

ama öyle değil. Su akıyorsa, bir yere varacak demektir. Sen suyun bir yerindesin, olduğun yerin farkındaysan oraya roman girmez. Roman başka bir akışın hali.

#### **Bir roman sır kapısını aralayamaz mı?**

Aralayamaz, çünkü geleneğinde sır kapısı yok. Sır kapısı öteye gitmeyle ilgili; şamanik aslında, ritüellerle ilgili, romanın içinde ritüeller olamaz, çünkü kendisi kurmaca. İster aşk romanı olsun, ister macera, onu okuyarak etkisinde kalan kişi öte tarafa gitmiş olmuyor. “İyi bir roman okudum, etkiledim” diyor. Benim dediğim başka bir şey.

#### **Yusuf Atılgan'ın “sinemadan çıkmış insan”ını düşünürsek, sinema bu etkiyi yapar mı?**

Sinema hayal perdesi dediğim resim düzlemine çok yakın.

#### **Üçüncü boyut yanılısamasını en yetkin veren araç sinema değil mi?**

Sinemanın evreleri var. 1930'lara kadarki teknolojiyle pazara bu kadar uyarlanmamış sinema mesele... Bugün üç boyutlu yanılısamalarına rağmen bile o hayal perdesinden ne kadar kaçsa da yine ilk etkisini sağlayabiliyor.

#### **Sevdiğin yönetmenler kimler?**

Godard çok sevdiğim bir yönetmen. Onu Anadolu bir sinemacı gibi görüyorum zaman zaman. Yılmaz Güney'in ilk dönem filmleri gibi görüyorum. Sekansları kesip araya yazılar koyarak, skeçler gerek filmi resimli bir kitap gibi kuruyor. Çizgi roman sahneleri gibi de düşünülebilir, ama esas olarak bizdeki yazı-resim geleneğindeki yöntemi hatırlatıyor. Anadolu, Fars yazı-resim geleneğinde bir teknik uyguluyor sanki. Senaryonun akışındaki o yalın hali, ama bir o kadar da derinliği, o basitliğin içerisinde ironiyi yakalayışı... Uzakdoğu sinemasında da bununla karşılaşırız. Wong Kar-wai mesela zaman zaman bana çok yakın geliyor. “2046” (2004) şamanik bir hikâye. “Aşk Zamanı”ndaki (2000) aşk hikâyesi; var mı, yok mu, bilmiyoruz, ama hissediyoruz. Avrupa sinemasının bir kesimi ve bazı özel örnekler haricinde Amerikan sineması bana çok uzak geliyor.

#### **O özel örnekler neler?**

Cassavetes'in sineması, özellikle “Faces” (1968). Oradaki gidiş-gelişler, öyküyü herhangi bir yere bağlamadan görüntüleri arka arkaya getirmesi, aradaki doğaçlama konuşmalar...

#### **Yerli sinemaya gelirse...**

Metin Erksan; ama, vardığı nokta itibarıyla düşünmüyorum. “Gecelerin Ötesi” (1960), “Sevmek Zamanı” (1966), “Kuyu” (1968) çok önemli. Bugün “Kuyu”yu çok daha yetkin çekebilirler, ama oradaki kurgu, yapı inanılmaz derecede Asyatik, buraya, Anadolu'ya ait. Konuyu sinemaya aktarmadaki ustalığı, kadrajları, seçtiği mekânlar, her biriyle seni o öykünün ötesine, başka bir yere götürüyor. Kur'an'dan alıntı yapar, film alıntılarla gider. “Sevmek Zamanı”ndaki aslına değil de resme aşık olma, yine Anadolu ve Kafkasya'dan geçen yolun imgelerinden; “Yusuf ile Züleyha”dan tut, “Arzu ile Kamber”e, onların Gürcüce yazılmış versiyonlarına... Bu hikâyeler yalnızca Anadolu'da geçmiyor. Suyun başı neredir bilemem ama, Uzak Hint'ten, Asya bozkırlarından, Persya'yı yararak Ermenistan'ı da, Bizans'ı da içine alan, Süryaniyi de, Çerkezi, Abhazı da barındıran bir akarsu var. Bu akarsuyun içinde yıkanırıyorsa, dünyayı başka gö-

rürsün, aklın başka türlü çalışır. Bu geleneğin bağnaz, unutulması gereken, hurafe olduğu ve Anadolu'da kaldığı görüşüne inanmıyorum. O akan ırmağın farkına varırsan, onu hissedersen tekrar o suya girersin. Yoksa öteki türlü, biz her zaman tablo dediğimiz resme ya da ustaca yapılmış şeylere hayran oluruz, onunla yıkanırız.

#### **Yılmaz Güney'i farklı kılan ne?**

Yılmaz Güney'in büyük hayranıyım. Çocukluğum onun sinemasıyla geçti. Sanki mahalle arkadaşım gibi gelmiştir. Mahalle arasında komen oynarken bana eşlik etmiş bir arkadaş gibiydi. Çirkin Kral filmleri komen oyunlarını basitliğinde ve yalınlıkta. Onlarda kendimi bulurum. Yılmaz Güney'in sinemacı olarak daha yetkin olduğu ve çok önemseydiğim “Umut” (1970) Türk sinemasının gelmiş geçmiş en iyi filmidir bence.

