahlatır. Bütünleşmeme yardımcı olur; arındırır ve besler. Yalnızlığın acısı, en yakınlarım tarafından yanlış anlaşılmam, şehirdeyken insanı boğan onca şey, kırsalda buhar olup gider. Burada, keşfedilmemiş bir insanım. Yabaniyet, yüklerimden kurtulmama izin veren bir tesellidir. Önemli olan, açık alanlarda gezinmek, akan suları, dağın yamacını, çiçek dolu kesif ormanları deneyimlemek; bunların hepsine elinize aldığınız bir kamera eşlik eder.

Kırsal kesimlerde kaç tane film çekmiş olduğuma bakın. Şehrin dışında, şehir yaşamından uzaklarda geçen hikâyelerin İran sansüründen geçmesi daha kolaydır. Ancak önemli bir neden daha var. Bir apartman dairesinde doğmuş olan

ve şehir yaşamından mutlu olan insan için doğa bir şey ifade etmeyebilir ama ben bundan şüpheliyim çünkü bu durum insan doğasına aykırıdır. Cennet asla binalar, trafik sıkışıklığı, kirlilik, kalabalıklar ve reklam panolarıyla dolu olarak hayal edilmez. Her gün okula giderken geçtiğim yol tarlalarla çevrili. Rüzgârda titreyen o altın renkli mısırın görüntüsü, cıvıldaşan böceklerin sesi zihnimde her daim kalacaktır. *Rüzgâr Bizi Sürükleyecek* filminin üzerinde çalışırken o günün çekimlerini tamamladığımızda tarlalara gidiyor ve kendimi sarhoş gibi hissediyordum, yıllar önce soyutlamış olduğum hisleri ve uzamı yeniden keşfediyormuşum gibi. Rumi, kökenlerinden ayrılanların, özlerine yabancılaşanların bunlarla bir olmak adına çaba harcadığını yazmıştır.

Hayatta süreklilik çok azdır. Yaşlandıkça bağlarımız azalır. Arzular yok olur. Her şeyin cazibesi eksilir. Arkadaşlar, aile, yemek, mal mülk gibi bir zamanlar önemli olduğunu düşündüğüm şeylere duyulan hasret uçup gidiyor. Çocuklarım konusunda eskisi kadar kaygılanmıyorum. İyi bir yemek için duyduğum arzu ve diğer insanlarla beraber olma konusu eskisi gibi değil artık. Her şeyi ardımda bırakmak rahat hissettiriyor. Tüm bunların yerini alan ve her geçen gün daha da kuvvetli bir hâle gelen şey gençken ilgimi çekmeyen ve katıyen anlam veremediğim şey şehrin şatafatından kaçma, dış dünyayla birlik kurma, başımızın üzerinde uzanan gökyüzünün sersemletici ve çınlayan enginliğini seyretme, mevsimlerin değişimini deneyimleme, doğanın kendisini bizlere bir kez daha gösterdiği anları yakalama arzusu. Yalnızca bunların tadını çıkaramama düşüncesi ölümden korkmamı sağlıyor. Eğer doğayı yanımızda götürebilseydik fanilik tüm anlamını yitirirdi.

Eskiden resim yapardım ama kendimi asla bir ressam olarak görmedim. Bir tuvalin önünde geçirdiğim zamanın

sonucunda ortaya çıkan ürünün bir sanat eseri olduğunu kabul edemem, yaptığım yalnızca bir resimdir, diğer insanlar için belli ki kıymetsiz olan detaylar üzerinde oyalanmadır. Dünyaya bakarım ancak resmini yapmaya cesaret edemedim hiç. Kameranın bunu çok daha iyi bir şekilde yaptığını bilmeme rağmen manzarayı hiperrealist bir şekilde yaratabilirim. Doğa, her zaman dünyayı bütün o karmaşasıyla resmedebilen çok daha etkili bir ressam olacaktır. Doğanın fotoğrafik temsili benzersizdir. Bazen, bir saniyeden bile daha az bir süre içinde deklanşöre basmak bir anı yakalamak ve onu ölümsüzleştirmek için yeterliyken bir manzaranın resmini tamamlamak yirmi saatimi alabilir. Çizimlerimin içkin bir değeri yok ancak o yirmi saat benim için çok kıymetli.

Tek bir nokta üzerine odaklanmak, diğer insanlara muhtemelen önemsiz görünen detaylara takılmak zihnimdeki düzeni oluşturmama yardım ediyor. Her şeyden önce bu bir meditasyon. Bu yaşımda fotoğrafçılık resmin yerini aldı. Doğa mucizelerinin mekanik kaydını tercih ediyorum, boya fırçalarım asla boy ölçüşemez bununla. Bazen gecenin birinde evimden ayrılır, sabırla ve neşeyle beklediğim güneşin doğuşu gibi belli bir görüntüyü yakalayabilmek için şehrin dışında bir yer bulabilmek adına saatlerce araba kullanırım. Fotoğrafın o tuhaf saflığı yalnızken, doğayla ve kendinizle yüz yüze günden gün yüzüne çıkar. Anı yakalarken bastığınız deklanşörün sesi dahi sessizliği bozamaz. Zaman zaman kendime tamamen fotoğrafçılığa adamam gerektiğini söylüyorum.

“Filmlı makine mi kullanıyorsunuz yoksa dijital mi?”

Bugünlerde sadece dijital kullanıyorum.

“Filmlı makineleri kullanırken fotoğraflarınızı kendiniz mi basıyordunuz?”

Daima. Sükûneti uzatmak ister gibi karanlıkta geçirdiğim vakti değerlendirirdim. Bu, sürecin önemli bir kısmıdır. Benim için fotoğraf ancak tab ederken değiştirilmezse değerlidir. İstedğim görüntüyü resmi çekerken yaratırım. Bu yüzden, fotoğrafın değerini korumak istiyorsak etrafındaki beyaz çerçeve görünür olmalıdır ki herhangi bir değişiklik yapılmadığının kanıtı olsun. Fotoğrafçının, doğal ortamdaki perspektifi önemlidir, karanlık odada memnun kalmadığı şeyleri elerken yaptığı seçimlerin sonucu değil. Galerilerdeki çerçeve ustaları bazen fotoğraflar üzerinde düzenleme yapıyor bu da birkaç milimetre kaybetmek anlamına geliyor. “Endişelenecek bir şey değil,” diyorlar bana. Ama biliyorum ki önemli bir şeyler kayboluyor.

Hareketli bir görüntü, iyi çekilmiş durağan bir görüntünün sunduğu düşünce ve katılım özgürlüğüne izin vermez. Görünmeyene doğru uzanan bir yolun fotoğrafı bilinmeyen bir dünyayı açar bize. Kardaki ayak izlerini görürüz ve hayal gücümüz harekete geçer. Düşüncelere dalarız. Kocaman bir hikâye, zihnimizde bir araya gelir. Fotoğraf hiçbir zaman hikâyenin tamamı değildir.

Bazı şiirler beni uykusuz bırakıyor. Gece, bir şiir okuduğumda yatak odamın pencereleri karanlıkken serçelerin şarkılarını duyarım.

Yatay görüntüler bana daha doğal geldiği için yatay fotoğraflar çekmeyi tercih ediyorum. En nihayetinde gözlerimiz yatay bir şekilde biçimlendirilmiş. Bazen keşke göz bebeklerime iştirilmiş dikdörtgen kesitli çubuklarla doğmuş olsaydım diyorum bu sayede o kutsal çerçeve daima benimle

olurdu. Tanrısal bakış açısından kaçınmaya çalışırım. Nesneleri zeminden yani insanın bakış açısından örneğin mutlak masasının bir yanından çekmek en iyisidir.

Bu tarz atölye çalışmalarına katılan kişilerle, çekimlerdeki oyuncularla kurduğum şekilde iletişim kurarım. Talimat vermem. En azından, kimsenin sorgulamadan benimsemeyeceğini beklemediğim şeyler söylemem. Tek yaptığım doğru koşulları ve ortamı yaratmak ve ardından herkesin gevşemesine müsaade etmek.

Fikirlerinizden biri işe yaramazsa dertlenmeyin. Bu fikri açımlayabileceğiniz başka bir kavram bulun. Ya da başka bir fikir bulun.

Doğada Tanrı'yla iletişim kurduğunuzda iki insan arasındaki olağan yanlış anlama sorunlarının yarısı ortadan kaybolur.

Koro filmi Tahran'a birkaç yüz kilometre uzaklıkta olan Rasht'ta çektiğimiz ve çekimler bittiğinde ekibin tamamı çabucak evlerine döndü. Eski ahşap menfezleri, yosunla kaplanmış çimento ve sıvadan duvarları olan o daracık sokaklarda yürümek için bir başıma kaldım. Birkaç gün geçirdim orada, kameraman, ses mühendisi ve ekiple tartışmaya girmeye gerek kalmadan mükemmel bir ahenkle fotoğraflar çekerek geçirdim zamanımı. Haftalardır senaryoya bağlı kalmıştım, film çekimlerinin doğasında olan bütün o sorunlarla başa çıkmak zorundaydım. Ancak yalnızken kusursuz bir özgürlükle, bütün müdahalelerden arınmış bir şekilde istediğim görüntülere bakabiliyor ve sadece düşünebiliyordum.

Biçimlerin yenilenebilmesi ve yenilenmesi gerekliliği sanatın özelliklerindendir ve sanat bu sayede ilerler. Kadim olanın yeniden icadı her daim makbuldür. Bazen de gereklidir.

Bir zamanlar benimle beraber yaşayan bir asistanım vardı. Evlendi ve karısını da beraberinde getirdi. Kadın, şehrin gü-rültüsünü ve kalabalığını fazla kasvetli bulduğundan bir sene boyunca evden dışarı çıkmadı. En sonunda, kadını mahallede dolaştırması için asistanımı zorladım. “Hoşuna gitti mi?” diye sordum döndüklerinde. “Hayır,” dedi. “Yüzüm acıdı.”

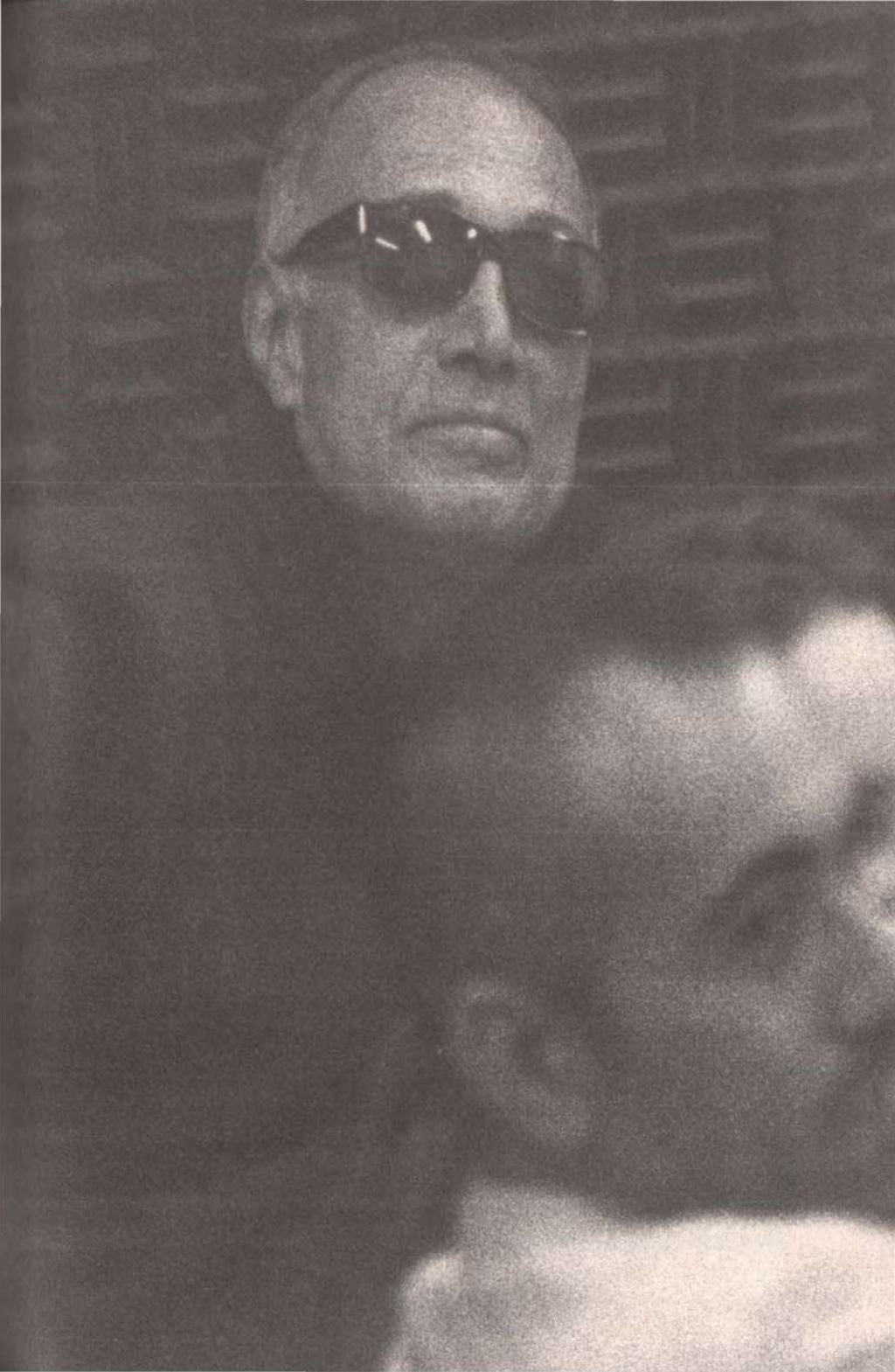
Doğa, kolay bir sevgili değildir. Her daim bizi alt edecektir ama aynı zamanda sakinleştirir de. Dinginlik. Sessizlik. Huzursuzluk ancak şehirde yaşanandan tamamen farklı bir şekilde. Doğada geçirilen zaman bir tür ayındır. Bugün, yalnızlık benim için her şeyden daha önemli. Şehrin sunduklarıyla savaşır hâlde buluyorum kendimi ve hâl böyle olunca da insanlardan muaf olan doğa güçlü bir müttefik oluyor. Kalbim açık hava için atıyor. Doğanın ihtişamı karşısında ne kadar önemsiz olduğunuzu, hiçbir şeye yetkinizin olmadığını anladığınızda beklentiler azalır. Kişinin dış görünüşü değişir. İnsanın kendisini geliştirme özlemi uçup gider.

Dizlerinizi tutup alıp verdiğiniz her bir nefesi dinleyene dek yürüyün. Sonra oturun ve bir şiir kitabı okuyun. Hayatı, dünyadaki yerinizi derinlemesine düşünün. Üzüntülerinizi azat edin. Yalnızca keyif alın.

Bütün hafta boyunca dişim ağrıyordu, dün dişçiye gittim. Trafiğe kaldığım için geciktim ama neyse ki dişçi de asistanı da çıkmamıştı. Dişçi, başka bir hastaya bakıyordu. Dişçinin odasından gelen dünyanın en güzel flüt sesini işitip orada donakaldığımda bekleme odasında acı içinde volta atıyordum. Müzik kesildi, iyi giyimli bir beyefendi kadının odasından çıktı, kolunun altında siyah bir kutu taşıyordu ve ayrılırken şapkasını bana doğru eğerek selam verdi. Dişçi odadan çıktı ve eliyle beni çağırdı. “Kimdi o adam?” diye sordum. “Dişlerinden birinin törpülenmesi gereken profesyonel bir flüt sanatçısı,” dedi. “Dişi, flüt çalmasına engel oluyormuş.”

Bir hikâye anlatmak için kullanılması gereken en uygun kelime sayısı bellidir. Neredeyse her zaman asgari sayıda olması gerekir.

Rüzgâr Bizi Sürükleyecek filminin post-prodüksiyon işleri dokuz ay sürdü. Ses editörüyle fikirlerimiz uyuşmuyordu o da işi tamamlamadan ayrıldı. Dört ya da beş aylık bir hareketsizliğin ardından film can vermiş gibi duruyordu. Kendimi filmden o kadar uzaklaştırdım ve prodüksiyon esnasında yaşadığım o nahoş deneyimleri o kadar bastırdım ki daha fazla uğraşmak istemedim bu filmle. Sözleşme gereği tamamlanmış filmi yapımcıya teslim etmek zorunda olmasaydım kurgusunu asla kendi başıma bitiremezdim. Neyse ki *Rüzgâr Bizi Sürükleyecek* ile yavaş yavaş tekrar uzlaştım. Benim için faydalı bir dersti bu. Eğer bir filmin prodüksiyonu fazla uzun sürerse yaratıcısının ilgisini kaybetme tehlikesi söz konusudur. Durmaksızın kapıyı yumruklayan taptaze ve daha ilgi çekici bir fikir akışı vardır. Her zaman başladığınız



işi bitirin. Hızlı olun. Neydi o atasözü? Aşırı muhabbet tez ayrılık getirir.

