

MUHSİN MAHMELBAF

HAMİD DABAŞİ

TÜRKÇESİ: DERYA KÖMÜRCÜ

SİNEMA

agorakitaplığı

agorakitaplığı
413

HAMİD DABAŞİ

Hamid Dabaşi, Columbia Üniversitesi'nde Karşılaştırmalı Kültür Çalışmaları ve İran İncelemeleri Bölümü'nde profesör olarak öğretim üyeliği yapmaktadır. 2003'te New York'ta geliştirilen "Bir Ulusun Hayalleri: Bir Filistin Filmleri Projesi"nin kurucu üyesi ve baş küratörü olmuştur. Türkçe'de şu kitapları yayınlanmıştır: *İslam'da Otorite* (İnsan, 1995), *İran Sineması* (Agora, 2003), *Filistin Sineması: Bir Ulusun Hayalleri* (Agora, 2006), *İran: Ketlenmiş Halk* (Metis, 2008)

DERYA KÖMÜRCÜ

1975, Kastamonu doğumlu. Marmara Üniversitesi Fransızca Kamu Yönetimi Bölümü'nde lisans (1998) ve Boğaziçi Üniversitesi Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Bölümü'nde yüksek lisans (2001) dereceleri aldı. Marmara Üniversitesi'nde Türkiye'deki sosyal demokrat hareket üzerine yaptığı araştırmayla Siyaset ve Sosyal Bilimler doktorasını tamamladı (2008). Çalışmalarını, Türkiye siyaseti, sosyal demokrasi ve siyasal partiler alanlarında sürdürmektedir. *Türkiye'de Sosyal Demokrasi Arayışı* (Agora Kitaplığı, 2010) adlı bir telif kitabı ve çeşitli dergilerde yayınlanmış makaleleri bulunmaktadır. *Sosyoloji Sözlüğü* (Gordon Marshall; Osman Akınhay'la birlikte), *Küresel Çağda Milletler ve Milliyetçilik* (Anthony D. Smith), *Anti-Kapitalist Manifesto* (Alex Callinicos), *Anarşizm Neyi Savunur?* (Emma Goldmann) gibi kitap ve çeşitli makale çevirileri vardır. 2000 yılından beri Yıldız Teknik Üniversitesi Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Bölümü'nde öğretim elemanı olarak çalışmaktadır.

Hamid Dabaşi

MUHSİN MAHMELBAF

Türkçesi: Derya Kömürcü

a
agorakitaplığı

Sinema 78

Muhsin Mahmelbaf
Hamid Dabaşi

Kitabın özgün adı:
Conversations with Mohsen Makhmalbaf
Seagull Books, 2010, Londra

İngilizce'den çeviren: Derya Kömürcü
Kapak tasarım-mizanpaj: Sibel Yurt

© 2010; Seagull Books London Limited
© 2012; bu kitabın Türkçe yayın hakları
Agora Kitaplığı'na aittir.

Birinci Basım: Temmuz 2013

ISBN: 978-605-103-210-8

Baskı ve Cilt: Ceylan Matbaası
Güven İş Merkezi, B Blok, No 318
Topkapı/İstanbul
Tel: (0212) 613 10 79

AGORA KİTAPLIĞI
Sertifika no: 12761
Kuloğlu Mah. Turnacıbaşı Cad.
No: 54, Çukurcuma-Beyoğlu/İSTANBUL
Tel: (0212) 243 96 26 - (0212) 251 37 04 Fax: (0212) 243 96 28
www.agorakitapligi.com
e- posta : agora@agorakitapligi.com

İÇİNDEKİLER

Bir Zamanlar Bir Yönetmen 1
Bunun İçin Yaratılmış 13
Erkenden Siyasi 25
Silaha Sarılmak ve Dur, Yeter Demek 30
Pehlevi Hapishanesi'nde 34
Devrimin Şafağında 43
Şairane Değişimin Siyaseti 46
Sinema Kurtarıyor 53
Hayat Arkadaşını Kaybetmek 69
Gelecek Olarak Sanat 75
Bir Vizyonerin Poetikası 88
Doğaçlama Hayaller 94
Kültürel İlletlerin Kaynakları 96

Adem'in Çocukları, Havva'nın Anne Babası 109

Bir Gezgin Yönetmen 147

MUHSİN MAHMELBAF

BİR ZAMANLAR
BİR YÖNETMEN



Muhsin Mahmelbaf.

1957'de Tahran'da dinine bağlı bir ailede dünyaya gelen Muhsin Üstad Ali Mahmelbaf, güney Tahran'da büyüdü. Babası tarafından boşanan annesi hemşirelik yaparken; o, ilk çocukluk yıllarını anneannesi ve teyzesinin sevecen ilgisiyle geçirdi. 1960'larda din ve siyasetle dolu bir ortamda büyüdü; Haziran 1963'teki Ayetullah Humeyni ayaklanması, ilk anılarından birini oluşturur. İlk dönem siyasallaşmasından büyük ölçüde, annesinin Mahmelbaf doğduktan kısa süre sonra evlendiği ve Humeyni'nin dinen adanmış ve siyaseten aktif bir destekçisi olan üvey babası sorumludur. 1972'de Mahmelbaf kendi şehir gerillası grubunu kurdu ve 1974'te bir polis memuruna düzenlediği saldırı sonrası hapse atıldı. 1978'de Ayetul-

lah Humeyni liderliğindeki devrimci dalga onu hapisten kurtardı ve böylelikle yazın ve sinema kariyeri başlamış oldu.

Tobeh-ye Nasuh *(Nasuh'un Tövbesi, 1982)*, Este'zah *(İstiaze, 1983)* ve Do Cheshm-e Bisu *(İki Kör Göz, 1983)* ilk yönetmenlik denemeleriydi. *1980'lerin sonuna doğru, bu ilk denemeler sinemayla daha verimli ve olgun bir ilişkiye doğru evrilmeye başladı.* Bycote *(Boykot, 1985)*, Dastforush *(İşportacı, 1986)* ve Bicycle-ran *(Bisikletçi, 1987) sinemanın doğası ve işlevine dair daha ciddi bir farkındalığı yansıtır.* Nobat-e Asheghi *(Aşk Nöbeti, 1990)*, Shab-ha-ye Zayandeh-rud *(Zayenderud Geceleri, 1990)*, Nasered-din Shah, Actor-e Cinema *(Bir Zamanlar Sinema, 1991)* ve Honarpisheh'le *(Aktör, 1992) Mahmelbaf, sinema kariyerinin en ciddi aşamasına girer. İran sinemasının ilk dönem ustaları arasında önemli bir isim ve İslam Cumhuriyeti'ne kendini adamış ideologlardan biri olarak artık görmezden gelinmesi mümkün değildir. Sinema onu dönüştürür. 1990'ların sonunda, gelmiş geçmiş en iyi yönetmenlerden biri olarak Mahmelbaf'ın dünya çapındaki ünü tartışılmazdır.* Salaam Cinema *(Selam Sinema, 1994)*, Nun va Goldun *(Masumiyet Ânı, 1995)* ve Gabbeh *(1995), dünyanın dört bir yanındaki büyük film festivallerinin ortak parçası olan İran sinemasının alameti farikası haline gelmiştir.* Sokut *(Sessizlik, 1998) ile, İran Körfezi'nde küçük bir ada olan Kish hakkındaki kısa filmler koleksiyonunun bir bölümü olan* Dar *(Kapı, 1999), Mahmelbaf'ın son dönem çalışmalarından bazılarıdır.*

Bu bölüm, Gabbeh'in *New York Film Festivali'nde gösterime girmesi vesilesiyle gerçekleştirdiği New York ziyareti esnasında Ekim 1996'da Muhsin Mahmelbaf'la yapılan uzun bir söyleşinin gözden geçirilmiş halidir. Söyleşi, Bahman Maqsud-*

lu adındaki ortak bir arkadaşın evinde gerçekleştirilmiş ve daha sonra Kamran Rastegar tarafından deşifre edilerek tercüme edilmiştir.

Söyleşiye ilk olarak Mahmelbaf'ın Gong-e Khabdideh *(Kalın Kafalı Bir Adamın Rüyası) başlıklı üç ciltlik toplama yazılarının değerlendirmesiyle başlıyoruz. Filmlerine ve kurgusuna genel bir giriş olarak Mahmelbaf'tan bu yazılardan bahsetmesini istedim.*

* * *

Hamid Dabaşi: *Kısa süre önce yayınlanan üç ciltlik çalışmanızdan biraz bahsedebilir misiniz?*

Muhsin Mahmelbaf: Birinci cilt olan *Gong-e Khabdideh* (Kalın Kafalı Bir Adamın Rüyası) bir öyküler seçmesidir. İçinde beş öykü vardır: "Mahbube-ha-ye Shab" (Gecede Sevgililer), "Mara Bebus" (Öp Beni), "Jarrahi-e Ruh" (Ruhun Ameliyatı), "Hoz-e Soltun" (Hoz-e Soltun) ve "Bagh-e Bolur" (Kristal Bahçe). Toplam dört yüz sayfadan fazla tutuyor ve bu rakam, yayınlanan öykülerimin yaklaşık yüzde kırk beşini oluşturuyor.

Öykülerinizin yüzde elli beşinin bunların içinde olmadığını mı söylemek istiyorsunuz?

Evet, doğru. Bunlar, çoğunlukla ruhu karanlık olan örnekler. Biraz narin olan ilk ikisi haricinde, üçüncüsü son derece karanlık bir öykü ve dördüncü ile beşinci öyküler ("Hoz-e Soltun" ve "Bagh-e Bolur") kadınlarla ilgili. "Hoz-e Soltun" devrimden önceki, "Bagh-e Bolur" ise devrimden sonraki kadınlar hakkında.

İkinci cilt, senaryolarım ve sahnelenmek üzere yazdıklarımdan oluşan bir seçme. Sanırım oyunlar, yaklaşık bin sayfa tutuyor ve daha önce yalnızca otuz sayfalık bir kısmı yayınlanmıştı. *Marg-e Digari* (Başkasının Ölümü) adlı o tek oyundan Muhammed Rıza Honarmand televizyon için 16 mm.'lik bir film yaptı. Gayet güzel bir çalışma; umarım bir gün siz de seyredebilirsiniz.

Kendi oyunlarınızdan birinin yönetmenliğini yaptınız mı hiç?

Kendi oyunlarımın mı? Hayır.

Hiçbirinin mi?

Hiçbirinin.

Siz yalnızca yazdınız ve bu oyunları başkaları yönetti, öyle mi?

Evet. Hepsi olmasa da birçoğu sahneye kondu. Şunu söyleyebilirim ki oyunlarımın her biri, İran'ın dört bir yanındaki kırk-elli kasaba ve şehirde sahnelendi.

Peki bu eserler, yani oyunlarınız hangi yıllardan?

Bunlar da 1980'ler ve 1990'ların başında yazıldı.

Filmlerinizle aynı zamana mı denk düşüyorlar?

Hayır, film çalışmalarımdan önce onlar. Yine de bazı oyunlarımın, senaryolarımın temelini oluşturduğunu söyleyebilirim. *Shishomin Nafar* (Altıncı Kişi) oyunum, sonra *Este'zah* (İstiaze) adıyla filme çekildi. *Valeh* (Efsunlu) oyu-

num, sonra *Baykot* (Boykot) filmine dönüştü. *Zangha* (Çanlar) ise bir başkası tarafından filme çekilen senaryolardan biri. *Boykot* o yılın (1987) en popüler filmiydi; *Çanlar* ise ikinci en popüler film.

Kimdi yönetmeni?

Biraz önce bahsettiğim, *Başkasının Ölümü* adlı oyunumun filmini çeken Muhammed Rıza Honarmand.

Madreseh-ye Rajai'yi (Rajai Medresesi) benim çekmeme izin vermediler; bu yüzden Görsel İşitsel Sanatlar Enstitüsü'nün başkanı Karim Zargar adında birine çektirdiler. Ne ki, çok kötü olmasa da ortaya zayıf bir film çıktı. *Bacheh-ye Khoshbajht* (Şanslı Çocuk), Alberto Moravia'nın eserine dayanıyordu, ama senaryosunu ben kaleme aldım ve benim *Dastforush* (İşportacı) filmimin ilk bölümü haline geldi. *Tavalod-e Yek Pirezan* (Yaşlı Bir Kadının Doğuşu) ikinci bölüm ve *İşportacı* senaryosu da üçüncü bölüm oldu. *Comedi-ye Ehtezar* (Ölüm Komedisi), yapımına izin verilmeyen kısa ve son derece karanlık bir senaryodur. *Bicycle-ran* (Bisikletçi) elbette aynı isimli filmin senaryosudur. *Farmandar* (Vali), Morteza Masaeli tarafından filme çekildi. Sansüre uğrayan ortalama bir filmdi; bazı kısımları değiştirildi ve sonuçta işe yaramaz bir film çıktı ortaya. *Moftabad* (İşe Yaramaz Şehir), *Garmazadeh* (Sıcak), *Nazar-e Aghina* (Zenginin Bakış Açısı) hiç sahnelenmedi. Aynı durum, *Seh Tableau* (Üç Tablo) ve *Fazilat-e Bismillah* (Besmelenin Fazileti) için de geçerlidir. *Nobat-e Asheghi* (Aşk Nöbeti) aynı isimli filmin senaryosudur. *Nun va Goldoon* (Masumiyet Âni) sahnelenmedi. *Khab-e Bi Ta'bir* (Yorumsuz Rüya) de sahnelenmedi. *Mard-e Na Tamam* (Bitmemiş Adam), [Moharram] Zaynal-

Zadeh tarafından filme çekildi ve başrolü *Bisikletçi*'deki aktör oynadı. *Nasered-din Shah, Actor-e Cinema* (Bir Zamanlar Sinema) ile *Honarpisheh* (Aktör) aynı adla filme çekilen senaryolardır. Ayrıca bu derleme yalnızca 1980'leri kapsadığı için, daha yakın döneme ait senaryoları içermiyor.

Dilerseniz üçüncü cilde bir göz atalım: Denemelerimden meydana gelen bir derleme olduğu için muhtemelen daha çok işinize yarayacaktır. İçinde "Ghesseh Chist" (Öykü Nedir?) ve "Honar Hame-ye Honar Ast" (Sanat Sanatın Hepsidir) yer alıyor. İlk denemeyi bir kenara bırakırsak, diğer üçü, "Sanat Sanatın Hepsidir", "Cinema Hame-ye Cinema Ast' (Sinema Sinemanın Hepsidir) ve "Realism Hame-ye Realism" (Gerçekçilik Gerçekçiliğin Hepsidir) görelilik meselesine odaklanıyor.

Ne şekilde?

Sanat, sinema ve gerçekçiliğin görelilik meselesiyle ilişkisine dair bir taslak sunuyorlar.

Diğer iki deneme biraz daha teknik: Bir biçimde görelilikle ilgili olmakla birlikte "Öykü Nedir?", tanım yalnızca ölü olana uygulanabildiği için, bir tanıma ulaşmanın imkânsızlığını anlatır. Dolayısıyla, özne yaşıyor ve sürekli değişiyorken onun sınırlarını nasıl belirleyebiliriz? "Monhani-ye Keshesh dar Film" (Sinemada Albeni Arkı), belirli ilkelerin gişe yapacak iyi, sağlam bir senaryonun prodüksiyonuna dahil edilmesine dair matematiksel bir tartışmadır. Ben de iki ya da üç kez bu şekilde yapmış, sonra da, "Tamam artık, gişe yapacak bir film çekmek istiyorum" diye düşünmüş ve bu yöntemi kullanmıştım.

Peki, işe yaradı mı?

Evet, yaradı. Bu yöntem pratikte başarısızlığa karşı korumalıdır. Aslında senaryo yazımı dersi gibi üniversite derslerinde bir şekilde uygulanabilecek ilginç bir makale olduğunu düşünüyorum. Hiç kimsenin bugüne kadar böyle bir şey yazdığını sanmıyorum. Tercüme edilse işe yarayabilir. Sanırım Hollywood için başka yerlerden daha kullanışlı...

Bunu söylerken neyi kastediyorsunuz?

Ben bu denemeyi tam da sanat filmleri yaptığım bir dönemde kaleme aldım ve insanlar şöyle dediler: "Bu film satmaz." Ben de onlar hakkında bir şeyler yazmaya karar verdim: "Gördünüz mü, satan filmler yapabiliyorum ve size nasıl yapılacağını öğretebilirim."

Fakat sanat filmleri yaparken bu ilkeler uygulanamaz sanırım, yanılıyor muyum?

Bir anlamda bu ilkeleri kesin olarak kullanabilir ve onları sanat filmi yapımına uyarlayabilirsiniz. Şunu söyleyebilirsiniz: "İran'da gişe yapacak bir film yapmak istiyorum" ya da "Dünya pazarında yeri olacak bir film çekmek istiyorum". Ancak esas soru şudur: Nasıl bir yöntem uygulayacaksınız? Yani, film yapım şirketlerinin hoşuna gidecek türden bir şey. Sonuç olarak bu deneme çeşitli yerlerde birkaç kez yeniden yayınlandı.

Her neyse. [Kitapta] bunların ardından "Gozide-ye Naqd va Barressi-ye Film" (Film İncelemeleri Seçkisi) geliyor. *İstiaze* ile başlıyor ve *Bir Zamanlar Sinema, Boykot, İşportacı, Bisikletçi, Arusi-ye Khuban* (İyilerin Düğünü), *Aşk Zamanı, Shabhaye Zayendeh-rood* (Zayenderud Geceleri) ile

devam ediyor. Ayrıca *Tobeh-ye Nasuh* (Nasuh'un Tövbesi) ve *Do Cheshm-e Bisu* (İki Kör Göz) hakkındaki tartışmaları da bulabilirsiniz. Bu yazılar benim görüşlerimi ve inançlarımı içeriyor. Bu bölüm, özellikle de benimle bugüne kadar yapılanların en önemlisi olduğunu düşündüğüm söyleşi, filmlerimi tartışırken sizin için gerçekten faydalı olabilir. Söz konusu söyleşi, beş saatten uzun sürmüştü ve *Sorush* [bir dergi] için yapılmıştı. Yalnızca bu söyleşiden oluşan bir sayı olarak basılmıştı. İran tarihinde büyük bir derginin gelen talep doğrultusunda yeniden baskı yaptığı tek söyleşidir bu. Dahası, benim eserlerimle ilgili ihtilafın çoğunun kaynağı da bu söyleşidir; gerçi bu kitapta söyleşi büyük ölçüde gözden geçirilmiş ve kısaltılmış durumda. O söyleşide, [Bahram] Beizai'den bahsediyorum. Orada aslında hemen her şey hakkındaki görüşlerimi dile getiriyorum: hükümet, propaganda, sol, sağ, ılımlılar, hemen her şey hakkında çok da düşünmeden konuştum. Örneğin, Beizai'den bahsederken bu kişinin idealleri olmadığını, yalnızca eleştirdiğini; onun gözünde her şeyin kötü olduğunu, ama bize neyin iyi olduğundan hiç bahsetmediğini söyledim. Aynı zamanda, en azından "Arkadaşımın Evi Nerede?"* diye soran Kiyarüstemi'ye minnettar olmamız gerektiğimizi de söyledim. Ve bugünlerde birçok kişi bana şöyle diyor: "Nasıl olur da Beizai'nin asılması gerektiğini söylersin?!" Ben de her zaman şu cevabı veriyorum: "Seni aptal! Ne zaman söylemişim Beizai'nin asılması gerektiğini!?"

Asılmak mı?!

---

*) Abbas Kiyarüstemi'nin, özgün adı *Khane-ye doust kodjast?* olan 1987 yapımı filmi. (ç.n)



Mahmelbaf ilk filmi *Nasuh'un Tövbesi*'ni (1983) yönetirken.

Evet! Ve şöyle diyorum: "Benim ağzıma yakıştırdığınız bu sözcükler de neyin nesi? Demem o ki, yayınlanmış ve dağıtımı yapılmış o şey ortada dururken, böyle bir şeyi bana atfetmeye nasıl cüret edersiniz!" Ama yine de, Beizai'nin bir idealden yoksun olduğunu, Sepehri'nin aksine, dünyayı daha iyi kılacak bir vizyonunun bulunmadığını söylemeye devam edeceğim. Kesinlikle bir vizyonu yok.

Peki, nasıl oluyor da "Vizyonu yok" sözünüz, birilerince "asılmalı"ya dönüştürülebiliyor?

Olan tam da bu. Sözler çarpıtılıyor. Şimdi, söyleşinin orijinali yalnızca o dergide yayınlandı ve orada duruyor. Bu kitaptaki versiyonu ise gözden geçirilmiş olanı ve yalnızca daha teknik meselelerle ilgili tartışmaları içeriyor. Fakat o der-

giyi okuyacak olursanız, benim görüşlerimin geniş bir kısmını orada bulabilirsiniz. İlginç olan, o günden bugüne inandıklarımın değişmemiş olması; o gün olduğumdan çok da farklı birisi değilim bugün. O zamanki ben, kesinlikle daha keskindi. Örneğin, Kimiai'yle ilgili yöneltilen soru: Onun için bozguna uğramış ve kendisini beyhude bir şekilde şu veya bu safsatayla ilişkilendirmeye çalışan biri demiştim... ve bugün de aynı şekilde düşünüyorum. Onun çalışmalarını hiç beğenmiyorum! Tekrar ediyorum, tam da bu yüzden Kiyarüstemi için Allah'a şükretmeliyiz demiştim. Belki de sadece Amir Naderi'nin *Davandeh* (Koşucu) filmiyle ilgili görüşüm değişti diyebilirim. *Sazdahani*'nin (Mızıka) *Koşucu*'dan daha iyi olduğunu söylemiştim, ama şimdi *Koşucu*'nun *Mızıka*'dan daha iyi bir film olduğunu düşünüyorum. Ancak bu hiç de garip bir şey değil. Bazen insanların benden her konuda nihai görüşümü belirtmemi bekledikleri hissine kapılıyorum. Peki ama öyle bir şey yapsam, hayatımın geri kalanında ne yaparım?

Dolayısıyla, sözünü ettiğim o söyleşi, sinemayla ilgili görüşlerimi yansıtması bakımından oldukça önemli.

Kitaba geri dönecek olursak, bir miktar gözden geçirilmiş olmakla birlikte, kendi filmlerimle ilgili bir dizi eleştirel denemeyi içinde barındırıyor. Bunlar arasında da önemli bir yazı var: "*Aşk Zamanı* Üzerine Yönetmenin Notu". Eğer çalışmalarımla ilgili okunması gereken iki şey önermem gerekse, birincisi, *İşportacı*'yla ilgili verdiğim mülakat; ikincisi de, "*Aşk Zamanı* Üzerine Notlar"ım olurdu. Bu ikisi, benim şu andaki görüşlerimi de yansıtıyorlar.

Bir de *Zayenderud Geceleri* var tabii. Kitapta, bu filmle ilgili İran gazetelerinde altı ay boyunca çıkmış hakaretlerin

bir özeti var. Elbette bu hakaretlere karşı kendimi savunmama hiçbir zaman izin verilmedi. Benim hakkımda yazılmış yaklaşık otuz sayfa tutan hakaret var kitapta: *Keyhan*'daki [günlük gazete] sıradan ifadelerden her tür şeye kadar. Hatta benim asılmama yönelik talepler bile vardı.

BUNUN İÇİN YARATILMIŞ

1957'de doğdunuz, değil mi?

Evet.

Şimdi 1996 yılındayız.

28 Mayıs 1957'de doğdum.

Bu yüzden hayatınız modern İran tarihinin onar yıllık yaklaşık beş dönemini kapsıyor. Siz kendi hayatınızı dönemlere ayırıyor musunuz? Eğer öyleyse, hangi devir ya da dönemlere ayırıyorsunuz?

Öncelikle hayat öykümle ilgili genel bir şeyler söylemek isterim. Büyükbabam Kaşan'lıdır ve sekiz oğlu, iki kızı vardı. Oğullarının birden çok karısı olmuş ve her birinden birkaç evlatları olmuş. Dolayısıyla, devrimden sonra hapishaneden çıktığımda 156 ya da 157 kuzenim bulunuyordu. Birkaçı dışında neredeyse tamamı benim gözümde birer yabancıdır. Çünkü annem, babamın karılarından yalnızca biriydi ve altı günün sonunda ayrılmışlar. Yani babamın ailesiyle hiç ilişkim olmadı.

Anneniz yalnızca altı gün mü evli kalmış?



Muhsin Mahmelbaf'ın küçüklüğü.

Evet. O hikâyeyi birazdan anlatacağım. Yalnızca baba tarafından Kaşan'da köklerim olduğunu söylemek istiyorum. Büyükbabam fırıncıymış ve Seyyed Sagha adında bir amcası varmış. Onun hikâyesini *Nun va Goldoon* (Masumiyet Ânı) ve *Hoz-e Soltun*'da anlatıyorum. Anne tarafında ise anneannem, Tahran'da sonradan duvar ustası olan bir mezarcının karısıymış. Üç kızları ve bir oğulları varmış. Yani anne tarafından Tahranlı, baba tarafından Kaşanlıyım. Annem ilk olarak on iki yaşındayken yirmi yedi ya da yirmi sekiz

yaşında aileden bir adamla evlendirilmiş. Üç ya da dört yıl ve iki çocuğun ardından ayrılmışlar. Annem okumaya devam etmiş ve bir hemşire, öğretmen olmuş. Ameliyathanede hemşirelik yapmış ve hayatını sürdürmüş...

Kardeşleriniz?

Benden büyük bir ablam, bir de ağabeyim var. Babam annemle tanışmış. Bir karısı ve ondan iki kızı varmış. Oğlu olmamasını mazeret olarak göstermiş, ama aslında anneme âşık olmuş.

Bütün bunlar nerede oluyor?

Hemen hemen aynı mahallede yaşıyorlarmış. Ancak babamın okuma yazması yokmuş...

Peki anneniz iki çocukla birlikte yalnız mı yaşıyormuş?

Hayır, iki çocuk babalarının yanındaymış. Nihayetinde babam ortaya çıkmış ve annemle evlenmiş. Altı gün sonra ilk karısı gelmiş, babamın kulağından tutmuş ve evine geri götürmüş. Ve hikâye burada biter. Ben, o altı günün ürünüyüm. *(gülüyor)* Eğer babam âşık olmasa ve birlikte o altı günü geçirmiş olmasalar, kim bilir İslam'ın ve ona karşı küfrün başına neler gelirdi... Doğduktan sonra annemle yaşadım... ama annemin her gün işe gitmesi gerekiyordu... Bunlarla ilgili bazı şeyler *Kalın Kafalı Bir Adamın Rüyası* kitabımda bulunabilir.

Her neyse, doğduktan sonra bana anneannem baktı. Annem geceleri hastanede, ameliyathanede çalışıyordu. Faturalarımızı ödedi. Babam, beni nüfusuna geçirmeyi reddetti

ve o ikisi, her türden aşağılayıcı küçük oyunlara başvurup birbirlerine karşı kin beslediler...

Annenizle mi?

Annemle.

Aşkları bitmiş miydi?

Evet, biten türden bir aşk. Beklenmedik biçimde işten kovulana kadar faturalarımızı annem ödedi. Hastane müdürüyle bir tartışmaya girdi ve hemşirelik sertifikası iptal edildi. Sırf o yönetici onay belgesinin üzerini bir kalemle çizdi diye, annem bir daha hemşire olarak çalışamadı. Başka yerde de iş bulamadı. Bu yüzden babamı şikayet etmek ve nafaka istemek zorunda kaldı. Şikayette bulunmaya gittiğinde, onu çıplak vaziyette yakalatıp (üzerinde yalnızca peştamal varmış) polis karakoluna götürttü. Bu olay babamın gururuna dokunmuş *(gülüyor)* ve beni kaçırmaya karar vermiş, çünkü annem onun benim bakımımdan sorumlu olmasını kabul etmemişti. Babamı yalnızca bir ya da iki kere görmüştüm (yalnızca çok şişman olduğunu biliyordum) ve ondan korkarak büyümüştüm. İşte o noktada beni kaçırmaya karar vermiş.

Bu olaylar olurken siz kaç yaşındaydınız?

Yaklaşık beş. Babam, sokağın başında nöbet tutup olur da evden sokağa çıkmaya cesaret edersem beni kaçırsın diye bir serseri tutmuş ve iki yıl boyunca parasını ödemiş. Yani ben, kendi evimde iki yıl boyunca hapis yattım. *(gülü-*

yor) Öğretmenlik yapan bir teyzem vardı. Bizimle birlikte yaşıyordu ve beni çok severdi. Bana okuma yazmayı o öğretti. Birinci sınıfa başlamadan önce ben zaten dedektiflik hikâyeleri okuyordum.

Hangileri olduğunu hatırlıyor musunuz?

Tabii ki. Amir Ashiri'nin bütün eserleri ve ona benzeyen diğerleri. Evi kiraladığımız ev sahibinin benden yaklaşık beş yaş büyük bir oğlu vardı. Günlüğü bir *gherun*'a [kuruş] bana kitap kiraladığı bir koleksiyonu vardı. Kendimi sürekli cebimdeki bir *gherun*'la gidip bir roman kiralarken bulurdum. Ücret iki *gherun*'a çıkmasın diye kitabın tamamını hemencecik okurdum. *(gülüyor)* Sanırım yaklaşık iki yıl boyunca sürekli okudum...

Yalnızca Amir Ashiri mi okudunuz?

Günde bir *gherun*'a kiralayabildiğim her kitabı okudum.

Amir Ashiri, Arvanaqi Kermani, Qazi Said gibi isimler mi?

Evet, hepsini. Ayrıca *Dokhtaran Pesaran* [Kızlar ve Oğlanlar] dergisi.

Hiç Mickey Spillane okudunuz mu?

Hayır.

Peki, Sherlock Holmes?