#### **“Yol”?**

“Yol” (1982) da iyi bir film, ama şunu da söylemek gerekiyor, “Yol”da Şerif Gören var. Şerif Gören iyi bir sinemacı. “Yol” Yılmaz Güney-Şerif Gören ortaklığıdır ve bence Yılmaz Güney'in final filmidir. “Duvar”ı (1983) sinema olarak göremiyorum, başarısız bir film. Yılmaz Güney “Duvar”da sinemadan uzaklaşmış kendini öldürüyor. O gerçeklik bazen kendini yer, inandırmamaya başlar. “Duvar”daki şiddet bana çok zorlama geldi.

#### **Ertem Göreç'i nasıl buluyorsun?**

Ertem Göreç ilginç bir yönetmen. Aslında, zamanında iyi bir belgeselci olabilirmiş. Kendisi “ben sinemacı değilim” der, esasen sinemanın teknik elemanıdır. “Karanlıkta Uyananlar” (1964) çok önemli bir film; tabii Vedat Türkali'nin senaryosu çok güçlü. O filmde Balat tarafındaki görüntüler inanılmaz güzel, belge değerinde. Sokağın dramını her yönüyle çekinmeden yansıtan bir film. Yine Vedat Türkali'nin senaryosunu yazdığı Ayhan Işık'lı, Türkân Şoray'lı “Otobüs Yolcuları” (1961) da çok önemli bir film.

#### **Bugünün sinemasında ilgini çeken yönetmenler var mı?**

Zeki Demirkubuz'un “Masumiyet” (1997) ve “Kader”i (2006). İyi bir yakalama. Demirkubuz Türkiye sinemasının geleneğini devralmış gibi, bu

anlamda önemsiyorum. Nuri Bilge Fransız oyuncu, oynamakta özgür tabii, beni ilgilendirmiyor. Kartpostal gibi sunduğu o manzaraları pornografik geliyor, görüntünün hazzını veriyor.

#### **“Üç Maymun”da (2008) kartpostalılık yok.**

Evet, aksiyon var. Öykünün ve bazı oyuncuların getirdiği hareket bildik Nuri Bilge Ceylan manzaralarının dışına çıkıyor gibi, ama diğerlerinden çok da kopuk değil. Fakat o filmin başı Yılmaz Güney'in “Baba” (1971) filminden.

#### **“Blow-up”ın (1966) ve “Zabriskie Point”in (1970) Antonioni'si sana çok yakın galiba...**

“Kızıl Çöl”e (1964), “Blow-up”a gelene kadar öyle bir Antonioni var ki, bana çok yakın. Barthes da buna yakın bir şey söylüyor, Antonioni'de gizlenmiş bir Doğu motifi var. Gerçekliği hiçbir zaman gözünün içine sokmuyor. Anlamı sürekli görünmez kılarak hissettiriyor. “Blow-up” mesela inanılmaz derecede iyi bir pop-art, aynı zamanda çok saykodelik ve anlamı o saykodelik yapının içerisinde gizli tutuyor. Bu bana yakın geliyor.

**Perdedeki görüntüden bahsediyoruz ama, metin Cortázar, müzikler Herbie Hancock...**

Arkada bizzat pop bir grup var; Yardbirds bir gerçeklik olarak girdiğinde, birden ayaklar yaşanan yere basar. “Blow-up”tan hemen sonra, 1970'te çektiği “Zabriskie Point” Amerikalılar için yaptığı bir iş filmi olmasına rağmen Antonioni'nin Amerika'ya bakışını gösterir. Senaristler arasında kendisiyle birlikte Sam Shepard, Tonino Guerra da

var. “Easy Rider”ın hemen arkasından çekilen bir film. “Easy Rider” ve “Zabriskie Point”i ilk kez 1974'te Kadırga öğrenci yurdunda 8 mm'lik makineden kantinde izlemiştim. “Zabriskie Point”i yıllar sonra, özel gösterimlerden birinde gördüm. Bence Antonioni Amerika'ya iki türlü bakıyor. Amerika'nın kendi iç gerçekliğini, Amerikan yaşam tarzını, Grateful Dead ve benzeri saykodelik, hedonist Amerikan grupları içerisinde verirken, birdenbire İngiliz sound'uyla, Pink Floyd'la Amerikalıyı dövüyor. Grateful Dead'in hedonist yaklaşımıyla, uçakla Los Angeles'in üzerinde “Dark Star” parçasıyla metropolü yukarıdan görür. Zabriskie Point vadisinde toprakta sevişme sahnelerinde, o zamanki hippie hareketine, çiçek çocuklarına bir gönderme olsa bile, bende bıraktığı izlenim şu oldu: Arkada bırakmış olduğu vadi ile içerisindeki tek boyutlaşan figürler mono bir renkle iç içe geçiyor. Toprak ve üzerinde sevişenler Siyah Kalem figürleri gibi, varla yok arası. Arkada bir Dead müzik, figürler birbirleriyle ve toprakla sevişiyorlar, hemhal oluyorlar. Toprak, yani o vadi Amerikan işadamlarının pazarlayacağı, yapılaşmaya açılacak bir alan. Çocuk uçaktan kıza kırmızı tişörtünü atar. Filmin sonunda da kız o tişörtü giyer; bir nevi kızıl bayraktır. Filmin başındaki öğrenci eyleminde, bir polis öldürülür, çocuk kaçır, uçak kaçırır... Çocuğun final sahnesine yakın polis tarafından öldürülmesi “Easy Rider”ı (Dennis Hopper, 1969) hatırlatsa da, “Easy Rider” Amerikan yaşam tarzını bombalamaz. O dramı, mânâsız ölümü görürüz sa-