Filozoflar ve peygamberler buyurma eğilimindedir ancak insanlar doğaları gereği bu tür talimatlara karşı koyarlar. Kim uyarılıp küçük düşürülmek ister ki? Şairlerin daha hassas ve dolaylı bir yaklaşımı vardır. Yalnızca, hayatın üstesinden nasıl gelebileceğimizi, bizden öncekilerin bunu nasıl başardığını koyarlar ortaya. En iyi film kıssalardır, öğretmenin çok daha nazik ve zekice yolu. Protestonun da tabii.

Gerçek hayatta var olmayan gerçek dışı şeyler yapan insanların olduğu bir film çok da ilgimi çekmez. Benim filmlerim gerçek insanları, gerçek karakterleri, gerçek kişilikleri gösterir. Dünyayı olduğu gibi göstermeye çalıştığım, sanki bir çiçeğin fotoğrafını çekiyormuş gibi kaleme aldığım şiirlerimde de aynı durum geçerlidir. Şiir benim için gerçek hayatın kelime ve imgelere tercüme edilmesidir.

Fikirlerinize ve teorilerinize çok fazla gömülmeyin. Her ne kadar biçimsiz olsalar da bunları bize sunun. Bırakın görüntüler kendi işlerini yapsın.

Gerçekçi olmak ille de kıymetli bir tutku olmayabilir. Ama içten olmak öyledir. Seyircinin ilgisi, bir şeyin gerçek olmadığını düşündüğü için dağılmaz fakat inandırıcı bulmazsa dağılabilir. Gerçekliği araştırmak içtenliğe ulaşmanın en iyi yoludur.

Kuleshov'un filmlerden biri için bir fikri var. Ya da en azından ben Kuleshov'un fikri olduğunu düşünüyorum. Parkta

bir bankta oturan ve zaman zaman başını kaldıran bir adam. Ne gördüğünü biz de görüyoruz: Oyun oynayan bir çocuk ve çocuğa sarılan bir anne. Kamera adama döner. Çocuk yere düşer ve ağlamaya başlar. Kamera adama döner. Parktan geçen bir cenaze töreni. Kamera adama döner. Çocukla anneyi görünce ilk tepkisi şefkat ve sevgidir, ikincisi endişe, üçüncüsü keder. Eminim hepiniz anlamışsınızdır ama buradaki önemli olan nokta, adamın gazete okuduğu üç görüntü de birebir aynıdır. Filmin izleyicisi, adamın duygularını ve yorumlarını düşünmekten alıkoyamaz kendisini. Tek bir görüntü, etrafındaki her şeyin anlamını içine çeker.

Stüdyonun dışında otlayan keçilerle ilgili bir İran masalı. İçerideki yapımcılar bir kitabın filmini çekmek ister ve keçilerin önüne üzerinde otlamaları için bu kitaptan koyarlar. Film başarısız olur, yapımcılar da filmin makaralarını dışarı atarlar. “Kitabın tadı daha güzeldi,” der keçiler.

Katılımcılardan ikisinin arasında geçtiği duyulan bir konuşma.

“Abbas’ın köşedeki müzeye götürdüğü gruptaydım ben de. Orada durmuş camdan asansörün aşağı inip yukarı çıkmasını izliyordum ki bu asansörleri çekmeye karar verdim. Bitirdiğimde Abbas görüntülere bakmak istedi. Orada durdu ve kameramdaki görüntüleri izledi, ‘Yarın buraya üç oyuncu ve bir kamerayla gelmeni istiyorum. Aralarında, asansör yolcuğunu takip eden bir sahne oluştur ama zemin kata vardıklarında çözümsüz kalsın hikâye,’ dedi. Orada film çekmek için izin alabilmeyi umduğumu söylemek gibi bir gaflete düştüm. ‘İzin mi? Ne izninden bahsediyorsun?’ dedi ve yürüyüp gitti.”

“Ertesi gün gittin mi tekrar müzeye?”

“Bunun üzerine gitmemeye cesaret edemedim, filmde rol alacak kimseyi bulamadığımdan çok fazla görüntü çekmek ve elimdeki görüntüleri deneysel bir şekilde kurgulamak zorunda kaldım.”

“Abbas’a gösterdin mi?”

“Kurgu yaparken gördü beni ve filmle ilgili özel bir şeyler bulup bulamadığımı sordu. ‘Pek sayılmaz,’ dedim. ‘Nihai sonuç soyut kaldı.’ Kollarını salladı ve ‘Yine mi soyut! Buradaki herkes soyut filmler çekiyor!’ dedi. Kafasını iki yana salladı ve çekip gitti. Senin fikrin?”

“Sınıfa taşıdığım ilk fikir utanç verici derecede kötüydü ama bir yerlerden başlamak istedim. Doksan derecelik açıyla yerleştirildiğinden asansör yukarı çıkarken sola, aşağı inerken sağa dönecek bir kamerayla çekim yapmak gibi yarım yamalak bir fikir sundum. Abbas, bunun ne katacağını sordu. Bunun yalnızca kavramsal bir numara olduğunu söyledi. Bu arada, geçenlerde Abbas’ın çevirmenini telefonda konuşurken duydum. Başından beri Abbas’ın yorumlarını hafiflettiğini, fikirlerimizi sandığımızdan da daha önemsiz bulduğunu söyledi. ‘Bu, üzerinde çalışılamaz bir fikir’ demek yerine ‘Üzerinde biraz daha düşünmek isteyebilirsin’ diyormuş bize.”

Her bir filmin iç mantığı, bir tür teması, tatmin edici ve birleştirici bir unsuru, seyircinin ele alıp üzerinde kafa yoracağı bir fikri olmalıdır. Bunlar olmadan, görüntü ve sahneleriniz ne kadar tutarlı olursa olsun birbirinden bağımsız ve ayrı kalacaktır. Şiir ne denli zarif olsa da eğer bunu kendi yaşamıma uyarlayamıyorsam ya da olası bir etkisi yoksa ilgimi kaybederim. Güzel bir şiir, manası olduğunda daha güzeldir.

Şiirin kendisi için biçim bir yere kadardır. Faydalı olmayı arzuluyorum ben.

Çalışmalarımın biçimi üzerinde bilinçli olarak kafa yormuyorum çünkü biçim içerikten türer. Ya da ikisi birbirine nüfuz eder diyelim. Asla ikisini birbirinden ayıramazsınız. Biri doğrudan diğerine çıkar. Biçim, içerikten etkilenir. İkisi arasındaki seçim önceden belirlenemez, hikâyenin anlatılmasına bağlıdır. Hikâye yerine yerleştğinde, karakterler tarafından sahiplenildiğinde olayların ekranda nasıl yansıtılacağına ilişkin karar, ifadenin aracı yani biçim kendiliğinden akar. Eğer bir sanat eserinin biçimi yeterince ilgi çekici, özgün ve yenilikçiye yaratıcısının içerik meselesini düşünmesine gerek kalmaz. İçerik biçimdir.

Aynı anda her yerde bulunma niteliğin göstergesi değildir. Büyük sinemalarda gösterilenlerin ötesine bakın. Keşfedecek çok şey var. Parametreleri başkalarının belirlemesine, konuşmaları başkalarının bildirmesine izin vermeyin. Hiçbir şeyi sorgulamadan kabullenmeyin. Kendi malzemelerinizi oluşturun. Eşeleyin ve hazineyi bulun. Asla yüzeyde bulunmazlar çünkü.

Yeni fikirlere karşı koymak değil bunları özümsemek gerekir. Yönetmenlik bitmek bilmeyen bir evrimdir, sürekli bir eğitim. Ancak şunu itiraf ediyorum ki bu yaşımda çok az yeniliği hayatıma katabiliyorum. Neden bazı insanların sürekli kulaklık taktığını ve kendilerini müzikle beslediğini anlayabiliyorum ancak benim buna ihtiyacım yok. Daha fazlasını göndermeden bile hâlihazırda kafamda dönen bir sürü şey var zaten, müzik dâhil. Genç bir adamken zihnimi o kadar

çok görüntü ve hikâyeyle doldurdum ki o zamandan beri bunları kullanıyorum. Bu yığının küçücük bir parçasını dahi tüketemedim. Elimin altında, bir düzine ömre yetecek kadar malzeme var. Hakikat şu ki bugünlerde etrafımdaki olup biten çok az şeyi kaydeder buluyorum kendimi. Çok daha genç olan sizlerin böyle bir mazereti yok.

Bana ne söylediğinizi anlamıyorum. Tekrar söyleyin, daha yavaş bir şekilde, yirmi veya daha az kelimeyle. Lafı ağzınızda gevelemeyin.

Beşinci gün.

Katılımcıların çoğu bodrumda çektikleri filmlerin kurgusunu yapıyor. Kiyariüstemi, çalışma atölyesi üzerine bir makale yazan Gürcistanlı, kıvrıcık saçlı, göz alıcı genç bir gazeteci olan Natia ile konuşuyor.

Seneler içinde filmlerimin üslubu yumuşadı. Zaman geçtikçe belki de ağır nesnelerle yüzleşme cesaretim azaldı tıpkı belimin ağır yükleri taşımama izin vermemesi gibi.

“Dün, bir sanatçının olmazsa olmazının yalnızlık olduğunu söylemişsiniz.”

Evet, ancak yalnızlık kavramının ille de olumsuz çağrışımlarının olması gerekmiyor.

“Siz yalnız mısınız?”

Yalnız olabilirim ama yalnızlıktan acı çekmiyorum. Birile-riyle mutluluğu paylaşmak muhteşem bir şey olsa da bugünlerde kendi başıma olmak çok da kötü değil. Cadde boyunca daha hızlı yürüyebiliyorum. Yalnız olmaktan bahsettiğimde ille de bir hayat arkadaşının olmamasından söz etmiyorum. Bu daha çok halet-i ruhiyeyle ilgili. Şiirlerimden biri şöyle



başlıyor: “Ay yalnız, güneş yalnız, erkek yalnız, kadın yalnız, çiftler yalnız.” Aşk, dayanak sağlıyor. Her şeyi canlandırabilir ve hızlandırabilir. Güzel hatta sarhoş edici olabilir. Belki de birini sevmenin hakiki değeri kendinden vazgeçmeme izin vermesidir. Aşk aynı zamanda yıkıcı bir kuvveti de taşır yanında. Tutku acı çekmek anlamına gelir. Gideceğimiz yere kısa sürede varırız ama tabii ki sürüklenme ihtimalimiz daha fazladır. Sporcuların kullandığı steroidler gibidir. Kuvvetlerini artırdıklarında düştükleri mesafe daha da büyür.

İnsanın kendisinden vazgeçmesinin de acı dolu yanları vardır. Kısa süreli bir mutluluk uzun süreli bir kederle sonlanabilir. Bir erkekle bir kadın birbirlerinden hoşlandığında, birbirlerinin elini tuttuğunda müsabaka başlamadan önce el sıkışan güreşçiler gibi oldukları söylenir. Önce kaçınılmaz olan yüzleşmeleri kabullenin sonra tadını çıkarın aşk

macerasının. Ben aşk konusunda hayal kırıklığına uğramadım, umudumu da kaybetmiş değilim. Yaş aldıkça bu gibi konularda dürüst ve gerçekçi olmayı öğrendim. Yaşlandıkça, tedbir egemen olur ve cesaret azalır. Gençken durum bambaşkaydı. Gençlik zamanlarınızda yaşadığınız aşklar olağanüstüdür. Eğer aslan gibi bir yüreğiniz yoksa aşkın peşinde koşmayın derler.

Kiyarüstemi, gazetecinin o iri gözlerine bakar ve elini işaret eder.

Parmağınızda altın yüzük olduğunu görüyorum, hâlâ koşmaya hazır mısınız ve hâlâ aşkın sıra dışı gücü tarafından ele geçirilmeye izin verir misiniz merak ediyorum. Hafız, Tanrı'ya duyduğumuz inancın güzel bir kadın gördüğümüzde sarsılabileceğini söyler. Ömer Hayyam'ın şiirlerini okudunuz mu? Zekâsına, duygusallığına, özlü olmasına ve açıklığına hayranım. O güzelim eserlerini okumak yüzünüze atılan bir tokat gibi. Ölümün her yerde bulunduğu hayata kesintisiz bir ağıt, bizi sürekli olarak insanların durumunu düşündürmeye itiyor. Hayyam'a göre, yaşam öyle hızlı geçer ki her bir saniye kıymetlidir. Gayemiz, her anın zevkini çıkarmak, hayatı dolu dolu yaşamak olmalıdır. Keyif alabileceğimiz tek bir andan dahi feragat etmemeliyiz. Bu yüzdendir ki Hayyam şarabı ve beraberinde gelen sarhoş sevinci metheder.

Ayrıca, bedelini ödemedi aşk yaşamış olan var mıdır? Hakiki sevinç ancak kırılmış bir kalbin, acı çekmenin, elem yaşamamanın ardından gelir. Hakiki mutluluk asla bir diskotekte bulunmayacaktır. Hayyam, ölümle yüzleşip onunla bir arada var olmayı öğrenene dek hayatın değerini bilemeyeceğimizi söyler. Rubaileri, bizi inceliksiz fakat iyimser bir şekilde faniliğimizle yüzleştirir.

On yıldan fazla zamandır evliliği düşünüyorum, sonra yeni bir sayfa açıyorum.

Rumi'nin bahsettiği insanı deliye döndüren, sıkıca kavrayan, mutlak teslimiyeti içeren, sevgiliyle acı dolu bir bağ yaratan, aciz kılan, acı ve fedakârlık yoluna iten aşk, iki insan arasında var olan mutlu ve romantik aşktan farklıdır. Romantik aşk soğuk, bayağı ve güçsüz olan diğer aşklarla kıyaslandığında, Rumi'nin ilahi ve akıl sır ermeyen aşkının esrarengiz niteliklerinden, bilinmeze olan mutlak teslimiyetten yoksundur. Rumi'ye göre, sevgilinin bizde aşkı yaşama arzusu, aşkı yaşayacak yeterlik, âşık olmayı isteme hissi, cömertlik, özveri ve hasret yaratabilmesi gerçeği yeterlidir. Onun aşk kavramı bir başka insanın varlığını gerektirmez, yalnızca etrafımızdaki dünyayı kabullenmek ve ona teslim olmak yeterlidir.

Sanatçı, ne zaman bir çalışma yapsa yaratım sürecinde yaşar ve ölür. Bir filmin prodüksiyonu esnasında yaşadığım kaygı ve kronik uykusuzluk, kâbuslar ve kendimden şüphem, başarısızlık korkusu, kuşku dalgalanmaları belimi büküyor. Ancak filmin sonuna gelip de tamamladığımızda sonuç ne olursa olsun tekrar doğuyorum, her şeyi baştan alıyorum. Çoğu insan tek bir hayat yaşarken sanatçılar bir sürü hayat yaşar. Her bir sanat eseri insanı tamamen tüketen bir hediyedir. Yaratıcısından her şeyi alır ama nihayetinde yaşamı verir. Her bir yeni projeyi deneyimledikçe yenilikler su yüzüne çıktıkça tekrar tekrar yaşayabilmem harikulade bir şey. Bir şeyler yaratabilmek için elimize geçen her yeni fırsat tekrar bütün olmak ve yeniden doğmak için bir şanstır.

Çalışmalarım hakkında konuşmak kolay değil. Konuşmak istemediğimden değil konuşamıyor gibi hissettiğimden. Bir projeyi tamamladığımda o projenin anlamı, nedeni yitiveriyor. Neden yitmesin ki? Her defasında yeni bir proje geliyor ardından. Etrafımın gazeteciler tarafından kuşatılmış olması bunaltıcı, tıpkı çekiçle vurulan bir çivi olmak gibi, bunun nedeni kısmen gazetecilerin sürekli psikanalistlerden beklenecek türde sorular sorması. Ayrıca, söylediklerimin çok azının duyulmaya değer olduğundan da eminim. Filmlerim hakkındaki sorulara cevap vermek zorunda olmam her bir film bitip de dünyaya açıldığında katlanmam gereken bir ceza. Yönetmenlerin ruhları kırılığandır. Röportaj işleri çok uzun zamandır kapımızda olsa da buna uyum sağlamak katiyen mutlu etmiyor beni. Tıpkı aslanın yanı başında yatan kuzu gibi.

Yaşlılığın çok az getirisi vardır ama bunlardan biri boğucu belli birtakım kurallar ve yükümlülüklerden azat edilmiş olmamızdır. Ölüm kapımızdaysa yoldan çıkma ve pervasızlık için verilecek hangi cezanın anlamı olabilir ki?

Çoğu filmde sürekli değişen bakış açısı mevcuttur. Bir sahneyi çekerken sınırlı sayıdaki kameraların sabit açıları tercih edilir. Birkaç gündür burada, bu sandalyede, odanın bu köşesinde oturuyorum bu da tek bir kamera, tek bir açı, tek bir görüşle aynı anlama geliyor. Birbirimizi görüyor ve duyuyoruz. Birbirimizi anlıyoruz. İçimizden birinin hareket etmesine gerek yok.