Hayır. Daha çok *Dokhtaran Pesaran, Keyhan Bacheha*'yı (Çocukların Evreni) hatırlıyorum. Bir de Amir Ashiri ve Qazi Said... Bu tür kitaplar.

Evet, onları ben de gayet iyi hatırlıyorum.

Siz ne zamandır İran'dan uzaksınız?

Yaklaşık yirmi yıl.

Ama Farsça'nız gerçekten iyi.

Sizinki de fena sayılmaz.

(gülüyor) Size Locarno'da söylemiştim – beni şaşırtıyorsunuz.

Güzel. Şaşırmak iyidir. O günlerde kaç yaşındaydınız?

Birinci sınıfa başlamadan önceki ve ikinci sınıfa gittiğim dönemden bahsediyoruz. Bir yandan teyzemden okuma yazma öğrendim; diğer yandan anneannemle birlikte camiye gittim.

Küçük teyzeniz, değil mi?

Evet, küçük teyzem.

O, evli miydi?

Hayır, hâlâ da evlenmedi.

Öyleyse o zamanlar oldukça genç bir kadındı?

Evet. Anneannem, annem ve teyzem, hep birlikte yaşadık. Teyzem bana okuma yazma öğretti; anneannem ise evde tek başıma bırakamadığı için beni de kendisiyle birlikte camiye götürüyordu.

Camide, önce *mokkaber* [namaz esnasındaki pozisyonlarını değiştirmeleri için insanları "Allahu ekber" diyerek

uyaran kişi] oldum, sonra da *müezzin* [namaz için belirlenmiş olan zaman öncesinde ibadet çağrısını yapan kişi].

Anneanneniz her gün gider miydi camiye?

Evet, her gün sabah, öğlen ve akşam. Ben de onun arkasından giderdim.

Peki bu cami neredeydi?

Sokağın sonunda, Shush Meydam'mn hemen köşesinde. Otobüs durağı yakınlarında.

Darvazeh Ghar'a mı yakın?

Siz nereden biliyorsunuz bu yerleri? Hayır, yakın değil, Darvazeh Ghar'ın öteki tarafında. Shush Meydanı'nından gidecek olursanız...

Tren yolunun orada mı?

Hayır, Darvazeh Ghar tren yoluna yakındır. Cami öteki taraftaydı.

Karşı taraf mı?

Evet, tam karşıda.

Şimdi anladım.

Annem yasal meselelerimizle uğraşırken bir avukatla tanışmıştı. Kum'dan yeni gelmiş bir Humeyni taraftarı, dindar ve politik genç bir adam. Ve annem onunla evlendi. Babamın benim üzerimde bir korku etkisi vardı; beni az ya da

çok gerçek dünyaya denk düşen sokaktaki hayattan koparıyor ve içinde üç önemli kişinin bana bakmaya çalıştığı o eve hapsediyordu. Bu üç kişiden biri, beni dinle tanıştıran anneannemdi. Diğeri, bana okuma yazma öğreten teyzemdi. Sonuncusu da, beni siyasallaştıran üvey babamdı. Dolayısıyla, hayatımın ilk otuz yılı içinde karakterim bu üç kişi tarafından şekillendirildi. Sonradan başıma gelen her şey bu ilişkilerin sonuçlarıydı.

Üvey babanızın ismi neydi?

Kamalian.

Kamalian. Fakat siz babanızın soyadını kullanmaya devam ediyorsunuz?

Şey, sonuç olarak burası İran.

Evet.

On beş yaşıma kadar babamı muhtemelen on dört ya da on beş kez görmüşümdür (tutuklandığımda on yedi yaşındaydım). Yılda bir ya da iki kez; her seferinde bir-iki dakika. Daha sonraları hapse girdiğimde, beni hiç ziyarete gelmedi. Serbest bırakıldıktan sonra, o zamanlar dört ya da beş yaşında olan oğlum Meytham, dedesini görmek istedi. Onunla görüşmeye çalıştım, ama başaramadım. Yalnızca bir kez, vefat etmeden iki yıl önce yürürken gördüm. Şeker hastasıydı ve çok kilo kaybetmişti. Benimle ilişki kurmayı tamamen reddetti. Düşünün, ölümünden iki yıl önce, *İşportacı* ve *Bisikletçi*'yi -pekâlâ *Bisikletçi*'yi değil de sadece *İşportacı*'yı- çektikten sonra bile hayatımı nasıl kazandığıma dair hâlâ en ufak fikri yoktu. Bana, "Duyduğuma göre tü-

tüncüde çalışıyormuşsun," demişti. *(gülüyor)* Gerçekten hiçbir fikri yoktu. Ve ne yaptığım ya da kim olduğum umurunda bile değildi. O sadece, altı günlük bir evlilik sonucunda dünyaya gelmiş bir çocuğun babasıydı.

Hiç politik bir duruşu yok muydu?

Babamın mı? Hayır. Bir hamam işletiyordu. Okuma yazma bilmezdi. *(duruyor)* Komik aslında – bugünlerde aynaya baktığımda görünüşümün gittikçe ona benzediğini fark ediyorum.

Ama babanızın çok şişman olduğunu söylemiştiniz!

Evet haklısınız, yüzümü kastediyorum. Gerçekten de çok kiloluydu, ama zaman içinde zayıfladı. Anneme dönecek olursak – annem üç kere evlendi. Birincisi, çocukken: On iki yaşındaymış ve yirmi sekiz yaşındaki bir adamla evlenmiş. İki ya da üç yıl sonra ondan ayrılmış ve çalışmaya başlamış. İkincisi, babamla yaptığı altı gün süren evlilik. Sonra da, çok iyi bir insan olan üçüncü kocasıyla yaptığı evlilik. "Hoz-e Soltun"u okuyacak olursanız, karakterini büyük ölçüde üvey babama dayandırdığım bir cami müdavimi vardır.

Onunla yakın mıydınız?

Çok. Benim siyasallaşmam tamamen onun etkisiyle olmuştur.

Peki ya siyasi inançları – tam olarak neydi bunlar?

Humeyni'nin 1963'teki ayaklanmasının devamı niteliğinde. Tam bir Humeyni yandaşıydı.

Necef'tekilerle, Humeyni'yle ya da başka biriyle irtibatı var mıydı?

Aslında pek yoktu... Yalnızca bir destekçi, hepsi bu.

Şunu merak ediyorum, örneğin davaya maddi destekte bulunuyor muydu?

Evet. Bununla birlikte, devrimden sonra görüşleri değişti. O zamanlar anlaşmazlıklarımız olmuştu. Devrim esnasında siyasallaşmamı sağlayan kişi, devrimden bir yıl sonra, "Bu insanları onaylamıyorum," diyordu. *(gülüyor)*

Ama siz hâlâ onaylıyordunuz?

Hâlâ onaylıyordum.

O sıralar siyasal açıdan ayrı düştünüz öyleyse.

O dönem birbirimizle konuşmuyorduk. Ama şimdi...

Bu, siz hapishaneden çıktıktan sonraki dönem, değil mi?

Şimdi, benim hapse girmem, siyasal ve ideolojik oluşumum, bütün bunların kökeninde üvey babam vardır. Eğer ben dindar bir insan olduysam, bunun izleri anneanneme kadar sürülebilir. Anneannem çok ilginç bir karakterdi. İnanılmaz derecede iyi birisiydi. Sanırım hayatımın en büyük aşkı anneannemdi, çünkü babamın beni kaçıracağından en çok korktuğum zamanlarda, bu deliliğe kendimi kaptırdığımda, onun yanında uyurken kendimi evrendeki en güvenli yerde hissediyordum. Geceleri bana anlattığı o hikâyeler, bütün o uyku vakti hikâyeleri peygamberlerle il-

gili masallardı. O koşullarda peygamber masalları bana öyle bir iç huzur verirdi ki, gerçekten de dünya karşısında görünmez olduğumu hissederdim. Anneannem o kadar iyiydi ki, hikâyelerde Allah ile anneannem birbirine karışırdı. Allah'ı düşündüğümde, bugün de olan hâlâ budur... Kalbimin derinliklerinde yatan Allah, anneanneme benzer. Ben küçükken evimizde bir dolap vardı ve o dolabın içinde dedemin şapkalı bir resmi duruyordu. Allah'ın yaşlı bir adam olduğunu düşünürdüm. Ancak daha sonraları Allah, yaşlı bir kadına dönüştü. Anneannemin bana verdiği sevgi ve onun dinle ilgili sözleri, o yaşta...

Peygamber hikâyeleri dışında size neler anlatırdı?

Birlikte camiye gittiğimiz dönemde anlattıkları var bir de. Onunla birlikte yıllarca camiye gittim, başka çocuklarla oyunlar oynadım. Ben camide büyüdüm. Camide yüz tane vaiz olduğunu ve bütün konuşmalarının *fıkıh*, *irfan* ve tarih (hepsi de aklımda yer etmiştir) hakkında olduğunu hayal edin. O derece ki, ilk hayalim bir vaiz olmaktı. Beşinci sınıfta sınavına girdim, altıncı sınıfta sınavına girdim ve yedinci sınıfa geçtim. Yedinci sınıfın üçüncü döneminden sonra, liseye giriş sınavlarına girmem gerekirken devlet okulundan ayrıldım ve iki dönem boyunca medresede öğrencilik yaptım. Hatta çalışmaya...

Tahran'da mı medrese öğrencisiydiniz?

Önce Tahran'da, sonra Kum'da. Feyziyeh Medresesi'ne devam ettim.

Hangi yıl Feyziyeh'teydiniz?

Hangi yıl olduğunu hesaplamam gerek. Bakalım, 1957'de doğdum...

1957'ye okulda geçen yedi yılı eklersek 1964 olur, doğru mu?

Ona bir de altı yıl ilave etmek gerek...

O zaman 1970.

Ve iki yıl daha eklersek 1972 olur.

Yani 1972 yılında medrese öğrencisi olmak üzere okuldan ayrıldınız, öyle mi?

Doğru görünüyor. Yedi yıl okula gittim, sonra da medresede iki yıl geçirdim.

Önce Tahran'da, daha sonra Feyziyeh'te...

Evet, ama daha önce olabilir. 1970 diyelim. Çünkü daha sonra devlet okuluna geri döndüm, iki yıl boyunca liseye gittim. Onun ardından da çeşitli yerlerde iki yıl çalıştım. O sırada on yedi yaşındaydım. Eğer 1974'te on yedi yaşındaysam, 1972 ile 1974 arasında on üç farklı yerde çırak olarak çalıştım; 1970 ile 1974 arasında liseye gidiyordum; 1968 ile 1970 arasında *talebeydim* [medrese öğrencisi].

Çocuk yaşta Feyziyeh'e gittiğinizde nerede kaldınız?

Oraya önceden giden mahalledeki camiden tanıdığım ve benden biraz daha büyük olan birkaç arkadaşım vardı. Birinin adı Foumini idi; Rıza Şah tarafından öldürülen Ayetullah Foumini'nin oğlu. Onda kaldım.

Bütün bunlar üç kişinin etkisi altında gerçekleşti. Teyzemin etkisi büyük ölçüde sanatsal nitelikteydi. O kitapları çok güzel okudum... Kısa süre önce küçük kızım Hana'yı (ikinci sınıfı yeni bitirdi) daha fazla okula göndermemeye karar verdim. Yalnızca Farsça dersi aldırıyorum... çünkü yalnızca okuyabilmek yetiyor. Çünkü benim Farsçam iyiydi ve bu bana istediğim kitabı seçip okuma ve anlama imkânı sağladı. Dolayısıyla, üzerimdeki en uzun süreli etki teyzemin etkisi olmuştur.

ERKENDEN SİYASİ

Peki, bugün bir şekilde anneannenizi ve üvey babanızı geride bırakmış olduğunuz duygusunu hissediyor musunuz?

Evet, onların üzerimdeki etkilerinin bileşimi ve tabii doldurulmuş olduğum siyasal ve dini kaygılar beni hapse götürdü. Buna karşın, hep bende kalan ve şu anda da benimle olan teyzemin etkisidir...

Okuldan sonra bir süre çalıştım. O dönemin silahlı isyan dönemi olduğunu hatırlayın; söz konusu üç kişilik de içimde bir yer buldu. O sıralar oyunlar yazıyordum. Bu yüzden silahlı direniş grubumuzu kurduğumuzda (hepimiz on beş ile on yedi yaşları arasındaydık) ismini, kahramanı sürekli işkence gören *Balal-e Habaşeh* adlı oyunumdan hareketle 'Balal-e Habaşi' koyduk. Amacımız siyasal direnişi yükseltmekti. Aynı dönemde, Halkın Mücahitleri ve Halkın Fedaileri'nin yanı sıra [Ali] Şeriati'nin de aktif olduğunu hatırlıyorum. Yavaş yavaş camilerden de dini bir hareket filizleni-

yordu. Bazıları hükümete karşı ayaklanmayı savunurken, başka bir grup...

O sırada on üç ya da on beş yaşındasınız?

Kesinlikle, sanat eserlerini takip etmeye o yaşta başladım. Şeriati de o sıralarda etkili olmaya başlamıştı.

Ondan ilk nasıl haberdar oldunuz?

Camimizde Şeriati'den bahsedilirdi ve aslında bununla ilgili enteresan bir hikâye de var. Eğitimimin ardından Kum'dan döndüğümde, bu şekilde Filistin'e gitmenin imkânsız olduğunu, onun yerine kültürel çalışmalar yapmanın daha iyi olacağını düşündüm. O yüzden bir arkadaşımla birlikte bir kitapçı kurmaya giriştik ve o zamanın parasıyla yüz bin Toman [o günkü kurla on beş bin dolara yakın] değerinde kitabı bedelsiz topladık. O günlerde yirmi bin Tomana bir ev alabiliyordunuz. Kitapçılara gider, kendimi tanıtırdım (kartımı verip yeni bir kütüphane oluşturmakta olduğumu söylerdim) ve genellikle dükkân sahibi bir kitabı ücretsiz verirdi. Kaç kitapçı dolaştığımı tahmin edin! Akademisyenlere, yazarlara, matbaacılara mektup yazar, kitapların tanıtım kopyalarından alırdım. Yerel camimizin içindeki kütüphanemizi (Danesh Kütüphanesi) oluşturmaya böyle başladık. Sonraları yaklaşık dört yüz üyemiz oldu. Ve orada oyunlarımızı, performanslarımızı sahnelemeye başladık... Çok rağbet gören bir yerdi. Şeriati'nin kitapları gelmeye başladığında...

Yerel molla caminin içinde oyunlarınızı sahnelemenize ses çıkarmadı mı?

Hayır. Fakat bir keresinde caminin içine bir gramofon sokmuştuk ve kıyamet kopmuştu (tamamen aletle ilgili meseleydi). Bize yalnızca kasetçalar kullanabileceğimizi söylediler – plakla ilgili bir sorunları vardı. Abdul-Baset'in [Mısırlı meşhur Kuran okuyucusu] bir kaydını dinliyorduk ve caminin müdavimleri koşup vaizleri çağırdı. Molla da geldi ve bize kaset kullanmamızı söyledi.

Abdul-Baset için bile mi?

Evet, Abdul-Baset için bile. Plak değil, kaset çalmamızı istediler. Onlara göre saygısızlık ediyorduk, ama biz karşı çıktık. Bir şeyleri idrak etmemi sağlayan tam da bu olay oldu. Kasetçalar yerine gramofon kullanmak yüzünden münakaşa etme düşüncesi. *(gülüyor)*

Tam da o sıralarda Şeriati tanınır olmaya başlamıştı. Silahlı direniş hakkında daha ciddi şeyler düşünmeye başlamıştık ve Şii davasının temelini çürüten Şeriati adındaki bu adam ortaya çıkınca, onu bulup öldürmek farz olmuştu. *(duruyor)* Diğer çocuklardan biriyle Şeriati'yi Mihrab'da öldürmenin mümkün olup olmadığını keşfe gittim.

Gerçekten mi? Hosseini-ye Erşad'a mı?

Hosseini Erşad'a. Neler dediğini -İmam Ali'ye saldırdığını söyledikleri adamın kim olduğunu- görmek için oraya gittim ve konuşmasını izledim. Dört saat boyunca konuştu ve ben, mahalledeki camiye bir daha geri dönmedim. Şeriati'nin zahidi oldum. *(gülüyor)*

Her şey bitmişti! *(gülüyor)* Hemen ertesi gün Şeriati kitapları dağıtmaya başlamıştım ve camiye, kütüphaneye gir-

mem yasaklandı. Mahalledekiler beni görmezden gelmeye başladılar. Bana kâfirmişim gibi davranıyorlardı. Ama ben Şeriati kitaplarını satın alıp arkadaşlarıma dağıtmayı sürdürdüm. Ne var ki o mahalledeki statümü yitirmiştim. Açıkça görünüyordu ki, orayı terk etmeliydik...

'Biz' derken kimi kastediyorsunuz?

Beni ve bütün ailemi. Kiracı olduğumuz için, önce mahallenin bir tarafından öteki tarafına taşındık, fakat sonunda oradan tamamen ayrılıp Meydan-e E'dam'a yerleştik.

Meydan-e E'dam mı?

Kendimi mahalleden tamamen kopardım... On beş-on yedi yaşlarındaydım ve fazlasıyla Şeriati'nin eserlerinin etkisi altındaydım. Bütün eserlerini, baştan sona iki kez okudum. Yeni bir insana dönüşmüştüm. O zamana değin dini yazarlardan Bazergan ve Naser Makarem'i -ve o tür şeyleri- okumuştum.

Evet. Hatırlıyorum onları.

Behdasht dar Islam (İslam'da Temizlik), *Ezdevaj dar Islam* (İslam'da Evlilik) gibi şeyler. Ancak Şeriati'yle birlikte beni devrimci yapan teorik temel...

Yok mu oldu?

Yok oldu. Etrafımı saran silahlı mücadele içinde kendi kendime bir şey yapmam gerektiğine karar verdim. Ve iki yıldan daha uzun yaşamayacağıma inanır oldum. Bu yüzden yeni bir grup oluşturmaya çalıştım...

O sırada on yedi yaşında mıydınız?

Hayır, on beş civarı.

Anlıyorum.

Böylelikle 'Balal' isimli grubu kurduk ve yaklaşık iki yıl boyunca yeraltı faaliyeti yürüttük...

Bu grupta kaç kişi vardı?

Yaklaşık yedi ya da sekiz. Bir tane de kız vardı. Biz hapishaneden çıktıktan sonra üyelerden biri bu kızla evlendi. Yaklaşık yedi kişiydik ama üçümüz çekirdeği oluşturuyorduk. Ne zaman Mücahitlere ya da başka bir gruba katılmayı tartışsak, aksi yönde karar alıyorduk. Ayrı bir grup olarak kaldık.

Onlar mı sizi kabul etmediler?

Onların vaktini almaya layık değildik. Bizim ciddi olduğumuza bile inanmadılar – bir avuç çocuk.

Çünkü on beş yaşındaydınız...

Yalnızca yaş sebebiyle değil. O zamanlar hâlâ kısa boylu, sıska bir çocuktum.

Diğerleri kaç yaşındaydı?

Diğerleri on altı ve on yedi yaşlarındaydı.

Peki, siz grubun lideri miydiniz?

Genel anlamda lider bendim.

Neler yaptınız?

Bildiri hazırlayıp dağıtırdık. Tahran dışındaki bir pansiyondan bir oda ve o makinelerden birini kiraladık...

Teksir makinesi...

Evet, teksir. Bildiriler bastık. Komikti, onları dağıttıktan sonra camide şöyle şeyler duyardık: "Bakın, bir bildiri daha yazılmış ve ne kadar çok gramer hatası var!" *(gülüyor)*

Örneğin 'Arz'ı sanki Arapça bir sözcükmüş gibi yanlış yazmıştık... Ayrıca sporla, karateyle ilgileniyor, vaktimizin bir kısmını atletizme, bir kısmını siyasal faaliyetlere, bir kısmını da bağış toplama işlerine ayırıyorduk. Yaptığımız son iş -ki ondan önce gerçekte tek yaptığımız bildiri hazırlamaktı- bir polise saldırmak oldu. O eylem esnasında yaralandım ve tutuklandım.

SİLAHA SARILMAK VE DUR, YETER DEMEK*

Eylem sırasında Masumiyet Ânı *filminizdeki gibi kız kuzeninizle mi birlikteydiniz?*

Hayır, o kurmacaydı. Yalnızca üç kişiydik. "Kalın Kafalı Bir Adamın Rüyası" öyküsünde bu eyleme bir gönderme vardır. Yedi yaşından lisenin bitimine kadar olan zaman, hayatımda bir döneme denk düşer ve lisenin bitiminden iti-

*) İngilizce orijinalindeki "To Take Arms, and by Opposing End Them" başlığı, William Shakespeare'in *Hamlet* eserindeki "Olmak ya da Olmamak" tiradının "Or to take Arms against a Sea of troubles / And by opposing end them: to die, to sleep" dizelerine bir göndermedir. (ç.n.)

baren gelen birkaç yıl ise bir başka döneme; siyasal dönem denebilir ve bu dönemin sona erişi...

Bana polise saldırı planınızı anlatır mısınız? Bu, 'Balal' grubunun bir planı mıydı?

Evet. Üç kişi, polis memurunun silahını gasp etmeye gittik. Planımız gidip silahı almak ve onu banka soygununda kullanmaktı. Böylelikle faaliyet alanımızı genişletecektik. Harekete geçtiğimizde bende bir bıçak vardı, bir başkasında da bir Molotof kokteyli...

Bıçağınız mı vardı?

Evet, daha atletik olan ben olduğum için polise ben saldıracaktım. Küçükken korkardım... en çok da babamın beni kaçıracağından korkardım. İsteyen herkes beni dövebilirdi, daha küçük çocuklar bile. Ama on altı yaşına geldiğimde aynı anda beş kişiyle birden baş edebilirdim. Nasıl o kadar büyük bir değişim yaşadığımı hâlâ anlamakta güçlük çekiyorum. Kavgada kafamda beş tahta bile kırsalar, ağzımdan tek bir "Ah" çıkmazdı. Dolayısıyla plan, benim polisle kavgaya girişmem, arkadaşımın tabancayı alması ve üçüncünün de Molotof kokteyliyle sokağın girişini bloke etmesiydi. Harekete geçtiğimizde... O günler kötü günlerdi, polisler hep çift olarak dolaşırlardı; birinde tabanca, ötekinde hafif makineli olurdu. Tek başına olan bir polis bulmamız gerekiyordu. Seçtiğimiz polis, İran Sokağı üzerindeki iki bankayı koruyordu. Bütün yolları daha önce keşfe çıkmış ve zamanlamamızı ona göre ayarlamış olmamıza rağmen (sokağın en tenha olduğu ve polisin bir şeylerden en az

şüphe duyacağı zaman) seçtiğimiz gün ve ân, sokağın kalabalık ve polisin biriyle konuşmakta olduğu bir ân oldu. Durumun daha iyiye gideceği ümidiyle üç kere oraya gittik, ama arkadaşlarım yavaş yavaş çekinmeye başladılar. Eğer o işi o gün yapmazsak onları ikinci bir denemeye ikna edemeyeceğimden korkuyordum. Bu yüzden, eylemi o gün yapmak konusunda onlara baskı yaptım. Molotof kokteylini tutan arkadaş çoktan şişeden akan gaza bulanmıştı. Fünyeyi yakmaya çalışırsa kendisinin de alevler içinde kalacağını fark ettim. Bu yüzden onu kullanmamaya karar verdik. Sonunda adama saldırdık ve bizimle mücadele etmeye başladı. Polisin silahını kılıfından çıkarmaya çalışan arkadaşım bunu bir türlü beceremiyordu. Korkmuştu ve tabancayı kılıftan çıkarmak için önce aşağı doğru bastırması gerektiğinin farkında değildi (bir yerlerde bir düğme olduğunu sanıyordu). Düğme kılıfın içindeydi ve açığa çıkması için tabancanın aşağı doğru bastırılması gerekiyordu, ama o yapamadı ve pes edip kaçtı. Polis memuru bana silahını çektiğinde bıçağımla onu dört kez bıçakladım. Bıçağı kanırttığımda öyle bir çığlık attı ki, hâlâ kulaklarımdadır. Yalnızca işkence gören insanların attığı türden çığlıklardı. Asla bir filmde duyamayacağınız çığlıklar... gerçek acının çığlıkları. Ben onu dört kez bıçaklayınca, o da tetiği çekti ve beni yan tarafımdan vurdu. Üzerimde oldukça büyük gelen bir eski asker pantolonu vardı. Belime bir lastikle bağlamıştım. Ateş edilince lastik koptu ve pantolon ayak uçlarıma düştü...

Mermi yüzünden mi?

Mermi yüzünden. *(gülüyor)*

Siz vurulmadınız mı?

Vuruldum. Karnımdan vuruldum. Pantolonumu çekiştirip kaçmaya çalıştım. Tekrar bana ateş etti ve kafamın arkasındaki duvarı vurdu. Mermi duvara saplandı ve bir parça tuğla önüme düştü. Arkadaşlarım oradaydılar; vurulduğumu gördüler ve bana yardım etmeye çalıştılar, ama ben onlara gitmeleri gerektiğini, yürüyemeyeceğimi söyledim. Bıçağıma baktım ve ağzının kırılmış olduğunu gördüm... Bıçağın ucu polisin vücudunda kalmıştı. Polis memuru bana yaklaştı, tabancayla başıma doğru nişan aldı ve ateş etti. Öldüğümü düşündüm. Meğer bütün mermilerini tüketmiş. Bunun üzerine kolunu savurdu ve kafama vurarak kafatasımı kırdı. Fakat sonra o da bilincini kaybederek yere düştü ve ben ayağa kalkıp kaçtım. Yedi ya da sekiz sokak kadar ilerledim ama insanlar beni yakaladılar (bu kısım çok da önemli değil) ve polise teslim ettiler. Ne kadar slogan atarsam atayım onları etkileyemedim. Beni yakaladılar, dövdüler ve polise teslim ettiler. Hatta beni bıçakladılar –bakın, şu parmaklarımdaki sinirler kesildi... Bu iki parmağımı hâlâ bükemem. Hatta arkadaşımı boynundan bıçakladılar, öyle bir dönemdi ki...

Hepinizi mi tutukladılar?

Hayır, yalnızca ikimiz yakalandık. Diğeri kaçtı. Bir şapka giyiyordu ve onu çabucak çıkardığı için kimse onun işin içindekilerden biri olduğunu fark edemedi. O da oradan uzaklaştı.

Yani on yedi yaşında tutuklandınız ve hapse atıldınız. Hapiste dört buçuk yıl mı kaldınız?

Dört yıl... Cezam beş yıldı. Eski rejim, on sekiz yaşın altındakileri idam etmezdi. Verilebilecek en yüksek ceza beş yıldı. Ben birinci dereceden suçlu bulundum ve beş yıl aldım, ama yoldaşım ikinci dereceden suçlu bulundu ve on beş yıl aldı... o sırada on sekiz yaşındaydı. Kaçmayı başaran arkadaş Mücahitlerle ilişkiye geçti, komünist oldu ve bir yerleri bombaladı. Aslında hikâyesi gerçekten güzeldir. İki yıl sonra tutuklandı ve hüküm giymesi iki yıl daha aldı. Ve sonunda idama mahkûm edildi. İdam edilmek üzere onu ölüm sırasına soktular (ertesi sabah idam edilecekti), ama o gece Carter başkan seçildi ve hükümet bütün idamları erteledi. Ve çok disiplinli birisi olan bu arkadaş, son gecesinde kendi kendine (idam mahkûmlarına son gecelerinde bir sigara verirlerdi) şöyle demiş: "Şu sigaranın keyfini çıkarayım, bu benim son gecem." Fakat ertesi sabah onu idama götürmek yerine koğuşa geri getirmişler ve idam cezası hafifletilmiş. İki ay sonra bütün siyasi mahkûmlarla birlikte o da serbest bırakıldı. Ancak o günden beri tam bir sigara bağımlısı! *(gülüyor)*

Bu arkadaş daha sonra Peykar hareketine katıldı, onun ardından Halkın Fedaileri gerillalarından biri oldu ve yeniden tutuklandı. Kafası karıştı, sürekli örgüt değiştirdi ve sonunda bir eroin bağımlısı oldu. "Kes!" *Boykot* filmini yaptıktan sonra bir gün sokakta yürürken tuhaf şeyler yapan bir eroin bağımlısı gördüm –O'ydu ve yalnızca şunu söyledi: "Muhsin, hâlâ solu mahvediyorsun!" *(gülüyor)*

PEHLEVİ HAPİSHANESİ'NDE

Bu durumda hayatınızın bir diğer dönemi, hapiste geçirdiğiniz dönem oluyor.

Hapis yattığım günlere dönüp baktığımda, o zaman dilimi de iki ayrı döneme ayrılabilir. Birinci dönemde, hapse düşen insanların -doktorların, mühendislerin, öğrencilerin, herkesin- büyük etkisi altındaydım. Benimki gibi şeyler yapan herkes hapse atılmıştı, ancak onlar benden daha yaşlıydılar. Ben tektim, çünkü küçüktüm, hapse girdiğimde çocuktum...

Ayrıca çok da işkence gördüm. Yakalandıktan sonra iki hafta boyunca hastanede yattım. Sonra beni dövdüler ve bu kez yaklaşık yüz gün kadar kalmak ve üç ameliyat geçirmek üzere yeniden hastaneye yattım. Harap olmuştum, özellikle de kanaması hiç durmayacakmış gibi görünen ayak tabanlarım. Bugün hâlâ, üç ay boyunca yatağa bağlı tutulmaktan kaynaklandığını düşündüğüm sırt ağrılarım var. Yaklaşık altı ay boyunca da tıbbi gözetim altında tutuldum, fakat ondan sonra, koğuşa döndüğümde kahraman gibi karşılandım. Kurşuna, bıçaklanmaya, işkenceye dayanmış küçük bir çocuktum; iyi bir hafızam vardı ve oldukça bilgiliydim. Hapiste kitaplar az olduğu için örgütsel hiyerarşi iki şeye dayanıyordu. Aslında ben Mücahitlerle birlikte olmadığımdan hapishanenin sosyal hiyerarşisinde bir yere sahip değildim. Ancak o günlerde hapse atıldığınızda, parçası olduğumuz örgüt temelinde, yaptığınız işin önemi üzerinden ve hafızanıza göre değerlendirilirdiniz. Örneğin esas karar vericiler üç kişiyse ve iki saatlik bir sunum yapılmak istendiğinde, bu üç kişinin gerekli bilgiyi oluşturması ve her birinin söz konusu bilgiyi iki kişiye aktarması gerekirdi. Bu iki kişi de anlatılanları ikişer kişiye daha anlatır ve böylelikle örgütün en alt kademesine kadar giderdi. Bu durumda

iki saatlik bir bilgiyle başlanırdı, ama son kişinin onlara geri anlattıklarının dörtte birinin ilk anlatılanlarla alakası olmadığı görülürdü. *(gülüyor)* Bu yüzden, verilen mesajın olabildiğince fazlasının aktarılabilmesini sağlamak amacıyla, örgüt hiyerarşisinde ezberleme kabiliyeti iyi olanları üst kademeye yerleştirmek zorundaydılar. Ve beni kısa sürede örgütün ana halkasına aldılar.

Bu örgütte Halkın Mücahitleri'nden olanlar ve olmayanlar birarada mıydı?

Evet. O zamanlar hapishane şöyleydi; herkes içeride bir-aradaydı. Ya da en azından öyle gibi görünüyordu. Daha sonra, Mücahitler arasındaki bölünmelerle birlikte dinci mahkûmlar kendilerini solculardan ayırdılar. Fakat örgütün kendisi, yapısı, hâlâ gizliydi. Zaman içinde dinci ve solcu mahkûmların ayrı yönetimleri oluştu. Sonra iyice parçalara bölündü: Tudeh taraftarları, Maocular, dinci solcular, dinci sağcılar, ılımlılar. Carter dönemiyle birlikte SAVAK'ın [Sazeman-e Ettela'at va Amniyat-e Keshvar, Ulusal İstihbarat ve Güvenlik Örgütü; 1957-1979 yılları arasında İran'ın iç güvenlik ve istihbarat birimi; rejim karşıtlarına uyguladığı işkence ve infazlar nedeniyle 1979 öncesinde ülkenin en çok nefret edilen ve korkulan kurumu] baskısı azaldı ve bölünmeler arttı.

Bununla birlikte, söz konusu bölünmeler öncesinde ben de örgütün bir parçasıydım. Ama bu, faşist bir örgüttü. İyi bir örgüt değildi. Komünist örgütler hakkında ne duyuyorsanız, terörist örgütler hakkında da duyabilirsiniz. Neyse, 1977'de Mücahitlerle arama mesafe koydum. Öncesinde



onlarla çok yakın ilişkilerim vardı, ama SAVAK'ın işine yarar diye onlar hakkında hiçbir şey söylemedim. Ancak onlar benim hakkımda dedikodular çıkarmaya başladılar, ben de bu yüzden onlara karşı konuşmak zorunda kaldım. Böylelikle grup içinde birbirini izleyen bir dizi bölünme yaşandı. Kısa süre sonra [ABD'de] Carter göreve geldi... Yani benim hapishane günlerim iki döneme ayrılabilir: Mücahitlerle olduğum dönem ile, davranışlarındaki faşistlik yüzünden onlarla ilişkimi kestiğim dönem.

Tam olarak neyi kastediyorsunuz?

Onlarla birlikte olmayan birini, ihanetle ve SAVAK adına çalışmakla suçlamalarından bahsediyorum. Orada olan buydu.

Sizi muhbirlikle itham ettiklerini mi söylüyorsunuz?

Onlara göre, kendi örgütlerinin parçası olmayan herkes otomatikman SAVAK'la ilişkili olarak değerlendirilmelidir. Sanat, kültür –bütün bunlar onların gözünde şüphelenilecek şeylerdi. Hapisteki son yılımda, ilk uzun öykümü kaleme aldığımı hatırlıyorum. Devrimden sonra yedi bölüm halinde bir dergide yayınlandı. Beş yıl önce beni yetkililere teslim eden ve şimdi aynı yetkililerin saldırısına uğrayan Medan-e Jaleh'teki insanların hikâyesi... Halk duygusunun evrimi üzerine bir öyküydü. Hapiste yazdığım ilk öykü. Her neyse, hapisteyken sürekli çatışma halindeydim. Hapishaneye aydınlanmış bir insan olarak giren ben, çıktığımda çok daha dogmatik biri olmuştum. Orada iyi olan hiçbir şey yoktu –tecavüzden intihara, faşizmden yalanlar ve ikiyüzlülüğe kadar aklınıza gelebilecek her şey... Sonunda oradaki her şeyden bütünüyle bıktım. Örgütten ayrılmaya karar verdiğimde de ilk önce sessiz kalmaya çalıştım, ama bu imkânsızdı. Ve onlara karşı konuşmaya başladığımda, koğuşumuzdaki elli altı kişiden yirmi sekizi benim yanımda yer alarak onlardan ayrıldı.

Bu, başka bir gruba dahil oldukları anlamına mı geliyor?

Hayır, kendi gruplarını kurdular. Yalnızca o örgüte karşı olan bir gruptu ve daha sonra Ommat-e Vahedeh'e [Bir-

leşik Ulus] evrildi. Yaklaşık kırk kişi. Sonradan Mujahideen-e Enqelabi'ye [Devrimci Mücahitler] katılan yedi gruptan biri.

Devrimci Mücahitler kimlerdi?

Devrimci Mücahitler, üç aşağı beş yukarı bu gruba dayanıyordu. Örneğin Raja'i [İslam Cumhuriyeti'nin ikinci başbakanı], Behzad Nabavi ve sonradan Tarım Bakanı olan Mohammad Salamati, o kırk kişinin içindeydi.

O zaman hepiniz aynı koğuştaydınız.

Koğuşlar sürekli karıştırılırdı... Yaklaşık altı ayda bir herkesin yeri değişirdi. Örgütlenmeleri dağıtmaya çalışıyorlardı, ama aslında onları güçlendiriyor ve birleştiriyorlardı.

Hapishanedeki en kötü anınız nedir?

Sanırım en kötüsü işkenceydi; beni en çok o etkiledi. Bilirsiniz, işkence hakkında hep bir şeyler duyarız (ve işkence dövülmekten farklı bir şeydir), ama işkenceye maruz kalma hissini anlamak istiyorsanız, "Jarrahi-e Ruh" (Ruhun Ameliyatı) başlıklı öyküm belki sizi o duyguya götürebilir. Bir ânda insan o kadar büyük bir baskı altına giriyor ki, kendine olan bütün inancını yitiriyor ... ve bu çok doğal. Genel anlamda, üşüdüğünüzde sıklıkla kızgın hissedersiniz. Sıcakladığınızda, kendinizi aç ya da uykulu hissedebilirsiniz; iç dengenizin ayarı bozulmuş olabilir. Bütün bunları binle çarpın ve o duyguyu hayal edin. Yine de hapishanedeki örgütlerin -özellikle hizipler ortaya çıktığında- yarattığı baskıyla kıyaslandığında bütün bunlar bile gölgede kalır.

Düşüncenizi unutmayın. Ama önce bana, yaşadığınız işkenceye dair en kötü anınızı anlatır mısınız?

Beklenenin aksine, yakma ve o türden şeyler değil... Katlandığım en kötü işkence, kabloları kullanmalarıydı.

Kablolar derken?

Telefon kablosu gibi, kalın olanlarından. Nalburlarda gördüklerinizden; farklı boyutları var, 1'den 40'a kadar sanırım. İncelerden kalınlarına kadar her türden kabloları vardı. İşkence başladığında seni bir yatağa bağlarlar. İki yoldan birini seçerler. Biri, 'Apollo' adında bir sandalyeydi. Örneğin bu sandalye gibi *(işaret ediyor)* ya da daha çok berber dükkânlarındakilerden –tahta olanlardan... Uçaktaki birinci sınıf koltuklar gibi...

Ellerini arkada şu şekilde tutar, sağ elini şöyle bağlar, sonra sol elini bileğin kırılma noktasına kadar böyle bağlarlar. Sonra kafana bir motosiklet kaskı geçirip seni dövmeye koyulurlar ve sen de bağırmaya başlarsın...

Nerenize vuruyorlardı?

Bir kırbaçla ayak tabanlarına. Dövdüklerinde çığlıkların kulaklarında yankılanır... ama bu ayrıntıların bir önemi yok. Kırbaçlıyorlar. Son derece bilinçli bir şekilde önce buraya, sonra buraya, sonra da buraya vururlar.

Kırbaç derken o telleri mi kastediyorsunuz?

Evet, kablolar. Onları sürekli değiştirirlerdi. Bir süre sonra insan kırbacı hissetmemeye başlar, o zaman yeniden acıt-

sın diye daha ince bir kabloya geçerler. Sonra seni koştururlar... koşma kısmını *Boykot*'ta görebilirsiniz... ayaktaki şişlik insin ve yeniden başlayabilsinler diye koştururlar. Düzenli olarak kontrol etmeye gelen bir doktor vardı; durumu gözlemler, serum verirdi. Kan basıncının aşırı düşmesini ya da yükselmesini istemiyorlardı. Bütün bu 'hizmetler'in amacı... Neyse, beni ilk dövdüklerinde ayağıma kablo değil de bir ağaç dalı vuruluyor gibi hissetmiştim. O kadar acıyor ki, gözlerin kafatasından fırlayacakmış gibi hissediyorsun. Hatta gözlerini kapatıp bantlıyorlar. Tıpkı... bilirsiniz, eliniz sıcak bir şeye değdiğinde vücudun gösterdiği refleks gibi –işte o hissin beş saniyede bir vücudunuzun bir yerinde oluştuğunu, bunun sabahtan akşama kadar devam ettiğini düşünün. Kendinizi başka bir gezegendeymiş gibi hissetmeye başlıyorsunuz, sonra birdenbire sizi gerçekliğe döndürüyorlar. Hissizliğe ve bilincinizi yitirmenize izin vermezler. Sizi gerçekliğe döndürür, sonra da dövmeye devam ederler. Ancak hissettiğiniz en büyük baskı, içinizden gelendir. Pes etme, istedikleri bir bilgiyi ağzınızdan kaçırma korkusu.

Sizi sorguluyorlar mıydı?

Elbette. Bana tam da istedikleri bilgiyi vermediğim için işkence yaptılar. Beni bir eylem esnasında ele geçirdikleri için, işin içinde yalnızca üç kişi olduğunu söylediğimizde bize inanmadılar... O noktada en önemli şey, kimseyi ele vermemektir. Beni yakaladıklarında onlara hep yalnızca üç kişi olduğumuzu söyledim. "Birbirinizle nerede buluştunuz?" diye sorduklarında, "Camide," diye cevap verdim. Onlar da, "Yani gök delindi ve üçünüz oradan caminin içi-

ne düştünüz, öyle mi?!" diye sorup, yapacaklarını yaptılar... *(duraksıyor)* Şey, başka ne diyebilirim ki?

Esasında hapishanedeki dayakların, işkencenin pek önemi olmadığını anlatmak isterim. Bütün o yaşadıklarımın bana neler hissettirdiğini bilmek istiyorsanız, onları "Ruhun Ameliyatı"nda betimledim. İşkence, yapıldıktan sonra, anlamsızdır. On gün sonra, önceki aynı insan olursunuz. Gerçekten bir şey değil – işkenceyle kimseyi değiştiremezsiniz. Kadınların doğum sancısından farkı yok... Bu sancı onları neredeyse telef ediyor, ama sonrasında seksten zevk almaya devam ediyor, hatta başka çocuklar da doğuruyorlar... İnsanlık bu. İşkence, tek bir kişiyi bile değiştiremez. O esnada tabii ki sizi zapt ediyor, ama kısa süre sonra tekrar aynı insan oluyorsunuz. Ancak işkenceden daha kötüsü, hapishanedeki ortam, aşağılamalardı. Birisini ya da ideolojisini sorgulamaya kalkarsanız, sizi hemen SAVAK muhbiri ilan ederlerdi... çok çocukçaydı... sonra da 'tecrit' edilirdiniz. Bir koğuşta otuz kişiyle birlikte yaşadığınızı ve birdenbire o otuz kişinin tamamının sizi tecrit ettiğini düşünün. Altı ay boyunca kimsenin sizinle tek kelime konuşmadığını hayal edin. Duşa girdiğinizi ve dışarı çıktığınızda bütün kıyafetlerinizin alınmış olduğunu, çırılçıplak ortalıkta dolaşıp onları aradığınızı düşünün. Banyoya gidiyorsunuz ve orada bulunan herkes dışarı çıkıyor.

Bunları niye yaptılar?

Çünkü onlara diklendim. Bu hareketler... Sovyet yönetimi tarafından oğlancılıkla itham edilen ve bu yüzden on beş yılını bir melekle birlikte geçirdiğini söyleyen [Sergey] Pa-

rajanov gibi. Sizin anlayacağınız, bu baskı insanı içine yöneltiyor, kendinizin derinlerine iniyorsunuz.

Peki, bu zaman zarfında bu anlattıklarınızın zıttı olan şeyler -insanlık, iyilik, kardeşlik, yoldaşlık işaretleri- de var mıydı?

Kesinlikle vardı ve bunlardan öykülerimde, filmlerimde hep bahsettim. Hapishanedeki bir kız öğrenciyi anlattığım bir öyküm var –bildiri dağıtan bir siyasi eylemciye âşık oluyor. Aşkı, siyasi bir aşktan fazlasıydı; kalpten gelen ama mantık açısından da derin ve güçlü türden bir aşk. Dayak yiyor, ama pes etmiyor, aşkını ele vermiyor. Bunlar, hapishane tasvirlerinden bazıları. Eğer *Boykot*'u izleyecek olursanız, hapishanedeki ortam hissini, hapishane duygusunu alabilirsiniz... Hizipçilik, particilik, hapishane koşullarıyla birleşince kaçınılmaz olarak faşizme yol açıyor. Bu yüzden, o türden bir baskı altında kararları bir sürü insanın almasına izin veremezsiniz. Baskıcı bir ortamda demokrasiyi kurmak imkânsızdır... Şifreli konuşmanın zaruri olduğu yerde tartışma ve oylama imkânsızdır. Bu yükün ve kendi ağırlıklarının altında birçok direniş hareketi çöker. Demokrasiye yürekten bağlı olsalar bile bu hareketlerde, açığa çıkmamak ve hızlı hareket edebilmek için gizlilik ve merkezileşme kaçınılmazdır. Ancak söz konusu merkezileşme tam da demokrasinin karşıtıdır.

DEVRİMİN ŞAFAĞINDA

Hapishaneden çıktığınızda daha dindar bir insan mıydınız? Ve örgütlü mücadeleden yorulmuş muydunuz?

O sırada siyaset defterini kapatmıştım. Bir devrim olmuştu, bir devrim oluyordu –inanılmaz, ama aynı zamanda da kaygı vericiydi.

Devrim esnasında mı hapisten çıktınız?

Ah evet, herkesi, tutuklu olan herkesi serbest bıraktılar.

Hapisteyken, Humeyni ve Şeriati'yle olan bütün irtibatınız kopmuş muydu?

Humeyni ve Şeriati'nin benim tutukluluğumla hiçbir alakası yoktu. Şeriati, benim dini ideologumdu. Humeyni ise çocukluk kahramanım. Ancak beni hapse götüren kendi direnişimdi.

Serbest kaldığınızda, Humeyni kahramanınız olmaya devam ediyor muydu?

Bakın, ben hapishanedeyken dini gruplar ikiye ayrıldı ve ben ikinci grupla, kendisini halk direnişi üzerinden tarif eden, daha az örgütlü ve daha bağımsız olan grupla ilişkideydim. Serbest kaldığımda, hapisteyken Mücahitlerle yaşadığım sorunların, iktidarı ele geçirmeleri durumunda bütün halka yayılacağından endişe ediyordum. Belki inanmazsınız ama, din adamlarıyla birlikteyken gözlemlediğim en kötü şeyleri bile Mücahitlere bin kez tercih ederim. Onlar Stalincidir! [Din adamları] söz konusu olduğunda, hâlâ bir miktar anarşiden, bir tür serbestlikten bahsedilebilir... Mücahitler, vuku bulmak üzere olan bir felaketti! Bu yüzden hapisten çıktığımda, sonunda bir yazar olabileceğim düşüncesiyle oyunlar kaleme almaya başladım. Kültürel çalışmalar yaptım. İlk kısa romanımı hapishanede yazdım

–Arapça bir ismi vardı: *Ya Muhawwil al-Hawl wa al Ahwal* [Durum ve Koşulların Değiştiricisi O].*

Ayrıca hapisten çıktıktan sonra Devrimci Mücahitler'le de ilişkim oldu. Sizin anlayacağınız, solcular ve Halkın Mücahitleri'nin programlarını halkın üzerinde uygulamasını engellemek için taban örgütlerinde bulunan bizler, onlarınkilere karşı oluşumlar inşa etmeye başladık. Yedi gruptan oluşan İslami Devrimci Mücahitler'i kurduk. Gruplardan biri yurtdışından dönenlerden, diğeri Güney İran'dakilerden oluşuyordu (daha sonra Sepah-e Pasdaran'm [Devrim Muhafızları] başı olan Muhsin Rezai de başlangıçta bu gruptaydı). Bir başkası, askeri üslerdeki Amerikan helikopterlerini havaya uçuran Safr grubuydu. Ayrı ayrı pek çok iş başarmış bu farklı gruplar karışımını, solcular ya da Halkın Mücahitleri'ne katılmasınlar diye biraraya getirmek için uğraştık. Devrimci Mücahitler başlangıçta yedi kişi tarafından yönetiliyordu; her örgütten bir lider. Devrimden sonra, hükümetin altyapısını oluşturacak insan kıtlığı ortaya çıktı. Humeyni yetkili makamları -valiler, bakanlar, askeri komutanlar- doldurabilecek insanlara ihtiyaç duyuyordu. Biz de bu makamları doldurmaya, uygun insanları tespit etmeye başladık... Bakanlık görevleri için yeterliliği olanlar hakkında karar verenlerden biri de bendim.

Humeyni'yle bireysel olarak temas halinde miydiniz?

Hayır, bilirsiniz, Beni-Sadr [İslam Cumhuriyeti'nin ilk başkanı] örgütün idarecisi olmuştu ve o, Humeyni'yle temas halindeydi. Onun ardından Jalaleddin Farsi görevi devraldı,

*) İnsanın durumunu birinden diğerine değiştiren güç olarak Allah'a gönderme yapılmaktadır [ç.n]

sonra da Behzad Nabavi. Tahran'da iki yüzün üzerinde üyemiz vardı; üye sayımız vilayetlerde de iki yüzün üzerindeydi. Devrimden sonraki altı ay, öncelikli olarak yedi örgütün tasfiyesi ve onların üyelerinin tek bir örgüt altında biraraya getirilmesiyle geçti; ikinci olarak da devrimin altyapısını güçlendirmeye çalıştık. Kasabalarda, orada ortaya çıkan sorunlarla ilgilenen, kararlar alan insanların olup olmadığını gözlemlemekle yükümlü kişiler görevlendiriyorduk. Örgütün alt kademelerindekileri alıp yüksek yönetim makamlarında görev veriyorduk: bakanlar, valiler, vb. Örneğin Raja'i örgütte alt kademedeydi, ama sonra hükümete girdi [başkan olarak]; fakat Behzad'ın gitmesine izin vermeme konusunda son derece kararlıydık, ama sonunda o da hükümete girdi. Hatta Raja'i başkanken bile işleri onun adına Behzad yürütüyordu. Ancak altı ay kadar sonra ben bu grubun dışında kalmaya başladım – onların da tıpkı Halkın Mücahitleri gibi olmaya başladıklarını gördüm. Faşizm hakim geldi. İşte o zaman, otuz devrim daha yapsak -sanırım bu söylediğimle meşhurum- esaslı bir kültürel değişim yaşamadan hiçbir şeyin değişmeyeceğine karar verdim. Devrimci Mücahitlerin yapmaya karar verdiği ilk şey, halkı kontrol altına alacak bir örgüt oluşturmaktı. Bu tutum, ilk andan itibaren orada mevcuttu. Sonra iktidar arzusu yükseldi ve iç çekişmeler başladı. Ben de istifa ettim ve radyoda basit bir haberci olarak çalışmaya başladım.

ŞAİRANE DEĞİŞİMİN SİYASETİ

O günlerde radyo kimin idaresindeydi?

Karmakarışıktı. Hezb-e Jomhuri'den Devrimci Mücahitlere kadar her hizip, herkes bir şekilde işin içindeydi. [Sadeq]

Qotbzadeh [Humeyni'nin ilk yoldaşlarından biri; daha sonra Humeyni rejimini devirmek üzere komplo kurmaktan idam edildi], radyo ve televizyondan sorumluydu, ancak günlük işlerle ilgilenmezdi. Radyo prodüksiyonlarını on iki farklı kişi yapıyordu. Birkaç ay boyunca prodüksiyon bölümündeydim, sonra yayın bölümüne geçtim. Devrimin üzerinden bir yıl geçtiğinde bile, yayın bölümündeki tek yazar bendim. Araya birkaç dakikalık müzik koyarlardı, benden de o kısa zaman dilimi içinde bir sonraki bölümü yazmam beklenirdi. O fasıl biter bitmez, iki dakikalık bir müzik arası daha olurdu ve benim bir sonrakini yazmam gerekirdi.

Peki ne yazıyordunuz?

Büyük ölçüde saçmalık – şimdi düşündüğümde oldukça eğlenceli geliyor. Hemen oracıkta yazmak zorundaydım. Örneğin, "Sigara içmeyin, sigara akciğerlere zarar verir" ya da "Bilmem nerede satılan balıklardan satın alanlardan bazıları rahatsızlandı" gibi. Balığın halkla ne alakası varsa artık! *(gülüyor)* Herhangi birisi kapıyı açıp bana bir cümle söylerdi ve o cümle yazacağım yeni konu olurdu. İki dakikalık bir yayın zamanı için genellikle bir sayfa dolusu yazmak gerekiyordu ve çok fazla müzik çalmak mümkün değildi... Eğer müzik birkaç dakikadan fazla olursa İmam'm kararı gereği kesilmesi gerekirdi. Bu yüzden çok hızlı çalışmam gerekiyordu. Yaklaşık sekiz ay boyunca, sabah uyandığım ândan gece yatağa girdiğim âna kadar sürekli yazdım.

Bu, Ulusal Radyo'ydu değil mi?

Evet. Bilirsiniz, program üretemiyorlardı! Her gün yaklaşık üç saat süren programlar olurdu ve geri kalan zaman-

da canlı yayın yapılırdı. Bazen deli gibi etrafta koşuşturduğum olurdu. O günlerde radyo işlerine karışan üç farklı siyasal hizip vardı: Devrimci Mücahitler, ki kendimi onlardan ayrıştırmıştım. Örgütün alt kademelerindekiler işyerinde benim üstüm olmuştu. Beni ne kadar ikna etmeye çalışırlarsa çalışsınlar, tekrar onlara katılmayı reddettim. Her türden örgütle arama mesafe koyduğumu, artık bir anarşist olduğumu söyledim! Günün sekiz saati Hezb-e Jomhuri radyoyu işletir, sonraki sekiz saat Beni Sadr hizbi işleri yürütür ve son sekiz saatte de radyoyu Devrimci Mücahitler devralırdı. Fakat üçü için de tek yazar bendim. Bu yüzden kendimi her bir grubun saatine göre düzenlemem, o gruba uygun şeyler söylemem, sonra da diğer gruba uygun şeyler söylemem gerekiyordu. Onlara her zaman o mesajı isteyerek verdiğimi söylerdim, ama doğru zamanı da hep kollamam gerekirdi. Sonunda yakalandım zaten. Biraraya geldiler ve "Bu herif üçümüzü de kandırıyor!" diyerek beni kovdular. *(gülüyor)*

O günlerde, Mustafa Rokhsefat [tanınmış bir Müslüman entelektüel ve eylemci] yetenekli insanlardan oluşan bir grup oluşturmaya ve Hoz-e-ye Andisheh va Honar-e Islam adında bir merkez kurmaya karar vermişti. Mekân, üç katlı sıradan bir evdi; orayı kullandık. Rokhsefat orada devrimci dövizleri topluyordu. Ben, öykü yazarlarını biraraya getirmeye karar verdim. Radyoda çalıştığım, radyo için o metinleri yazdığım sırada, ayrıca on iki kısa öykü kaleme almıştım. Bir süre o yolu takip etmeye karar verdim. Hatırlıyorum da, Semira [ilk kızım] doğmuştu ve ilk kez o zaman babam bizi ziyarete gelmiş, Semira için birkaç hediye getirmişti.

Semira ne zaman doğdu?

1979'da. Devrimden tam bir yıl sonra. O süre içinde dört ay Devrimci Mücahitlerle beraberdim, sekiz ay da radyodaydım. Babamın getirdiği hediyeleri sattık ve karşılığında on bin Toman aldık [devrim sonrası dönemde olduğumuz ve döviz kurlarında astronomik dalgalanmalar olduğu için yaklaşık on ya da on beş dolar ediyordu; 1990'larm sonunda kur yaklaşık 1 ya da 1.50 dolara düştü]. O parayla on iki öykümü bastırdım. Kitaba, *Majmu'eh-ye Dastan-e Nang* (Utanç Öyküleri Derlemesi) adını verdim. Öykülerden biri, İslam'daki bebek öldürmeleri hakkındaydı; güncel bir meseleydi ve insanların kız çocuk sahibi olma konusundaki hayal kırıklıklarını ele alıyordu. Bu öyküler, çok öfkeliydi; fazlasıyla toplumsal gerçeklik ve sorunlar üzerine kuruluydu. Sonraki öykülerim daha geleneksel ve daha batıldır. Teknik olarak zayıf olarak değerlendirilebilirler, fakat tıpkı çektiğim ikinci grup filmler, örneğin *İşportacı* gibi toplumsal kaygılara dayanıyorlardı. Yayınevime 'Semira Yayınları' diyordum. *(gülüyor)*

Bir süre hem radyoda hem de Merkez'de çalıştım. Merkez'de çalışırken, yeni bir kısa öykü yazarları kuşağı keşfetmenin gerekli olduğuna karar verdim. Yazan herkesi takibe aldım. Eğer birisi gazetede uzun uzun hatıralarını yazmışsa, onun kim olduğunu tespit etmeye çalıştım. Çoğuyla irtibata geçtim. İçinde yaklaşık yirmi kişinin bulunduğu ve yazdıklarımızı okuyup eleştirdiğimiz bir okuma grubu oluşturdum. Oradakilerin pek çoğu bugün saygın yazarlar oldular. Örneğin, gurur duyulacak altı-yedi kitabı olan Muhsin Süleymani gibi, Ghasemali Farasad gibi, Abbas Maroufi gibi isimler vardı...

Bu grupta hiç kadın var mıydı?

Başlangıçta bir ya da iki kişi. Sonra sayıları arttı. Neyse, Merkez'de çalışmaya ve öykü yazarlarını biraraya getirmeye koyulduktan sonra, *Soureh* adı altında bir seri olarak bazı öyküleri yayınlamaya başladık. Bu seriden belki yüz tane kitap çıkmıştır. Onların içinden yirmi ila otuz tanesinin yayınlanmasında benim payım oldu. O kuşağın çalışmalarının bir sonucuydu.

Soureh...

Soureh, serinin adıydı. *Soureh* 1, 2, 3: Derleme Öyküler; *Soureh*: Oyunlar, *Soureh*: Senaryolar; *Soureh*: Şiirler; *Soureh*: Denemeler. Bu zaman zarfında Merkez'de çalıştım, öyküler yazdım. Daha sonra, oyunlar da kaleme almaya başladım. Toplamı yaklaşık bin sayfayı bulan on dört-on beş oyun yazdım; bu derlemede yalnızca otuz sayfası yer alıyor. En çok bilinenleri "Hesar dar Hesar" (Hisardaki Hisar) ve "Marg-e Digari"dir (Başkasının Ölümü). "Kuşatmanın Kuşatması", teorik olarak devrimin gerçekleşemeyeceğine inandıkları için kapılar açıldığında bile dışarı çıkmayı reddeden hapishanedeki iki devrimcinin öyküsüdür. *(gülüyor)*

Merkez işi de ihtilaflıydı. Mustafa [Rokhsefat] ön ayak olmuş olsa da zaman içinde Merkez'le daha az ilgilenir oldu ve günlük işlerin çoğunu ben yapar oldum. Bütün bunları büyük ölçüde sıfır bütçeyle yapıyordum. Bu yüzden bir grup oluşturuyor, sonra başka bir grubu biraraya getiriyordum. İlk olarak bir öykü yazım grubu oluşturdum. Yaklaşık bir tam yıl boyunca orada çalışıp orada uyuduğumu hatırlıyorum. Gün boyunca bütün yaptığım, öykü okumak ve onları eleştirmekti. Diğer öyküleri okur ya da kendiminki-

leri yazardım. Bir yıl boyunca! Öykü yazım grubundan sonra, oyun yazım grubu ve son olarak da senaryo yazım grubu oluştu. Bu zaman dilimi içinde çoğunlukla yazdım ve şimdiye kadar yazdıklarımın büyük çoğunluğu o dönemde kaleme alınmıştır. 1979 ortalarından 1981'e kadar.

O zaman birlikte çalıştığınız insanların tamamı gençler miydi? Devrim öncesinin yazarlarından kimse yok muydu?

Hayır, hepsi gençti.

Ancak siz önceki dönemin yazarlarının eserlerine aşinaydınız, değil mi?

Evet, o sırada İran'daki öykü yazımı tarihinin tamamını okumuştum.