Yıllar önce, Ingmar Bergman'ın *Bir Evlilikten Manzara-lar* isimli filmini izledim. Tek kelime İsveççe bilmiyorum ve izlediğim filmin altyazısı yoktu. Sinemadan çıktığımda

aynı film için bir bilet daha aldım ve yeniden izledim. Yıllar sonra, filmin senaryosunun çevirisi yayımlandı. Okuduktan sonra hikâyedeki çiftle ilgili tahminlerimin Bergman'ın aslında anlattıklarından çok farklı olduğunu fark ettim. Kendi yorumum daha çok hoşuma gitti.

Futbolcular, kurallar her yerde aynı olmasına rağmen kendi sahalarında daha iyi iş çıkarırlar. Toprağa kök salmış bir ağacı söküp başka bir yere dikerseniz verdiği meyveler eskisi kadar



tatlı olmayacaktır. Benim en iyi işlerim de evimde yaptığım işlerdir muhtemelen.

Ekmek ve Sokak filmini çekerken insanların bu filmi sevmeyeceklerinden emindim, bu yüzden insanları eğlendireceğini düşünerek sürekli müzik ekleyip durdum. Filmlerimin müziğe gereksinim duymadığını ya da en azından çoğu diğer film kadar ihtiyacı olmadığını anlamam biraz zaman aldı. Küçük bir ses efekti dâhil her türlü detayın üzerinde çok fazla kafa yoran bir yönetmen olduğumdan herhangi bir filmim için baştan sona fon müziği oluşturacak birini bulmak kolay değil benim için. Bir defasında, on yedi dakikalık iyi bir iş çıkaran genç bir besteciyle çalışmıştım ancak ortaya çıkarmış olduğu müziği yapmakta olduğum filme eklemek için hayli çaba sarf ettim. Eserinin, yaratmış olduğum görüntülere uyum sağlamasını ummak görücü usulü evlilik gibiydi bir nevi, kapı ansızın açılır ve posta ile sipariş edilen gelin tam karşımdadır.

Müzik, beraberinde devasa bir duygusal yük taşıyan uyarıcı bir sanat türüdür. Tek bir notayla insanı heyecanlandırabilir ve sakinleştirebilir. İzleyiciyi, istikrarlı bir şekilde mutlu veya kederli kılabilir ya da ansızın kafalarını karıştırır ve öfkelenendirir. Görüntülerimin müzikle rekabete girmemesini tercih ederim, bu da bir yönetmenin taşıyabileceği en bilinçli ve önemli yükümlülüklerden biridir. Müzik, ekranın yanı başında durup el sallayan, duygularımızı göstermemizi talep eden, endişelenmemiz, korkmamız ya da rahatlamamız gereken anları bize söyleyen bir kondüktör gibidir. Filmlerimdeki imgelere güveniyorum ve bu şekilde güçlendirilmesi gerektiğini hissetmiyorum. Seyircilerin kendi tercihleri doğrultusunda kaygılanmalarını, neleri kavrayacaklarının

kendi kontrolleri dâhilinde olmasını, kendi kararlarını verebilmelerini istiyorum. Duyguları kamçılarak karanlıkta cüzdan çalmak gibidir; seyirciyi kendi istediğim sona yönlendirmek, önceden paketlenmiş bir filmi zorla kabul ettirmek gibi. Yönetmenin yaratıcı zekâsı, insan ruhu yerine teknoloji ve özel efektler sinemanın itici gücü olduğu sürece söz konusu bu sindirme devam edecektir. Her şey geri tepmeden evvel seyirci ne kadar fazla bilgiyle yüklenmiş olacaktır?

Kameranın bahçeden cam aracılığıyla girip yatak odasını nasıl çektiğini merak ettiğiniz karmaşık bir takip çekimi düşünün. Hikâye yerine kameranın büyüsunü izliyorsunuz.

Her daim tez canlı ve sabırsız bir insan olmuşumdur. Gençken, bütün sanatların kökeninin merakta yattığına, hiçbir şeyin önceden belirlenmiş ya da oluşturulmuş olmadığına ikna olmuşum. Çocukken nispeten ürkektim, insanlarla nadiren konuşurdum ve okulda da iyi bir öğrenci değildim, bu yüzden resimle telafi ettim bunları. Dersler esnasında, renkli kalemlemlerle resim çizerdim genellikle. Her şeyden öte terapiydi benim için, renklerin dünyasında hakikati arıyor gibiydim. Çizmek beni rahatlatıyordu, bugünlerde doğada elimde bir kamerayla yürürken de aynı hisleri yaşıyorum.

Çocukların konuşmayı öğrenirken ilk sordukları sorular “Neden? Kim? Ne?” sorularıdır. Çoğu insan büyüdükçe bu soruları sormayı bırakır ama ben hiç bırakmadım. Dur durak bilmeden cevap arıyorum. İran’da hava sıcak olur, çocukken öğle şekerlemeleri esnasında asla uyku gelmezdi ve uyuyan herkesin başına bela olurdu. Her daim yapacak bir şeyler arayışındaydım ve bu yüzden yetişkinler rahatlamaya çalışırken onları rahatsız etmemle sonuçlanırdı hep. Balkona çıkıp

resim çizerdim ya da bodruma inip iki parça odunu alarak bunları birbirlerine çivilerdim. Hâlâ kendimi meşgul tutma gerekliliğini hissediyorum. Üzerinde çalışacağım bir iş olmadan tek bir gün bile yaşayamıyorum. Çektiğim bir fotoğrafı çerçeveleyip duvara astığımda sırtımı ona dönüp başka şeylere odaklanmam çok da uzun sürmüyor. Bir noktada, çok fazla zamanımın kalmadığına, içimdeki her şeyden kendimi olabildiğince hızlı ve etkin bir şekilde boşaltmam gerektiğine dair bir uyanış gerçekleşiyor. Sabah uyandığımda beni oyalayacak acil bir işim yoksa hiçbir şey yapamam. Cuma gecesi olduğundan insanların dışarıda eğlendiği, tüm hafta sonu da meşgul olacakları ve çalışacak kimse olmadığı için film çekemediğim zamanlarda ve fotoğraf çekmek için şehirdeki tavan arasından çıkıp görkemli ormanlara doğru yol alacak dermanım da olmadığına kendimi işe yaramaz hissedirim. İşte o zamanlar elime bir şiir kitabı alırım, kendi dizelerimi karalarım, evle ilgilenirim, resim çizerim, ahşap oyarım ya da herhangi bir sergi için fotoğraflarımı düzenlerim. Faydalı bir şeyler yapmak zorundayım.

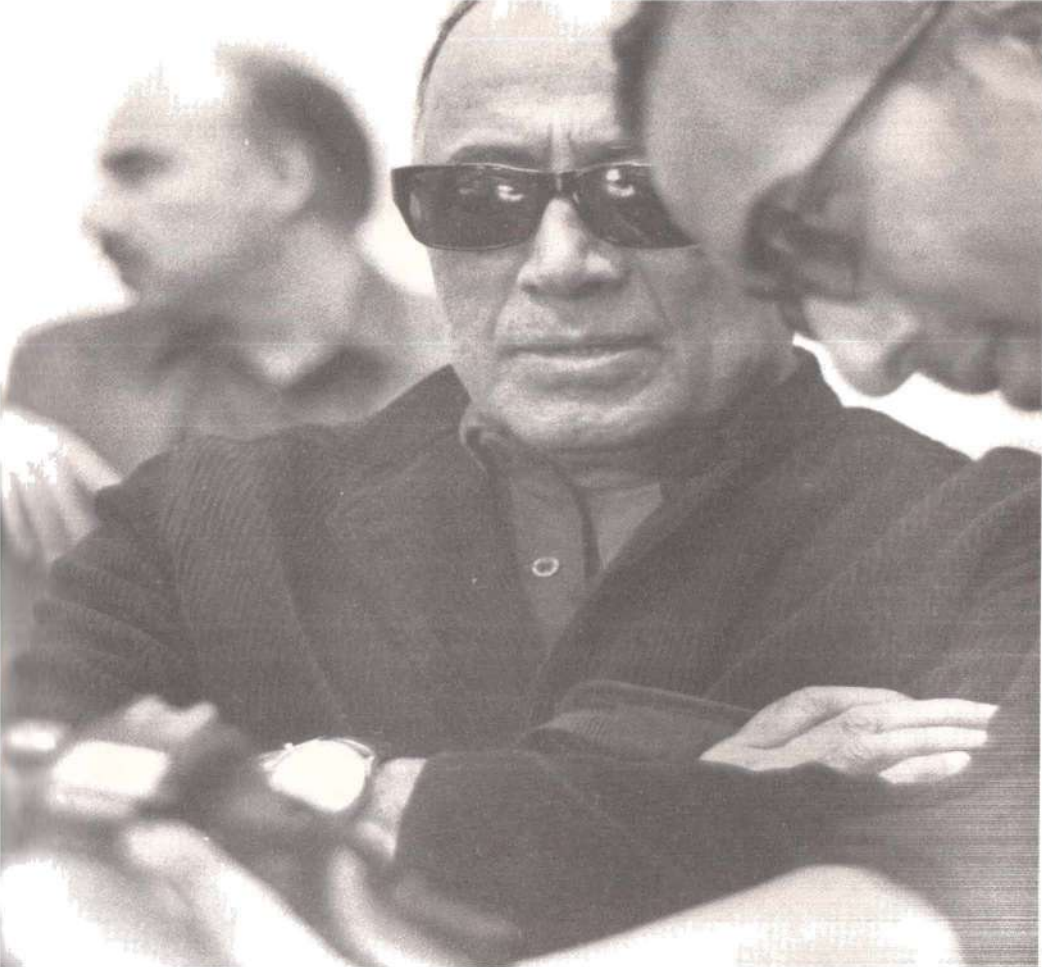
Tüm bu eylemler, iletişim kurma yolu bulmak, yeni mücadeleleri keşfetmek, kendimi ifade etmek, her zamanki melankoli duygumu hafifletmek, zihnimin derinliklerinde pusukuran şeylerden kendimi kurtarmakla alakalı. Beni tamamen tatmin eden bir aktivitenin var olduğunu sanmıyorum. Marangozluk herhalde en yakın olanıdır.

Hakiki sanatı gizli kamerayla yaratamazsınız.

Sinema, insan yüzünün inceliklerini ve değişimini kaydedemeseydi insanlığın yalnızlığını ve güzelliğini tasvir etmekten aciz kalırdı.

Oyuncuları neden bir duvarın önüne dizilmiş hâlde çektiniz? Kareyi genişletin. Etraflarındaki mekânı kullanın. Kişiyi fiziksel alanı içinde çerçeveleyin ve bu gibi şeylerin hikâyeye neler katabileceğini öğrenin. Oyuncuları, infaz etme amacı güdüyorsanız, duvarın karşısına dizmenizin geçerli bir sebebi olabilir.

Deneyimlerimin birikimi, izlediğim ve terk ettiğim yollar, beni bugün olduğum kişi hâline getirdi. On sekiz yaşında



ailemle olan ilişkilerimi kopardım ve hayatımı kendi başıma kazanmam gerekti. Yönetmen olmak gibi bir niyetim yoktu. Her şey şans eseri gerçekleşti. Güzel sanatlarda o boş tuval-lerle karşı karşıya gelmek benim için belirleyici bir andı ve beni grafik tasarım, fotoğrafçılık ve oymacılıkla uğraşmaya yöneltti. Aynı zamanda çalıştığım için dört senelik programı tamamlamam on üç yılını aldı. Mezun olduktan sonra, ressam ve grafik sanatçısı olarak çalıştım, kitap kapağı ve poster tasarladım. İşim, poster yapabilmek için koca bir filmin bütün hikâyesini sıkıştırıp tek bir resme aktarmaktı. Böyle-sine radikal bir özetleme işi sadelik ve incelikle başarılabilir. Tıpkı şiir gibi.

Bir gün, şehirdeki en büyük reklam şirketine gittim ve kendimi yönetmen olarak tanıttım. Termosifonla ilgili bir taslak hazırlamamı istediler ben de bir gece içinde bir şiir yazdım. Bir kış gününü resmettim, karın ilk düşüşü, o soğuk ve karlı caddeler, insanlar ise bir evin içinde termosifonun başına toplanmış hâlde. Birkaç hafta sonra televizyon izlerken şiirimin üzerine kurulmuş bir reklam gördüm, şaşır-dım. Bu, yönetmenlik kariyerimin başlangıcıdır. Ağır ağır ilerledim, küçük piyesler yazdım ve seneler içinde ortalama yüz elli tane reklam filmi yaptım.

Hayatımı grafik sanatçısı olarak kazanıp reklamlar yaparken görevim izleyiciye her şeyi ya derginin tek bir sayfa-sına ya da bir dakikalık reklam filmine sığacak şekilde aktar-maktı. Ustalık gerektiren bir uğraş bu çünkü kısa filmin yani reklamın zayıflıkları kolay kolay telafi edilemez. Her bir unsurun üzerinde özenle düşünmek gerekir. Tek bir kare bile ziyan edilemez. Altmış saniye içinde seyirciyi anında bağla-malı ve verilecek olan mesaja hazır hâle getirmelisiniz, me-sajı vermeli, mesajın anlaşıldığından emin olmalı ve her şeyi bir nevi sonuca bağlamalısınız. Giriş, gelişme ve sonuç. Hedef

kitlenin ürünü satın almaya ikna edilmesi gerekir. Bir banka reklamı o kadar iyi olmalı ki bu reklamı gören kişi ne yapıyorsa derhal bırakmalı ve hesap açmak için bankaya koşmalıdır. Reklamlarımın güzel olmasına rağmen iş bir şeyleri satmaya gelince o kadar da iyi olmadıklarını söylemişti bana birileri.

Durağan bir görüntü oluştururken sütun yerleşimini ya da sayfa çerçevesinin tasarlanması üzerinde çok fazla düşünüldüğünden seyirci anında o sınırlı alana çekilir. Gözler, baştan sona ve bir yandan diğerine yönlendirilir. Reklam çekmek ve başlık tasarlamak benim film okulumdu. Asgari düzeyde yöntem ve azami düzeyde sınırlamalarla çalışarak olabilecek en verimli şekilde yoğunlaştırmayı ve evrensel olarak anlaşılan bir şey oluşturmak suretiyle çağrışımlar yapmayı öğrendim. Kısıtlamalar her zamanki gibi bir meydan okumaydı.

İzlediğim ilk film, elimle sardığım selüloit şeritleriydi. Gençken Tahran'da filmlerin tek karelik baskılarını satan dükkânlar vardı. O insanların kim olduklarını bilmememe rağmen okuldan arkadaşlarımla beraber bu karelerden alır, ışığa tutar ve üzerlerinde çalışırdık. Karelerden birinde, bıyıkları, düzgün taranmış saçları ve kocaman bir gülümsemesi olan bir adam vardı. Yıllar sonra o adamın Clark Gable olduğunu fark ettim. Bu parçaları pul toplar gibi topluyor, albümlere yapıştırıyor ve aramızda değiş tokuş ediyorduk. Elbette ki kadınların yakın plan çekimlerini kendimize saklıyorduk, isimlerini bilmediğimiz bütün o rüya gibi karakterleri. Nitrat filmlerin son derece kolay alev aldığını keşfettik ve bunları yakarak havaya ateş açmalarını izlediğimiz bir oyun icat ettik.

“Aileniz sanat ruhuna sahip miydi?”

Büyüdüğüm evde kültürel herhangi bir etkinliğin olduğunu hatırlamıyorum. Beni, sinema alanında kariyer yapmaya itebilecek belirli bir şey yoktu çevremde.

“Yönetmen olmak yönünde ateşli bir arzunuz yoktu yani?”

Yönetmenliğe bir işe ihtiyacım olduğu için başladım. Bu kadar basit. 1969 yılında, Tahran’daki Çocuk ve Genç Yetişkinlerin Entelektüel Gelişimi Enstitüsü’nün yönetmeni ve aynı zamanda reklam şirketi sahibi olan kişi tavalarla ilgili bir reklamımı izlemiş. Yönetmenlik birimi kurmak istediğinden beni de beraber çalışmaya davet etti. Hem kazançlı bir iş olduğu hem de o zamanlar evli olduğum için teklifini kabul ettim. Eğer belgeseller yapan bir yerde çalışmaya başlamış olsaydım belgesel yönetmeni olurum. Yapımcı arayışına girmeme gerek olmadığından enstitüde yönetmenlik yapmanın basit koşullarına hızlı bir şekilde ayak uydurdum. Başlangıçta oradaki tek yönetmen bendim ve ilk filmim olan *Ekmek ve Sokak* yönetmenlik biriminin ilk prodüksiyonuydu. Zamanla orada çalışan altı-yedi yönetmen olmuştuk ancak 1979 yılından sonra bütün meslektaşlarım Avrupa ve Birleşik Devletleri’ne yerleşti. Bir kez daha yalnız kalmıştım.

“Çocukken çok fazla film izlediniz mi?”