Jamal-Zadeh'ten başlayarak...

Chubak ve diğerlerine uzanır.

Peki, oyun yazarlığı için de aynı durum mu geçerli?

Pekâlâ, elimde ne varsa onu okudum. Pek sistematik bir okuma değildi, çünkü oyunlara erişmek öykülere erişmek kadar kolay değildi.

O zaman kimi okudunuz?

Beiza'i, Sa'edi...

Akbar-Radi?

Ve bazı İranlı olmayan yazarları. *(duruyor)* Ayrıca senaryolar üzerinde de çalışmaya başlamıştık. Ben bir senaryo ka-



Muhsin Mahmelbaf *Masumiyet Âni*'nın (1996) setinde.

leme aldım ve bir grup o senaryo üzerinden *Tojih* (Açıklama) isimli bir film çekti. Sartre'ın *Les Mains sales*'ına (Kirli Eller) çok benziyordu – bir yeri bombalamak üzere olan, ama aniden yakında çocuklar olduğunu fark eden birinin hikâyesi. Sonra, bomba patlamadan önce SAVAK bu adamı yakalıyor, o da çocuklar zarar görmesin diye bombayı onlara anlatıyor. SAVAK'takiler şaşırıyor ve bu adama saygı duyuyorlar. Adam şöyle diyor: "Bunu yapamazdım, kimseyi öldürmek istemedim." Senaryo bunun gibi bir şeydi. Ancak film çok kötü çekilmişti ve ayrıca bitmesi çok zaman aldı. O sıralar Iraj Ghaderi'nin yönettiği çok kötü bir film seyrettim. Arkadaşlarım filmin eleştirisini yapmak istediler, ama ben, esasında eleştiriye inanmadığımı fark ettim. İsteyen herkes istediği filmi çekebilmeli; onları eleştirmek yerine ben kendi filmlerimi yapacağım dedim. Bir ay sonra film çekmeye koyulmuştum.

Iraj Ghaderi film yapmak için bana ilham verdi! *(gülüyor)* O kadar berbat bir film çekerek beni öyle kızdırdı ki...

SİNEMA KURTARIYOR

Hangi film olduğunu hatırlıyor musunuz?

İsmi *Barzakhi-ha* (*Tehlikede*) idi. Hapishanedeki bir grup kabadayının hikâyesi – birisi kendi annesini öldürmüş, diğeri kendi kız kardeşine tecavüz etmiş. Hapishaneden kaçıyorlar ve İran halkını korumak amacıyla Irak'a saldırıyorlar! Gerçekten kendimi hakarete uğramış hissetmiştim – biz milliyetçiler kendi annelerini öldüren insanlardan daha iyi değildik! *(gülüyor)* İçinde aksiyon, şiddet ve yalanlar olan Hollywood tarzı bir filmdi. Benim çektiğim filmin adıysa *Tobeh-ye Nasuh* (Nasuh'un Tövbesi) idi; bir bankada çalışan ve kalp krizi geçiren bir adamın hikâyesi. Ailesi adamın öldüğünü düşünüyor ve onu gömmeye gidiyorlar. Fakat sonra adamın bedeni hareket ediyor ve herkes kaçıyor. Adam ayağa kalkıyor ve kendisini çok sevdiğini düşündüğü ailesinin, onun ölmesinden çok canlı kalmasından korktuğunu idrak ediyor. Ailesine duygusal olarak bağlı olmasının gereksiz olduğuna karar veriyor. Peki eğer durum buysa, ailesini desteklemek için neden bu kadar çok insana acı çektiriyor? İşte o zaman bütün günahlarıyla yüzleşmeye başlıyor. Örneğin, bankaya kredi almak için gelen birini hiçbir sebep olmaksızın geri çevirmişti. Bunun için af diliyor. Evini, yandaki evi sonsuza dek gölgede bırakacak şekilde uzun inşa etmişti. Bunun için de af diliyor. Aslında bu türden o kadar çok küçük günah işlediğini ve af dilemenin işe yaramayacağını fark ediyor. O zaman en iyisi, bunları yapmamak. Fil-

mi bugünden değerlendirdiğimde bir Ozu* filmi duyarlılığı olduğunu görüyorum. Yine de erken dönem çalışmalarımı anlamaya çalışmak kendi payıma hâlâ oldukça güç. Bugün, bu filmimde önyargının hakim olduğunu söyleyebilirim... ve filme hakim olan görüş son derece kuru, dini bir görüştür. Ama yine de insan ilişkilerinin daha iyi olması için verilen mücadeleyle fazlasıyla ilgilidir. Bu, iki etkenin sonucudur: Birincisi, ilk senaryom çok kötü bir şekilde beyazperdeye yansıtılmıştı; felsefi ve siyasal bir senaryodan bir aksiyon filmi çıkarmaya çalışmışlardı...

Bir dakika. Iraj Ghaderi'nin filmini izlemenizden Nasuh'un Tövbesi*'ni çekmenize kadar olan zaman...*

Bir ay.

Ve siz bu bir ay içinde film çekmek için teknik açıdan gerekli olan her şeyi öğrenmiştiniz, öyle mi?

Şey, evet. Gerçekten de film çekmek için gerekli olan teknik meselelerin iki ayda öğrenilebileceğini düşünüyorum. Esas önemli olan, ne söylemek istediğinize dair bir fikrinizin olmasıdır.

Peki Ghaderi'nin filmini görmeden önce, Nasuh'un Tövbesi*'ni çekmeden önce, elinize hiç kamera almış mıydınız?*

Hayır. Yani aslında, çocukken -ablam Kum'da evlendiğinde- üvey babam bana bir kamera vermişti. Tepeden vizyonözü olan eski tip kameralardandı. Hazreti Masume Türbesi'ne girip birkaç fotoğraf çekmiştim. Fotoğrafları *Dokh-*

*) Mahmelbaf burada Japon yönetmen Yasujiro Ozu'nun filmlerine gönderme yapıyor. (ç.n)

taran Pesaran dergisine gönderdim ve yayınlandılar, ama başka birinin ismiyle. İsmi hâlâ hatırlarım: Majid Ala'i Tusi – çok fena hayal kırıklığına uğramıştım. Ofislerine kadar gidip şikayet ettim: "O fotoğrafları ben çektim, niçin başkasının ismini yazıyorsunuz," dedim. Onlar da, "Önemli değil, birkaç tane daha çek de senin olduğundan emin olalım," dediler. Kamerayı başka birine hediye olarak verdim ve o günden sonra fotoğraf çekmedim. O olaydan sonra kameralardan nefret ettim. Şu anda bile, on dört film yaptım ve hâlâ fotoğraf çekmek için kamerayı kendim elime almaktan nefret ediyorum. Bunun kökeninde muhtemelen o ilk deneyim yatıyor. *(gülüyor)* On dört film çektim ve fotoğrafçılıktan nefret ediyorum! Tuhaf.

Dahası, ilk filmimi çektiğimde pek film seyretmişliğim de yoktu. Çocukken anneannemin üzerimde bıraktığı etki nedeniyle müzik dinlemeyi bile reddetmiştim. Tamamen dini gerekçelerle. İçinde müzik çalan bir dükkânın önünden geçtiğimde bile müziği duymamak için parmaklarımla kulaklarımı tıkardım. Ara sıra annemle ve dindar ve siyasal bir kişilik olan üvey babamla sinemaya giderdik. Ancak sürekli olarak annemle kara çarşafını düzgün olup olmadığı ve benzeri şeyler hakkında tartışır, sinemaya gittiği için cehennemde yanacağını söylerdim. Siyasal faaliyetlerde bulunduğum o dönemde, yani on beş-on yedi yaşlarındayken birkaç film izlemiştim. Hatta annemi de onlardan birine götürmüştüm. Bütün o dogmatik tavırlarımdan sonra film izleyeceğim için benimle alay etmişti.

İzlediğim filmlerden biri, devrimci bir eser sayılan Amir Naderi'nin *Tangsir*'iydi. Bir diğeri, Truffaut'nun bugün hâlâ çok sevdiğim *Fahrenheit 451*'iydi. O dönem filmi SAVAK'ın

yaptıklarıyla, sansürlü kitapları yakmaları bağlamında okumuştum. Ancak şimdi daha çok sinemanın edebiyatla ilişkisiyle, sinemanın edebiyatı ortadan kaldırıp kaldırmayacağıyla ilgiliymiş gibi geliyor. İzlediğim bir başka filmin adı *Madar*'dı (Ana) – benim izlediğimin hikâyenin hangi film versiyonu olduğunu bilemiyorum. O dönem izlediklerim bu üç filmden ibaretti. Birini Capri Sineması'nda, diğer ikisini üniversitedeki gösterimlerde izlemiştim. Büyük ölçüde bundan ibarettir. Biliyorsunuz, küçükken dindardım. Sonra dindar bir medrese öğrencisi oldum. Sonra siyasal direniş başladı. Benim esas izlediğim tiyatroydu. Sa'id Soltanpour, Naser Rahmani-Nejad, vb. isimlerin -çoğunlukla entelektüel- oyunlarını Chahar-So-ye Namyesh gibi mekânlarda izlerdim. Film izlemezdim, çünkü filmler en hafif ifadeyle banaldi. Ve hapisteyken, haberler dışında film ya da televizyon izleyemezdik. Ancak 1978'den itibaren televizyonda bir dizi oldukça güzel film yayınlanmaya başladı. Örneğin bir Bergman filmi, ama şimdi ismini unuttum.

Yedinci Mühür *olabilir mi?*

Evet. O zamanlar iki tane de devrimci İtalyan filmi izlemiştim. Devrimden sonra beş-altı film daha izlemiş olabilirim. Bunlardan biri, daha önce de bahsettiğim *Barzakhi-ha* idi, bir diğeriyse Amir Qavidel'in bir filmi. Ve bir elin parmaklarını geçmeyen başka filmler. Dolayısıyla *Nasuh'un Tövbesi*'ni çekmeye koyulduğumda 50'den az film seyretmiştim.

Ve bu zaman zarfında, Naderi'nin Tangsir'*ini hariç tutacak olursak İran sinemasının Birinci Yeni Dalga'sından da haberdar değildiniz, öyle mi?*

Hayır. O dönem [Bahram Beiza'i'nin] *Ragbar*'mı [Gök Gürültüsü Sağanağı] izlemiştim, ama başka bir şey izlemedim. Bir de Bahman Mas'udi tarafından çıkarılan 'Sinema ve Tiyatro'nun birkaç sayısını okumuşluğum vardır. Hemen hemen bunlardan ibaret. [Daryush Mehrju'i'nin] *Gav*'ını [İnek] devrimden sonra izledim.

Peki, Nasuh'un Tövbesi*'ni çektikten sonra*?

İnek'i izlemiş olabilirim. Televizyonda oynamıştı.

Sonuç olarak sinemaya çok sınırlı bir biçimde maruz kalmıştınız.

Çok sınırlı.

Peki, Nasuh'un Tövbesi*'ni çektikten sonra...*

Do Cheshm Bi Su (İki Kör Göz) ve *Este'zah* (İstiaze). Ancak unutmayın ki film çekmeye ya da senaryo yazmaya başlamadan önce yaklaşık bir buçuk yıl boyunca her gün kısa öyküler, romanlar ve oyunlar okudum. Çok fazla film izlememiş olsam da, onların ardındaki literatüre gayet aşinaydım. Ve filmleri çekmeye başladığımda onları sahne sahne düşündüm – karakter burada söyleyeceklerini içinden geçiriyor, burada bahçenin karşısından karaktere uzak çekim yapıyoruz, burada şunu söylüyor, vb. Ve şüphe yok ki gördüklerimin etkisi altındaydım. On beş yaşındaki bir çocuk bile senaryoya bakıp şunu söyleyebilir: "Burada anne sahne alıyor," vb. Film çekmek için para istemeye Erşad'a [Kültür ve İslami İrşad Bakanlığı] gittiğimde, elimde onlara gösterecek fotoğraflar ya da super-8 film ya da başka bir

şey olmamasına hayret ettiler. "Arka planı olmadan nasıl olup da bir film çekeceksin?" dediler. Bunun üzerine ben de gidip üvey babamdan ve birkaç arkadaşımdan borç para aldım. Bir kamera, Tousi kamera, 'Kaydırma' modelinden satın aldım. Bir de projektör ve birkaç lens... hepsine 200 bin Toman verdim [bugünkü parayla yaklaşık 400 dolar]. Filmden 12 kopya yaptım ve böylelikle masraflarım 700 bin Tomana çıktı. Hesabım, iyi bir sonuç çıkması halinde filmi üvey babama vermekti. Eğer kötü olursa da bu durumla yaşamayı öğrenecektim. Film bittiğinde üvey babam beğendi. Yani ilk filmimi borca girerek çektim... tıpkı açtığım kitapçı gibi. Bu filmden elde ettiğim kâr, Sanat Merkezimizde güzel bir stüdyo yaptırmaya yetti. Yurtdışından bir vinç ve birkaç tane Skop lensli kamera satın aldık.

İyilerin Düğünü'*nde gördüğümüz vinç mi?*

Hayır. O sıralarda Merkez'den ayrılmıştım.

[*Bu noktada ilgimi Mahmelbaf'ın sinema kariyerinin geneline yöneltiyorum. Kendi sinemasının ortaya çıkışı ve gelişimini nasıl değerlendirdiğini özetlemesini istiyorum.*]

Sinema yönetmenliğiniz böylelikle başlamış oluyor. Bugüne kadar olan filmlerinizden biraz bahsedebilir misiniz? Onları çeşitli dönemlere ayırmanız mümkün mü?

Tabii, benim sanatsal eserlerimi dönemlere ayırmak gerekirse, yazarak ürettiğim birinci dönem ile filmler çektiğim ikinci dönem arasında bir ayrım yaparım. Bir süre için ikisini birlikte yaptım. Söz konusu olan filmlerimse, onları dört döneme ayırmayı tercih ederim. Birinci dönem, *Na-*

suh'un Tövbesi, *İki Kör Göz*, *İstiaze* ve *Boykot*'tan oluşur ve önceki hayatımdaki deneyimlerimin izini taşır – solcularla atışmalarını, Mücahitler, faşizm karşıtlığım. Bu örgütlerin ideolojilerini birbirine karıştırdığına ve sonunda hakikati yalnızca kendilerinin bildiğine inanan -ki bunun yalnızca ve yalnızca faşizme yol açtığını düşünüyorum- insanlarla baş başa kaldığımıza olan inancım bu dönemde temel dürtümdü. Her ne kadar bunların kültürel ve toplumsal sorunlar olduğunu bilsem... ve faşizmden nefret etsem de... Ben faşizmi, komünizm ve anarşiye tercih ederim.

Ve biliyorum ki, tarihsel bakımdan dinsel aktivizm de çok sık faşizme yol açmıştır. Hayatımdaki o erken dönem deneyimlerin bana hissettirdikleri bunlardı. Ve elbette eserlerime de yansıdı – insanlara belirli bir biçimde yaşamamaları gerektiğini söyleyen *Nasuh'un Tövbesi* gibi ya ahlâkla ilgili ya da *Boykot* gibi siyasal çalışmalarıma. Eğer *Boykot*'u yeniden izleyecek olursanız, filmin esasında bir faşizm eleştirisine denk düşen birkaç önermeye ayrıştırılabileceğini fark edersiniz. Bunun yanında söz konusu ilk dönem eserlerim, fazlasıyla o günlerdeki dini inançlarımın da etkisi altındadır. Şu çok açık ki, sinema alanında hiçbir tecrübesi bulunmayan birinin çalışmaları olarak içlerinde bir sürü sinematik hata barındırıyorlar. Ben bu filmleri yapmaya başladığımda, devrimden sonra film çekemeyen yönetmenlerden korkunç bir öfke dalgası patlak verdi. Yeni bir yönetmenler kuşağının ortaya çıkışını kıskananlar bana saldırmaya koyuldular. Ve bu saldırılar, hayatımdaki en eğitici tecrübelerden biri oldu. Burada herkesin kendisinden nefret ediyor göründüğü bir adam var, ama onun filmlerini izlemeye gidenler onda herhangi bir sorun görmüyorlar.

Sizi yönetimle bağlantılı gördükleri için mi sizinle alay ettiler?

Hayır, hiç de değil. O sinemacılar, benden çok daha fazla hükümete bağımlıydılar. Ama sanırım filmlerimi kıskandılar.

Nasıl bir 'kıskanmak'? Beiza'i, Mehrju'i ya da Kiyarüstemi gibileri sizi nasıl kıskanabilir ki? Onlar İran sinemasının kabul görmüş ustaları, siz ise mesleği yeni öğrenmeye başlamış biriydiniz. Kendileri erişemezken sizin film çekmek için kaynaklara erişebiliyor oluşunuzdan siyasal ve mesleki bir rahatsızlık duyduklarını mı anlatmaya çalışıyorsunuz?

Siyasal bakımdan evet, ama mesleki bakımdan hayır. Solcular benim dinci olduğumu söylediler. Dindarlarsa, "Bizim sanatla ne işimiz olur?" dediler. Her kesimin kendi şikayetleri vardı. Hükümeti temsil eden Erşad bizi şöyle eleştiriyordu: "Bu insanlar da kim ve niçin film çekiyorlar?" Herkesin bana yönelteceği bir hakareti vardı. Ve ben onların gözünde bir soruna dönüştüm. Dolayısıyla, benim o erken dönemdeki şöhretimin yüzde doksanı rakiplerimden kaynaklanmıştır. Hatta bazıları benim yaptığımın gerçek 'sinema' olmadığını bile söylemeye başladılar. Ama şimdi bunun aptalca olduğuna karar verdim... Benim eserim, sinemaydı. Hepimizin uymak zorunda olduğu hakiki 'sinema' hangisi? Herkesin kendi 'sineması' var.

Katılıyorum. Açıkça görülüyor ki sinemanız üzerinde sizin kendi mührünüz var. Ancak hiç tecrübeniz bulunmadığını da biliyordunuz. Bunun bir sanat olduğunu ve en azından onun

bazı temel gerekliliklerini yerine getirmek zorunda olduğunuzu da biliyordunuz. 'Kıskançlık' yapmış olsalar da olmasalar da sizi eleştirenlerin rahatsızlıklarında bir hakikat payı vardı herhalde. Siz öyle düşünmüyor musunuz?

Şu şekilde anlatmaya çalışayım: Üç film yaptıktan sonra (1982'de *Nasuh'un Tövbesi*, 1983'te *İki Kör Göz* ve 1984'te *İstiaze*) başka film çekmedim. Onun yerine bir yıl boyunca sinema üzerine kitaplar okumaya karar verdim. Hapishanedeyken kullandığım yönteme başvurdum. Oradaki diğer mahkûmlardan öğrendiğim bir şeydi. Belirli bir konu hakkındaki toplayabildiğim her şeyi toplamak, hepsini karşılaştırmalı olarak okumak ve bir sonuca ulaşmak. Bir liste hazırladım; elimin altında sinema üzerine 400 civarında kitap vardı. Çoğunlukla çeviriler ve derlemeler. Satın alabildiklerimi aldım, alamadıklarımı ödünç olarak temin ettim ya da fotokopisini çektirdim. Sonra yaklaşık altı ayımı sabahtan akşama dek onları okuyarak, ilginç bulduğum noktaları not ederek geçirdim. Okumaları çeşitli konulara ayırdım: 'kamera yönetimi', 'yönetmenlik', 'oyunculuk', 'kurgu', 'ses', vb. Sonra bunları alt bölümlere ayırdım: 'kamera yönetimi' için 'lensler', 'çekim', 'açılar', vb. Sonra da malzemeyi hep daha küçük parçalara, daha küçük konulara ayırmaya devam ettim. Kitapları okurken bu konularla ilgili karşılaştığım bilgileri o sınıflandırmanın altına not ediyordum. Elbette karşıma çıkan bilgilere bağlı olarak bazı konular daha önemli hale geldi. Nihayetinde 100'ün üzerinde kişiden çeşitli konulara dair bilgi topluyormuşum gibi oldu.

On kadar kitabı okuduktan sonra bilgilerin diğerlerinde de tekrar etmeye başladığını gördüm. Hatta pek çok ki-

tap diğerlerinden intihal yapıyor gibiydi. Malzemenin kimden çalındığını tahmin etmek için yayın tarihlerini kontrol etmeniz yetiyordu. İşimi bitirdiğimde bu kadar malzeme birikmişti. *(elleriyle gösteriyor)* Örneğin yönetmenlikle ilgili olarak, birinin verdiği bir röportajda zoom [optik kaydırma] kullanımına karşı bir argümanını ya da başka birinin şu şu sebeplerden dolayı filtre kullanmadığını okumuştum. Notlarımı gözden geçirip azaltmaya başladığımda, insanın aslında örneğin kamera lenslerine dair bilgiyi tek bir sayfaya sığdırabildiğini gördüm. Sonra yazdıklarımı sadeleştirip küçük bir deftere geçirdim. 400 civarı kitap, içinde 100 başlık bulunan bir cep defterine sığmıştı. *Boykot*'u bu süreci tamamladıktan sonra çektim. Ve herkes daha önceki üç filmi çeken adamın bu kadar farklı bir film yapmasına çok şaşırdı. Şöyle düşündüm; bu alanda diploması olan herkesin belirli miktarda, diyelim 120 kitap okuması gerekiyor. Bu, yılda 10 kitap yapar. Yüksek lisans için kaç kitap okumak gerekir? Yılda 20 mi? Toplamda 200 olsun. Peki doktora için? 300 mü? Pekâlâ, benim sinema okuluna gitmediğim doğrudur, ancak muhtemelen bu alanda doktorası olan birinden daha fazla okumuşumdur. Benim düşünceme göre, eğer psikoloji üzerine okuyabileceğiniz her şeyi okursanız, o alanda doktorası olan birinden daha fazla şey bilebilirsiniz. Tek yapmanız gereken budur. Ve ben tam da bunu yaptım. O filmleri çektikten sonra bu kitapları okuduğumda kendime, "Ah, işte bu yüzden orada sorun çıkmış," dedim. Yani benim sinema eğitimim altı ay sürdü. Aynı zamanda, etrafı dolaşıp çeşitli videoları ve o tür şeyleri arşivleyen *komiteh*'leri [devrimci komiteler] hatırlıyor musunuz?

Hayır, hatırlamıyorum. Orada değildim.

İçinde 400 video film bulunan bir yer vardı, bütün filmler kötüydü. Beik Imanverdi [çoğunlukla ticari filmlerde oynayan popüler bir aktör] tarzı şeyler. Bazıları İran yapımı, bazıları yabancı... hepsi berbat. Bunların arasında 40-50 tane izlenebilir film vardı. Ben de, bilmem gerekenlerin büyük çoğunluğunu öğrendiğim kitaplarımın yanında o 40-50 filmi izledim. Bir elin parmaklarını geçmeyen istisnalar dışında hiçbirini bir daha oturup izlemek istemem. Gerçi o zamanlar çoğunun o zahmete değeceğini düşünüyordum. O halde şunu söylemeliyim ki, benim tekniğimin büyük kısmı filmlerden değil, kitaplardan geliyor. Örneğin Hitchcock'un *Kuşlar*'ını izledim – ki iyi olanlarından biriydi. Ve *Bisiklet Hırsızları*. *Yurttaş Cane* – ne kadar çok izlersem o kadar az anlıyorum! Ben hâlâ *Yurttaş Cane*'in harika bir film olduğunu söyleyenlerin ahmak gibi görünmekten korkan ve onun harika bir film olduğu fikrini papağan gibi tekrar eden ahmaklar olduğunu düşünüyorum. *(gülüyor)* İnsanların hâlâ niçin böyle yaptığını anlayamıyorum. *Boykot*'la ilgili olarak, benim ilk dönemim ile ikinci dönemim arasına denk gelen bir film olduğunu söyleyebilirim. İçeriğine baktığınızda ilk dönemime, biçimine baktığınızda ikinci dönemime denk düşer.

İkinci dönemim üç filmden oluşur: *İşportacı*, *Bisikletçi* ve *İyilerin Düğünü*. Üçü de toplumsal meseleler üzerinedir. Devrimin üzerinden birkaç yıl geçmişti ve bu insanların [yönetimdekiler] işe yarar bir şeyler yapamayacaklarına inanmaya başlamıştım. Kendime şunu sordum: "Sloganların ardından ne gelir?" Sol, bozguna uğratılmıştı -onların

yönetimi ele geçirmelerinden endişe duyduğum doğrudur- ve kapitalizm, devrimi kontrol eden ipleri yavaş yavaş eline alıyordu. O filmler tam da bunun hakkındadır. Kapitalizm eleştirisi ve toplumumuz üzerindeki etkileri.

Teknik açıdan bakıldığında bu filmlerin biçimi artık iyileşmeye başlamıştı. İyi çekilmişlerdi ve o gün için İran sinemasının ortalamasının kat kat üstündeydiler. Bunlarla birlikte İran filmlerinin uluslararası film festivallerine katılmasının yolu açılmış oldu. Bu üç film, festivallerde oldukça beğeni topladı. Gerçi Farabi'deki [Film Enstitüsü] yönetmenler biraz endişeliydiler. Resmi olarak *Bisikletçi* haricindeki *İyilerin Düğünü* ya da *İşportacı*'nın uluslararası film yarışmalarına katılmasına izin verilmedi. Bunun sebebi, İran içinde bu filmlere düşman olanların bulunması ve ödül almaları durumunda sağ kanattan gelecek baskıyla birlikte Ensititü'nün kaderinin olumsuz etkileneceğinden korkulmasıydı. Bu yüzden yalnızca *Bisikletçi*'ye izin verdiler. Hatta filmi yapmaya karar verdiğimde çekimi Pakistan'da yapmamı söylemişlerdi. Filmin yüzde 90'ını İran'da, yüzde 10'unu Pakistan'da çektim.

Dolayısıyla ikinci dönem, toplumsal meselelere odaklanan ve teknik bakımdan iyi çekilmiş filmlerimi içerir. Üçüncü dönemim, *Aşk Nöbeti*, *Zayenderud Geceleri*, *Bir Zamanlar Sinema* ve *Aktör* filmlerimden oluşuyor. Bunların içinde en kötüsü *Aktör*, en iyisi *Bir Zamanlar Sinema*'dır. *Selam Sinema* ve *Masumiyet Âni*, tıpkı *Boykot* gibi bu döneme kısmen girer, kısmen girmez. Ancak ilk saydığım dört film kesin olarak tek bir döneme aittir.

Peki, bahsettiğiniz bu dönemi nasıl tanımlıyorsunuz?



Muhsin Mahmelbaf *Bir Zamanlar Sinema* (1991) filminde kamera arkasında.

Bu filmler, görelilik örnekleridir. İkinci dönemimdeki filmlerle ilgili sıkıntım, solcuları kötü, dindarları iyi (bir grup iyi, öteki grup kötü) resmeden ilk dönemdeki filmlerim gibi olmalarıydı. Aynı kusur onlarda da vardı. İkinci dönemde, yoksulların hepsi iyidir, zenginlerin hepsi kötüdür. Psikolojik bir derinlik yoktu. İlk dönemimde hakikati tarif eden dindi; ikinci dönemimdeyse toplumsal adalet diyebiliriz. Sonuç olarak hepsi tek taraflıydı. Mutlakçı. Yani önceki filmler daha felsefi iken, sonrakiler daha çok toplumsal meselelerle ilgilidir. Üçüncü dönemde esas değişen karakterlerdir. Daha karmaşık hale geldiler; salt iyi ya da kötü insanlar görmüyorsunuz artık; herkes eşzamanlı olarak hem iyi hem de kötü; herkes gri. Bu, söz konusu dönemdeki en önemli değişimdir. Ayrıca bu filmlerde bir hakikat merkezi de yoktur...

"Hakikat merkezi yoktur" derken neyi kastediyorsunuz?

Hakikatin var olmadığını söylüyorum! Esasında bu filmlerin odaklandığı nokta tam da budur – hangi hakikat?

Sizi anlayabildiğimden emin değilim. Şimdi siz tam olarak hangi somut anlamıyla 'hakikat'ten bahsediyorsunuz? Bir sanatçı olarak mı, inançlı birisi olarak mı? Belki de böyle bir ayrım yapmıyorsunuzdur?

Açıklamama müsaade edin. *Aşk Zamanı*'nda hakikat üç açıdan görülür; *Bir Zamanlar Sinema*'da en az iki tarafı vardır. *Zayenderud Geceleri*'nde de aynıdır – devrime hem devrim öncesi hem de devrim sonrası perspektiften bakar. Gerçek bir sanatçı olmak isteyen ama koşullar yüzünden olamayan birinin hikâyesini anlatan *Aktör* için de aynı şey geçerlidir. Sinemamın üçüncü dönemi büyük ölçüde bu şekilde tanımlanabilir: şeylere hakim olan koşulların tartışılması ve çoğul perspektiflerden temsil edilmesi. Biçim olaraksa, her bir filmde, bu meseleleri ele alma çabasına uygun düşen bir biçim kullanılmıştır. İlk dönemimde gerçeküstücü bir çalışmam vardı: *İstiaze*; ikinci dönemimde de vardı: *İşportacı*'nın üçüncü kısmı; üçüncü dönemimdekiyse *Bir Zamanlar Sinema*'dır. Ayrıca her dönem için birer tane de gerçekçi filmim vardır: Birinci dönemde, *İki Kör Göz* (Maşhad'da çekilen o uzun sahne); ikinci dönemde *İşportacı*'nın ikinci kısmı ve bir dereceye kadar da *İyilerin Düğünü*'nün bazı parçaları; üçüncü dönemdeyse, *Zayenderud Geceleri*'nin bazı bölümleri ile *Aktör*. Tarz açısından konuşmak gerekirse, *İslam Sanatına Giriş* kitabının giriş kısmına da yazdığım üzere tür, içerikteki önemli değişimler göz önünde bulundurulduğunda ikincil önemdedir.

İslam Sanatına Giriş *kitabı nedir?*

İslam Sanatına Giriş, İslam sanatı üzerine yaklaşık 160 sayfa kalınlığında teorik bir kitaptır. Bazı kısımları ıvır zıvırdır, ama bazı kısımları da oldukça ilginçtir ve benim şu andaki görüşlerimi yansıtır.

Biraz daha açabilir misiniz?

Bazı kısımları göreliliğin üzerimdeki etkilerini ortaya koyuyor. Üçüncü dönemimle ilgili en önemli nokta, mutlakçılıktan göreliliğe geçmem, karakterlerin siyah ya da beyaz olmak yerine gri hale gelmesidir. Biçim çok da önemli değil, çünkü biçimle sürekli oynuyorum. Bir de, *Gabbeh*'le ya da daha geriye gidecek olursak *Selam Sinema*'yla başlatabileceğim ve felsefeden uzaklaştığım dördüncü dönem var ve...

Fakat daha önceki sınıflandırmanızda Selam Sinema'yı *sosyolojik filmler kategorisine, üçüncü döneme yerleştirmemiş miydiniz?*

Bütün kategorilerde birinci dönemden ikincisine, ikinciden üçüncüye uzanan nitelikler bulabilirsiniz. Örneğin *Gabbeh*, birinci dönemden bir yansımadır... özellikle de göğe uzanan el sahnesinin çekimi. "Kes!" diye bağırıp birdenbire tamamen farklı bir insana dönüşemezsiniz. Hiç de öyle değil. Temalar kaybolur ve sonra tekrar ortaya çıkar. Belki *Selam Sinema*'nın ikinci dönemde değerlendirilmesi gerektiği söylenebilir, ama o zaman filmin çoğul görüşleri yansıtmasını, değişen perspektifleri ne yapacağız? Filmdeki temel dürtü, masanın bir tarafında ya da öteki tarafında olmanın gerilimine dairdir. Bu yüzden, söz konusu filmi, bu tür soruları gündeme getirdiğim üçüncü dönem içinde değerlendiriyorum. Ayrıca, son derece aydınlık ve iyimser bir filmdir.

Oysa ilk dönemimdeki eserler fazlasıyla karanlık, neredeyse kapkara, umutsuzca karanlıktır. İkinci dönem de karanlıktır. Üçüncü dönem de karanlıktır, ama ilk iki döneme göre çok daha az karanlık. Ancak dördüncü dönemde ışık içeri girmeye başlar. Birinci dönemin sevdiğim yanı dünyevi doğasıdır (Sohrab Sepehri), ancak benim üzerimde en büyük etkiyi bırakan dördüncü dönemin dünyeviliğidir. Bu dönemin içeriği bağlamında, hayata ve insanlığa yöneldiğimi söyleyebilirim. Artık ne demekse. O ölümcül ciddi konulardan uzaklaştım. Ancak bu dördüncü dönem hakkında pek fazla bir şey de söyleyemem. Henüz onu yargılayabilecek noktada değilim. Yine de *Gabbeh*'te bazı şeyleri görebiliyorsunuz. Örneğin o renk, sadece biçimle ilgili olmanın ötesinde bir anlam taşır. Sanki siyah ve beyazdan bıkmışım gibi. Ne kadarının bilinçli, ne kadarı-nın salt bilinçaltımdan kaynaklandığını bilmiyorum. Bir yargıda bulunabilmem için biraz vakit geçmesi gerek. Fakat üçüncü dönemimi gayet güzel değerlendirebilirim. Sanki dördüncü dönemde görelilik için bile yeterli sabrım yokmuş gibi. Ancak bu dönemde iki genel soruna odaklandığımı söyleyebilirim. Birincisi, bakış açılarının çokluğu; diğeri, insanın kederi. Duygusal bir bakış açısı arayışındayım ve filmlerimin sıcaklığı insanın kederi çerçevesi içindeki yaşama sevincinden kaynağını alıyor... ama bu, acayip bir keder değil. Ben hep bu kederi ortaya çıkarmaya çalıştım ve hâlâ aynı arayış içindeyim. Geçen yıl, *Boykot*'u yaptığım, oturup hiçbir şey yapmadan sadece okuduğum o yıla çok benziyordu. Bu aralar ise bir sürü film izliyorum, tartışıyorum ve düşünüyorum. Gelecek hakkında düşünüyorum; bu dördüncü dönemde, önceki dönemlerden neleri muhafaza etmem gerektiğini ve nasıl daha ileri gidebileceğimi düşünüyorum

HAYAT ARKADAŞINI KAYBETMEK

Muhsin, şimdi biraz eşin hakkında konuşabilir miyiz? Aşkı kavrayışını, aşk deneyimlerini, evliliğini, çocuklarının doğumunu, trajedilerini...

Daha önce de söylediğim gibi hapishaneden çıktıktan sonra yaklaşık üç ay boyunca Devrimci Mücahitler'in kuruluş sürecinin içinde yer aldım. Devrim olduğunda hepimiz şaşkına dönmüştük. Devrimin başarıya ulaşması öncesinde iki ya da üç yıl daha mücadele yürütmemiz gerekeceğini düşünmüştük. Tutuklu bulunan üçümüz içinde, daha sonra benim eşim olacak olan kişinin akrabası Hassan Langarudi de vardı. Devrimden yaklaşık bir iki hafta sonra Langarudi, yoldaşımız olan bir kızla evlenmeye karar verdiğini söyledi. Sonra bana şunu sordu: "Sen evlenmek istemiyor musun?" Ben de, "İstiyorum, niye istemeyeyim ki?" diye cevap verdim. *(gülüyor)* Bu yüzden ona hoşlanabileceğim bir akrabasının olup olmadığını; o kadını iyi tanıyıp tanımadığını sordum. O da tanıdığını söyledi. Ailesi görece yoksuldu. Annesi ölmüştü. Babasıysa yeniden evlenmiş, yedi-sekiz çocuğu olan ve bir dükkân işleten biriydi. Arkadaşım, o kızın devrimde, gösterilerde oldukça aktif olduğunu anlattı. İnanır mısınız, kendisini görmeden onunla evlenmeye karar verdim.. Nişan hazırlıkları başladığında o kadar utanıyordum ki, oraya gitmedim.

Bana kızın bir resmini verdiler. Hatırlıyorum da, arkadaşımla karşılaşıp onda müstakbel karının bir fotoğrafı olup olmadığını sorduğumda, Beni Sadr'ın gelip konuşma yapması gibi organizasyon meselelerini halletmeye çalıştığımız merkezdeydim. Tam o ânda, birdenbire çatıdan bir

silah sesi duyuldu ve korktum. Birini infaz ettiklerini düşünmüştüm. Sonradan anlaşıldı ki, infaz edilen benim de yattığım hapishanenin müdürüymüş. Ben yalnızca silah sesini duydum; daha sonra hoparlörden adamın infaz edildiği anons edildi. Şoke olmuştum, kötü bir ândı. Böylelikle beraberliğimizin etrafında ne kadar tuhaf durumlar olduğunu görebilirsiniz!

Ve evlilik kararı verildiğinde sahip olduğum tek şey, oldukça yıpranmış bir asker pantolonuydu. Evlerine gittiğimde kapıyı üvey annesi açtı. Selamlaştık ve bana içeri girip girmeyeceğimi sordu. Ben, "Hayır," dedim; adımın Muhsin olduğunu, üvey kızının nişanlısı ve Hasan'ın arkadaşı olduğumu, evlilik hazırlıklarını konuşmak için geldiğimi söyledim. İşte, Fatemeh'i ilk kez o zaman gördüm. On sekiz yaşından biraz küçüktü. Ben yirmi iki yaşındaydım. Konuştuk ve -on sekiz yaşından birkaç gün küçük olmasına rağmen- evlenmeye, resmi işlemleri daha sonra yapmaya karar verdik. Sonra üvey annesi gayet kibar bir biçimde benden düğünde aynı pantolonu giymememi rica etti. *(gülüyor)* Ben de şöyle cevap verdim: "Asla! İnançlarımı değiştiremezsiniz!" *(gülüyor)*

Küçük kuzenimin bir takım elbisesi vardı, onu denedim. Ama benim için çok küçüktü – kolları çok dardı, pantolon ise tamamen felaket. *(gülüyor)* Sonra saçlarımı kestirmek üzere bir berbere gittim. Berber her şeyi berbat etti ve korkunç bir saç kesimi ortaya çıktı. Düşünün, tuhaf bir takım elbise içinde yarı kel bir adam! *(gülüyor)* Ne düğün ama! Ben resmi nikâh falan istemiyordum. İmam Ali ve Fatemeh gibi olmak istiyordum. Ne de olsa ismi Fatemeh'ti. O zamanlar öyleydi, kafamızda sloganlarla yaşıyorduk... *İyilerin*

Düğünü'nde bir karakter şöyle der: "İmam Ali ve Fatemeh gibi yaşayabilmek imkânsız." O zamanlar bu tür sloganlar olmadan yaşamak imkânsızdı ve bende de onlardan bol miktarda vardı. Bir motosikletim vardı, mini Yamaha. Sonunda bütün hazırlıklar yapıldı ve birkaç gün içinde evlendik.

Ayrıca unutmayın ki o günlerde her şeyi *komiteh*'ler yapıyordu; bütün ülke *komiteh*'lerce yönetiliyordu. Behzad [Nabavi] bana, "Dün neredeydin?" diye sordu. Ben de, "Bir eş almakla meşguldüm," diye cevap verdim. O da bana, "Bu evlenilecek zaman mı?" diye sordu. *(gülüyor)* İkimiz birlikte Refah Okulu'na [eylemlerin merkezi] gittik, iki kürek bir de süpürge aldık. Sonra, bazı siviller tarafından ele geçirilmiş olan eski Meclis Binası'na [İran Parlamento Binası] gittik. İçeri girip ortalığı süpürdük ve askeri operasyonları Refah'tan Meclis'e taşıyabilmek için bir odayı hazır hale getirdik. O günlerde Bazergan Refah'taydı; mahkûmlar Refah'ta tutuluyorlardı; İmam Humeyni Refah'ta kalıyordu; ayrıca insanlar devrim esnasında edindikleri silahları teslim etmek için oraya geliyorlardı. Çılgınca günlerdi. Bu yüzden Meclis'i temizledik, bir telefon hattını tamir edip oraya kurduk... Devrim sonrası günlerde işler böyle yürüyordu. Birileri bir binayı ele geçirip şöyle derdi: "Hadi kalkıp misafirler için hazırlanalım." Ertesi gün o bina Dışişleri Bakanlığı oluverirdi. *(gülüyor)*

İşte ben bu hengâme içinde evlendim. Sonra idrak ettim ki evli olmak umurumda bile değildi... Evlilik cüzdanımız bile yoktu. Birkaç döşek, birkaç lamba, biraz tabak, çatal aldık ve hamam böceğinin zor sığacağı ufacık bir odaya taşındık. Tıpkı *Suteh-Delan*'daki [Ali Hatemi'nin *Sutedelan* filmi] gibi. *Sutedelan*'ı daha sonra izledim ve o günlerdeki hayata çok benzediği için pek sevdim.

Siyasal örgütlerden ayrılıp radyoya geçtiğimde Fatemeh de benimle birlikte geldi. Ben yazdım, o da spiker oldu. Semira doğduğunda onu da bizimle birlikte radyoya götürdük. Orada bir kanepe vardı. Geceleri ben yazardım, onlar da o kanepede uyurlardı. Sonra ben uyurdum, Fatemeh seslendirmeyi yapardı. İkimiz de çalışıyorduk ve çocuk her zaman bizimle birlikteydi. *(gülüyor)*

Sanat Merkezi'nde çalışırken biraz borç para aldım ve tuğla fırınlarının arasında, Vali Asr'm [Bulvarı] öteki tarafında bir ev inşa ettim. Tek odası olan bir bina. Kapıdan girdiğinizde, küçük bir koridor, tek bir oda ve arka tarafta bir avlu vardı. Olabildiğince basit – bir oda, bir mutfak, bir banyo, birkaç duvar ve bir avlu. Ev, meskun olmayan araziye yapıldığı için, yolu evimize doğru genişlettikleri zaman yere battı. *İşportacı*'yı çekene değin o evde yaşadık. Bu filmlerin çoğunu çekerken Fatemeh de benimle birlikteydi – *İstiaze, İyilerin Düğünü, Boykot*'un büyük kısmında yoktu, çünkü o sırada yeni bir çocuğumuz olmuştu ve *Bisikletçi*'nin Pakistan'da çekilen kısmında yer alamadı. Bir biçimde sonuna kadar hep birlikte çalıştık.

1992'de yeniden taşınmak zorunda kaldık. Artan şöhretimin yol açtığı sorunlardan biri, her gün kapının önünde bir sürü insanı bekleşirken bulmak oluyordu. Özellikle toplumsal meselelerle uğraşan ikinci dönem filmlerimle birlikte. İnsanlar, *İyilerin Düğünü*'nü çektiğime göre onlara kesinlikle biraz para vereceğimi düşünerek borç almaya geliyordu. Hasta çocuklarını alıp geliyorlardı... Sonunda oradan taşınmak zorunda kaldık. Bir keresinde, gecenin bir yarısında, sabahın dördünde kapı zili çaldı ve kapıda Pasdar'ı gördüm. Beni tutuklamaya geldiğini düşündüm! Ama o

şöyle dedi: "Sanat alanında üniversite sınavlarına girmek istiyorum, neleri çalışmam gerek?" Ben de "Sabahın dördünde mi?" dedim.

Herhalde on üç defa taşınmam gerekti – birkaç ayda bir... Bazen kiraladık, bazen satın aldık. Bazen ucuza alıp pahalıya satıyorduk, bazen de tersi oluyordu. İşte böyle. Son evimizi satın almıştık. Dolatabad'da. Aslında bu hikâyeyi anlatmayı sevmiyorum. Karımın üzerine plastik eşofman varmış ve evimizdeki gaz lambalarından birini yakmaya çalışmış. Üzerine biraz gaz sıçramış ve eşofman alev almış... Her şey bir ânda olmuş. O gece evde kız kardeşiyle birlikteydi; film izliyorlarmış; ikisi birden yandı. Kardeşinin yanma sebebi, alevi görür görmez yardıma koşması, ama kendi kıyafetlerinin de alev alması. Onlar da plastikmiş; oturma odasından üst kattaki mutfağa kadar koşmuş ve bütün bedeni yanmış. Şey gibi... Nasıl anlatayım? Yanan bir kibrite bakın ve onun yerine bir insanı düşünün. Alev... bir kıvılcım kıyafetine sıçrıyor; söndürmek için üzerine vuruyor, ama yayılıyor. O da kıyafetlerini parçalıyor... O plastik kıyafetler en kötüsü... Yandığı anda derinize yapışıyor ve sizi yakıyor... Hepsi o plastik kıyafet yüzünden. Bir saniye içinde ufacık bir gaz damlası, bir kıvılcım ve kocaman bir alev... bir ânda olup bitiyor.

Su ısıtıcısı mıydı?

Hayır, şunlardan biri gibi. Tek farkı bunun elektrikli olması [elektrikli oda ısıtıcısı]. Bizim kullandığımız gazlıydı. Onu yakmaya gidiyor, üzerine biraz gaz sıçrıyor ve alev alıyor. Alev aldığında odanın içinde sağa sola koşmaya başlamış. Komşular gelmişler ve onu dışarı çıkarmaya çalışmış-



Muhsin Mahmelbaf, karısı Fatemeh, kızları Hana ve oğulları Meysam'la.

lar. Ben annemin evindeydim. Beş gün sürdü... kıyafet deriye yapışıyor ve... Ve o evden taşınırsak evin bir mezara dönüşeceğini düşündüm... *(duraksıyor)* Neyse, çocuklarımla ilgili olarak, Semira devrimden bir yıl sonra doğdu; Meytham ise iki buçuk yıl sonra. Hana, *İyilerin Düğünü*'nü çekerken doğdu...

Yani eşiniz oldukça etkin biçimde sizin çalışmalarınızın içinde yer alıyordu?

Evet, fazlasıyla. Aynı zamanda *Bir Zamanlar Sinema, Aktör* ve birkaç filmde daha rol aldı. Ne zaman bir rol için birine ihtiyacım olsa, hemen kendisi üstlenirdi. Örneğin, *İyilerin Düğünü*'nde olduğu gibi, eğer bir hemşireye ihtiyacım varsa, hemşire kıyafetini giyer, rolünü oynardı. Bir sürü rol-

de oynadı, ama hepsi figüranlıktı. Aynı zamanda senaryolarımla da ilgilenirdi, özellikle de kadın rollerini yazarken. Çocuklarım da birçok filmimde görünmüştür... İşte böyle...

Ben âşık olmadım – aşkımız evlilikten sonra ortaya çıkan bir aşktı. Fatemeh, sıradan bir Güney Tahran kızıydı. Devrimden sonraki yıllarda yoldaşlarımın pek çoğunun bakan olduğunu ya da benzeri önemli görevlere geldiğini gördüğünde çok şaşırmıştı. Devrimin aslında benim birçok arkadaşım 'bir şey' olsun diye yapılmış bir düzmece olduğunu ima eden şakalar yapardı. *(gülüyor)* Ama kendini çok ciddiye almazdı.

Biraz da ikinci evliliğinizden bahseder misiniz?

İkinci evliliğim aşağı yukarı *Selam Sinema*'yı çektiğim zamana denk düşer. Yani iki yıl sonra. Fatemeh'in kız kardeşi Marzieh'le evlendim. *(duraksıyor)*

Başka çocuğunuz olmadı mı?

Hayır, Marzieh'in çocuğu olmuyor. Ve ben de başka çocuk istemiyorum.

GELECEK OLARAK SANAT

Başka bir sorum var. Sinemada mı kalacaksınız, yoksa öykü ve oyun yazarlığında olduğu gibi başka bir alana mı yöneleceksiniz?

1980'lerdeki sorunum kim olduğumu bilmememdi. Öyküler, oyunlar, senaryolar, makaleler yazdım ve sonunda film çekmeye başladım. Film çekerken bile tam bir dağınık-

lık içindeydim. Filmlerimin düzenlemesini de kendim yapardım... Karman çorman bir haldeydim. En iyi yaptığım şeyin ne olduğu konusunda akıl istediğimde kimse açık bir cevap veremiyordu. Kimseden akıl alamadım. Tiyatrodan sıkıldım, çünkü bir oyun sahnelemenin teknik kısmından gerçekten hiç hazzetmiyorum. Bu yüzden hiç oyun yönetmedim. Sonunda bu uğraşların hepsiyle birden devam edemedim – tek bir alana odaklanmak istiyordum. Fakat başkalarından tatminkâr bir cevap alamadım... Tiyatrodan sı-kıldım. Eleştiri yazılarından da bıktım usandım – benim için fazla kuruydu. Eleştirmenlikte babacan bir ton kullanmanız gerekiyordu, oysa ben henüz kendimi çok genç hissediyordum. Öykü yazmaksa yavaş ilerleyen bir süreçti... Bu yüzden yavaş yavaş sinemanın çekimine kapılmaya başladım. Sinemaya girişim de karımla karşılaşmam gibi şans eseridir. Karımla önce evlendim, sonra âşık oldum. Fatemeh öldüğünde, bununla yüzleşmem iki yılımı aldı. Hiç iyi değildim... Çalışamadım. Hayatında yaşadığın en kötü şey nedir diye soracak olursanız, gece gündüz hep benimle birlikte olan insanı kaybetmek derim. O, harika bir insandı. Çocuklara bakar, evi çekip çevirir, akrabalarla görüşür, arkadaşlarımın eşlerine yardımcı olurdu... Ve birdenbire, bir saniye içinde, benim gözümde milyonlarca hatırası olan bir şey silinip gidiverdi. Ben ona usulca âşık oldum; sinemaya olan aşkım da ona benzer... Yavaş yavaş âşık oldum sinemaya.

Başka etkenler de vardı. En çok satan kitabım 120 bin kopyaya ulaştı. İran'da kitaplar 3 bin adet basılır. Yani, bir senaryonun 120 bin adet satması gerçekten fazladır. Ama sonra *Boykot*, sadece Tahran'da 1 milyon izleyiciye ulaştı! İşte bu, sinemanın öykü yazmaktan farkını istatistiki olarak ortaya

koyuyor. Benim hiç de popüler olmayan bir filmimin günlük bilet satışı, popüler bir kitabımın beş yıllık satışına eşit. Dolayısıyla, bu gerçekten kaçamazdım. Filmleri para kazanmak için değil, yalnızca kendim için yapıyorum. Bana göre iletişim çok önemli. Ayrıca yaptığım bütün o işler (oyunlar, kısa öyküler, vb. yazmak) film çekerken zaten yaptığım şeyler.

Ama çok daha eksiksiz ve karşılıklı olarak birbirlerini tamamlayan bir tarzda.

Kesinlikle. Hatta filmlerimde kullandığım müzikleri bile düşünüyorum... yani bir anlamda besteci olduğum bile söylenebilir! Fotoğrafçılık da önemli, tiyatro da. Sinema, çok daha bütünsel bir sanat biçimi. Ve imkânlar çok daha fazla. Artık oralara kadar seyahat edecek sabrımın olmadığı dünyanın büyük kısmını sinema sayesinde gördüm. Geçen yıl kırk davet aldım. Bunun sebebi, sinemanın uluslararası plandaki etkisi. Edebiyat o kadar etkili değil. Farsça'dan İngilizce'ye tercüme edilmiş yalnızca birkaç kitap var. Neredeyse hiç. Ama kaç İran filmi dünyanın dört bir köşesine gönderildi? Sinema çok daha uluslararası bir sanat; daha insancıl bir dil kullanıyor. Bütün bunlar, sinemada devam etme kararımı kolaylaştırdı. Yayınlanmak üzere yazmakla ilgili her şeyi unuttum. Elbette sinemada da hâlâ binlerce farklı şeyle uğraşmam gerekiyor. Senaryo yazıyorum, yönetiyorum, düzenliyorum... Yalnızca kendim yöneteceğimi bildiğim senaryoları yazmayı seviyorum ve yalnızca kendi yazdığım senaryoları filme çekmekten hoşlanıyorum. Film yapımcılığını sevmiyorum, ama başka birisinin yapmasına da izin veremem. Üç aşamanın da doğaları gereği karşılıklı olarak birbirlerine bağlı olduklarını görebiliyorum.

Peki, yönetmenlerin asla kendi çektikleri filmlerin prodüksiyonunu yapmaması gerektiğini savunanlara ne diyeceksiniz?

Buna katılmıyorum. Sinema çok idealistçe bir şeydir... yalnızca çekildiğinde ve nihayet düzenlemesi yapıldığında gerçek bir eser haline gelir. Ancak her şey o ilk fikirden kaynağını alır. Eğer başka birisinin filmlerimin prodüksiyon işini yapmasına izin verseydim, filmi ortaya çıkaran şey benim fikirlerim olmazdı. Gerçekçi şekilde bir işbölümü yapılması ve filmin yapımında farklı insanların yardımının olması mümkündür. Ancak sürecin tek bir fikre göre değil de üç fikre bölünerek iyileştirileceği görüşüne katılmıyorum. Kitap yazarken onu bitirme işini başka birine vermeye benzer. Ben o süreci kabul etmiyorum. Her ne kadar kendi görüşlerinizi ifade etme imkânınız hâlâ var olsa da, başka birinin varlığı, yüzde bir bile olsa, kendini hissettirecektir.

Bu durumda, gelecekte yeni bir sanatsal alana yönelme durumunuzun olmadığı anlamı çıkıyor, değil mi?

Ne yapacağım ki?

Üzerinde çalışmak isteyebileceğiniz başka hiçbir şey yok mu? Müzik, fotoğrafçılık, vb. Neden sinemada kalıyorsunuz? Biraz önce sıraladığınız pratik sebeplerin haricinde, neden sinema? Onda, sizi yaratıcılık ya da estetik açısından tatmin eden ya da en azından kendine bağlayan ne var?

İzin verirseniz bunu tersinden ele alalım. 'Ruhani hayat' adını verdiğim başka bir deneyimim var. Hapishanedeyken saat akşam 10'da ışıklar kapandığında, hiyerarşi bizi oturup ayrıntılı bir şekilde o gün ne yaptığımız, yaptıklarımı-

zın doğru mu, yanlış mı olduğu konusunda düşünmeye zorlardı. Haftanın sonunda liderlerimizden birine yaptığımız iyi ve kötü şeyleri anlatmakla yükümlüydük. Ben o liderlerden biriydim; haftanın sonunda 112 kişiden yaptıkları iyi ve kötü şeyleri dinleyen iki kişiden biri. Grup içinde ne tür eğilimlerin baş gösterdiğini, hangi yöne doğru gittiğimizi kestirmeye çalışırdık. Elbette insanların neyin iyi neyin kötü olduğu hakkındaki hesapları zaman içinde değişiyordu. Ben yavaş yavaş kendi raporlarımda mümkün olan en az şeyi anlatır hale geldim. Hep hatırladığım, hayatıma uygulamaya çalıştığım söz, "*Hazf-e ezafat*", yani "Fazlalıktan sakın"dır.

Size daha önce bahsettiğim defterde, sinema üzerine okumalarımı özetlediğim defterin başında tek bir cümle vardı: "Kubrick: Günümüzde dünya, cehaletten ziyade bilgi fazlalığının sıkıntısını çekmekte." Söz konusu 400 kitabın insana ihtiyaç duyduğu bilgiyi verecek 10 kitapta özetlenebileceğine karar vermiştim. İnsan, hayatı boyunca okumak için ne kadar zaman harcamak zorundadır? Her gün bir kitap okuyacak olsak yılda 365, on yılda 3.650 kitaba ulaşırız. Elli yıl yaşayacak olsak ve hiçbir şey yapmadan sadece okusak kaç kitap eder? Yaklaşık 17 bin kitap. Fakat duyduğuma göre Paris'teki yeni bir kütüphanede 70 milyon adet kitap varmış. O kütüphaneyi düşündüğünüzde 17 bin kitap okuyan kişi bile bir şey yapmış sayılmaz. Gerçekten artık hiç vaktimiz yok. Özetlemeliyiz, şeylerin özüne ulaşabilecek şekilde okumalıyız. İşte benim mottomun anlamı bu: "Fazlalıktan sakın." Fazlalıktan sakınmak benim için öncelikle giyinme konusunda başlıyor. Şu anda ne giydiğimi görüyorsunuz değil mi? Bunların dışında bir çift çora-

bım, bir çift iç çamaşırım, bir gömleğim ve bir ceketim daha var. Fazlası benim vaktimi alır.

Evimizde tek bir kitap bile bulamazsınız. Kitap okunup kenara konmalıdır. Sinema üzerine bütün o kitapları okudum ve hepsinden yeterince vardı. Onlara tekrar başvurmuyorum. Aynı durum araştırma konularım için de geçerlidir. Bir keresinde psikoloji üzerine yaklaşık 130 kitap okumuştum, sonra hepsini bir kenara bıraktım. İktisat üzerine, anayasal devrim üzerine okuduğum bir sürü kitap hatırlıyorum. Onları okuyup sonra bir kenara bırakıyorum. Minimalistim. Yeni şeylerle ilgilenmiyorum. Kırklı yaşlarımdayım ve at gözlüğü takılmış bir at gibiyim. İnsan hayatının sınırı olduğuna, ama insanın bilip öğrenebileceklerinin devasa boyutta olduğuna inanıyorum. Eğer köşe bucakta her ilgimizi çeken şeyin peşinden gidecek olursak, hiçbir konuda derinlemesine bilgi sahibi olamayız. Sığ kalırız. Ben bunu istemem. Bu yüzden benim açımdan her şey çok basit. Arada sırada bir senaryo yazarım ve gidip onun filmini çekerim. Yani her bir ya da iki yılda bir film yapıyorum. Eğer bunu yapmasam ne yapardım, gerçekten bilemiyorum. Bu noktada başka bir şey yapmaya çalışma fikrinden hoşlanmıyorum.

O zaman başka bir soru sorayım: Ziyaret ettiğiniz bu kırk küsur ülke...

Kırk küsur ülkeye gitmedim. Kırk civarında davet aldım ve filmlerim yaklaşık yetmiş ülkede gösterime girdi. Kendim o kadar çok seyahat etmedim... Sevmiyorum. En önemli seyahatim, Londra'ya ilk gidişimdi; Batı'yı ilk defa görüyordum. Bütün hayatımın, Batı hakkında söylenen onca kötü şeyin yalan olduğunu hissettim. Doğu ile Batı ara-

sında farklı olan ne varsa almış, çarpıtmış ve bana Batı'nın son derece bayağı bir görünümünü sunmuşlardı. Wim Wenders'in *Wings of Desire** filmi ile İngiltere'yi görmek eşzamanlı oldu benim için. Bunun etkisiyle o kadar fena oldum ki, on beş gün boyunca başım ağrıdı. Şok çok büyüktü... Hiçbir film beni *Wings of Desire* kadar etkilememiştir.

Hangi anlamda? Wings of Desire*'da o kadar çok beğendiğiniz şey neydi?*

Dile getirmekte olduğum bütün dini ifadeler, hepsi oradaydı, o filmin içindeydi, ama film Batı'yı temsil ediyordu! Gerçi bu sonuçlara erişmeye kendi başıma zaten başlamıştım. Şöyle ki, üç yıl önce olsa, ne film ne de oradaki ortam benim üzerimde böyle bir etki bırakabilirdi. İnsanlar ilk önce belli sonuçlara varıyor, ardından bu sonuçların doğruluğunu gösterecek kanıtlara ihtiyaç duyuyorlar.

Win Wenders'in sizin kendi çıkarımlarınızı doğrulamasına mı ihtiyacınız vardı?