Şimdilerde iş adamı, doktor ve ressam olmuş olan arkadaşlarımdan daha çok seviyordum sinemayı. Sinemayı bir eğlence aracı olarak görüyordum ve bir filme nadiren yönetmeni için gidiyordum. Vittorio De Sica’nın filmleri beni özellikle heyecanlandırırsa da Sophia Loren’in benim için her şeyden öte olduğunu söylememe gerek yok. Delikanlılık zamanlarımı Loren kadar kimse dolduramadı. Güzelliği her şeyi gölgede bırakıyordu.

“Peki ya Amerikan sineması?”

Amerikan filmlerini, İranlı yönetmenlerin yaptıklarından tamamen farklı olduğu için izledim. Etrafa ateş eden o kovboylar ve gangsterlerle çoğumuzun hayatlarından tümüyle farklı olan karakterlerle doludur hep ve o fantastik öğeleri izlemekten keyif alıyordum. Ancak bana asıl dokunan şey İtalyan yeni gerçekçiliği idi çünkü ekrandaki o karakterleri ilk kez gördüğümde her günümü beraber geçirdiğim sıradan insanlara çok benziyorlardı. Olağandışı bir şekilde aşına bir dünyaydı bana. İtalyan filmleriyle kıyaslandığında Amerikan sineması İran'daki hayatlarımıza tamamen yabancıdır. İtalyan sinemasını keşfettikten sonra, komşumun bir filmin kahramanı olabileceğini düşündüğümü hatırlıyorum. İran kültürü bir şekilde İtalyan kültürüne benzerdir, sanırım yeni gerçekçiliğin üzerimde bu denli kuvvetli etkisinin olmasının sebeplerinden biri de bu.

Bir defasında ismini Roberto Rossellini'den alan bir ödül kazanmıştım ve bir gazeteci bana Rossellini ile kendi çalışmalarım arasında herhangi bir benzerlik görüp görmediğimi ve Rosselli'nin en sevdiğim filmlerinin hangileri olduğunu sormuştu. Tek bir tanesi bile gelmedi aklıma. Gerçek şu ki sınırları belli bir sinema okuluna ait hissetmiyorum kendimi. Taklit ilgimi çekmiyor ve bir sanatçının bir diğeri için arada sırada beraber sohbet edip bir fincan kahve içmek dışında ne yapabileceğini de katiyen anlayamıyorum. Rossellini ve muhtemelen Dreyer, Bresson ve Ozu üçlüsünün filmleriyle benim filmlerim arasında benzerlikler varsa şayet çalışmalarımın resmi nitelikleriyle alakalı değildir. Yalnızca hayata aynı açıdan baktığımız içindir.

“Çalışmalarını özellikle takdir ettiğiniz bir yönetmen var mı?”

Bu soruyu diğerlerine bırakıyorum. İlgilerimin ve zevklerimin çoğu geçicidir, sürekli değişir, bu yüzden sevdiğim

belli başlı filmleri ve yönetmenleri söylediğimde size sorulan sorudan ziyade kendi hakkımda bir şeyler söylemiş olurum. Yıllar önce ateşli bir sinemaseverdim. Bugünlerde nadiren film izliyorum. Yıllar nce Prag'da geçirdiğim o kısa dönemin dışında tüm hayatım boyunca elliden fazla film izlememişimdir ve herhangi bir yönetmenin çalışmalarım üzerinde güçlü bir etkisi olduğunu da iddia edemem. Sinema tarihinde, hakikaten kayda değer olduğunu düşündüğüm film sayısı yirmiden fazla değildir.

Yıllar önce, bir otel odasının banyosunda dişlerimi fırçalarken televizyonda Fellini'nin *Sonsuz Sokaklar* filminin oynadığını fark ettim. Büyülenmiş bir hâlde orada durdum ve filmin tamamını izledim. Birkaç sene sonra, *Tatlı Hayat* filminin gösteriminden çıktım ve o karanlık caddelerde düşüncelere dalmış bir vaziyette yürümek dışında bir şey yapmadım. Deniz kıyısını, kıyının içerdiği ve gizlediği mit taşıyan o final sahnesini asla unutamam. Bir zamanlar Godard'a ilgi duyuyordum ama çalışmalarımı doğrudan etkilemedi hiç; bir süre de Hitchcock'un stat olduğunu düşünmüştüm ancak artık filmlerini fazlasıyla yapay ve uydurma buluyorum. Filmlerinin teknik başarısını takdir etsem de bu tarz şeyler artık beni etkilemiyor. Film çekmeye başladığımda benzetmelerin altında ezilmemek için sinemaya gitmeyi bıraktım. Film, her şeyden evvel şahsi bir arayıştır. Birkaç sene önce, film izleme meselesiyle barıştıysam da bu hiçbir işe yaramadı. Yüksek ihtimalle ilgimi çok fazla ekemeyecek bir filme harcayacak zamanım ve gayretim yok.

Filmi kalbinizle izleğiniz zaman aklınızla izlediğinizden çok daha bağışlayıcı olacaksınız.

Zihnim tıpkı bir laboratuvar ya da rafineri, fikirlerim de ham petrol gibi. Çeşit çeşit fikirleri farklı taraflara yönlendiren bir filtre var sanki. Aklıma bir görüntü geliyor ve bu görüntü kendini o kadar saplantı derecesinde dayatıyor ki onunla bir şey yapmadığım, onu bir projeye dâhil etmediğim sürece huzura eremiyorum. İşte bu noktada şiir benim için ne kadar uygun ve faydalı olduğunu ispat ediyor. Aklımdaki imgelerin bazıları tek kullanımlık; bardaktan şarap içen biri, terk edilmiş bir evdeki bir kutu ıslak kibrit, arka bahçemdeki kırık tabure gibi son derece basit görüntüler. Ancak diğerleri daha karmaşık; sislerin arasından bir görünüp bir kaybolan beyaz tay, mezar taşlarından yalnızca üçünün üzerindeki karların erimiş olduğu karlarla kaplı bir mezarlık, mehtaplı bir gecede kışlalarına dönen yüz asker, zıplayıp duran bir çekirge, bir köyden diğerine yürüyen bir katırın etrafında uçuşan sinekler, yaprakları evime dolduran bir güz rüzgârı, yüzlerce taze cevizin arasında oturan elleri kararmış bir çocuk gibi. Bu gibi görüntüleri filme dâhil etmek ne kadar zaman alır? Bu imgelerin yer alabileceği bir filmin konusunu bulmak ne kadar zor olur? İşte bu yüzden şiir yazmak hayli caziptir. Bir şiir üzerinde çalışırken bir imge yaratma arzum yalnızca dört dize içinde doyuma ulaşıyor. Şiirlerim, üretimi için hiçbir maliyet gerektirmeyen filmler gibi. Günbegün kıymetli bir şeyler üretmenin yolunu bulmak gibi. Filmlerimin arasında genellikle birkaç yıl olurdu ama bugünlerde işe yarar bir şeyler yapmadığım hissine kapıldığım saatler çok nadir.

Geleneksel şiir, sözcüklerin ritim ve müziğinden doğar. Benim şiirlerimse daha imgesel bir niteliğe sahip olduğundan manasını yitirmeden bir dilden diğerine aktarımı daha basit

olabilir. Evrenseldir çünkü. Şiiri anlıyorum. İlle de okumama gerek yok.

Şöhretin özgürlük getirdiğini söylemem doğru olmaz. Önceden özgürdüm ancak bunu kimse bilmiyordu.

Bugün, sorun hangi projeye yönelmem gerektiği değil zaman zaman hiçbir şey yapmamayı düşünmem. Sessizce oturmak veya yürümek, bir başıma düşünmek hasretini çektiğim şeyler. Belki de beklemekle alakalıdır bu, gerçi size neyi beklediğimi söyleyemem. Belki de geçmişteki düşünceleri anımsamak, zihnimdeki bütün o görüntüleri derleyip incelemekle ilgilidir. Belki de kendimi sakinleştirmemle alakalıdır. Bilmiyorum. Bildiğim tek şey varoluşun bu hâline duyduğum özlemin zaman zaman ezici olması.

Kimileri bana “üstat” diyor. Bu sözcüğün beni ne denli rahatsız ettiğini anlatamam. Kendimi ara ara çekingen bir hâlde bulsam çok da önemsemem. Bir işe yeni başlayan kişinin önünde öğreneceği ve keşfedeceği bir dünya vardır. Peki ya bir üstat hangi yöne doğru ilerler?

Altıncı gün.

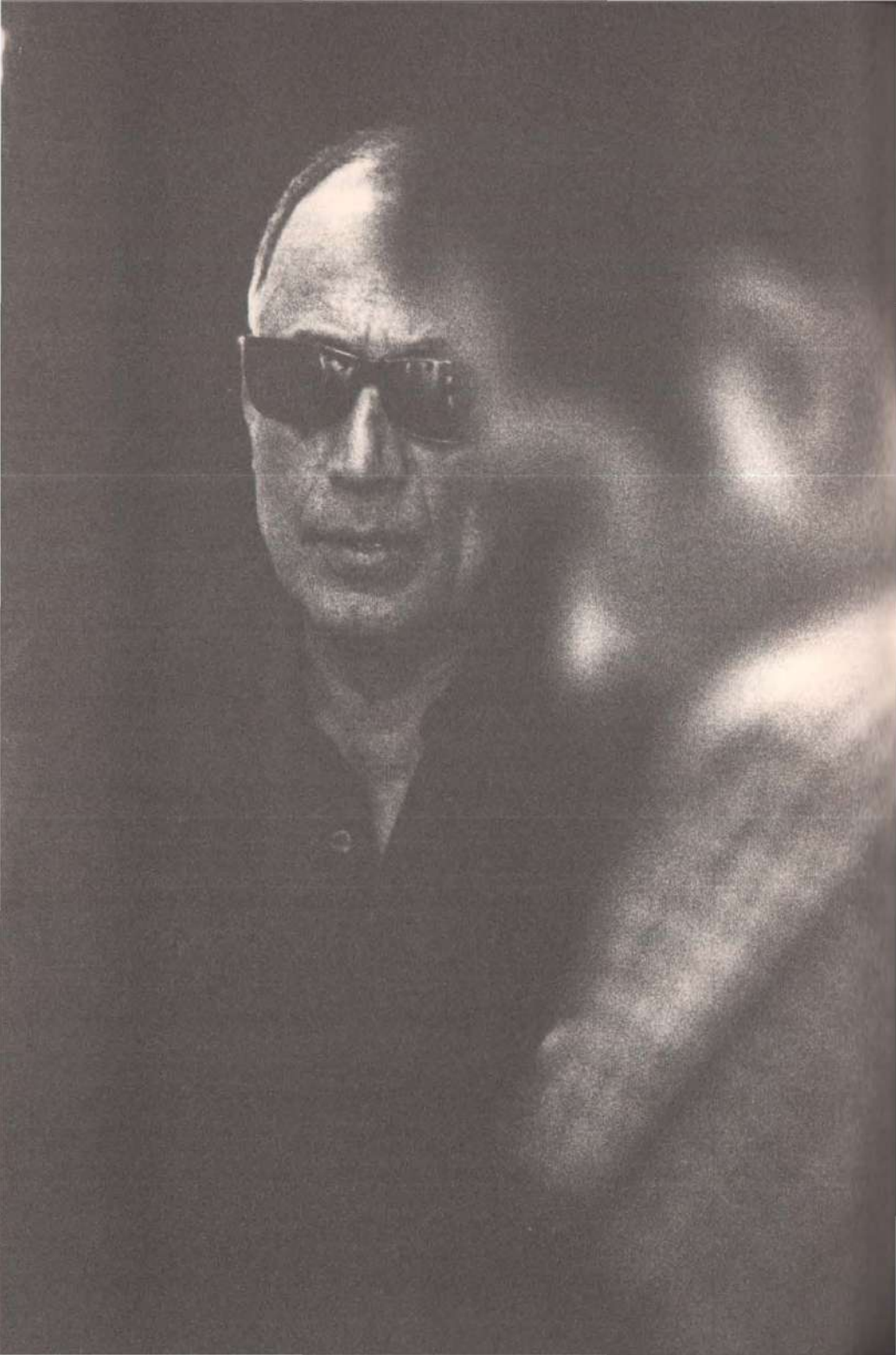
Katılımcılar, filmlerini tamamlamanın mücadelesini veriyor.

Tahran'daki Çocuk ve Genç Yetişkinlerin Entelektüel Gelişimi Enstitüsü'nde çalışmaya başladığımda çocukları tam olarak anlayamamıştım. Bakış açımı değiştiren şey iki oğlumu yetiştirmek oldu, ayrıca bu bana, kendi çocukluğumu yeniden yaşama fırsatı sundu. Çocuklar beni büyülüyor.

Hepimizin eksiksiz birer insan olarak doğduğumuzu ancak toplum bizim kendimiz olmamızı istemediğinden kusurlarımızı edinmeye başladığımızı düşünüyorum. Doğal ve kendiliğinden çıkıyoruz meydana ancak yıllar sonra doğaya aykırı bir şekilde ölüyoruz. Birinin bir zamanlar söylediği gibi kelebeklere dönüşen ipek böcekleri olarak doğmuyoruz. Kelebek olarak doğuyoruz sonra kurtçuğa dönüşüyoruz.

Çalışmalarında mevcut olan “ana fikir”ler hakkında konuşacak en son insan benim. Niyeti belli eden ifadeler sunmak benim vazifem değil ve çalışmalarımın ne anlama geldiğine dair soruları da yanıtlayamam. Benim işim, soru sormak, soruları cevaplamak değil. Ayrıca, herkesin kendi yorumunu katmasını istiyorum. Beethoven’a sonatlarından birinde ne anlatmak istediği sorulduğunda piyanonun başına oturmuş ve parçayı yeniden çalmış. Tadının nasıl olduğunu dahi bilmediği bir yemeği hazırlamakla meşgul bir aşçı gibiyim. Beni en çok heyecandıran şey, düşündüklerimden farklı olsa dahi seyircinin yorumlarıdır. Bir şeylerin üzerinde düşünülebilecek sonsuz farklı yolun tadını çıkarın. Sabit bir anlam yoktur. İmgelerim, filmlerim ve şiirlerim hakkındaki fikirler, bunları ben yaratmış olduğum için hak ettiğinden fazla abartılmamalıdır.

Filmlerimin birbirine benzemesine önceden karar vermiyorum ancak zaman zaman bir şekilde birbirlerine benziyorlar. *Kirazın Tadı*’ndan insanlara ilk kez bahsettiğimde öncekilerden tamamen farklı olacağını söylemiştim. Bir seyirci topluluğuyla beraber bu filmi ilk kez izlediğimde sanki bir bütünün parçası, yaptığım diğer filmlerin devamı gibi olduğunu fark ettim. Bir gazeteci, *Rüzgâr Bizi Sürükleyecek* filminin



açılış sahnesinin ilk kısa filmim olan *Ekmek ve Sokak*'ın açılış sahnesinin biraz daha genişletilmiş bir versiyonu olduğunu söylemişti. Bir başka gazeteci, filmlerimde balkonların ne şekilde yer aldığına ve balkonları daima aynı açıdan çekmiş olduğuma dair bir makale gönderdi. Bunu hiç düşünmemiştim ancak adamın haklı olduğu çıktı ortaya. Aynı sahneler, filmlerimin çoğunda yer alıyor. Belki de şimdi bunun farkında olduğumdan bir daha yapmam.

Her bir oluşum, yaratıcısının yansımasıdır, fikir sahibinin bilinçaltındaki düşünceleri, duyguları ve alışkanlıklarını aksettirir. Bu oluşumlar bir şekilde otobiyografik edimlerdir. Belki de hepimiz aynı filmi sil baştan çekip duruyoruz. Her bir kareye kendimi gizliyorum. Elden bir şey gelmez.

Sadece işinize bakın. Başlangıçlar hep çok zordur.

Gerçekleşmemiş projeler, yalnızca ilk on sayfasını okuduğum kitaplar gibidir. Sayfaların arasından çıkıp işaret eden kitap ayraçları misali durup daha yapmam gereken ne kadar çok iş olduğunu hatırlatır. Şiirlerimden biri şu şekildedir: “Bugün, tıpkı diğer günler gibi kayıp benim için. Yarısı dünü, yarısı yarını düşünerek yitmiş.”

Oyunculara karşı nazik olun. Vücudunu etrafta hareket ettirmesi gereken tek kişi kukla oynatıcısıdır. Kamerayı, oyuncunun burnunun dibine dayamanın nadiren geçerli bir sebebi olur. Mesafenizi koruyun. Hem oyuncunun hem de yönetmen olarak kendi haysiyetinizi koruyun.

ABC Afrika'yı ilk izlediğimde sevmediğim bir şey olduğunu fark ettim ama değiştirmekle uğraşmadım. Filmlerimdeki belli başlı sorunları düşünmem için faydalı olabilirdi. Aslında, *ABC Afrika*'yı izlemeyi seviyorum çünkü bu sayede o küçük hatayı kendime hatırlatabiliyor, zihnimde düzeltebiliyor ve bir daha olmamasını sağlayabiliyorum. Şiirlerimden biri şu şekildedir: “Bağışla ve günahlarımı unut. Benim tamamen unutmamı sağlayacak kadar değil ama.” Eksikliklere dair kaygılarımızın zaman içinde yitip gitmesi makbuldür. Ancak bu, zaman zaman kabahatlerimizin üzerinde düşünmemizin faydalı olmadığı anlamına gelmez.