Kesinlikle. İlk önce, göreli bir konuma geliyorsunuz (Locarno'dayken bana Ibsen'in ölmek üzereyken şöyle dediğini söylemiştiniz: "*Az taraf-e digar*"...) daha sonra o şeyin sizin için anlam kazanmasını sağlayan bir şey işitiyor ya da görüyorsunuz. Aksi takdirde onu idrak edemiyorsunuz. Ya da her şeyin saçma ve tuhaf olduğu sonucuna varıyorsunuz ve gizli bir güç ruhunuza giriyor ve hayattaki her şeyi sorgulamanızı sağlıyor. Hayattaki her mutluluk ve güzellikte belirli bir beyhudelik olduğunu hissediyorsunuz. Bu yüz-

*) Berlin Üzerinde Gökyüzü. (ç.n.)

den olup bitenin eğlenceli tarafını görmek iyidir, her şeyi çok ciddiye almamak gerekir.

Biliyorsunuz, Ozu mezar taşına isminin yazılmamasını, üzerinde yalnızca "hiç" yazmasını istemişti. Sonradan bunu anlıyorsunuz, Ozu'nun haklı olduğunu... Ozu'nun bir 'hiç' olmadığı, eserlerinde milyon tane hayat bulduğumuz doğrudur. Ancak yine de bunlar, hayat dediğimiz muazzam sürecin karşısında bir hiç. İşte tam da bu yüzden şu andan itibaren film çekmek dışında başka bir şey yapmayı deneyeceğimi sanmıyorum diyorum. Fatemeh trajedisinin ardından, sansür önümü kesmeye kalktığında bir ya da iki kez pes etmeyi düşündüm. Ancak yine de yaptığım işi değiştirecek olsaydım bile, en basit türden işler yapmaya çalışırdım. Sorumluluk gerektiren bir işi asla kabul etmezdim; zorunda kalırsam da, örneğin bir sanat merkezini yönetmek olsun, "Bu bilmem kimin masası" diyecek kadar bile ileri gitmekten imtina ederdim. Film çekmeyi seviyorum, çünkü onun içinde hareket var. Ben her gün aynı yere gidip çalışamam. Bütün hayatım hareket halinde ve sürekli değişim içinde geçti. Bu yüzden hayatımdaki her şeyi olabildiğince basitleştirmek, azaltmak, özetlemek için uğraşıyorum.

Bu uğraştan hareketle, çalışmalarınıza şu ânda en çok etki eden dürtü nedir?

Daha önce de söylediğim gibi, şu ânda iş anlamında yalnızca iki şey ilgimi çekiyor: hayat ve insanlık. Ve 'insanlık' dediğimde din ya da ideolojiden bahsetmiyorum. En ham haliyle insandan bahsediyorum. Bizler canlıyız ve bu yüzden yaşamalıyız; bizler insanız ve bu yüzden insan olmalıyız. Budur. Hepsi bu kadar. Bunlar, elimizdeki en hayati şeyler.

İran'a özgü meselelerden New York'ta, Tokyo'da ya da başka bir yerde bahsettiğinizde ... ve varlığını bile asla hayal edemeyeceğiniz bir izleyici oturup sizin eserleriniz hakkında bir eleştiri yazdığında, neler düşünüyorsunuz?

Şey, isteyen gelir, istediğini...

Hayır, hayır, şunu sormaya çalışıyorum: Kaynağını İran'dan alan meseleler üzerine bir film yaparken birdenbire karşınızda çok daha uluslararası bir izleyici kitlesi buluyorsunuz...

Biliyorsunuz, benim eserlerimin rengi ve tadı İran'a özgüdür, ancak içerikleri değil. Eserlerim doğum, hayat ve ölümü kapsar. *İşportacı* örneğin, üç bölümdür. Birinci bölüm doğumu, ikincisi hayatı ve üçüncüsü ölümü içerir. Belki mekânı İran olabilir ama hikâyesi bütün insanlığa dairdir! Gelişin ve gidişin hikâyesi, aşkın ve hayatın hikâyesi. Bunların anlamları her yerdeki herkes için aynıdır. İran milliyetçiliği hakkında bir film çektiğinizde bile, başka yerlerde kendi milliyetçiliklerini yaşamış insanlarda da bir yankısı olacaktır.

Hayır. Ben bunu kastetmiyorum. Sanatın kusursuz bir şekilde tikel olmaksızın kusursuz bir şekilde evrensel olamayacağına ben de inanıyorum. Ray'ın ve Kurosawa'nın sinemaları belki de bunun en iyi örnekleri. Başka bir şekilde ifade etmeye çalışayım. Bir filminizin Avrupa, Asya ya da Afrikalı biri tarafından size tuhaf gelen ya da sizi şaşırtan bir şekilde yorumlandığı bir eleştiriyle hiç karşılaştınız mı?

Şey, evet. İnsanların söylediği şeylerin beni şaşırttığı oldu, ama sıklıkla medya tarafından yayılan hatalar da vardı

(toplanıp yayılan ve belirli eleştirmenleri etkileyerek görüşlerini çarpıtan yalanlar ya da hatalar). Örneğin, bir süre benim için İran'da yönetimde olan rejimin vaizlerinden biri olduğum söylendi. Bu durumda o eleştirmenler benim eserlerimi vaiz kılığımdan nasıl sıyrıldığımı anlamaya çalışarak izlediler. Oysa tam da varsayımlarına temel oluşturan şey doğru değildi. Bir başka yanlış bilgi, gözü doymaz bir film izleyicisi olduğumdu. Doğru olan, bunu yapamayacak kadar sabırsız olmamdır – bu benim sorunum. *(gülüyor)* Bir de gerçekten filmleri oturup izleme şansım olsaydı ne olurdu kim bilir! Size ilk dönemimde izlemeye çalıştığım o filmlerden bahsetmiştim. Nasıl olduysa, benim bilinmeyen arşivlerde film izleyerek yıllar geçirdiğime dair bir inanç çıktı ortaya. Bugüne kadar gördüğüm en büyük arşiv, Bahman'ın [Maqsudlu] bu evde, tam buradaki arşividir! İran'ın neresinde öyle bir arşiv varmış acaba? Özellikle de devrimden sonra. Yok öyle bir arşiv. Ulusal Film Merkezi var. Orada ne bulabilirsin ki? Benim tek yaptığım sinema üzerine kitaplar okumaktı.

Bir başka söylenti, benim tamamen kendi kendimi yetiştirdiğim yönündedir –ki bu da yanlış. Filmler ve sinema hakkında okuduğum kitapların benim üzerimde çok büyük etkisi vardır. Kitaplardan ve hayatımdan çok şey öğrendim. Sırf resmi olarak bunun eğitimini almamam beni acayip biri yapmamalı! Ben kendi başıma çalıştım. Gerçekten de bir sürü film izlemedim – ama bir sürü sinema kitabı okudum. Örneğin, Ozu hakkında okumaya bayılırım; ne zaman onun bir filmi gösterilecek olsa "Onu da davet edelim..." derler, oysa benim yeterli sabrım yok! *(gülüyor)* Ne var ki bana Ozu hakkında bir makale verin, hemen okuyayım. Ve

ertesi gün oturup o makaleyi okumanın bana kattığı şeyin özünü ortaya koyan bir sahne yazayım. Benim hakkımda hâlâ yalanlar yazılıyor – örneğin, onlarca film izlemişmişim. Bunun da şöyle bir etkisi oluyor: Benim çalışmalarımla ilgilenen bir genç, onları anlayabilmek için onlarca film izlemesi gerektiğini düşünüyor; gidip o filmleri izliyor ve hiçbir şey öğrenmiyor. Oysa ben kitaplardan öğrenmek ya da konu hakkında bilgi sahibi insanlarla konuşmak gerektiğini iddia ediyorum. Kişi, izlemekten öğrendiğinden çok daha fazlasını okuyarak öğrenebilir! İnsanın izleyerek hayat hakkında bir şeyler öğrenebileceği doğrudur. Ancak teoriyi anlamak için, onu okumak gerekir.

Bir diğer nokta, bize uygulanan sansürle ilgili – sansür olunca biz her şeyi söyleyemiyoruz. Hakikatin yalnızca yarısını dile getirebiliyoruz. Bu durumda, bazı şeyler bizim söylemeye çalıştığımız şey neyse onu temsil edecek şekilde ortaya konmalı. Örneğin, benimle *Sorush*'ta [dergi] yapılan röportajı düşünün. Orada ne söylediysem, sol, sağ ya da her neyse, hepsi doğruydu. Ancak söylediklerimi toplumsal bağlamından koparak ele alırsanız, ifadelerim yanıltıcı olabilir; tam da o sohbette polise saldırmamla ilgili cümlenin alınıp hiçbir açıklama olmadan yayınlanmasında olduğu gibi. İnsanlar şunu söyleyecektir: "Mahmelbaf'ın nesi var! Hâlâ gerilla ağzıyla konuşuyor!" Esasında ben o olayla ilgili, başkaları da eleştirel baksınlar diye son derece eleştirel şeyler söylüyorum! Ne demek istediğimi anlıyor musunuz? Hep gazetede yeterli yer olmadığını, bu yüzden başlangıç kısmını ve sonunu kesmek zorunda kaldıklarını söylüyorlar. Sonunda elde kalan bağlamından koparılmış ifadeler oluyor...

Az önce söylediğiniz şeye, söylemek istediğinin tamamını söyleyememe durumuna dönecek olursak. Birisi her şairin, içinden bütün şiirlerinin çıktığı bir şiiri olduğunu, ancak esas şiirin hiçbir zaman açığa çıkmadığını söylemişti. Buna benzer şekilde aklınızda, mutlaka çekmek zorunda hissettiğiniz bir film olabilir. Ve bir gün o filmi gerçekten çekeceğinize inanı-yorsunuz. O güne kadar çektiğiniz bütün filmler aslında o filmi gerçekleştirebilmek için giriştiğiniz uğraşlar. Şimdi siz şöyle dediğinizde...

Pekâlâ şunu söyleyeyim ki, bir süre anneannem, üvey babam ve annemle birlikte teyzemin evinde yaşadım. Yaşlı bir kadının evi olan bu evi *Boykot* filminde görebilirsiniz. Yalnızca dört odası olan bu küçük evde çok yoğun etkileşimler ve ilişkiler yaşandı. Bana hep işte o filmi çekmeye çalışıyormuşum gibi geliyor. Her şey çocukluğuma gidiyor. Sansürle ilgili olarak, her şey anlattığım gibidir. Söylemek istediğimizin hep yarısını söylüyoruz. Sansürle ve otosansürle dolu bir toplumda, söylemek istediğimi asla tam olarak söyleyemem. Örneğin, anneannemin dininin bileşenlerini nasıl birbirine karıştırdığım, ona karşı samimi hislerimin dini hislerle nasıl birbirine karıştığı hakkındaki düşüncelerim üzerine konuşmaya başlayabilir miyim?

Peki ama bu, o kadar da acayip bir durum değil. Yaşayan en büyük İranlı şairlerden biri bana, bir gün anneannesinin saçını tarayışını izlerken gümüş başının üzerinde bir ışık demeti belirdiğini anlatmış ve şöyle demişti: "O an Tanrı'yı gördüm." Ve kendisi bir ateistti.

Doğru... Bir adam gelip anneannenle akraba olduğunu söylediğinde insan kabulleniyor, hem de seni terk eden baba-

na benzeyip benzemediğini görmek için. Anlıyor musunuz? Benimki bir sevdalanma ve hayal kırıklığına uğrama hikâyesidir; önce siyasal militanlığa sevdalanma, ardından hayal kırıklığı; sonra felsefeye sevdalanma ve hayal kırıklığı...

Bunun felsefe, siyasal militanlık, dostlarınız ya da ailenizden ziyade kendinizle ilgili bir durum olduğunu düşünmüyor musunuz? Sizce en başarılı eserlerinizi hangi döneminizde verdiniz?

Gerçekten bilmiyorum. İnsan bunu yalnızca dışarıdan bakarak söyleyebilir. Amir Naderi'nin filmlerini ele alacak olursak, birçok insan onun için de aynı şeyi -ilk dönem temalarına geri döndüğünde daha başarılı olacağını falan- söyleyecektir. Ancak benim için bir konsensüs oluşmuş gibi gözükmüyor. Belirli bir ilk dönem temasının en başarılı olduğuna dair bir ortak görüş yok. Benimle ilgili olarak, birisi bir eserin başyapıt olduğunu söylerken, başka birisi onun berbat olduğunu söyleyecektir. Tıpkı sanat müzesindeki, *Masumiyet Âni*'na bayılan, ama *Gabbeh*'in pek değeri bulunmayan önemsiz bir film olduğunu düşünen kadın gibi. Sonuçta ben de o kişiye duyduğum saygıya göre bir ölçüm yapamam. Mükemmel eleştirmenlerden biri *Masumiyet Âni*'nı tercih ederken bir başkası *Gabbeh*'i tercih edebilir. Yorumcular, sizin anlatmak istediğinizi hangi filmde daha iyi anlattığınızı, hangi filmin daha çok 'siz' olduğunu söylemek konusunda pek de bir şey yapmıyorlar. Yazar olarak mı, yoksa sinemacı olarak mı daha iyi olduğum sorusunu çözmemde bana hiç de yardımcı olmuyorlar. Belki her ikisi de değildir...

Biraz da şiir hakkında konuşalım. Klasik şiiri mi, modern şiiri mi tercih edersiniz?

Ah... Şiir hakkında, İran şiiri hakkında söyleyecek çok şeyim var. Uzmanlık alanım değil, ama hakkında bir sürü duyguya sahip olduğum bir alan. İranlı şairler arasında Furuğ [Ferruhzad] ve [Sohrab] Sepehri'yi beğeniyorum. [Ahmed] Şamlu'yla ilgili olarak, sözcükleri kullanımını oldukça görkemli buluyorum, ama şiirlerini sahiden sevmiyorum. Bununla birlikte, bir düşünce ya da fikri özetlemem gerektiğinde, örneğin milliyetçi olmadığım halde İran'la ilgili belirli hislerim olduğunu açıklamak istediğimde, tuhaf bir biçimde hep Şamlu'nun sözcükleriyle *"ışığım bu evde yanıyor"* diyorum. Anlıyor musunuz? O şiiri aslında sevmediğimi itiraf etmeme rağmen. Öteki şairlerden, çok sevdiğim isim pek yok, Nima'yı [Yushij] bile. Ama Furuğ'u seviyorum. Gerçi Furuğ'un çalışmalarının neden bazı bölümlerini beğenmezken bazı bölümlerinin eşsiz olduğunu düşündüğümü anlamak için eserinin tamamını okumak gerekir. Fakat genel olarak beni en çok Sepehri etkiler.

Bana göre üç tür insan vardır. Birinci türe girenlerin mesnetsiz ıstırapları, milyon tane küçük ıstırapları vardır. Bir sabah uyandığımda kendimi rezil etmeliyim dedim. Uyumaya çalışıyordum ve altı yıl önce birinin benim hakkımda söylediği bir şey kafamı meşgul edip duruyordu. Öylece birkaç saat uzandıktan sonra ayağa kalktım ve kendimi rezil etmeliyim dedim. Çünkü bu ufacık sıkıntının kafamı karıştırmasına izin veriyordum. Kendi kendime benim utanç verici bir şey yapmam lazım, yıllar önce birisinin be-

nim hakkımda söylediği bir şeyi bu şekilde dert etmekten daha iyidir dedim. İşte böyle. Bazı insanlar ufacık dertleri fazla kafaya takarlar.

İkinci tür, çocuklar gibidir; mutluluk için ve mutluluk içinde yaşarlar. Yaşamaktan haz alırlar. Bazıları daha çok, diğerleri daha az böyledir. Ufak şeyleri ıstıraba dönüştürenler genelde romantik insanlardır ve bir sürü dertleri vardır. Yaşamaktan haz alanlarsa kendileriyle barışıktırlar. Sıkıntıların kendilerini engellemesine izin vermezler. Örneğin, annemin bir arkadaşı bu ikinci türdendir. Hayattan haz alır, hayal kırıklıklarını görmezden gelir. Gerçekten çocuk gibidir.

Üçüncü türdekilerse insani ıstırapları yük edinmişlerdir. İlk üç kitabında Furuğ, o küçük ıstıraplarla doludur.

Siz bu üç türden hangisine giriyorsunuz?

Filmlerimde, hayattaki basit hazzı aradığımı görüyorum. Aynı zamanda size bahsettiğim insani ıstıraplarla da bir miktar ilgileniyorum. Ufak dertlerden nefret ediyorum, ama yine de bazı filmlerimde onlardan bir sürü olduğunu söyleyebilirim. Örneğin, *Aktör*. Bu yüzden bence anlatmak istediğim şey için Sepehri çok daha iyi bir modeldir. Kökleri Hayyam'a, çocukluğa uzanıyor. Ben sanatın iki şeye yöneldiğinde en etkin hale geldiğini düşünüyorum. Örneğin, Picasso'yu düşünün. Afrika sanatının etkisi altında portreler yaptığı erken Kübist döneminde, Afrika tasvirlerinden aldığı bütün biçimler basit ve çekicidir. İlkel mağara resimleri gibi herkes hepsine aşinadır. Ya da bizi çocukluk halimize, insanın çocukluğuna geri götüren sanatçıları düşünün. Oyuncularla ilgili teorim şu ki, aynı anda masum ve karizmatik görünebilenler en etkileyici aktörlerdir. Elbette

Charlie Chaplin bu türün simgesidir; hem masum hem de karizmatik. Edilgen masumlardan hoşlanmayız... İdeal kahraman, hayatta aktif olan masum biridir. İşte bu yüzden hoşsohbet, yetenekli çocukları severiz; çocuk oldukları için onları masum görür ve enerjilerinin cazibesine kapılırız.

Bence, bu ideal kahramana uyan karakterler bulmak bir hazine avına dönüştü. Çünkü bu karakterlerin karizması, kaynağını yaşamaktan alır; masumiyetleriyse insanlıktan gelir. Sepehri'de bol miktarda masumiyet var, ancak karizması biraz düşük. Furuğ oldukça karizmatik, ama daha az masum. Diğer yazarlar arasında Sadık Hidayet'ten gerçekten, ama gerçekten hoşlanmıyorum. Fakat bu günlerde benim için Sepehri, hayata âşık bir peygamber gibi. Pek çok ideoloji ölüm mesajı üzerine kuruludur; Marx'mki bile. Marx'm toplumsal adalet peşinde olduğu doğrudur, ancak o, her şeyden önce ölümün peygamberidir. Sepehri'ye dönecek olursam, şiiri hakkında iki şey söyler: "Ben Müslümamm, Kıblem bir gül, seccadem bir nehir ..." Sepehri ... sert bir doğacılıkla ülkemizi eleştirmektedir.

Fakat İran'daki yorumcular onu modern bir Sufi'ye dönüştürdüler. Bu başka bir konu ama. Ben size şunu sorayım: Eskiden bazı şeyleri daha karanlık görme eğiliminde olduğunuzu söylüyorsunuz... nasıl oldu da değiştiniz?

Bu tıpkı üzgün birinin bağırıp çağırması, lanet okuması, kapıyı çarpması ve bir odada oturan herkese birden kızgın olması gibi bir şey. Oysa onların dikkatini çekebilecek bir şey söylemesi de mümkün. Ama o öfke göğsünden bir kez dışarı çıktı mı, yapacak neyi kalır ki? Ya orayı terk etmesi ya da oturup şunu söylemesi gerekir: "Pekâlâ, hadi birisi gi-

dip bizim için yiyecek bir şeyler alsın; yanında da çay içelim..." *(gülüyor)* Karanlığın hâlâ orada, toplumun içinde bulunduğunu söyleyebilirsiniz, ama benim eski bakış açımda çok daha büyük bir karanlık vardı. Söylemem gereken bir başka şeyse, çok daha basit bir olayla ilgili: babalık. Bir babanın çocuklarının huzur ve umut içinde yaşamasından daha çok isteyeceği bir şey yoktur. Karım öldükten sonra çocuklarıma umut aşılamak için onlara okuyabileceğim milyon tane şiir buldum. Gördüğünüz gibi, çocuğunuzun bir devrimci olma ... *(gülüyor)* ... hatta büyük dünya devriminin lideri olma fikrinden nefret etmeyi tecrübe ediyor insan. Zaman içinde bütün insanlığın aslında çocuklarınız gibi olduğunu görmeye başlıyorsunuz. Onların huzurunu engellemeye hakkınız yokmuş gibi hissetmeye başlıyorsunuz. İşte bu, babalık. Özellikle de çocuklarınız ergenlikteyken böyle. O yaşta, herhangi bir dava yüzünden hayatlarını kaybetmelerinden endişe ediyorsunuz. Çünkü baba olmak sizi, onların huzuru ve umutları için çalışmaya itiyor. Dolayısıyla, değişimimdeki etkenlerden biri baba olmam ve yaşlanma sürecidir.

Bir diğeriyse toplumsal gerçeklik. Eğer toplum rengârenk ise ben de öyleyim. Eğer bir şeyi dile getiremiyorsam, onu renklerle söyleyebilmeliyim. Sizin anlayacağınız, onların toplumu kapkara yaptığını görmeme rağmen, kendi kendimle toplumun karalığının dışında bir şey konuşmuyordum. Ve yavaş yavaş hiçbir şeye ama sadece basit varoluş olgusuna, yani yaşamaya inanmaya başladım. Yaşamak beyazdır. Bu yüzden benim ideolojim beyazdır. Ve ben bunu, Hindistan'a yaptığım bir seyahatten sonra idrak ettim.

Bu seyahat ne zamandı?

Hindistan'a ilk gidişimde. Oldukça karanlık bir senaryo, *Masumiyet Âni*'nı yazmıştım; aydınlık bazı kısımları vardı, ama temeli kapkaraydı. Uçaktan indik ve taksiyle bir buçuk saatlik bir yolculuğun ardından otelimize ulaştık. Üzeri insanlarla dolu bir geniş kaldırımın yanından geçtik. Her türden milyon tane dilenci oraya kamp kurmuş gibiydi. Akşam karanlığı çökmek üzereydi, ama milyon tane dilenciden her biri dans ediyordu! Dilenmek için çanakları bile yoktu ... ve çeşit çeşittiler; erkekler, kadınlar, çocuklar, kediler ... parçalanmış kıyafetler. Amir Naderi'nin karakterleri gibi tek tek hepsi ayaktaydı ve dans ediyordu. Kendi kendime bu insanlar çılgın dedim! Ve onları geçip yolumuza devam etmeyi bekledim, ama yol bir türlü bitmedi... Bir buçuk saatlik yolculuğun tamamında bu tür insanların yanından geçtik.

Hangi şehirdeydiniz?

Bombay, 1990 ya da 1991. İlk ânda, o günün dini bir bayram olduğunu ya da batıl bir inancın onları böyle bir histeriye itmiş olabileceğini düşündüm. Ancak bunun normal bir durum olduğu anlaşıldı; her gece bunu yaparlarmış. Ben de, "Bu insanları bu şekilde dans etmeye iten şey ne olabilir?" diye kendi kendime sormadan edemedim. Bir de Hindistan sineması var tabii... Hindistan sinemasını asla unutmamak gerek. Dünyada yapılan filmlerin yaklaşık yarısı Hindistan'da çekiliyor. Ve orada sinema, toplumun çok önemli bir parçası. O dilenciler, öncelikle bir parça yiyecek alabilmek için dileniyor, sonra da bir sinema bileti almak için para istiyorlar. Sinemada rüyalara dalıp kendilerinden

geçiyorlar. Neden olmasın? Burası, sosyalizme meyli olan, ama hiçbir zaman sosyalizm için gerekli iktisadi temele sahip olamamış bir ülke. Toplumsal adalet getirmesi beklenen devrimler yaşamışlar, ancak ilerleme sadece teknoloji ve bilim alanlarında olmuş; oysa bunların insanlara refah getirmesi gerekirdi. O zaman, benim filmlerimi ya da Satyajit Ray'ın filmlerini kendilerinin yoksul ve sefil olduğuna karar vermek için mi izleyecekler? Bırakalım da hayal kursunlar! Onlara yardım etmek için gerekli olan temel ne yazık ki mevcut değil. Hastalığının tedavi edilmesini bekleyen küçük çocuk gibi. Tedavisi gerçekleşene kadar acısını hafifletecek ilaçlar veriyorlar ona! Hindistan sinema endüstrisine olan ekonomik talebin kaynağında Hindistan halkının ruhu yatar. O halk, bir yandan Hindular olarak yaşamanın keyfini çıkarırken, diğer taraftan toplumsal gerçeklikle kavgaya girmeden keyif düşkünlüğünün mazeretini Hindistan sinemasında bulur. Bu yüzden Hindistan sineması hayaller satmaya ve onları almaya devam eder. Onlar gerçekle hayalin yerini değiştirmiştir. Bu yüzden, eğer Hindistan halkı için karanlık bir film yaparsanız onlara bir anlamda ihanet etmiş olursunuz. Çünkü karanlık bir film onların gözünde hiçbir şeyi değiştirmeyecektir, ama hayatı daha katlanılmaz kılacaktır. Dolayısıyla, ben Hindistan'daki bu dilencileri öğretmenlerim olarak kabul ediyorum. O zamandan beri sürekli senaryo yazıyorum. Onlarca yazdım ve birçoğunu bir kenara kaldırdım. *Masumiyet Âni*'nı kaç kez yeniden yazdığımı bir bilseniz. Onunla yıllarca uğraştım. Sonra bir yerde Sepehri'nin de Hindistan'a gitmiş olduğunu ve orada yaşadığı deneyimin ardından eserinde muazzam bir değişim yaşadığını okudum.

[Sadık] Hidayet de Hindistan'ı ziyaret etti, ama sonu Paris'te intihar etmek oldu.

Fakat onunki farklı bir deneyimdi – kötü bir deneyim. Ancak ben... pekâlâ, ben aydınlanma ânları yaşadım, neredeyse mistik diyebileceğim şeyler; görsel olarak da karşıma çıkmış olabilir, kitaplardan ya da sohbetlerden de... Özetle üç tür mistisizm -İslami, Budist ve Hindu- arasında bir tür kıyaslama yapan bir şey yazdım. Onları karşı karşıya getirdim ve Hindu mistisizminin niçin daha açık olduğunu anlamaya çalıştım. Çünkü o, halka yakın, onların erişebildiği, onlar için doğrudan sonuçları olan bir mistisizm. Takipçilerine huzur vermesine rağmen Budist mistisizmi niçin yine de idealisttir? Ve İslami mistisizm, neden bu kadar hastalıklı? *(gülüyor)*

DOĞAÇLAMA HAYALLER

Başka bir konuya geçelim. İlk dönem filmlerinizle son dönem filmlerinizi kıyasladığınızda senaryoyu kavramsallaştırma, çekme ve sonunda filmi düzenleme açısından ne tür değişiklikler görüyorsunuz? Yani, artık daha çok doğaçlama mı yapıyorsunuz? Senaryoyu yazarken aklınızda olmayan fikirler sette ya da düzenleme aşamasında aklınıza geldiğinde onları deniyor musunuz?

Bu soruya her bir film için ayrı cevap vermem gerekir. *Nasuh'un Tövbesi* ve *İki Kör Göz*'de birebir senaryoyu çektim. *İstiaze*'de de hemen hemen senaryoya sadık kaldım. *Boykot*'un çekim aşamasında değil ama düzenleme aşamasında bazı değişiklikler oldu. *İşportacı*'da bazı değişiklikler yaptım; yayınlanan senaryo ile filmi karşılaştırırsanız arada büyük farklar ol-



Aşk Nöbeti'nden (1990) bir sahne.

duğunu görürsünüz. *Bisikletçi*'de daha çok doğaçlama vardı. *İyilerin Düğünü*'nde de. *Aşk Nöbeti*'nde senaryodaki birçok şeyi çıkarmak zorunda kaldım. *Bir Zamanlar Sinema*'nın senaryosunu on üç kez yeniden yazmak mecburiyetinde kaldım... On üç defa! Dolayısıyla muhtemelen başlangıçtaki fikir ile ortaya çıkan şey arasındaki en büyük değişiklik *Bir Zamanlar Sinema*'dadır. Değişiklikler bitmek bilmedi. Bir gün, "Bugün kaç at arabası geliyor?" diye sormuştum ve aldığım cevaba göre senaryoyu uyarlamak zorunda kalmıştım. Bu tür ayrıntılar konusunda asla emin olmazsınız. *(gülüyor)* Ayrıca, arada sırada oyunculardan biri gelmez ve onun rolünü başkasına vermeniz gerekir ... Sırada hangi film var?

Zayenderud Geceleri.

Evet, *Zayenderud Geceleri*'nde senaryoda büyük değişiklikler oldu. Hikâyenin bütün sinopsisi yeniden tasarlandı... Yani anlayacağınız, her film için cevap farklı.

Size göre bizim en kötü kültürel özelliğimiz nedir?

İran toplumunun mu?

Ya da İran kültürünün?

İran toplumunun belirli kültürel ya da toplumsal özelliklerinin eleştirisini yapan çok az film vardır. Bunlardan biri, Da'i Jan Napoleon karakterinin hizmetkârı Mash Qasem'in İngiliz ajanı olmasından şüphelendiği *Sevgili Napoleon Amca* dizisidir [Iraj Pezeshkzad'ın hiciv romanından uyarlama]. Hani Mash Qasem inkâr eder. Bilmem hatırlayabildiniz mi?

Evet, gayet iyi hatırlıyorum. Romanı okumuştum. Diziyi hiç izlemedim ama. Ben İran'dan ayrıldıktan sonra başlamıştı.

Doğru. Şunu anlatmaya çalışıyorum: Mash Qasem, idolünün kendisinin bir İngiliz ajanı olduğuna inandığını gördüğünde, kendisi de ajan olduğunu düşünmeye başlar (*gülüyor*) ve itiraf eder! Bu, benim gözümde gerçekten İran toplumunun durumunu yansıtan bir metafordur. Yani, kendinden o kadar çok şüphe duyuyorsun ki, sana karşı yapılan suçlamalara, hatta ajan olduğuna bile inanmaya başlıyorsun... Ajan olmak için bazı şeyler gerekir! Ve biz sürekli olarak işlemediğimiz günahları itiraf ediyoruz. Elmayı Adem yedi, ama onun yerine biz ağlıyoruz. Ve bu durum, gerçekten de tek bir İran filmi, *Sevgili Napolyon Amca* tarafından işlenmiştir. Ne yazık ki İran toplumu bu açıdan olgunlaşmamıştır. İnsanlar belirli bir hedefe ulaşmak için yo-

ğun çaba sarf etmek yerine, başkalarının o hedefe erişememesi için çabalıyorlar. Bu çok yaygın. Güreşte, futbolda olduğumuzdan çok daha başarılıyız ... çünkü bireyciyiz! Futbolda yeni bir ruhun ortaya çıkabilmesi için onun bir takım oyunu olarak ciddiye alınması gerekir. Nitelikli dini liderlere sahip olabilmemiz için, öncelikle dindarlığın ciddiye alınması gerekir. Ama bizde dindarlık bile bir tür kendini abartma işidir. Söylediğim gibi ne yazık ki biz, başkalarının ne yaptığıyla daha çok ilgilenen insanlarız. Dolayısıyla eğer birinin bir konuda gayet başarılı olduğunu fark edersek, bizden önce o işi başaramasın diye o kişinin önünü tıkamak için iki kat fazla çalışırız.

Bir diğer konu, kasıntılı ve ikiyüzlü bir ulus olduğumuz gerçeğidir. Bizde en dipteki eroin bağımlısı bile pehlivan gibi davranır. Görünüşte hepimiz pehlivanız, ancak sahnenin arkasına geçince hepimiz afyon ve eroin bağımlısıyız. Siyasal hayatımız için de aynı durum geçerli. Bunlar ulusal hasletlerimiz.

Tabii İran toplumunun ne kadar cinsiyetçi olduğunu özellikle vurgulamaya gerek bile yok. Parlamentoya bakın – yüzde kaçı kadın? Oy kullananlara bakın – yüzde kaçı kadın? Çalışma hayatına bakın – kaç işletme ya da şirketin kadın yöneticileri var? Bu konuda hükümetin yapabileceği çok şey var; kadınların gelişiminin yolunu açmalı. Rıza Şah'ın iktidara geldiğinde kadınlar için bazı özgürlükleri zor yoluyla hayata geçirdiğini hatırlayın. Bu değişimleri gerçekleştirebilmek için topluma karşı zor kullanmak durumunda kalmıştı. Çünkü cinsiyetçilik bu ulusun kültürel bir hasleti. Pakistan'da bile bir kadının başbakan olabileceğini düşünebiliyorsunuz. İran'daysa... Ve bu, İslam'dan kay-

naklanan bir sorun değil. Pakistan'a bakın, Hindistan'a bakın. Onlarla kıyasladığınızda, kadınlara bakışta biz daha ziyade Afganistan'a benziyoruz.

Ancak bana göre İran'ın en büyük sorunu, bizim hep tek bir doğruya inanıyor olmamız. Herkes kendinin mutlak doğru olduğuna inanıyor. Tam da bu yüzden İran'da demokrasi başarısız oldu. Demokrasi, siyasal bir mesele olmaktan önce kültürel bir meseledir. Hepimiz, hakikati sadece bizim bildiğimize, herkesin bizim görüşümüze uyum sağlaması gerektiğine inanıyoruz. Bizim kamusal söylem teamülümüz yok. Onun yerine monolog tebliğ eden bir vaiz kürsümüz var. O zaman, o kürsüde Şamlu'nun ya da Celal Ali Ahmed'in oturması bir şeyi değiştirmiyor. Şamlu'yla diyalog kurulabiliyor mu? Bu mümkün mü? Ali Ahmed'le? Peki ya Samed Behrengi? Bütün bunlar tek yönlü konuşmalar olacaktır. Bizim yuvarlak masalarımız yok; bizde sadece kürsüler var. Demokrasiye ulaşamıyorsak bunun sebebi, herkesin kendisini hakikatin sahibi olarak görmesi ve bu hakikatin farklılaşmayan, insanlar arasında yayılmayan bir hakikat olmasıdır. Bu yüzden diyaloga giremiyoruz. Peki, bu durumun sebebi ne? Çünkü tek bir kitabın peygamberlerine inanmaya saplanıp kalmışız. Biri Şamlu'nun müridi oluyor, öteki ona karşı olanın. Ancak gerçek olan şu ki, hakikat tek bir yerde bulunmaz! Sonuçta bu ulusun bilimsel temeli zayıf olduğu için biz hep, bu veya şu kitabın bize aradığımız cevapları verip vermeyeceğini tartışıyoruz. Her ikisinin de bazı cevaplar verebilme ihtimalini göz ardı ediyoruz. Bu fundamentalizm bizim hakikati idrak etmemizi engelliyor; bizi faşizmin yoluna çekiyor. Bütün hakikat tek bir şeye indirgendiğinde ve tek bir kitabın sayfalarının ara-

sında tutulduğunda, o kitabı yorumlayabilecek tek bir kişi kalıyor geriye. Bu durum da mutlaklar arası bir kavgaya yol açıyor. O zaman da herkes kendi takipçisi olduğu hizbin savaşçısına dönüşüyor. Sonunda ya Şeriati ya da Motahari taraftarı oluyorsun; iki görüşü birden savunamıyorsun. İki ses tartışıyor ve geri kalanlar göğüslerini yumrukluyorlar.

Selam Sinema hakkındaki kitabımda İranlı aydınları ele aldığım -büyük ölçüde kısaltılmış- bir tartışma vardır. Ben İran'da hiç aydın olmadığını iddia ediyorum. Aydınlar düşünür, değerlendirir, analiz eder. Bizde tebliğ eden, tartışan insanlar var. Önemli olan kimin takipçisi olduğunuz. İşte bunlar İran'ın en önemli sorunları. Bana göre diğer bütün sorunlar bunlarla ilgilidir.

Bunlar, geri kalmamıza yol açan kültürel sorunlar. Dünya klasik çağdan çıkarken biz çıkamadık. Modernizmi, realizmi geçtim, biz hâlâ hümanizm öncesi bir haldeyiz. Klasik çağın köylerine saplanıp kalmışız. İnsanlar bazen İran dışına seyahatler yapıyorlar ve ülkeden ayrılıp dışarıdaki hayatı görenler bir daha geri dönmüyorlar. Belirli bir süre dışarıda yaşayıp sonra geri dönen ve bugün İran toplumunda önemli bir rol oynayan kaç kişi sayabiliriz ki? Hiç. İran dışında yaşayan 2 milyon İranlı ülkeye geri dönecek olsa İran toplumunun yapısı kesin olarak değişirdi. 2 milyon kişi, tartışmasız bir biçimde 60 milyonu etkileyebilir. Seyahat etmek, ülke içinde bile İran açısından pek yaygın bir şey değildir.

Önceki çağda takılı kalan İran son yıllarda daha da geriye gitmeye başladı. Sanırım yakın zamanda size bundan bahsetmiştim – biz hâlâ kadim geçmişimize doğru meylediyoruz. İlerici olmak için, 600 yerine 400 yıl öncesi döneme meylediyoruz *(gülüyor)* ... Bu fundamentalizm, göreliliğe

duyulan bu nefret, cinsiyetçiliğe ve bahsettiğim diğer sorunlara yol açıyor. Bazı insanlar bizim toplumu etkilememiz gerektiğini, yayınladığımız kitaplar, çektiğimiz filmlerle kültürel değişimler yaratacağımızı düşünüyorlar. Oysa olan bu değil. Kültürel değişimin ürünü, bütün insanların devrimin hedefleriyle ilgisi olmayan kararlara varabildiği, ama o kararların yine de onun doğal sonucu olacağı bir devrim yapmak olmalıdır. Buna karşın bizim içinde yaşadığımız ortam yalnızca insanları afallaştırmaya yarıyor. Diyalog kapısı kapalı olduğu ve temel özgürlüklerden mahrum kaldığımız için insanların elinde üzerine düşünebilecekleri çok az şey kalıyor.

Sizin görmek istediğiniz o devrimin temeli nasıl bir şey olacak?

Ben, o devrimin halihazırda İran'da zaten gerçekleştiğini söylüyorum. İran'da bir devrim oldu... o devrimle ilgili büyük beklentiler vardı. Ve herkes yaşadıklarından yola çıkarak sonunda belirli yargılara vardı. Bunun sonuçları etrafımızı sarmış durumda ve bizim bunları göstermemiz lazım. Bu sonuçların bir bilançosu çıkarılmadı ya da çok yanlış bir şekilde çıkarıldı. Ancak herkesin hayatında bu etkenler bir yer kaplıyor... fakat kolektif olarak bunların bir bilançosunu çıkaracak koşullar oluşmadı.

Gabbeh *ve* Selam Sinema *bu türden bir bilanço olarak görülebilir mi?*

Hayır... Bunlar benim kendi bilançom, kolektif bir bilanço değil.

Pekâlâ... dünyadaki yerimize dair cehaletimizi bir kenara bırakacak olursak, sizin İran kültüründe olumlu gördüğünüz ve genel kültürel durumu yeniden şekillendirmekte kullanılabilecek hangi özellikler var?

(uzun bir duraksama) Tam olarak bilemiyorum. Kültürümüzdeki bu hilekârlık, yalan söyleme eğiliminin kaynağında insanların yönetenler karşısında hissettiği korku yatıyor ve bu bizim ilkel fikirlere bile bu kadar geç ulaşmamıza sebep oluyor. Günlük meselelerde bile her şey kutuplaşmış durumda ve bu, hilek ârlığm hayatın bir zorunluluğu olduğu gibi bir algıya yol açıyor. Bence insanları sadece hükümet kandırmıyor; halk da birbirini ve hükümeti kandırıyor. 1978 Haziranından bir gün hatırlıyorum. Toplu halde namaz kıldığımız için hücre cezası almıştık. O grupta Raja'ian'la birlikteydim. Bir süre sonra Raja'ian'ı alıp siyasi mahkûmların bulunmadığı bir koğuşa yerleştirdiler. 10 Haziran 1978'den 10 Şubat 1979'a [devrimin geçici hükümet üzerindeki nihai zafer günü] kadar kaç gün eder? Raja'ian'ı gördüğümde ne olduğunu sordum. Şöyle cevap verdi: "Bir hücredeydim ve yıl sonuna kadar Şah'ı devirmeyi hedeflediklerini söyleyen yeni bir mahkûm grubu getirdiler... Orada biz zaten otuz kişi kadardık ve söylediklerine birkaç dakika boyunca güldük. Sonra bu yeni mahkûmlar serbest bırakılmak için kâğıt parçalarına itiraflarını yazmaya başladılar. Onlara 'kendinize biraz saygınız olsun, içerde biraz daha kalın' dedik. Sanki biz deliymişiz gibi suratımıza baktılar ve 'Şah'ı devirebilmek için olabildiğince çabuk dışarı çıkmak istiyoruz! Hapiste çürümekten başka yapacak daha iyi bir şeyiniz yok mu?' dediler." Bu olayın ardından diğer

eski mahkûmlarla, yeni eylemcilerin ne kadar sığ ve hayal kırıklığına uğratıcı olduğunu ve Şah'ı devirme umutlarının nasıl nihai sonlarını hazırlayacağını tartışmaya başlamışlar.

Anlayacağınız, Şah'm bile neyin gelmekte olduğundan haberi yoktu. Neden hiçbirimizin devrimi gelişini önceden göremediğini biliyor musunuz? Çünkü bu halk göğsünü şişirmekle o kadar meşgul ki, bağlılıklarını bir ânda ve hep beraber değiştirebiliyor. Sonuçta bütün siyasal hareketler dalavere üzerine kurulu olduğu için, hepsinin yeni bir yalanla bir ânda tepetaklak olma riskleri var... Bir gün halk sizi desteklemek için sokağa dökülür, ama ertesi hafta aynı insanlar sizin gitmeniz için sokaklardadır. Bu yüzden halk kendine karşı bile hilekâr hale gelmiştir. Bir dış, bir de iç hayatı var. İranlıları gerçekten tanımanın yolu onların evlerine girmek, evlerinin içinde onları ziyaret etmektir. Bu durum özellikle şehirler için geçerlidir...

Bir dakika. Size İran kültürünün en olumsuz özelliğinin ne olabileceğini sorduğumda bir dizi şey söylediniz. Özgürleşmesi hakkında düşüncelerinizi sorduğumda da önce bunun cevabını bilmediğinizi söylediniz, sonra da yine uzun uzun olumsuz şeylerden bahsetmeye başladınız. İranlı bir yönetmen olarak, bir sanatçı olarak...

Biliyorum, karamsarım...

Dinleyin, Gabbeh *gibi bir film çekmiş bir yönetmen olarak...*

Özgürleşme mi? Nereden özgürleşme?

Kendisinden? Hilekârlık, yalan ve ıstıraptan; bu aptallık ve ikiyüzlülük kısır döngüsünden...

Kendisinden mi? Siyasal boyutu göz ardı mı edelim peki?

Hayır, hiç de değil. Tam da o koşulların içinde, aracılığıyla ve karşısında bir şey.

Siyasal olanı görmezden gelen bir çerçeve mi kuralım yani?

Sorumu bir kez daha sormama müsaade edin. Toplumunuzun kaderi konusunda besbelli kaygı duyan bir sanatçı olarak sizi ahlâki ve entelektüel açıdan besleyen şey nedir? Örneğin, hayatı kutsayan bir film olan Gabbeh *bağlamında ahlâki ve entelektüel enerjinizi sağlayan şey ne oldu?*

Buna cevap vermek benim açımdan gerçekten güç. Olayın çok fazla içindeyim. Taleplerim şunlardır diye bir, iki, üç şeklinde sıralayabileceğim bir manifesto sunamam. Size yalnızca bu kötü halimize dair hislerimin bir özetini sunabilirim. Ben İran halkının, kendi başına ve kendisi için duygusal değil, daha akılcı bir gayeye ihtiyacı olduğunu düşünüyorum. İranlıların ikili kişiliğinin, şizofrenisinin (kamusal alanda başka özelde başka olma halinin) sebebi, bizim ulusal karakterimizin henüz tamamen oluşmamış olmasıdır. Kişi mutlu olabilir, ama yine de mutluluğunun doğuştan gelen içsel bir neşeden kaynaklandığından emin olamayabilir. Ben bunu bir hak olarak görüyorum; neşeli olmanın bir insan hakkı olduğunu düşünüyorum. Hindistan'da karanlık ve gerçekçi bir film çeken birisi vaktini boşa harcıyor demektir. Büyük resme baktığınızda Gandhi'nin yaptıkları oldukça yetersizdir. Ayrıca sosyalizm de başarısız oldu. İnsanların hayatının daha iyi hale gelmesi için Hindistan'da bir sürü şeyin değişmesi şart. O zaman insanları o türden

filmlerle dibe batırmanın ne alemi var? Hayattan zevk almalarına izin vermek lazım. Bir lokma yemek uğruna bedenini satmak zorunda kalan adamı düşünün; onun için toplumsal adalet üzerine bir film yapmak ister misiniz? O filmi seyrettikten sonra bu adamın ne yapmasını bekliyorsunuz? Yanında oturan adamı öldürmesini mi? Filmleri bu tür sorunlara karşılık olarak görmek fazlasıyla basit bir bakış açısı. Oysa bunlar çok daha karmaşık sorunlar.

Biliyorsunuz, ben insanlığın sorunlarından etkileniyorum ve benim gözümde hayatın anlamı yalnızca kendin için yaşamak değil, herkes için yaşamak... İnsanlık bu zaten. Buna karşın, söz konusu sorunların kolay cevapları yok...

Yapmaya çalıştığım şeylerden biri şu: Bireyci ve fundamentalist eğilimlerin hakim olduğu bir toplumda ben görelilikten bahsetmeye çalışıyorum. Başkalarının değil de benim yolumdan gelmeyi düşünenler için, beni körü körüne takip etmelerini engelleyecek her şeyi yapacağım. Ben düşünmeyi, kişinin kendisi için düşünmesini öğretiyorum; taraftar falan da istemiyorum. Sonuç olarak ben, din, siyaset ve sanat arasından sanatı seçtim. Bu bağlamda sanat bana yol gösterdi, beni eğitti; kişisel sorumluluğumun kendimi sanat yoluyla eğitmeye devam etmek olduğunu düşünüyorum, çünkü ancak sanat aracılığıyla eğitilmiş olduğum takdirde daha bilgili hale gelebilirim... Eserlerimle ilgili olaraksa, benim bir çalışmamla bir buçuk saat boyunca ilişki halinde olan bir izleyicinin, o zaman zarfında bir ölçüde de olsa içinde yaşadığı havadan oldukça farklı bir havayı soluyacağını düşünüyorum... O havayı solutma konusunda başarılı olursam bunun çok küçük, neredeyse hiçbir etkisi olmayan bir başarı olacağını biliyorum. Yaptığımın gerçekten

çok anlamlı bir şey olarak değerlendirilebileceğine inanmıyorum. Fakat elimden başka bir şey gelmiyor ve hiçbir şey yapmadan duramam. Ama yaptığım şey benim için o kadar da önemli değil... yaptığım işin doğasını, kalitesini önemsiyorum. Çok küçük bir etkim var ve kendi üzerimdeki etkimden daha büyük bir etkim yok. Yine de doğal olarak bazı insanlar yaptıklarımdan etkileniyorlar. Aynı şekilde ben de Sepehri'den etkileniyorum. Belki bazı insanlar da benim etkilediğim insanlardan etkilenecekler.

Ancak hiçbir şekilde dünyayı değiştirdiğime falan inanmıyorum. Dünyanın sorumluluğunu üzerine almaya kalkışan kişi, eninde sonunda dünyayı yozlaştırmaktan başka bir şey yapmamış olur. Onun yerine ben her gün kendimi eleştiriyorum, her gün kendimle hesaplaşmaya çalışıyorum... Ben bir yönetmenim ve söylediğim hiçbir şeyin, birinin başka birini öldürmesine ya da birinin söylediğim bir şeyi savunurken öldürülmesine yol açmamasını ümit ediyorum. Tek bir insanın hayatı, benim gözümde bütün sinemadan daha değerlidir. Biz yönetmenler yalnızca hayata ışık tutmak, ona keyif katmak için varız. Tek isteğim, filmimi izlemiş birinin kendini birazcık daha mutlu hissetmesi, dünyaya karşı birazcık daha iyi davranmasıdır. Sinemanın bundan fazlasını ümit edebileceğine inanmıyorum. Ve bu ufacık şey bile benim tutkularımı tatmin etmeye yeterlidir... ve benim bu tutkularım büyük ölçüde tarihsel koşullardan kaynaklanmaktadır. Ben, bir ideali temsil etmektense gerçek bir insan olmayı arzuluyorum... ve bu yüzden filmlerim, idealist olmaktan ziyade gerçekçi olma eğilimindeler. Bununla birlikte, idealizm, kesinlikle hayatın gerçekliğinin, onun keyfi ve acılarının bir parçasıdır.

Dine gelince – kişisel olarak ben Tanrı'mn varlığını kalbimde kabul ediyorum. Ancak başka birini O'nun varlığını kabul etmesi için ikna etmeye çalışmayı hiç istemem. Bu kişisel bir mesele. Sizi ve beni dünyaya bağlayan şeyler yaşamanın ayrıntıları. Bu peygamberlerin, bu dinlerin, hepsinin aslında bize söylediği budur. Çocukken, camiye gitmeye başladığımda insanlığı kurtarmak istiyordum. Biraz daha büyüyünce ülkemi kurtarmaya çalıştım. Şimdi, kendimi kurtarmak için filmler yaptığımı düşünüyorum. Filmler aracılığıyla kendi kendimi inceleyebileceğim bir suretimi yaratabilirim ve sonra şöyle diyebilirim: "Şimdi hangi noktadayım?" Sorunlarımın nereden kaynaklandığını, kendimde neleri değiştirmek istediğimi görebilirim. Yani, kendimi görebileceğim aynalar yapıyorum. Örneğin, *İşportacı*'yı izlerken bir koyunun kesildiğini gördüğümde kendime çok kızdım. Filmin bir koyunun hayatına değip değmediğini sorgulamaya başladım. Ya da *Boykot*'ta birisi kelebeğin kanatlarını kopardığında. Onu gördüğümde deliriyorum. Nefret ediyorum. O kısmı çıkardım filmden. Her gün çeşitli adaletsizlikler yapmadığımı söylüyor değilim burada. Sırf yürüyerek bile bir sürü karıncayı öldürmüş oluyorum. Yine de söylemek istediğim, başka birini değiştirmekten ziyade kendimi değiştirmekle ilgiliyim ben. Başkalarının değişmesine tabii ki karşı değilim. Ben sadece hakikatin ne olduğunu bilmiyorum – o zaman nasıl bir kâhin gibi davranıp başkalarını değişmeye ikna etmeye çalışabilirim ki?

Hakikatin Tanrı'nın elinden düşen bir ayna olduğunu söyleyen harika bir deyiş vardır. Herkes aynanın bir parçasını kapmış ve onda kendi yansımasını görerek, hakikatin başkalarının elinde parça parça hale geldiğini fark et-

mek yerine kendi elindekinin hakikatin kendisi olduğuna karar vermiş. Bence herkesin kendi özel hakikati vardır ve bundan çok fazla endişe duymaya da gerek yoktur. Bin bir türlü stres ve sıkıntı içinde yaşayan insanlar bir şekilde yaşamaya devam ederler. Ben yalnızca yaşarken insanların biraz umudu olsun istiyorum. Ve her birey kendi yaşama biçimini seçebilir.

Şamlu bir şiirinde, "Bu uzun yol... kişinin kendi yoluna olan bütün bu inançla," diyor. Her bireyin kendi yoluna inancı olmalı. Ben kimseye benim yolumu takip etmelerini söylemek, insanların vaktini kendi görüşlerimle boşa harcamak istemiyorum. Bir keresinde bir arkadaşım bazı şairlerin sözcüklerin vaktini boşa harcadığını söylemişti. Ben de bazı vaizler de bilginin vaktini boşa harcıyor diye cevap vermiştim. Ve devrimciler de halkın vaktini boşa harcıyorlar. İnsanlar kendi yollarını kendileri bulacaklardır. Sokakta mallarını satmak için bağırdığında duyabileceğiniz bir adam var. Biblo satıyor. Arada sırada birkaç kişiyi dolandırdığı oluyor; bazen de insanlar onu dolandırıyorlar. Geceleri evine gidiyor, çocuklarına yemek götürüyor, komşularının yanında uyuyor. Onun açısından hayat bulaşık yıkamakla ilgili bir şey. Onun için hayat, küçük bir dükkân açmak, üç kuruşa çalışmak demek. Bütün bunlar peşinden gitmeye değer şeyler. Hepsi bu kadar.

Not: Bu söyleşinin ilk versiyonu benim *Close Up: Iranian Cinema, Past, Present, Future* (Londra: Verso, 2001) adlı kitabımda yayınlanmıştır [Türkçesi için bkz. *İran Sineması – Geçmiş, Şimdi, Gelecek*, çev. Barış Aladağ-Begüm Kovulmaz, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2004].

ADEMİN ÇOCUKLARI, HAVVA'NIN ANNE BABASI

Mahmelbaf, Kandahar *filmi nedeniyle UNESCO tarafından Federico Fellini ödülüne layık görüldüğünde, Afgan çocukların dramı üzerine bir kısa belgesel çekmekle de görevlendirilmişti. 2001 yılının Ekim ayı ortasında Mahmelbaf, o belgeseli çekmek üzere İran-Afganistan sınırındaki Zahedan'da bulunan bir Afgan mülteci kampındaydı.* Afgan Alfabesi *(2002) o seyahatin ürünüdür. O Zahedan'dayken 27 Ekim 2001 Cumartesi günü New York'tan kendisini telefonla arayarak aşağıdaki görüşmeyi gerçekleştirdim.*

* * *

Hamid Dabaşi (New York): *Filmleriniz hakkında yaptığınız dönemleştirme ve kategorileştirme açısından* Kandahar'ı

nereye yerleştirirsiniz? Bu film, sizin bilinen sinema kavramsallaştırmanız içinde bir yere oturuyor mu, yoksa eserlerinizdeki yerini hiç hesaba katmadan özel olarak Afganistan'daki tatsız durumu göstermek için mi çekildi?

Muhsin Mahmelbaf (Zahedan): Bu hikâye, birkaç yıl önce bir Afgan mülteci kadının Tahran'daki ofisimize gelmesiyle başladı. İsmi, Nilüfer Pazira'ydı.* Afganistan'a geçmeye çalışıyordu. Kısa süre önce bir arkadaşından, Afganistan'da kadınlara yapılanlara daha fazla dayanamayacağını ve intihar edeceğini anlatan bir mektup almıştı. Bayan Pazira bana, "Daha önce İran'daki Afgan mültecilerin durumu hakkında bir film [*Bisikletçi*, 1987] yapmış olduğunuz için size geldim. Dilerseniz benimle birlikte Afganistan'a gelip dijital bir kamerayla oradaki durum hakkında gizlice bir film çekebilirsiniz," dedi. İlk kıvılcım buydu. Daha sonra yoğun olarak konuyu araştırmaya başladım ve durumu ilk elden görmek üzere Afganistan'a gizli bir seyahat yaptım.

Afganistan'a girdiğimde tek kelimeyle sarsıldım. Her şey bir yana, beni esas felce uğratan akıl almaz derecedeki açlık oldu. Herat şehri civarında 20 binden fazla insanın sokaklarda ve yollarda -tamamen kıtlık ve açlık sebebiyle- öldüğünü gördüm. Afganistan hakkında yaklaşık 10 bin sayfalık kitap ve makale okudum. Daha sonra İran-Afganistan sınırı boyunca uzun bir yolculuk yaptım ve İran'a gelen Afganların kaldığı mülteci kamplarını ziyaret ettim. Mültecilerin pek çoğu oraya gelebilmek için mayınlı arazilerin üzerinden yürüyüp geçmişlerdi. Afganistan'da bacağı olmayan bir

---

*) *Kandahar* filmi, Afgan asıllı Kanadalı gazeteci Nilüfer Pazira'nın hikâyesini anlatır. Pazira, filmde kendisini oynar. (ç.n.)



Kandahar'da (2001) Nilüfer Pazira.

sürü insan gördüm. Biraz araştırdığımda son yirmi yıl içinde Afganistan'da yaklaşık 2,5 milyon kişinin öldürüldüğünü ve 6,5 milyon kişinin mülteci durumuna düştüğünü öğrendim. Başka bir deyişle, ülke nüfusunun yaklaşık yüzde 10'u ölmüş, yüzde 30'u da mülteci durumuna düşmüş oluyor. Birdenbire idrak ettim ki komşumuz nüfusunun hemen hemen yüzde 40'ını kaybetmiş! Ve bırakın dünya genelindeki medyayı, İran medyası bile bu konuya duyarsız olduğu için oradaki felaketten bütünüyle habersiz kaldık. Küresel medya Afganlara karşı bu kadar kayıtsız kalırsa tabii ki dünya orada olup bitene ilgi göstermez.

O filmi çekerken başlangıç motivasyonum bunlardı. Çekime başladığımda, ilk defa bir filmimde bunun bir sinema projesi olmadığını, aslında dünyayı bir trajediden haberdar etmek için sinemanın araçlarını kullandığımı hissettim.

Çünkü 11 Eylül'den önce Afganistan hiç kimsenin umurunda değildi, kimse oradan bahsetmezdi. *Kandahar*, Afganistan'ın içindeki durum hakkında şimdiye kadar yapılmış tek filmdir. Dünya genelinde Afganistan üzerine yapılmış az sayıdaki diğer filmlerse ya Afgan mültecilerin ülke dışındaki durumunu, ya Afganistan'ın Ruslar tarafından işgalini ya da Mücahitlerin Ruslara karşı verdiği mücadeleyi anlatır. Birkaç belgesel dışında Taliban yönetimi altındaki durumu anlatan uzun metrajlı film yoktur. Ben bu filmimi, dünyanın, yaklaşık 20 milyon kişinin başına gelen bu felaketin farklı ve insancıl bir resmini görmesini sağlamak için bir araç olarak kullanmaya çalıştım.

Sizin de söylediğiniz gibi, bu filmi insancıl sebeplerle yapmış olsanız da, daha önceki filmlerinizdeki tarzınızın izlerini hâlâ görmek mümkün. Bu filmin ne kadarının Afganistan'daki özgül koşullardan, insancıl sebeplerden, ne kadarının bir yönetmen olarak -hatta özel bir söz dağarcığı olan bir yönetmen olarak- sizin kendi yaratıcı müdahalelerinizden kaynaklandığını düşünüyorsunuz?

Gerçeklik boyutuyla ilgili olarak, bu filmde oynayanların hepsi Afgan'dır. Amerikalı bir karakter var, onu da gerçekten bir Amerikalı oynadı. Bütün oyuncular sıradan insanlardan seçmedir. Mekânla ilgili olarak, her ne kadar film sınır bölgesinde çekilmiş olsa da, Afganistan'da gezip gördüğüm yerlerle tıpatıp aynıdır. Birebir aynı. Taliban'ın denetimindeki Afganistan topraklarının yaklaşık bir kilometre kadar uzağındaydık. Bütün kostümler, ya Afgan mültecilerin giydiği ya da benim Afganistan'dan gizlice kaçırdığım gerçek malzemelerdir. *Kandahar*'da gördüğünüz bü-

tün olaylar, ya benim kendi gözlerimle tanıklık ettiğim ya da kendi kulaklarımla duyduğum olaylardır. Kurgusal olan tek sahne, gökten yağan takma bacaklardır. Hatta o sahne bile bir biçimde gerçek sayılabilir çünkü gökten yiyecek yağdığını görmüşlüğüm var. Biliyorsunuz, şu sıra Amerikalılar bombalarını ekmekle karıştırıyorlar; buna 'Bomba Sandviç' diyorum. Gökten pek çok şeyin yağdığını gördüm. Hatta bir ara gökten kitap attıklarını bile duymuştum. Her türden şeyi, ama gerçekten her şeyi gökten yağdırdılar. Fakat benim filmimde bir çeşit hayal olarak görünen bu durum, esasında bir hicivdir.