Devamlı hareket hâlinde olmak zihnimin kendisinden korunmasına yardımcı oluyor. Afrika'ya gerçekleştirdiğim ziyaretler kuvvetli bir etki bıraktı üzerimde. Her defasında, çocukların sevgi ve şefkate duyduğu o kahredici ihtiyaçla yüz yüze geldim. Ara sıra yurtdışına seyahat ettiğimde kendimi otel odasına hapsediyorum, melankolik hissediyorum ve kendimi yalnızca yemek yemek ister bir hâlde buluyorum, bu, insanı güçten düşürebiliyor. Afrika'da, şahit olduğum o canlı hayatı yakalayıp ondan zevk almak gibi kuvvetli bir arzu hissettim. Fotoğraf çekmeye ezici bir şekilde ihtiyaç duyduğum İran dışındaki tek yer orasıdır.

Dijital olarak çekilmiş bir filmin sonucundan tek bir kişi tamamen sorumlu olabilir. Neyi sanat olarak ele alabileceğimizin tanımı olabilir bu.

Eleştiriyle şikâyet arasında ince bir çizgi vardır. Herkes ilkinin takdir eder. Kimse ikincisinin çevresinde olmak istemez.

Bir insan, bir şey hakkında bütün detayları bildiğinde bu şey hakkında samimi ve bilinçli açıklamalar yapabildiğinde soruların değiştirilmesi, geliştirilmesi gerektiğine inanmaya başlanır. Bir mekân, ideoloji, sanat eseri hatta bir insana sonuna kadar hâkim olup da o şeyi ya da insanı bir şekilde belki küçücük bir dokunuşla, belki de kökünden, zaman zaman alenen, zaman zaman da gizlice değiştirmeyi kim ümit etmez ki?



Ben ve filmlerim uzun zamandır kesin bir minimalizme doğru ilerliyoruz. Kendimi olabilecek en basit şekilde ifade etmek, her şeyi olabildiğince çıplak bırakmak ve lüzumsuz unsurları ayıklamak için can atıyorum. Saf dışı bırakılabilecek olan unsurlar saf dışı bırakılmaktadır. Gereksiz olan her şey kesip atılır. Eğer bir şeyin varlığının önemi çok azsa yokluğu tercih edilir.

Günümüz sinemasının çoğu gereksiz şeylerden oluşuyor. Tüm o müziğe ve genel çekimlere ihtiyacımız var mı? Seyirciye sadece mutlak olan olmazsa olmazı göstermek istiyorum. Milan Kundera, babası vefat ederken yalnızca iki kelime söylediğini anlatıyor: “Ne tuhaf!” Bütün o kelime dağarcığı bu iki sözcüğe inmiş. Durmaksızın tekrarlamış bu iki kelimeyi, söyleyecek başka bir şeyi olmadığından değil hayat deneyiminin en uygun özetinin bu iki sözcük olmasından. *10* ve *Beş* gibi filmlerim asgari düzeyde teknoloji ve araçla çekildi. Sabit kameralar, Kundera’nın kullandığı iki kelimenin muadilini temsil eder. Film yapan biri olarak mevcudiyetimi, yönetmenin ikna gücünü sınırlandırma arzumu, izleyicinin dikkat kesildiği şeyin hakikati temsil etme şeklim değil hakikatin ta kendisi olması gerektiğine dair umudumu özetler.

10 filminde, kısmen arabanın sınırlı mekânından ötürü, yönetmen olarak tüm gücümünden neredeyse feragat ettim ve gereksiz müdahalelerden kaçındım. Serbest bırakıldıklarında akışın kendiliğinden gerçekleşmesi ve etkileyici olması karşısındaki şaşkınlığımdan ötürü tüm yaptığım gözlemlemek ve sevgiyle muamele etmektir. Bu film, sizden bu hafta yapmanızı beklediklerime en yakın şey olabilir. Tamamı tek bir mekânda çekildi, mizansenin iki sahneye düşürüldü, küçükçük hatta neredeyse var olmayan bir ekip ve profesyonel olmayan oyuncularla gerçekleştirildi. 10 filmi ile bir süredir yapmaya çalıştığım işe bir adım daha yaklaşmış oldum: Yönetmenin elini çekmesi ve sıradan sinemanın üzerine kurulu olduğu belli başlı unsurların reddi.

Geleneksel yönetmenlik işine durmadan sırtımı dönüyorum ve bunu yaparak da oyunculara sürekli artan oranda imkânlar sağlamayı öğreniyorum, bu yüzden pek çok kameraman, oyuncuları şımarttığını söylüyor. Yetkinin çoğunun oyunculara devredildiği, en sonunda yönetmenin elini çektiği yere doğru ilerleyen yolculuk benim için önemli ve eğlencelidir. Profesyonel olmayan oyuncuyu yönetmek yerine onun beni yönetmesine müsaade ettiğimde sonuçlar büyüleyici oluyor. Oyuncuların gerçek hayattaki karakterlerinin dışavurumu, seyirciyi yaratacağım herhangi bir kurmaca yapıdan çok daha fazla etkileyecektir. Sonuç olarak filmin yönetmeni filminden neredeyse tamamen çekilebilir. 10 filmi ile ilgili hiçbir şey yapmadığıma dair bir düşünce var. Yalnızca herkesi bir arabanın içine yerleştirdim ve bütün sorumluluğu onlara verdim.

Rumi'nin bir şiirinde çevgan ve bu oyuncuların sopalarından dem vurulur. "Sopamın emriyle hareket eden topum-sun benim. Ardından koşuyorum, seni yönetmeme rağmen." Kontrol kimde? Bende mi oyuncularda mı? İstikameti ben

belirliyorum, itici gücü ve motivasyonu ben sağlıyorum ancak yolculuklarını oyuncular seçiyor. Nihayetinde, başından beri planladığım noktaya varıyorlar ama oraya nasıl ulaşacakları meselesini kendileri çözüyorlar. Bense yalnızca takip ediyorum, arkalarından önderlik ediyorum. Filmlerimin bazılarında yönetmen olarak ne yaptığım sorulacak olsa “Hiçbir şey. Ama yine de ben olmadan var olamazlardı,” derim.

Başboş köpeklerin caddelerde gezindiği tan vaktinde, duyguları ve aralarındaki etkileşim rahatlıkla görülebilir. Hayvanlar birbirleriyle iletişim kurar. *Beş* filminin üçüncü kısmında, okyanus ve ufuk arkada kalacak şekilde, Hazar Denizi’nin kıyılarına çarpan dalgaların on altı dakikalık görüntüsü vardı. O noktada birkaç tane köpek görmüştüm ve köpeklerin geri dönüp dönmeyeceklerini görmek için dışarı zorlukla yemek bıraktım; döndüler, bir sabah, gün doğmadan evvel henüz her yer karanlıkken kameramı aldım, sahilde kurdum ve uyuya kaldım. Uyandığımda, suyun kenarında uyuyan bir sürü köpek gördüm. Benim yaptığım bir şey yoktu. Tek yaptığım, ilgi çekici bir şeyleri kaydedebileceğim koşulları yaratmak oldu.

Beş filminde, başkarakter olan bir parça odunun dalgalara yakalandığı yedi dakikalık bir bölüm var. Zarafetle hareket edip fevkalade bir performans sergileyerek tam olarak ne istediysen onu yaptı, bütün filmlerim arasındaki en iyi sahnelerden biriydi, en doğru anda parçalara ayrıldı. Ben yönetmedim. Daima mevcut imkânlara güvenerek bekledim yalnızca.

En önemli kurallar ortadadır ve haklı olarak da esnek değildir. Bu kuralları uygulamak için herhangi bir yasal sisteme gerek yoktur. Doğru olduklarından hakiki ve kalıcıdırlar. Uymaktan başka bir çaremiz yoktur.

Bir defasında beni biriyle tanıştırtırken şöyle demişlerdi: “*Yakın Plan* filminin yönetmenidir kendisi,” yönetmenlikle ilgisi olmayan karşıdaki kişi “O filmin bir yönetmeninin olduğunu düşünmemiştim,” dedi. Ne harika bir düşünce. Kasıtsız bir övgü.

Bir yönetmenin yapacağı en kolay ve en kötü iş oyunculara neyi yanlış yaptıklarını söylemek, eksikliklerine dikkat çekmek suretiyle kontrolü çok fazla elinde tutmaktır. Bir animasyon için yönetmenin anlık ve dakikası dakikasına varlığı elzemdir ancak gerçek insanlarla böylesine bir müdahale hem gereksizdir hem de genellikle istenmez. Kendisinin her şeye kadir olduğuna inanan bir yönetmen, kameranın önünde çalışanlara ıstırap, kameranın arkasında çalışanlara ise dert olur. Her sahnenin sonunda “Kestik!” diye bağırarak bir yönetmen oyuncuların kâbuslar görmesine neden olabilir. Bu otoriter ilahi figürü gerçeklerle yüzleştirmemiz gerekir.

Kendimle o kadar hararetle ve durmaksızın tartışıyorum ki bazen dünyayla içimden geldiği gibi olabildiğince yüksek sesle münakaşa etmemin anlamı kalmıyor gibi. İçsel tartışma meşgul ediyor beni.

Film çekmek fıkra anlatmak gibidir. Can alıcı bir noktasının olması gerekir.

Işığın şu pencereden içeri vurma şekli ve şu duvardaki gölgeler. Bakması ve çekmesi güzel. Gidip keşfedin.

Her bir senaryonun kendisine has çalışma yöntemleri vardır. Her bir film zihinde belli bir şey bırakır. *Kirazın Tadı*'nda, hatırdan en çok kalan anlar karakterlerin sessizlikler de dâhil olmak üzere duyguları, ifadeleri, belki tonlama ve tempolardır. 10 filmini zahmete değer kılan şey muhtemelen bütün o farklı kişiliklerin diyalogları ve ayırt edici karakterleridir.

Orta yaşları geçtiğinizde her şey durgunlaşır. Kaygılar yitip gider. Kişinin sınırları su gibi berraktır. Özgürlük çıkar meydana.

Çeliştığımız fikirler, bizi bazen nazikçe bazen de gürültülü bir şekilde tepki vermeye iter. Bu fikirleri hesaba katma, tarafsız kılma, etkisizleştirme ve nihayetinde de kabul etme sürecinde güçleniriz. Düşmanlar ve engeller şaşılacak şekilde tahrik edici olabilir.

Filmlerimdeki gerçek insanların sözcüsü müyüm yoksa durum tam tersi mi?

Oda çok sıcak. Lütfen camları açın.

Yedinci gün.

Kiyarüstemi, Tahran'ın tepelerinde araba kullanırken kendisinin tek başına rol aldığı, kameraya konuşup yönetmenlikle ilgili yaklaşımlarını anlattığı 10 on Ten isimli belgeselini yansıtır ekrana.

Yapımcım bunun ek bir DVD olmasını önerdi, ben de iyi bir fikir olduğunu düşündüm. Böylesine bir içebakışla meşgul olup belki de kendi hakkımda bir şeyler öğrenebileceğim

ender bir fırsattı benim için. Hayatta, kendimizi irdeleme imkânını bulabileceğimiz fırsatlar azdır. Eski not defterlerimi okumaya başladım ve geçen yıllar içinde çalışmalarındaki değişiklikleri işaretleyebileceğim bir fırsat olduğunu hissettim.

“Filmde yazı, müzik ve oyunculukla ilgili dersler var. Neden kurguyla ilgili bir şey yok?”

Filmlerimin bazıları kurgu odasında yapılmış olsa da ve bazı iyi yönetmenlerin post-prodüksiyon sürecine bel bağladıkları bilinse de heyecan verici olduğunu düşündüğüm sinema türü bu kadar sahte değil. Kurgu, seyircide birtakım duygu ve düşünceleri oluşturma ve yönlendirme imkanı tanıdığından gücü yönetmenin eline verir. Yönetmen, istediği değişikliği yapabilir, bir kişiyi çıkarıp yerine bir başkasını koyabilir, suçlu davacıyla yer değiştirebilir. *Zeytin Ağaçları Altında* filminde, Hossein ile Tahereh’in birbirlerine baktıkları ve bu bakışla Tahereh’in daha tutkulu olduğunu ima eden bir çekimin yer aldığı sahnenin kurgusunu yaparken anlamaya başladım olayları ne dereceye kadar değiştirme imkânının olduğunu.

Kurguyu, yönetmenliğin en yapay unsuru olarak ele alıyorum ve bunu herhangi bir filmimi onarmak, belli sorunları daha az görünür kılmak için asla kullanmadım. Kurgu esnasında, materyalin yeniden sıralanması gibi değişiklikler bir filmi iyileştirse de tamamen değiştiremez, en azından iyi yönde. Bu süreç aracılığıyla, kalitesi kötü olan görüntüleri kökten düzeltmeyeceğiniz gibi iyi olan görüntüleri de geri dönüşü olmaksızın tahrip edemezsiniz. Filmin genel niteliği, tabiatı gereği, bu tarz müdahalelerden etkilenmez. Yalnızca çekimler esnasında gerçekten önemli olaylar gerçekleşebilir. Kurguya katiyen ihtiyaç olmadığını da hiçbir zaman söylemem. *10* filminde, kurgu sayesinde bir karakterden diğerine geçiş yapabildik en nihayetinde. Ancak benim bu filmdeki en

sevdiğim kısım çocuğun annesiyle konuştuğu ilk on altı dakikalık sahne, tek bir çekim gibi görünse de aslında birkaç kez kesildi bu sahne ancak çoğu insan bunu fark edemiyor. Benim için kurgu filmin çekimlerine başlamadan evvel zihnimde gerçekleşiyor. Hakikati, kameranın karşısındayken şekillendirmeyi tercih ediyorum, kurgu esnasında yapılan müdahaleleri değil. Yalnızca çekimler esnasında kendisini ortaya koyan belli bir yaratıcılık söz konusu.



Kurgu meselesine yaklaşımlım hayli basit: İyi olduğunu düşündüğüm şeyi tutmak, geri kalan her şeyi atmak. Bir sahnenin etrafındaki her şeye yabancı kaldığı ortaya çıktı-ğında yapılacak en iyi şey onu çıkarmak olabilir, bu, üzerinde sıkı çalışmış olduğunuz bir sahne dahi olabilir. Herhangi bir oyuncunun performansının çok kuvvetli olduğu bir anı, özellikle ilgi çekici olan doğaçlama bir konuşmayı ya da karakterler arasındaki etkileşimin baş gösterdiği sahneyi gözden çıkarabilirim. Bunlar, izleyicilerin dikkatini dağıtan ve filmi bastıran şeylerdir. *Kirazın Tadı*'nın çekimleri esnasında, Ershadi'nin ağlamaya başladığı bir an yaşandı. Seyircilerden bazılarını etkilerdi muhtemelen bu yüzden bu sahneyi çıkardım. En etkili gözyaşı, yanaktan süzülen değil gözde parıldayan gözyaşıdır.

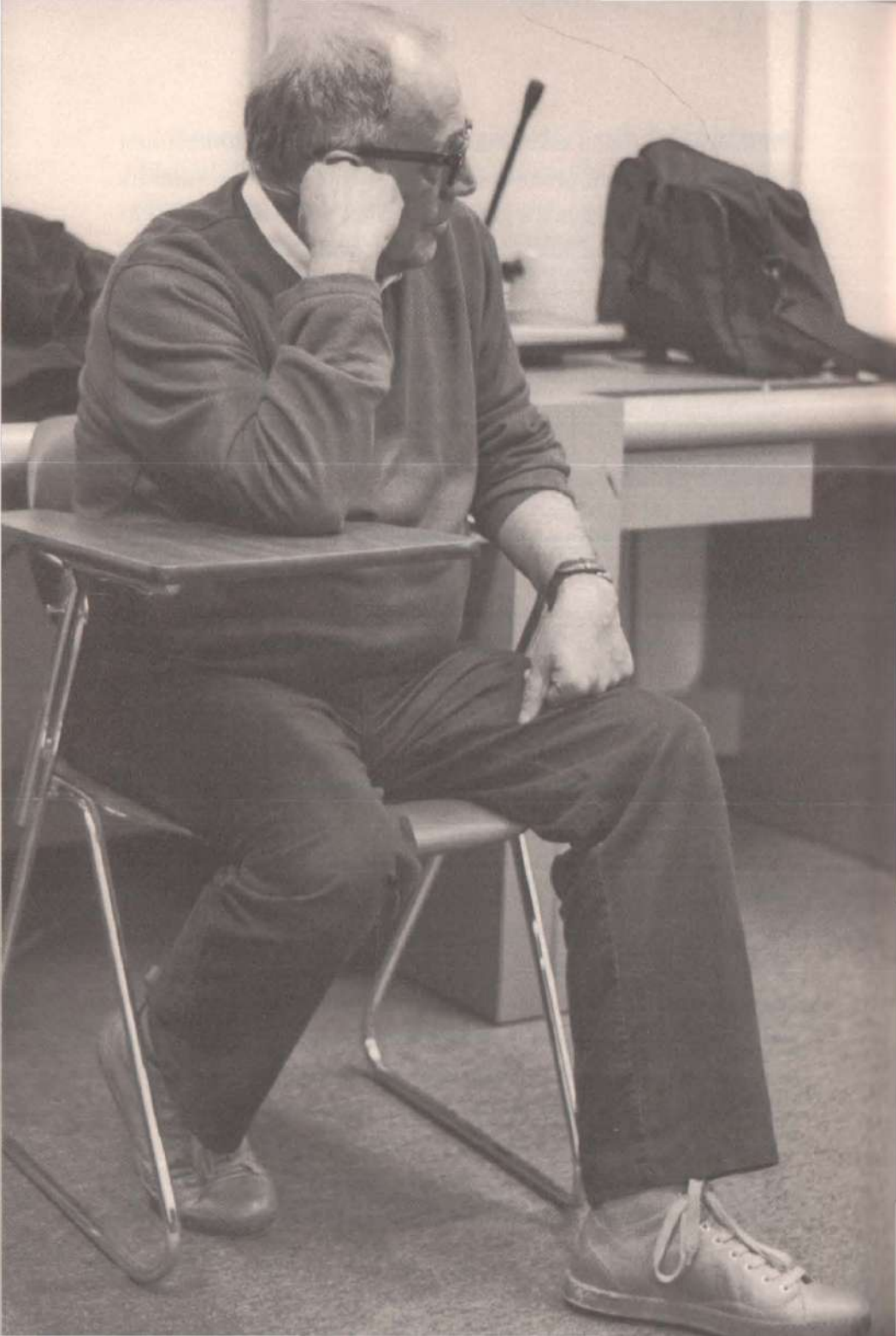
“Sahne sahne kesmek yerine hareketin o karede gerçekleşmesini tercih ediyorsunuz.”

Eşlemeli kesmede bir sahnedeki hareket doğrudan bir sonraki sahnede de devam eder. Neden sevmiyorum eşlemeli kesmeleri? Çünkü gerçekçi değil. Gerçek hayatta eşlemeli kesmeler yaşamayız. Kameranın, kişinin üç metre uzakta ayakta duran halinden birden gözlerine, burnuna ve ağzına yakın plan çekim yapmasıyla uzaktan kameraya doğru yürüyen ve yüzü yavaş yavaş ekranı dolduran birinin tek ve kesintisiz çekimi arasındaki farkı düşünün. İlki gerçekçi değildir. Hiç kimse, en yetenekli kameramanlar dahi aynı anda iki farklı yerde olamaz.

Ekmek ve Sokak filminde, uzaktan kameraya doğru yaklaşmakta olan yaşlı bir adamın sabit çekilmiş bir sahnesi var. Geçitten ilerliyor ve en sonunda kamerayı da geçip gidiyor. Çektiğim ilk filmdi ve insanlar, kamera sabit bir vaziyette dururken karakterin bu şekilde ekrandan çıkıp gitmesinin ya takip çekimi veya zoom kullanma konusunda cesaretsiz

olduğum ya da en etkili ara görüntüleri bulmak konusunda yetersiz olduğum anlamına geldiğini söylediler. Devamlılık ve aks çizgisini geçmek gibi bütün o teknik meselelerde endişeli hissettiğimi inkâr edemem, bu yüzden meslekte yeni olduğum için bu eleştirileri kabul ettim. Ancak o zamanlar bile bir sahneyi birçok çekimi bir araya getirip düzenlemek yerine tek bir çekimle yakalamanın daha iyi olduğunu hissediyordum. Bir sahne yaratmak için görüntüleri bir araya getirmek ritim üzerinde daha fazla kontrol sahibi olmakla sonuçlanabilir, ayrıca tek bir açıdan çekim yapıldığında seyirciler üzerindeki etki daha derin olur. Kesintisiz bir görüntü değilse baktığınız şeye tam olarak güvenebileceğinizi düşünmüyorum. Bir yönetmen olarak karşımda olan bitene inanmıyorsam seyirci de inanmayacaktır.

Bir kişiyi belli bir mesafeden gözlemliyorsak uzaklardan gelip ortaya çıkmasını bekliyorsak kişi yaklaşp kendini gösterdikçe gözlerimiz doğal olarak tamamen o kişiye odaklanır. Küçük detayların dahi farkına varırız. Hareket etme şekli, yürüyüşü, ne kadar hızlı gittiği konusunda düşünmek için vaktimiz olur. Mutlu mu yoksa üzgün mü? Nereden geliyor? En son konuştuğu kişi kim? Bu kişinin bize hatırlattığı tüm insanlar aklımıza gelebilir. Ayrıca çevresini, yürüdüğü caddeleri keşfetme imkânına da sahibizdir. Günlük yaşamımız, bir insanın kim olduğuna dair bir anlayış geliştirmek için o kişiye ille de fiziksel anlamda yakın olmamız gerekmediğini öğretir bize. Seyirciler uzakta olan karakterlerden ayrı hissedermiş kendilerini sözüm ona, bense daima bağ kurmuş hissederim kendimi bu kişilerle. Bir adım geri çekilmek ve sahneyi bir bütün olarak incelemek isterim. Sinemanın kurgu sanatını da içerdiğini kabul ediyorum ancak bazı görüntüler yalnız bırakılmalıdır. Onlardan istediğiniz her şeyi



yapmışlar, öyleyse neden kesiyorsunuz? Seyircinin kendisini kaptırmasına müsaade edin.

“Görüntülerin genellikle önceden dayatılan yapılar aracılığıyla çekilmediği belgesel yapımında kurgunun rolü nedir?”

Yönetmenlik ve kurgu işleriyle ilgilenen kişilerin görevi yaratıcılıklarını kullanmak ve ses ve görüntü yığınınından bir hikâye oluşturmaktır. Sevsek de sevmesek de elimizde olan malzemelerle karşı karşıyayızdır. Filminizde yer alabilecek her şey bu görüntülerde, bu parçaların arasındadır. Bu durum yeterince zordur ancak işin şiddetlenmesini sağlayan asıl mesele çoğu kez üzerinde çalışmaya aylar önce başladığımız film üzerinde hâlâ idealist fikirlerimizin var olması ve o ya da bu şekilde bu fikirlerin hâlâ zihnimizde dönüp durmaya devam etmesidir. Önümüzde uzanan malzeme asla filmle ilgili tasavvurumuzla tam olarak örtüşmez. İdeal olan ile elde edilen arasındaki bu fark tek bir anlam ifade eder: Elinizde olan gerçekliğe uyum sağlamalısınız. Film, sahip olduğunuz görüntülerden elde edin, zihninizdeki gitgide bayatlayan düşüncelerden değil.

Bütün bu görüntüleri bir araya getirmenin kusursuz tek bir yolu olduğu, tüm bu malzemelerin en iyi tek şekilde düzenleneceği kanısına sıkıca tutunuruz. Ancak bu yegâne mükemmel şeklin yanı sıra ortaya çıkabilecek çok sayıda elverişli, güzel ve ilgi çekici farklı seçenek mevcuttur. Çoğu yönetmen, eline kamerayı alıp işe koyulmadan evvel çekmek istediği filme dair en azından bulanık ve yerleşmiş bir fikre sahiptir. Bir yönetmenin çekimler esnasında zihnini boşaltıp kendine “Etrafımda olup bitene karşı dürüst ve önyargısız bir şekilde karşılık vereceğim,” demesi kolay olmasa da kameramın daima benden birkaç adım önde olduğu *ABC Afrika* belgeselini çekerken aşağı yukarı bunu başardım.

Çekimleri yaparken bunun bir filme dönüşeceğini düşünmediğimden *ABC Afrika* gerçek bir belgesele en yakın şeydir benim için. Afrika'ya gidip AIDS buhranı ile ilgili bir film çekmem istenmişti. Yıllardır, tıpkı çoğu insanın kalem kullanması gibi ben de bir Hi8 kamera kullanıyordum, meslektaşım ile beraber Uganda'ya gerçekleştirdiğimiz ilk seyahatte bir taslak oluşturmamız konusunda işe yarar düşüncesiyle "kalem"lerimizi de beraberimizde götürdük. Ciddi birer alet olarak görmemiştim o kameraları. Yalnızca görsel bir not alma şekliydi. Planımız gidip çekim yapmak ardından yapımcı bulmak ve daha büyük kameralarla geri dönmekti ancak anlık yaptığımız çekimler o kadar heyecan vericiydi ki geri dönmenin bir anlamının olmadığını fark ettik. Bu ham malzemelerde, faydalı bir şekilde detaylandırabileceğimizi düşündüğümüz bir şey yoktu. *ABC Afrika*'nın gücü, görüntülerde herhangi bir dayatmanın olmamasındadır. El kameralarımız 360 derece dönebildiğinden mutlak hakikati her bir açıdan kaydetmişti. Böylesine nefes kesici bir canlılıkla dolu bir malzeme, keşfin ve araştırmanın özgün hâli, filmi çekerken asla benzerinin elde edilemeyeceğini düşündüğüm görüntüler... O hâlde neden 35 mm'lik bir kamerayla geri dönelim ki?

Filmlerimin çoğunun kurgusunu kendim yaparım. Görüntülerle tam olarak ne yapılması gerektiğini bilen, hangi parçaların atılması ve hangilerinin birleştirilmesi gerektiğini bilen tek kişi benim. Ayrıca, bir araya getirmenin en doğru yolunu bulmak için bütün bu malzemelerle beraber inzivaya çekilmekten de keyif alırım.

Sinema, kurgu yapılmadan var olamaz ancak kurgusuz bir sinema bana izleyici olarak daha çok saygı göstermiş olurdu. Bana yalan söylemez veya aklımı çelmezdi.

Fikirlerinizin ne zaman değişmez ve sabit olacağının, ne zaman o fikirlerden vazgeçeceğinizin farkında olun.

Bir insanı alın, onu kamera çerçevesiyle sınırlayın ve senaryoyu takip etmesi hususunda ısrarcı olun; elinize yapaylıktan başka bir şey geçmez.

Ekranada olup biten, seyircinin geçmiş tecrübesiyle birleşmedikçe bir etki gösteremez. Kişisel hatıralar yönetmenlerin işini kolaylaştırır. Eserimiz aracılığıyla izleyicilere hayatlarındaki acı ve tatlı anları hatırlatırız. Sonrasında kendimizi kaptırır, başımızı gururla dimdik tutar ve yapmış olduğumuz muhteşem filmlerin övgülerini toplarız.

Gün, resmen saatler önce sonlandı. Kiyarüstemi, bir filmin kaba kurgusunu izliyor ve filmi çeken genç kadınla konuşuyor.

İlk gün söylediklerimi düşün. Her şeyi göstermek zorunda değilsin. Dolaylı olarak ima edileni vurgulama. Göstermeden halledebileceğin her şey çıkarılmalıdır. Bir kafede oturup birer fincan kahve içerek sohbet ettiğimizi hayal et. Birbirimizi tanıyoruz, beraber olmaktan keyif alıyoruz ve anlamlı bir şeylerden bahsediyoruz. Masamıza bir garson geliyor ve bir şeye ihtiyacımız olup olmadığını soruyor. Garsona bir anlığına bakabiliriz ancak dikkatimizi çok da yöneltmeyiz. Bu, garsonu görmezden geldiğimiz veya kaba olduğumuz

için değil sohbetimiz daha önemli olduğu içindir. Sinemaya özgü bir şekilde ele alındığında, garsonun yakın plan çekimini yapmayız çünkü bunu yapmamız garsonun da o sahne için ikimiz kadar önemli olduğunu gösterir fakat değil. Filmin ayrılmaz bir parçası olmayan karakterler dışarıda bırakılmalıdır. Aksini yapmak bir dengesizlik yaratmak ve seyirciyi muhtemelen şaşırtmak anlamına gelir. Bu örneğin diğer tarafı ise garsonlarla ve kafede oturup kahve içen müşterilerle ilgili tek bir sahnenin bile bulunmadığı bir filmidir. Yalnızca esas meseleye odaklanın.

Bir film izlerken bıçağın birinin gözünü çıkarmasıyla ilgili bir sahne gördüğümde tek düşünebildiğim özel efektlerin ne kadar iyi olduğudur. Ana akım sinema o kadar çok gösteriyor ki bazı şeyleri kendi kendimize hayal etme imkânımızı ortadan kaldırıyor. İstenilen etki yaratılamıyor. Şahit olmamamız gereken şeyleri izlememiz röntgencilik, pornografi anlamına geliyor. Orada bulunmamı gerektirmeyen yere gitmeme kuralımı uyguluyorum her zaman. Suyun ve şarkı söyleyen bir kadının sesi, perdenin ardındaki gölge, kadının duş aldığını temsil etmek için yeterlidir. Yönetmen, bazı şeyleri göstermeyip kısıtlayarak müşterek hayal gücü, yönetmeninkinden daima daha zengin ve filmde olabilecek her şeyden daha derin olan seyirciyi çok daha etkili bir şekilde harekete geçirebilir.

İşte bu yüzden bakış açısı çekimlerinden kaçınıyorum. Eğer karakter bir şey görüyorsa verdiği tepki yeterlidir. Seyirciye bilmesi gereken her şeyi bu tepki söyler. Dışarıda ne olduğunu anlamak için her zaman pencereden dışarı bakmamıza gerek yok. Mümkün olduğu durumlarda, dikkati ekrandaki karenin dışına taşımak için tepki planı ya da ses efektleri kullanırım, seyircinin zihninde başka bir film yaratıyormuş gibi. Sonuç olarak, tek bir çekim iki çekimin işlevini gerçekleştirebilir.

Film, iskambil destesi gibidir. Kartları karıştırırım ve görevi, her birinin az da olsa farklı bir düzende ayarlama yapacağı izleyiciye devrederim. Kameranın ardında neler olup bittiğine dair yorumlar izleyici sayısı kadardır. Farklı yorumlara açık olan bir film, izleyicisiyle diyalog kurmaya olanak sağlayan bir film, insanları geceye bırakmadan evvel bütün soruları kendi kendine yanıtlayan bir filmden daha faydalı olacaktır. Sanırım ekranda olanın çoktan öldüğünü söyleyen kişi Godard idi. Yalnızca seyirci bu görüntülere yeniden hayat verebilir. İyi bir film tamamlanmamış filmidir.

“Yani bir şeyleri tüm detaylarıyla görmediğimiz zaman etkisi daha mı kuvvetli olur?”

Hemen hemen her zaman. Yönetmenliğim, seyircinin bu yaratıcı edime katılması için bir davetiyedir. Film çekmek bir kolaj ya da yapboz yapmak gibidir. Kendi bakış açım göre bazı parçaları kasten filme eklerken bazılarını da çıkarırım. Her bir izleyici, kendisine sunulan şeyler arasında kendine özgü bağlantılar kurar. Yaratırım ancak karşılığında da yaratıcılığa ihtiyaç duyarım. Aynı film, farklı insanlara farklı şekillerde ulaşır. *Arkadaşımın Evi Nerede?* gösteriminden, hayatında gördüğü en sıkıcı film olduğu konusunda ısrar ederek hiddetle salonu terk eden elli yaşlarında bir adam görmüştüm. Karısı, adamı sakinleştirmeye çalışıyordu. Aynı zamanda, filmi üç kere izlemiş ve sürekli yeniden izlemek isteyen altı yaşında bir kızla da tanışmıştım.

Kaldığım bir otelin odasında bir resim asılıydı. Güzel bir güneşin altında çamaşır yıkayan ikisi genç biri yaşlı üç kadın resmedilmişti. Muhtemelen on dokuzuncu yüzyılın başlarına ait bir manzara bu. Hepsi resmin dışında bir noktada aynı yöne doğru odaklanmış olsa da üçünün yüzünde de farklı bir ifade var. Genç olan iki kadın hayranlıkla izlerken yaşlıca olan hoşnutsuzlukla bakıyor aynı şeye. Ben hepsinin

genç bir adama baktığını düşündüm. Kızlar, genç adama hayranlıkla bakarken kızlarının merakını paylaşan anne itiraz ettiğini gösteriyor. Adamın yakışıklı olduğunu düşünebilir ancak bu onu uygun veyahut yeterince saygıdeğer bulduğu anlamına gelmiyor. Yüzlerdeki bu ifadeler, adamın kimliği hakkında düşünmeye başlamanıza olanak sağlıyor. Böyle-sine bir resmin değeri bir şeyleri anlamlandırma gücünden kaynaklanıyor, doğrudan görüntüye değil başka şeylere bakıyoruz. İyi bir filmin yapması gereken de budur. Bir şeyler bize gösterilmediğinde, bir şeyler çıkarıldığında, kamera aracılığıyla ya da sinema ekranında görülmediğinde sanki daha fazlasını görür gibi oluyoruz.

Eğer bir film homojen bir seyirci kitlesi yaratıyorsa bu yönetmen tarafından işlenmiş bir suçtur. İnsanların zihinlerinde kendi hikâyelerini oluşturacakları hikâyeler anlatmak istemiyorum. Filmlerim ve seyirciye sunduklarım insanların yaratıcı olmaları için bir başlangıç noktasıdır yalnızca. Bazı şeylerin ucunu açık bırakarak fikirlerin tomurcuklanması için sonsuz ve dipsiz bir yer açmış oluruz. Bir filmin kalitesi, seyircinin hayal gücünü ne kadar derin bir şekilde kullandığıyla tanımlanır. Filmlerin çoğu, bizi ağına düşürüp esir eder. Belli bir mesajı iletir veya hazır bir hikâyeyi anlatırlar ve ardından da belli bir şekilde tepki vermemiz hususunda ısrar ederler. Benim filmlerim ise izleyici ne yöne gitmek istiyorsa o tarafa doğru gider.

Kiyarüstemi Şirin filminin ilk yirmi dakikasını gösteriyor. Açılış uvertürü dışında doksan dakika süren film, tamamen kadınların karşısındaki ekranda gösterilen eski Acem masalı Hüsrev ile Şirin filmine verdikleri tepkilerin yakın plan çekimlerinden oluşmaktadır. İzledikleri filmi görmüyoruz ancak hikâyeyi duyuyor ve kadınların tepkilerini izleyebiliyoruz.

Hüsrev ile Şirin gibi karmaşık bir hikâyenin filmini nasıl çekersiniz? Bu hikâyeye tepki veren çeşitli insanları kapı deliğinden bakıyormuş gibi göstermek filmi çekmenin yollarından biridir. Bu kadınların yüzlerini izleyerek, ifadeleri ve duygularını inceleyerek, arka plandan işitilen sesleri dinleyerek kadınların bakıyor gibi göründükleri görüntülerin canlı hâllerini kendi zihinlerimizde yaratırız. *Şirin* filmini izlerken seyirciye rehberlik etsem de her bir izleyicinin zihninin kısa süre içinde dalgalanması ve duygularının coşmasını enikonu bekliyor ve ümit ediyorum. Sorunlarınız, endişeleriniz, aşklarınız ve umutlarınız üzerine kafa yorun. Zihninizde, gördükleriniz ve işittikleriniz sayesinde canlanan görüntülerin bunları yansıtmaya müsaade edin.

Şirin tüm filmlerim arasında tekrar tekrar izleyebileceğim tek film. Ne zaman birileri bu filmi izlemek istese ben de onlarla beraber otururum. Benim için her zaman farklı, her zaman bir keşiftir. Nadiren de olsa bir film izlemeye gittiğimde ekranda olup bitendense yanımda oturan insanların verdikleri tepkilere daha çok ilgi duyduğumu fark etmem üzerine ortaya çıktı bu film. İzlerken kendisini benim asla yapamadığım bir şekilde filme dâhil edebildiği için bir arkadaşımı kıskandığımı hatırlıyorum. *Şirin* filminin kökenleri muhtemelen daha da eskiye dayanıyor. Uzun yıllar önce, Çocuk ve Genç Yetişkinlerin Entelektüel Gelişimi Enstitüsü'nde çalışırken gösteri başlamadan evvel sahnenin perdelerinin arasından seyircileri gözlemleyen bir oyuncuyla ilgili bir poster tasarlamıştım. "Seyircileri Seyre Dalmak" olarak adlandırdım bu posteri. Ayrıca, futbola duyduğum, taraftarlarını gözlemlemekten ileriye gidemeyen ilgiyi de göz önünde bulunduruyorum. Televizyonda ne zaman bir maç yayınlansa sırtımı ekrana yüzümü ise odada bulunan ve maçı izleyen kişilere dönük oturmayı tercih ediyorum ki bu kişilerin tepkilerini

inceleyebileyim. Futbolda, en ağır başlı insanları dahi heyecanlandıran bir şey var. Gündelik kaygıları terk edip kendilerini oyuna bırakmak gibi olağanüstü bir kudret söz konusu.

Şirin filmi izlediğinizde, sanki bir Taziye (Fars kültüründe bir tiyatro türü) performansını izlemeye gitmişim hatta kendim böyle bir performans sergiliyormuşum ve yüzden fazla kadının tepkisini yakın plan çekimlerle kaydetmişim gibi görünüyor. Ancak bütün çekimler Tahran'daki evimin bodrum katında yapıldı ve kadınların hiçbiri de herhangi bir şey izlemiyordu. Her biri profesyonel olan kadın oyunculara, önlerindeki tripodun üzerinde duran üstüne üç tane çizgi çizdiğim beyaz kâğıda birkaç dakika boyunca bakmalarını söylemek dışında bir yönlendirme yapmadım. Herkes ten büyük bir ekranda bir şeyler izliyormuş gibi tepkiler vermesini ve gözlerini çizgilerin birinden diğerine kaydırmasını rica ettim. Işığın ekrandaki hareketlerden geliyormuş izlenimini bırakmak amacıyla yüzlerinde ışıklandırma yapmak için projektör kullandım. Bir filmin herhangi bir sahnesi iç mekânda geçiyorsa daha az ışık vardır, dışarıda olduğunda daha çoktur. Oyuncuların hepsine kendi hayatlarından özel bir anı veya duyguyu hatırlamalarını ve bu tecrübelerine göre zihinlerinde bir film yaratmalarını söyledim. Gerçek duyguları ortaya çıkarmanın en hızlı ve etkili yolunun kurgusal bir hikâyeden değil kendi hayatlarından geçtiğini söyledim.

Her şey doğaçlamaydı. Oyuncular, sandalyelerine oturmalarından otuz saniye öncesine kadar hiçbir şey bilmiyordu. Zaman zaman aralarından bazılarına oturduğu yerde kıpırdanmasını, gözlerini silmesini ya da başörtüsünü düzeltmesini söyledim, ara ara da eğlenceli bir şeyler izliyormuş gibi davranmalarını önerdim. Odanın arkasında otururken oyuncuları ürkütmek için ara sıra metal bir tepsiyi yere düşürdüm. Çekimleri herkesin üzgün bir şekilde tamamlaması

konusunda anlaşmış olmamıza rağmen hiğbirine kederli ya da mahzun olmasını söylemediğim gibi asla kimsenin ağlamasını da istemedim. Her bir kadını beş dakika boyunca çektim, bu da yüzlerce dakikalık görüntü elde etmeme neden oldu. Kadınlar yerlerine oturduktan iki dakika sonra kamerayı açıyor ve beş dakika sonra da kapatıyordum. Kadınların bazılarının ayağa kalkıp kameranın görüş açısından çıktıkları pek çok an olduysa da hâlâ çekimlere son derece dhillerdi. Beş dakikalık çekimler bitmiş olmasına rağmen gözyaşları dinmedi. Bu kadınların o capcanlı hayal güçlerinin böylesine güçlü ve azametli imgeler oluşturması ve bunları bilinç seviyesine taşması olağanüstüydü bence. Ortaya çıkan o engin duygusal akışa şahit olmak ziyadesiyle doku-naklı bir hâl aldı.

Daha sonra tüm bu yüzlerin kurgusunu yaparken eski Fars edebiyatına ait bir eser olan *Hüsrev ile şirin* performansının ses kaydını da ekledim. Aslında başka bir şeyi, Zeffirelli'nin elinden çıkan *Romeo ve Juliet* filminin müziğini kullanmayı mit ediyordum ancak telif haklarını almaya gücüm yetmedi. Çektiğim onca saatlik görüntülerin üzerinden geçtim, yalnızca uygun olduğunu düşündüğüm anları seçtim ve bu sahneleri ses kaydıyla eşleştirdim. Oyunculardan herhangi birinin tepkisinin hikâyede olanlarla bağdaştığı durumlarda görüntüleri kullandım. Her bir sahne için görüntüleri nihai hâline ulaşana dek durmaksızın değiştirip durdum. Yeni bir filmi ortaya çıkarmak için bu yüzlerce dakikalık görüntüyü bir araya getirmenin neredeyse sonsuz yolu vardır. Görüntülerin kurgusu beş aydan fazla sürdü. Belli bir noktada kendimi durmaya zorladım.

Film gizem dolu, yüzden fazla sessiz kadının sohbeti... Bakışlarını incellerseniz beşikte yatan bebeklere benzediklerini görürsünüz. Her birine istediğiniz duygu, his ve düşünceyi

verebilirsiniz. Bu kadar fazla göze böylesine samimiyetle bakabilme şansım olacak mı bir daha? Filmin müziği *Şirin*'i bir tür destansı aşk hikâyesine dönüştürdü ancak eğer bu filmin özüyle ilgili bir şey varsa o da seyirciden, seyircinin bu kadınlara verdiği tepkilerden doğmaktadır. *Şirin* hem hayatımda yaptığım en yapay ve gerçek dışı hem de en dürüst ve samimi olan film. Tek yaptığım, görüntülerin arasından filmin müziğini bir şekilde yansıtan anları seçmek oldu. Performansı, hikâyenin hiçbir kısmıyla uyuşmayan tek bir kadın vardı, o kadının da çekim yaptığım beş dakika boyunca gamzesinin kamerada nasıl görüneceğini düşündüğü ortaya çıktı. Projeyle ilgilenen birkaç arkadaşım la yani profesyonel olmayan oyuncularla da çekim yaptım ve onların arasından yalnızca bir kişi gözyaşı dökmeyi başardı; o da ışıkların gözlerini rahatsız ettiğini söyledi bana sonradan.

Şirin filmini izlerken istediğiniz şeyi hayal etmekte özgürsünüz ancak aynı zamanda *Hüsrev ile Şirin*'in hikâyesini dinlediğiniz ya da altyazılarını okuduğunuz ve kadınların yüzlerini izlediğiniz için herhangi bir anda sizden ne hissetmenizi istiyorsam tam olarak onu da hissediyor olabilirsiniz. Seyircilerin özgürlüğü olsa da keskin sınırlar içine hapsedilmiş durumdalar aynı zamanda.

Sanat, esrarengiz olanı takdir etmeyi gerektirir. Mantığı ar-
dında bırakarak hem yaratıcısının hem de seyircinin hayal
gücünü teşvik eder.

Her tepki iyidir. Seyircinin çalışmama kayıtsız kalmasındansa
muhalif olmasını yeğlerim. Katılımın her türü kabul edilir.



Her konuda kararınızı kendiniz verin. Küçük ağaç, güneş ışığını ararken büyük ağacın gölgesinden çıkar, tıpkı kendisini ailesinin nüfuzundan kurtararak büyümek ve serpilmek isteyen bir çocuk misali.

Filminizde, en az bilgiyi vererek seyircinin filmi yine de anlamasını sağlamak istediğinizde asgari bilgi miktarı ne olur? Neler es geçilebilir? Neleri çıkarmanıza rağmen seyircinize baştan sona sorunsuzca yol gösterebilirsiniz?

Sinemanın gücü, inanılır yanılsamalar yaratma becerisinde yatar.

Profesyonel olarak yaptığım şeylerin çok azı kök salmış ya da belirgin maksatlar sayesinde başlamıştır. Hayatım boyunca yaptığım hiçbir şey planlanmış bir kariyer doğrultusunda

olmadı. Sinema dünyasına kazara girdim ve insanlar bana yönetmen demeye başladı. Fotoğraflarımı bir albüme koymadan evvel çok fazla fotoğraf çektim. Ancak yıllar sonra bunları insanlara gösterdim ve insanlar bana fotoğrafçı demeye başladı. Birkaç sene önce Japonya’da bir ziyaretçinin kitabını imzalamam istendi. Kısa bir şiir karaladım ve herkesi bu şiirin Bashō tarafından yazılmış olduğuna ikna ederek eğlendim. Aslında şiiri benim yazdığımı söylediğimde bana şiirlerimi basmamı tavsiye ettiler ben de bir derleme yaptım. Şimdi bana şair diyorlar.

İsfahan’da bir film festivalinde bir yazar ve bir de çizerle beraber bir konuşma yapmıştım. Çocuklar bize şüpheli gözlemlerle bakıyordu ve içlerinden biri nasıl meşhur olunacağını sordu. Diğer iki konuşmacı sebat etmekten, çocukluklarından beri geçtikleri çetin yollardan, zanaatlarını öğrenmek için ne kadar çaba sarf ettiklerinden ve buna ne kadar zaman harcadıklarından bahsettiler. Çocuklar bu başarı hikâyelerini dinlerken ben de onların yüzlerini inceledim, ağızları açık kalmıştı. Sıra bana geldiğinde “Çocuklar,” dedim, “Kimseyle çelişmek istemem ama benim tecrübelerim biraz farklı. Benim için bir mücadele değildi yaptıklarım. Yönetmen olmak için herhangi bir planım olmadı hiç. Şansa ve kadere itimat etmek yaşamınızın belli bir yönde ilerlemesini umut ederek kendinizi bitap düşürmekten daha iyidir belki de. Tabii ki sıkı çalışın. Çok sıkı çalışın. Fakat yalnızca ilginç ve keyifli olduğunu düşündüğünüz şeylere çalışın. Bunu yapın ve hayal dahi edemeyeceğiniz şeyler yürüdüğünüz yollara düşüverecektir.”

Bazı insanlar hayatta kendilerine birtakım hedefler koyar ancak bu durum benim için geçerli değildir. Çalışmakla yani

resim yapmakla, film çekmekle, şiir yazmakla, fotoğraf çekmekle, marangozlukla, herhangi bir şey yapmakla geçirilen vakit o engin yetersizlik hissine bir yanıt oluyor genellikle. Beni bunca işi yapmaya sevk eden şey kaygı ve yetersiz kalma korkusu ile özgüvenin bunaltıcı buhranıyla başa çıkmaya çalışmam. Bu, kendimi ifade etmemin bir nevi ön koşulu gibi. İş yaratıcılığa geldiğinde ilerleme başarısızlık hissinden kaynaklanıyor. Ümitsizlik ve değersizlik hissiyle kendime yeterince iyi olmadığım, yeterince sıkı çalışmadığımı üsteliyorum. Bana yol gösteren şey daima daha iyisini yapma arzumdur.

Daima rüzgârın bir şeyleri önceden hissettiğini düşünürüm. Rüzgârla telaşlanırım. Havanın hengâmesinde tasalarımı çıkar su yüzüne. Ruh harekete geçer. Yaptığım işi bırakır ve ilgi ve korkuyla pencerenin yanına giderim. Tabiat, düzeni devralır. Hiçbir şey tabiatın ihtişamı ve asaletine tanıklık etmek kadar önemli değildir. Kişinin kendinden vazgeçmesidir bu.

Günün her saatini kutsal olanla geçirebilme imkânım olsaydı bunu yapardım.

Popüler kültür, ahlakı nadiren geliştirir. Kirletir ve cesareti kırar. Kendimi engellenmiş hatta yaralanmış hissediyorum popüler kültür karşısında. Bugünlerde nadiren film izliyorum, televizyonu hiç açmıyorum, belki de fazla edilgen bir edim olduğu içindir. Bu zaman zaman evde sessizce oturmak anlamına gelse dahi daima galeyana gelmiş bir hâlde olmam gerekiyor. Kişinin zihninde dalgalananlar tamamen gözden kaçırılabilir olsa dahi aklından geçenlerin orada olmadığı anlamına gelmez bu.

Muhtemelen yaşılandıkça daha az görüyorum. Ancak bugünlerde daha az görmeyi tercih ediyorum. Yalnızca farkına varmak istediklerimin farkına varmayı seçiyorum. Gördüklerim, gençken olduğundan çok daha parlak.

Yapmaktan hoşlandığımız şeyleri ve yapmakta iyi olduklarımızı yavaş yavaş anlıyoruz. Sonra da ümit dolu bir hâlde bu şeylerle geçiriyoruz hayatlarımızı. Diğer her şeye sırtınızı dönün. Dikkatimizi cezbetmeye değdiğini düşündüğümüz şeyler için çok az vaktimiz var. Bırakın zaten olduğum yaşlı adam gibi davranayım. Bir genç olarak sahip olduğunuz ruh, zihniyet, hayata yaklaşım ve çalışmaların yaşılandıkça kökten değişme ihtimali azdır. Bu da şu anlama gelir: Bu gibi şeyleri düşünmek için asla çok erken değil. Tek bir saniyenizi dahi harcamayın. Şu an kendiniz olun.

Üzerinden çok uzun seneler geçmiş olmasına rağmen büyüdüğüm evin görüntü ve sesleri, pencerelerin manzarası, döşemelerin gıcirtısı, her bir odaya has o farklı sükûnet, dağılan tuğlalar sık sık aklıma geliyor.

Yönetmenlik hayatımdaki en önemli şey değil. Bugünlerde karmaşık duygular içindeyim. Ne zaman bir film projesine başlasam kötü bir şeyler olacağı hissine kapılıyorum, üzerime ağırlık çöküyor. Yapım öncesi işler olması gerekenden daha fazla zaman aldığında, genelde de böyle olur zaten, sıkılmaya başlıyorum. İçten içe bütün projenin sona ermesine sebep olacak bir şeylerin baş göstermesini umuyorum. Bir proje hakkında ne kadar fazla heyecanlıysam projenin yitip gitmesini de o kadar istiyorum. Hakikat şu ki üzerinde çalıştığım projeler son dakikada iptal edildiğinde belli bir

rahatlama hatta keyif duyuyorum. Bana ait olan bir filmin hiç çekilmemesi beni rahatsız etmiyor. Çekmediğim filmleri çektiklerime tercih ediyorum. Geçen bunca yılın ardından dahi filmlerimin arasında azımsanmayacak kadar fazla ara olduğunda kendimi körelmiş hissediyorum ve gerileyeceğim konusunda evhamlanıyorum.

Genç olsaydım çalışmalarım günlük varoluşumun belirleyicisi olurdu şüphesiz ve dünyaya şimdi olduğundan daha farklı bir şekilde yaklaşırdım. Yaşlandıkça nasıl yaşamak istediğim daha da net bir hâl aldı. Hayatım ve filmlerimden bazı şeyleri eleyebilmek ve diğerlerine odaklanmak benim için ağır ilerleyen bir süreç oldu, kademeli bir evrim. Dünyayı dolaşıp bir çekim mekânından diğerine, bir festivalden ötekine gittikçe evime dönmeyi, kapıyı ardımdan kapatıp her şeyi dışarıda bırakmayı düşünüyorum. “Umumi” Kıyarüstemi benimle birlikte gelmiyor. Bazı insanlar sahne ışıklarının altında hayat bulur ama ben onlardan biri değilim. Her bir köşede yaptığım röportajlara denk geldiğinizden vaziyet böyle görünmüyor olsa da ilgi odağı olmaktan kaçınıyorum. Katılımcı olmama gerek yok artık.

Kişinin özündeki mizacı, kendisine zorla dayatılacak her şeyden daha gürültülü ve daha güçlüdür. Zihninizde olup bitenler, dış dünyanın önünüze çıkardığı belirsizlik ve rahatsızlıklardan daha çok ilginizi çekiyorsa doğru yolda olabilirsiniz.

Çocukken hayatın ilerleme kaydetmek, başarmak, iyi yerlere gelmek, olabildiğince uzun zaman boyunca var olmaya devam edecek bir şeyler yaratmakla ilgili olup olmadığını merak ederdim. Yoksa kişinin sefa sürmesiyle mi alakalıydı? Hâlâ merak ediyorum.

Sessiz çaresizlik anlarında, tesellisiz hissettiğimde, bir şiir kitabına uzanarak ihtirasın o yabani cereyanından kendimi uzaklaştırıyorum ve kendime etrafımızı çevreleyen o bitmek bilmeyen zenginlikleri, böylesine bir dünyaya dalmış bir şekilde geçirilen ömrün şerefli bir ömür olduğunu hatırlatıyorum durmaksızın. Rahatlamış hissediyorum ardından.

Aranızdan bazıları benimle iletişimde kalıp kalamayacaklarını sordu. Tabii ki kalabiliriz. Memnuniyetle, isteyenlere ara ara kullandığım e-mail adresimi vereceğim ancak hızlı yanıtlar alabileceğiniz konusunda size söz veremem. İletişimin ne kadar fazla yolu olursa bu tür şeylerden o kadar uzaklaşıyorum.

Benim için hayat ağır ve istikrarlı bir ahenge sahip, muhtemelen çalışmalarına da yansımıştır bu durum. Fikirlerimi olabilecek en az sözcükle ifade etmeye çalışıyorum. Yerimi bulma, köşeme çekilme, kendimi kargaşadan soyutlama, hiçlik, geçersizlik için arzularımı yerine getirmeye çalışma hedeflerini koydum kendime. Her filmimi son filmimmiş gibi ele alıyorum.

Genç yönetmenlerin çoğu tekerleği yeniden icat etmek istiyor. Çoğu başarısızlığa uğruyor ancak yine de haklarını teslim etmeliyiz. Kim hırsı olmayan insanlarla olmak ister ki?

Bir dostum neyse ki filmlerim kadar sıkıcı olmadığımı söylemişti bir gün.

Gençken hikâyelerimi okumaları için yetişkinlere verirdim. Yazdıklarımın güzel olduğunu temkinli bir şekilde söyledikten sonra “Fazla karamsar. Dünya bu kadar kötü bir yer değil,” diye de eklerlerdi. Bu insanların pes ettiklerini, toplumun acı ve gün gibi ortada olan gerçeklerinin farkına varmayı reddeden ve hepimizin üzerine sezdirmeden çöreklenmiş olan çaresizlikten bihaber bir vaziyette kendilerini sattıklarının farkındaydım. Ancak artık gençler senaryolarını okumam için bana verdiklerinde ihtiyatlı bir şekilde “Ingmar Bergman karanlıkların içinde küçücük bir ışığı arar, çalışmalarını inanılır ve katlanılır kılan da işte o küçücük ışıktır. Sen de denemelisin,” diyorum. Bana bakış şekillerinden ne düşündükleri belli oluyor. Onlara göre benim zamanım geçmiş. Ancak belki benim de gençken ümitle yapmış olabileceğim gibi onlar da yaşamın hangi aşamasında olduğumu göz önünde bulundurmalılar muhtemelen. *Kirazın Tadı* filmini çekerken engelleri aşip kişinin gençliğini tamamen kaybettiği ve ölüme dair ürpertici bir farkındalığa sahip olduğu elili yaşlarıma ulaştığımda hayatın sil baştan başlayacağını düşündüğümü hatırlıyorum. Haklıydım da. Bir İran atasözü, ölümün yan komşu için olduğunu söyler.

Yaşlandıkça insanların gözlerine daha iyi bakarız. Gerçek şu ki inançlarım ömürlük deneyimlerden doğmuştur. Karamsar insanlar dahi umut olmadan yaşayamaz, umut daima gayret göstermeye değerdir. Son yıllarda karşılaştığım birtakım zorluklara rağmen ruhum yüceldi ve bence bu çalışmalarına da bir şekilde yansıyor.

Ardımızda bıraktığımız bu hafta, saatlerimi siz genç hanım ve beylerle çalışarak geçirdim. Soru üstüne soru soruldu ve tüm bu soruları görev duygusuyla yanıtladım. Ancak ifadelerimin

herhangi bir kişinin işine yarayıp yaramayacağını kesin olarak söyleyemem. Sözcüklerden ziyade imgeler diyarında her zaman daha rahat hissetmişimdir kendimi; sinema veya başka herhangi bir mesele hakkında konuşmak yerine odanın arkasında sessizce oturup kimisi benim tarafımdan kimisi başkalarınca oluşturulmuş, bir kısmı hayat dolu bir kısmı kasvetli, bazıı baskın bazıı sıradan olan resimleri göstermiş olsam bunu gerçekleştirmiş olurum.

Katılımcıların çektiğı filmlerin gösterimi. Herkes ayakta duruyor.

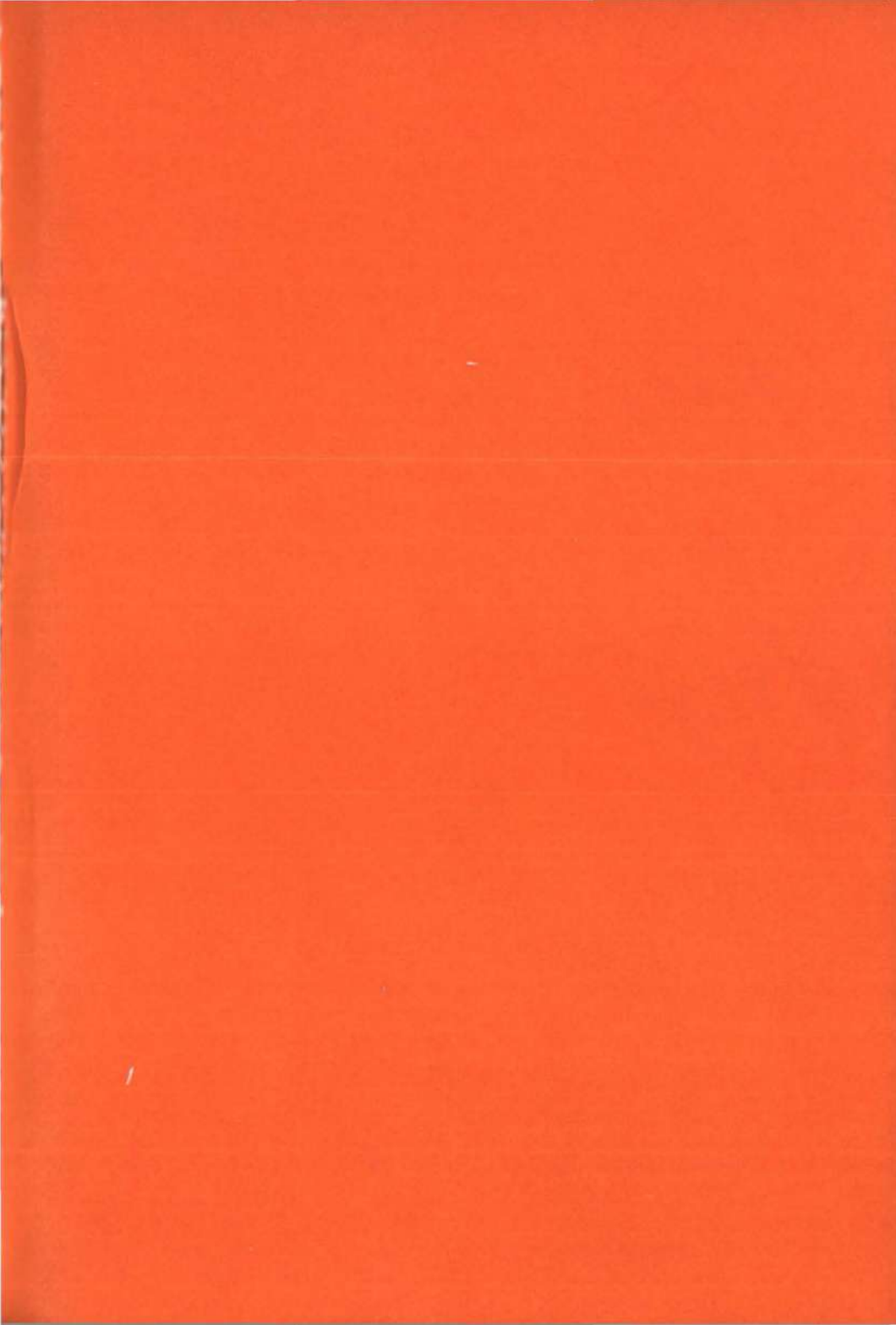
Size bir özür borçluyum. Bu otuz kişilik gruba ilk baktığımda miskinliğe şahitlik ettiğimi düşündüğümü itiraf etmeliyim. Atölye çalışmalarında, ilk birkaç günün genellikle biraz yavaş hatta uyuşuk geçmesine rağmen sona yaklaşıldığında her şeyin en yaratıcı şekilde orta noktada bulunduğunu şimdiye kadar öğrenmem gerekiyordu. Herhangi bir atölye çalışmasının başlangıcında, ilk günleri bir önceki çalışmanın oturup çekilen bütün o güzel filmleri izlediğim son anlarıyla kıyaslama eğilimindeyim. Gürültü ve karmaşa içinde olan sizleri, bu hafta yapmayı başardığınız filmlerin sevinçiyile kendinizden geçmiş, kısıtlamalarınızdan arınmış, zihinleriniz pırıl pırıl ve yeni istikametlerinize dörtlale koşar hâlde görmek gerçekten büyüleyici. Belli ki bütün o zahmet ve uykusuzluğa değdi, yaratıcılığınızı alkışlıyorum. Tek bir konunun neredeyse sınırsız sayıda fikir üreteceğini gösterdiğiniz için hepiniz övünmelisiniz. Bu haftadan aldığım en önemli ders işte bu. Söyleyeceğim diğer bir şey ise bu hafta dişim çok ağrıyordu ve bu da yaptığınız çalışmalar hakkındaki hissiyatımı biraz da olsa değıştirdi. Bunun için sizden özür diliyorum.

Bu topluluğun dağılmasının vakti geldiyse de ilerleyen aylarda üzerinde beraber çalıştığımız fikirlerden geliştirilmiş olan daha fazla film görmek isterim. Yaşam uzun bir derstir, geçirdiğimiz bu hafta ise sonsuza dek tırmanacağınız o heyecan dolu öğrenme yolunda yalnızca küçük bir bölüm. Umarım burada beraber geçirdiğimiz zamanı derinlemesine düşünür ve geçtiğimiz birkaç gün içinde oluşturulmuş olan o gayreti bir şekilde kullanırsınız. Aslına bakarsanız bunu yapmak sizin vazifeniz. En nihayetinde, cesaret ve ihtiras sanatın yaşam kaynağıdır, bu yüzden çalışmalarınızın özünün tehlikeli olacağının farkına varın. O yangının sönmesine katiyen müsaade etmeyin. Bırakın daima içinizde yansın ve kimse-nin size ne yapmanız gerektiğini söylemesine izin vermeyin.

Bu haftanın başında, yönetmenliğin çocuksu niteliklerinden, çocukken sahip olduğumuz ruhun yaşlandıkça yitip gitmesinden bahsetmiştim. Aslına bakarsanız yaş aldıkça daha çok değil daha az biliyoruz. İhtiraslarımız itinayla yatışıyor ve geleceğe dair endişelerimiz esas meşgalemiz hâline geliyor. Bu yüzden gençliğinize olabildiğince sarılın. Atılın. Sinema, sürekli olarak yenilendiği için hayatta kalıyor. Yönetmen olarak sorumluluğunuz çok çalışmak, deneyimlemek, yeni istikametlerde keşfe çıkmak. Alışkanlıklarınızın dışına çıkın. Kuralları yıkın. Her gün dünyaya yeni bir gözle bakın. Gözlerinizi açın. Vazifeniz ışık tutmak, bu yüzden gündelik olanı farklı bir bakışla görmemizi sağlayacak şekilde yeni yollarla çekin. Gelecek bekliyor. Yönetmenlik açısından, yeni gelen her kişi aynı sevinçlerle aynı sorun ve hazlarla mücadele ediyor. Bu yüzden yekvücut olun ve her şeyi paylaşın. Yeryüzünde anlatacak bir hikâyesi olmayan tek bir kimse dahi yoktur.

Diğer atölye çalışmalarında çekilmiş olan kısa filmle-rin derlemesini göstermek için müsaade istiyorum sizden.

Ancak bundan evvel, sizin çabalarınızı bu akşam burada beraber izleyeceğiz. Bazı filmler diğerlerinden daha iyi olabilir ancak bu tamamen zevk meselesi. Önemli olan herkesin şevkle çalışmış olması. Seyirci koltuklarında oturan sizlerin izlemek üzere olduğunuz filmlere dair beklentilerinizi azaltmanızı rica ediyorum. Filmleri takdir etmenin en iyi yolu budur. Önce kalbinizle sonra aklınızla izleyin. Normalde, profesyoneller tarafından iki saat boyunca eğlendirilmek için iyi bir para ödemeniz gereken bir odada duruyoruz şu an. İzleyeceğimiz filmlerden bazılarının yalnızca birkaç saat içinde çekilmiş olması takdir edilmesi gereken önemli bir husustur. Her birinin kalbi ayrı atıyor. Haydi izleyelim.





Bütün bağımsız yönetmenler eşsiz olduklarını düşünmeyi sever, muhtemelen birçoğumuz da biraz öyleyiz. Ancak hiç kimse dostum Abbas Kiyarüstemi kadar eşsiz değildir.

O, en büyük yönetmenlerden biri, minimalist epiğin mucidi ve üstadı, insanlığa ait sinemayı emsalsiz bir saflık seviyesine taşımış öngörü sahibi, bizleri o parıldayan kehanetleriyle kör edici hakikatlerle derinden ve tevazuyla yüzleştiren gönülsüz öğretmen, karşısında gürültü ve neşeyle bağıracağınız kadar şaşırtıcı fikirleri ve yöntemleri hakkında coşkuyla açıklamalar yapabilen zalim bir kışkırtıcıdır.

Abbas'ın ilmi ve güçlüklerle kazanılmış ferasetinin küçük bir kısmı, tatlının içindeki meyve parçacıkları misali bu ilham veren kitapta sunulmuştur. Şahsi, pratik, profesyonel, nüktedan, duygusal, felsefi, artistik ve teknik; her biri gelecek vaat eden bir yönetmen için derinlemesine yararlı. Abbas, bizlere usul usul rehberlik ederken hakikatimizi bulabilmek için kendimizle baş başa bırakıyor. Dolayısıyla bu kitabın film literatürünün temel taşı olması muhakkak.

Mike Leigh



www.redingotkitap.com

[f /redingotkitap](https://www.facebook.com/redingotkitap)

[@redingotkitap](https://www.instagram.com/redingotkitap)

[/redingotkitap](https://www.youtube.com/channel/UCredingotkitap)

ISBN 978-605-67271-5-3



9 786056 727153