Şu çok açık ki, *Kandahar*'ın sinemasal boyutları bağlamında çerçeveleme, kamera, mizansen, vb. şeylerin tamamı benim özel sinema tarzımdan geliyor. Aslında *Kandahar*, gerçeklerle benim sinema denemelerimin bir karışımıdır. Fakat mesele şu ki, ben bu filmi unutulmuş bir halkın durumunu anlatan bir *röportaj* gibi çekmeye çalıştım. Kitle iletişim araçlarının dünyayı küresel bir köye dönüştürdüğüne inanan Marshall McLuhan'ın aksine ben, siyasetin hâlâ söz konusu küresel imgeye kimin girip kimin giremeyeceğini belirlediğine inanıyorum. Eğer kitle iletişim araçları dünyayı gerçekten küresel bir köye dönüştürdüyse, nasıl oluyor da son yirmi yılda (özellikle son on yılda) Afganistan bütünüyle unutulmuş olabiliyor? Ve nasıl oluyor da New York'ta iki binanın yıkılmasıyla birlikte birdenbire küresel köye yeniden dahil oluyor ve dünyadaki birinci haber konusu olabiliyor? Küresel köyün içine girmenin ve orada var olmanın medyayla falan ilgisi yok; her şey medyanın arkasındaki siyasetle ilgili. Tam da bu sebepten dolayı -medyanın bu kadar kof olduğuna, daha doğru ifade etmek gere-

kirse medyanın ardındaki siyasetin bu felaketin küresel izleyici kitlesi tarafından fark edilmesini engellediğine karar verdikten sonra- o filmi yapmaya niyetlendim. İtibarım sayesinde filmin dünyanın dört bir yanındaki film festivallerinde gösterileceğini, pek çok ülkede izleneceğini biliyordum. Dolayısıyla bu filmi, küresel izleyici kitlesini bilgilendirmekte kullanacağım bir araç olarak gördüm. Ancak tabii ki bu durum benim bir yönetmen olduğum gerçeğini değiştirmiyor; bu yüzden gerçek olanı sunduğum zaman bile, sinemaya ait araçlar kullanıyorum; çerçeveleme, mekân, konu anlatısı, vb. gibi şeylere karar veriyorum. Sonuçta gerçekliğin, Afganistan'a kapı komşusu bir İranlı yönetmenin deneyimleri tarafından belirlenmiş halinin sinema aracılığıyla anlatımı çıkıyor ortaya. Burada, salt sinemadan daha çok bu milletin başına gelen trajediden, her gün yaklaşık yedi ila on kişinin bilmeden mayına basarak bacağını kaybettiği bir halkın trajedisinden etkilenmiş bir yönetmenden bahsediyoruz. Son yirmi yıl boyunca, hatta bu savaşın başlamasından da önce, her beş dakikada bir açlık ya da savaş sebebiyle içinden birinin hayatını kaybettiği bir halk. Yine yirmi yıldan uzun bir süredir her dakika içinden birinin mülteci konumuna düştüğü bir halk. Böyle bir trajediyle yüz yüze geldiğinizde sinema için sinema önemini yitiriyor. Elbette bu, benim çektiğim bir filmdir, ama aslında Afgan trajedisinin yaptığı bir film olarak görülmesi gerekir.

Kandahar'ın senaryosunun ne kadarını çekimlere başlamadan önce yazmıştınız, ne kadarını doğaçlama çektiniz? Çekim bölgesindeyken, oradaki koşulların etkisiyle senaryonuzun ne kadarını değiştirdiğiniz ya da gözden geçirdiniz?

Konunun kaba taslağını çekimden, hatta bu filme dair çakan ilk kıvılcımdan itibaren belirlemiştim. Ancak filmin çekimi esnasında çeşitli doğaçlamalar da yaptım. Perdenin arkasında çocuğuyla birlikte oturan kadın, buna örnektir. Kadın ve çocuk tamamen rastlantısal bir şekilde Afganistan'dan yeni gelmişti; Nilüfer'in yerine orada oturan kadının teninde açlık ve kıtlıktan kaynaklanan yaralar açıkça görülebiliyordu. Bazen etrafta olan bitenin etkisiyle kadın karakterlerden biri hikâyede kendiliğinden değişiklik yapardı. Ayrıca benim mutlaka çekmek istediğim, ama koşulların izin vermediği sahneler de oldu. İranlı yetkililerin ülke ekonomisindeki ciddi işsizlik oranı nedeniyle Afgan mültecilerin ülkeyi terk etmesi gerektiğine inandığı o dönemde, filmimin Afgan mültecilere yönelik sempati yaratacağı gerekçesiyle çekimlerin engellendiği de oldu. İranlı yetkililer bir süre filmimi çekmeme mani oldular. Neyse ki İran parlamentosu devreye girdi de tekrar çekimlere başlayabildim. Bunun akabinde filmdeki siyasal çağrışımlardan olabildiğince kaçınmaya çalıştım, çünkü benim esas amacım oradaki trajedinin insanı boyutunu ortaya koymaktı.

Kısacası, çekmek istediğim bazı bölümleri çekemedim; buna karşın, bulunduğumuz ortamın anlık etkileri sayesinde belirli bölümlerin doğaçlama olarak çekildiği de oldu. Taliban bana izin vermediği için Afganistan'a giremiyordum. Afganistan'daki Birleşmiş Milletler (BM) insan hakları temsilcisi Kamal Hussein bile benim için vize alamadı. Pakistan hükümeti de karşı çıkıyordu. Pakistan ile Afganistan arasında çalışan o renkli otobüslerden İran'a getirmeme de izin verilmedi. Bir sürü sorun. Kamera karşısına geçmekte tereddütlü olan Afganlarla bile sorun yaşadım. Afgan ka-

dınlar, burkayla bile kamera karşısına geçmeye hazır değillerdi. Bugün dahi, siz aramadan az önce burada, Zahedan'da, küçük bir Afgan kızla bir sahne çekmek istediğim için birinci sınıfların odasına gittim, ama küçük kız bana ismini söylemeye bile çekindi. Burkayla örtülü bile olsa birisinin onun fotoğrafını çekmesinden endişe duyuyordu. Dolayısıyla, mülteci kamplarındaki kıtlığın daha da alevlendirdiği kültürel ve siyasal sorunlar, filmin bazı bölümlerini çekmeme engel olurken, bazı yeni bölümlerin ortaya çıkmasına da yol açtı.

Son birkaç yıl içinde Afganlar üzerine İran'da birtakım filmler yapıldı. Sizin Kandahar'ınızın *yanı sıra Mecid Mecidi'nin* Baran'ı *(2001), Hasan Yektapanah'ın* Jom'eh'i *(2000) ve hatta sizin Afgan mültecilerle ilgili daha önceki filminiz* Bisikletçi *(1987) bunlar arasında sayılabilir. Sizce niçin İran'da Afganistan üzerine bu kadar çok film yapılıyor ve sizin iki filminiz ile diğerleri arasında nasıl bir fark var? Aslında Afganlar üzerine 1987'de çektiğiniz ilk filminiz ile 2001'de çektiğiniz filminiz arasında ne gibi bir fark var?* Bisikletçi'yi *çekerkenki hislerinizle* Kandahar'ı *çekerkenki hislerinizi kıyaslayabilir misiniz?*

Afganistan üzerine bir sürü film yapıldığı iddiası doğru değil. Dünya genelinde her yıl yaklaşık 2 bin ile 3 bin arası uzun metrajlı film çekilir. Afganistan'ın dünyadaki 200 ülkeden biri olduğunu düşünecek olursak, o zaman küresel çaptaki sinema yapımlarının en az 200'de birinin bu ülke hakkında olması gerekir. Ancak son yirmi yıldır savaş, kıtlık ve dünya çapında bir görmezden gelmenin pençesine düşmüş olmasına karşın, Afganistan hakkında yalnızca dokuz

film yapılmıştır – yılda yarım film eder. O zaman sormamız gereken soru şudur: Dünyadaki 200 ülkeden biri olarak Afganistan'a düşen adil pay yalnızca yılda yarım film midir?

Bir diğer konuysa şudur: Sözünü ettiğiniz, Afganistan hakkında yapılan bu filmler arasından birinin, yani *Rambo Afganistan'da* filminin bu ülkeyle hiçbir şekilde ilgisi yoktur. Saçma sapan, klişelerle dolu, Holywood yapımı bir filmdir; yalnızca geriden gösterimli tek bir sahnesi Pakistan'daki Peşaver'de çekilmiştir ve Afganistan'la hiçbir alakası yoktur. Afganistan'ı işgalleriyle ilgili bakış açılarını yansıtan üç tane Rus yapımı film vardır. Ayrıca Afgan mücahitleri tarafından çekilen ve propaganda klişeleriyle dolu üç tane daha, esasında epik denebilecek film vardır. Bunlar dı-şında dört tane daha film var. Birisi, İran'daki Afgan mültecilerin kötü koşulları hakkındaki on üç yıl önce çektiğim *Bisikletçi*'dir; bir diğeri, [Hasan Yektapanah'ın] *Jom'eh* adlı filmi ve öteki de [Mecid Mecidi'nin] *Baran*'ıdır. Bu ikinci ve üçüncü filmler de bir aşk hikâyesi bağlamında Afgan mültecilerini anlatır. Ve dördüncü film *Kandahar*'dır. Bu film, Taliban'ın yönetimi ele geçirdiği son yedi yıl içinde Afganistan içindeki durum üzerine yapılmış en ciddi filmdir.

En önemli fark, diğer bütün filmlerin Afganistan *dışındaki* Afganların durumu hakkında olmasıdır. Bu film ise, Afganistan *içindeki* felaket üzerinedir. İkinci fark, diğer filmlerin hepsinde konu bir Afgan karakter üzerinden anlatılır; bir bütün olarak Afganistan'daki durum konu edilmez. *Kandahar*'daysa belirli bir kahraman yaratmamaya çalıştım. *Kandahar*'ın kahramanı, son yirmi yılda yüzde onu ölen ve yüzde otuzu mülteci haline gelen Afganistan halkıdır. Başka bir deyişle, *Kandahar*, şehirlerinde tek bir sağlam

bina kalmamış bir milletin, bir ülkenin yerle bir edilmiş ruhunu konu edinir. Arazinin yüzde yetmiş beşinin dağlık alan olduğu bir coğrafya ve doğru dürüst şehirlerarası yol olmaması nedeniyle Afganistan'da şehir hayatı yeşeremeyiştir. Son yirmi yıl içinde nerede birazcık olsun şehir hayatı varsa, orası Sovyet işgali, iç savaş ve şimdi de Amerikan saldırısı tarafından yok edilmiştir. Aslında Afganistan, bütünüyle mahvedilmiş ve terk edilmiş bir ülkedir. Aynı durum milletinin ruhu için de geçerlidir. Dolayısıyla ben, bir milletin, özellikle de o milletin kadınlarının yıkılmış, umutsuz ruhunu sergilemeye çalıştım. Buna karşın, içlerinde bir Afgan karakterin bulunduğu diğer filmler, bir kadınla evlenmek isteyen ya da iş arayan ama bulamayan bir adamın hikâyesi gibi şeyler hakkındadır. O filmlerde, fundamentalizm, savaş ve kıtlığın yol açtığı trajediyle sarsılan bir milletin ortak ruhunun değil, yalnızca tek bir Afgan'ın sorununun altı çizilir.

Kandahar'ın galası geçen Mayıs'ta Cannes'da yapıldı. Avrupa'da aldığı tepkide de tanık olduğumuz üzere artık çok daha farklı bir önem kazanmış durumda. Özellikle İtalya'da, sizin de söylediğiniz gibi, yaklaşık 80 salonda gösterildi. Filminize başlangıçta verilen tepkilerle 11 Eylül olayları ve onun ardından 7 Ekim'de Amerika'nın Afganistan'a saldırısı sonrasında verilen tepkiler arasında ne tür farklar görüyorsunuz?

11 Eylül öncesinde hiç kimse Afganistan'daki trajedi hakkında aynı şekilde konuşmuyordu. Cannes'daki bazı gazeteciler bana, "Dünyada bir sürü mesele ve sorun varken niçin dikkatinizi Afganistan gibi küçük bir meseleye yönelt-

tiniz?" diye sordular. Hatta İranlılar bile bana şöyle sorular yöneltiyorlardı: "Kendi ülkenizi ve onun sorunlarını niye görmezden geliyorsunuz? Niçin başka bir ülke hakkında film çekiyorsunuz?" Onlara göre Afganistan meselesi o kadar da ciddi değil. Bu, gerçekten çok kritik bir konu, çünkü öyle görünüyor ki yalnızca ve yalnızca eğer medya bir şeyi ı önemli olduğuna karar verirse o şey önemli olabiliyor. Ve eğer o sözde küresel köyün içinde medya bir milleti topyekûn göz ardı etmeye karar verirse, o zaman o millet hakkında konuşulmasını bile engelleyebilir. 11 Eylül öncesinde Cannes'daki gazetecilere, "Bu filmi boş verin, hadi yalnızca bu unutulan trajediden bahsedelim," dediğimi hatırlıyorum. Röportajlarım sırasında pek çok kez gözyaşlarına boğulduğumu hatırlıyorum. Benim bu konuda bu kadar duyarlı olmam bazılarını hayrete düşürüyor. Ama 11 Eylül'den sonra bütün dünyanın nasıl da durmaksızın Afganistan hakkında konuşmaya başladığına dikkatinizi çekerim.

Bunun sebebi şudur: Eğer Amerika Birleşik Devletleri'nin bir sorunu varsa, o sorunun küresel bir mesele haline gelmesi gerekir. Ama başka bir ülkeden 6,5 milyon mülteci çıkmış ve nüfusunun 2,5 milyonu yok olmuşsa, bu kolaylıkla unutulabilir bir şeydir. Hatta o ülkenin komşusu olan İran'da bile. Amerika Birleşik Devletleri'nde iki bina çöktükten sonra (tabii ki bunun bir trajedi, hatta küresel bir trajedi olduğuna şüphe yok, fakat Afganistan da unutulmuş bir küresel trajedidir) *Kandahar* birdenbire önem kazandı. Bunun iki sebebi bulunuyor. Birincisi, çünkü Afganistan dünyadaki haberlerde birinci sıraya yükseldi ve ikincisi, Afganistan'daki trajedi hakkında bağımsız bir haber kaynağımız yoktu. *Kandahar*, medyanın sunduğu bakış açı-

sına alternatif bir görüş sunar; bir milleti bütün olarak içine çeken ölçülemeyecek derecede büyük açlık, hastalık ve yoksulluk sorununa dünya çapında dikkat çeken bir görüş.

Bazı siyasetçilerin benim filmimi izlemek istemelerinin sebebi, hakkında herhangi bir bilgiye sahip olmadıkları bir ülkeyle savaşıyor olmalarıdır. İçinde yaşadığımız dönemde bir ülkeye ilgi gösterilme sebeplerinden biri ekonomik dürtülerdir. Tıpkı Irak tarafından işgal edilen Kuveyt'in durumunda olduğu gibi. Sahip olduğu petrol nedeniyle Amerikalılar bu ülkeye hemen saldırdılar ve birkaç gün içinde Iraklıları bu ülkeden kovdular. Bir diğer dikkat çekme sebebi, bir tehdit oluşturuyor olmak olabilir. Pek çok sanatçı ve gazetecinin insancıl kaygılarına rağmen Afganistan'ın hiçbir zaman insancıllığın dikkat noktası olmadığını düşünüyorum. Yalnızca 11 Eylül'den sonra, ABD dünyadaki tek süpergüç olduğu ve bir trajediyle sarsıldığı için Afganistan'a ve filmime olan ilgi arttı. Kamal Hussein'in de dediği gibi, şimdi artık tabii ki Afganistan'daki trajediyle ilgili haberleri yayınlamanın tam vaktidir. Ya şimdi ya da asla. Hussein, "On yıldır Afganistan'daki kötü durum hakkında BM'ye rapor sunuyorum ve orada bile raporlarıma ilgi gösterecek birini bulamadım," diyordu. Ama şimdi herkes Afganistan hakkında haber yapıyor.

Sonuçta *Kandahar,* şu ana değin yaklaşık 40 ülkeye satıldı. Dünya genelindeki hemen hemen bütün film festivallerinde gösterilecek. Kendi ülkemde Cannes'la aynı anda gösterime girdi, ama sadece iki salonda. İtalya'daysa 24 salonda başladı ve bugün yaklaşık 80'e ulaşmış durumda. Bugün öğrendiğime göre son iki gündür Fransa'da rekor düzeyinde bir ilgi varmış. İşte bizim dünyamız böyle: Bir gün, bir



Kandahar (2001).

şey hakkındaki her şeyi tamamen unutmaya karar veriyor, ama ertesi gün ona özel bir ilgi gösteriyor. Umarım bu geçici bir heves değildir, umarım iki ay sonra hem televizyon hem de sinema izleyicisi konudan sıkılıp kendini eğlendicek başka bir şeye yönelmez.

l Eylül öncesinde milyonlarca Afgan'ın içinde bulunduğu ma karşı pek ilgi duyulmayışını ve Afganistan hakkında natif bilgi ve fikir kaynakları arayışı içinde filminize yön ani ilgiyi neye bağlıyorsunuz? Sizce Afganistan'a yönelik bu ilgi ne kadar sürer?

Bana kalırsa bu, tam da insanlık düşüncesinin çöküşüdür. Otuz-kırk yıl kadar önce, biz çocukken kıtlığın Afrika'yı mahvettiğini, radyo ve televizyondan sürekli olarak

kıtlığın pençesindeki Afrikalılara yardım etmek konusunda konuşmalar yapıldığını hatırlıyorum. Ancak 11 Eylül öncesinde İran televizyonunda bile Afgan mültecilerden bir grup kaçakçı ve istenmeyen misafir olarak bahsediliyordu. İran cumhurbaşkanına, BM istatistiklerine göre yaklaşık 3 milyon Afgan'ın Afganistan içinde açlık tehlikesiyle karşı karşıya olduğunu ve İran'daki 2,5 milyon Afgan'ı sınırdışı edecek olursak bunun 5,5 milyon kişiyi ölümün yemek masasına göndermek anlamına geleceğini anlattığım bir mektup kaleme aldım.

Bugün de durum çok farklı değil. Afganistan'daki BM insan hakları temsilcisi dün gece beni Tahran'da ziyaret etti ve şu ânda yaklaşık 6 milyon Afgan'ın açlık tehlikesiyle karşı karşıya olduğunu anlattı. Ama bizim tek duyduğumuz terörizm, Bin Ladin, Cruise füzeleri. Duyduğuma göre tek bir Cruise füzesinin fiyatı yaklaşık 2 milyon dolarmış; buna karşılık hesaplarıma göre İran'daki bir Afgan çocuğun eğitimi için yalnızca 15 dolar yetiyor. *Kandahar*'dan gelen hasılat ve filmi çekerken yazdığım "Buda Heykelleri Yok Edilmedi..." başlıklı bir denemenin telif ücretiyle öğretmenler tutuyoruz. Her yirmi Afgan çocuk için bir öğretmen istihdam ediyoruz ve bu çocuklar yaklaşık beş ay boyunca birinci sınıf derslerini öğreniyorlar. Bunun maliyeti ayda yaklaşık kırk dolar – yirmi çocuğu eğitmesi için bir öğretmene iki yüz dolar ödüyoruz. Öğretmenin maliyeti öğrenci başına on dolara kadar düşüyor ve beş dolar da kitap ve kır-tasiyeye gidiyor. Bu durumda, yaptığım hesaplamalara göre, Amerikalıların Afganlara fırlattığı her bir Cruise füzesiyle yaklaşık 130 bin Afgan çocuk eğitilebilir. Yalnızca bu kar-şılaştırma bile insanlığın ne kadar dibe battığını görmek için yeterlidir.

Dahası, bana göre Afganistan'a karşı yürütülen bütün bu savaş aslında silah satmak için bir tarifedir. Tıpkı benim bir film çektikten sonra onu gösterecek ve piyasaya sürecek bir film festivali aramam gibi silah endüstrisi de aynı şeyi yapıyor. Son on yılda dünya genelindeki silah piyasası daraldı. Öyle görünüyor ki bu arada yeni silahlar üretildi. Bu yüzden her gün haberleri okuduğumuzda, özellikle Avrupa'da, basın bize Amerikalıların kullandığı silahların yok edici gücünün ayrıntılarını veriyor. Sanki bir silah menüsüne bakıyormuşuz gibi ebatlarını, kalibrelerini, atış güçlerini öğreniyoruz. Bütün savaş, bana yıkıcı silahların sergilenmesi içinmiş gibi geliyor. Silah endüstrisi, özellikle de Batı'daki silah endüstrisi, son ürünlerini sergileyebilmek için bir şova ihtiyaç duyuyor. Aksi takdirde kaybedecek hiçbir şeyi olmayan bir ülkeye saldırmak askeri açıdan tamamen aptalca olurdu.

Ayrıca, burkanın arkasına saklanan bir kadını, üzerine Cruise füzeleri göndererek özgürleştiremezsiniz. Öncelikle o kadının eğitim görmesi gerekiyor. Afganistan'ın bugün karşı karşıya kaldığı birinci sorun açlıksa, ikincisi cehalettir. Aç ve cahil bir millete, terörizmle mücadele adına saldırılıyor. Öfkeli ve korkmuş durumdaki Amerika Birleşik Devletleri aç ve cahil bir ülkeye saldırdı; insafsızca saldırdı. Bence bu askeri çılgınlığın artık bir son bulması gerekiyor Amerika Birleşik Devletleri askeri üsler oluşturma peşinde görünüyor ve bu terörle mücadele kavramını bir bahane olarak kullanıyor. Burada olup bitenin Afganistan'la değil, New York'la, Amerika Birleşik Devletleri'yle, terörizmle ilgisi var. İçindeki yaklaşık 6 milyon kişinin açlıktan helak olmak üzere olduğu bir halkla hiçbir ilgisi yok.

Afganistan trajedisinin unutulmaya devam edeceğini düşünüyorum. Şu anda Afganistan sadece yapmacık bir ilgiye maruz kalmaktadır. Belki Amerika Birleşik Devletleri kendi iç sorunları sebebiyle başka birini suçlamak zorunda olduğu için, belki iç sorunlarımız nedeniyle dış mihrakları suçlamaya alışkın olduğumuz için ya da belki küçük bir meseleyi o kadar orantısız bir şekilde büyütüyoruz ki insanın insan olduğunu unutuyoruz. Afganistan'da yaklaşık 2,5 milyon kişi helak oldu. Bu bir trajedidir. New York'ta birkaç bin kişi öldürüldü. Bu da bir trajedidir. Her ikisi de trajedi. Ama neden birisi karşısında sessiz kalmayı tercih ederken, diğerinin intikamını almak için bir milleti mahvediyoruz? New York trajedisinde ölenlerin ruhu, dökülen kanlarının intikamını almak için masum insanlara yönelik bu kadar büyük bir suç işlenmesine razı oluyor mudur?

Dünyamızın Bush'tan ziyade Gandhi'ye ihtiyacı var. Ancak tabii ki bu, Bush adına tarihi bir fırsat. Şimdi bütün dünyanın ilgisi, yoksullukla cehaletin evliliğinin fundamentalizm olarak ortaya çıktığı Afganistan'a yönelmişken, Bush için emrindeki siyasal ve iktisadi araçları bu ülkedeki durumu değiştirmek üzere kullanabileceği Gandhivari bir fırsat belirdi. Afganistan'daki en önemli uzun vadeli projenin onun küresel ekonomiye eklemlenmesi olduğunu düşünüyorum. İranlıların satacak petrolü var – Afganların hiçbir şeyi yok. Bu yüzden savaş ulusal bir işgal. Afganistan bir miktar afyon üreten, uyuşturucu ticareti yapılan, milyonlarca mültecinin başka ülkelerde iş aradığı bir ülkedir. Sonuçta bu durum savaşı bir ulusal istihdam kaynağına dönüştürdü. Eğer bu bölgede yeniden barış olur, Afganis-

tan'daki fundamentalizm tohumları büyümez ve oradan Ortdoğu'daki komşu ülkelere yayılmazsa, esas değişmesi gereken Afgan ekonomisi olacaktır. Bir bomba ne açlığı doyurabilir, ne de cehalete çare olabilir.

Dünyadan yönelen bu özel ilgi garip biçimde daha önceki o küresel görmezden gelme haline benzer bir şeydir. Bu, o haberleri ve komplike silahları satmaya yönelik bir pazarlama stratejisi; hatta dahası, Amerika'nın kendi iç işlerini idare etmedeki acziyetinin bir belirtisidir. Nasıl oluyor da, Amerikan film festivallerinin davetlisi bir yönetmen olarak beni, sıradan bir hırsız ya da suçluymuşum gibi sorgulayıp, parmak izimi alıp aşağılayabiliyor, ama kendi semalarında uçan uçakları kontrol edemiyor ve feci hasarlara yol açmalarını engelleyemiyorlar? Bu, günümüzdeki tek ve en önemli küresel güç olan Amerika Birleşik Devletleri'nin kendisini gittikçe daha fazla savunmasız kılan bu halinin farkında bile olmadığının göstergesinden başka bir şey değildir. Ancak bu savunmasızlık, her şeyden daha çok insancıl meselelere yönelik bu görmezden gelme halinin bir sonucudur. Medya, dünyayı küresel bir köye dönüştürme konusunda başarısız oldu, fakat Sadi'nin şu şiiri insanlığı bir çırpıda tanımlamaya devam ediyor:

Adem'in bütün çocukları,
Tek özden doğmuş bedenin parçaları.
İnsanın bir parçası hasta ve ıstıraplıysa,
Acı çeker diğer parçalar da.

Olan budur: Afganistan'da 6,5 milyon kişi mülteci durumuna düşer ve 2,5 milyon kişi telef olursa, tıpkı insan be-

denindeki hücreler gibi New York'un küçük bir bölümü de bundan etkilenecektir. Bunu uyandırma çağrısı olarak görmek de mümkün. AIDS'in Afrika kaynaklı olmasına karşın bizi de tehdit ettiğini unutup, zengin ve güçlü Amerika'mızda yaşamaya devam edemeyiz. Fundamentalizm Doğu'da şekillenmiş olsa da kolaylıkla cahil Amerikalıları da bir güzel büyüleyebilir; cahil Afganların Bin Ladin ve Molla Ömer'le kurduğu türden fundamentalist ilişkiyi medyayla kuracak şekilde Amerikalıların çoğunu naif fundamentalistler haline getirebilir.

Anladığım kadarıyla Paris'te UNESCO tarafından Kandahar*'a verilen Fellini Ödülü'nün ardından Afgan mülteciler yararına bir fon oluşturdunuz. Bunu biraz daha açabilir misiniz?*

Evet, doğru. Bildiğiniz gibi UNESCO'nun verdiği bir para ödülü değildi –yalnızca *Kandahar*'la kazanmaktan çok memnun olduğum bir onur ödülü. Ama bir söz verdim: Afganistan özgür olduğunda Kandahar'da bir okul yaptıracağım. Adını da Federico Fellini Okulu koyacağım ve bu ödülü UNESCO adına o okulun öğrencilerine vereceğim. Ayrıca UNICEF'le işbirliği halinde Afgan çocukların eğitimi için bir dizi faaliyette bulunuyoruz. UNICEF, mülteciler arasından harika bir eğitim alabilecek olan ama maddi ve yasal engeller nedeniyle alamayan yaklaşık 500 bin Afgan çocuk için okullar açmaya çalışıyor. Bu okullar İran'ın çeşitli şehir, kasaba ve köylerinde kurulup kadroları belirlenecek. Ben şu anda, Afgan çocukların eğitimi üzerine bir belgesel çekiyorum. Ayrıca, UNICEF'e maddi destekte bulunduk. Geçen yıl *Kandahar*'ı çekerken bu çocuklardan 100'ünün eğitim masraflarını karşılamaya çalıştık. Bu yıl bu

rakamı 2 bine çıkarmaya çalışıyoruz. Fakat koşullar bizim üstesinden gelebileceğimizden çok daha ağır. Taliban'ın kontrolündeki Afganistan'da çocukların beyni yıkanıyor. İran'daki durum biraz daha iyi. Eğer sınırdışı edilmezlerse, harekete geçip UNICEF'e yardım ederek bu felaketin gelecek kuşaklar için devam etmesini engelleyebiliriz.

Paris'te Fellini Ödülü'nü Bayan Marisa Berenson'dan aldınız. Kendisi güzide bir oyuncu ve UNESCO adına İyi Niyet Elçisi ve Barış Sanatçısı olarak çalışıyor. Ancak son haftalarda yaşanan olaylar çerçevesinde konuşacak olursak, kız kardeşi Bayan Barry Berenson Hopkins kaçırılan ve Dünya Ticaret Merkezi'ne çarpan uçaktaki yolcular arasındaydı. Onun 11 Eylül olaylarına tepkisini anlatabilir misiniz?

Hayatımın en unutulmaz ânlarından biri, kesinlikle Bayan Marisa Berenson'la karşılaşmamdır. Yas tutmakta olan hiç kimsede görmediğim dinginlikle bana Fellini Ödülü'nü verirken, kız kardeşinin ölümünün hayatının en önemli olayı olduğuna inandığını söyledi. Kız kardeşinin, sesi ve yüzü olmayan milyonlarca Afgan kadının kaderine dünya çapında dikkat çekmek için öldüğüne inandığını dile getirdi. Kardeşinin ve bu trajedinin diğer bütün masum kurbanlarının ruhlarının, Afganistan'daki yoksul, hasta, unutulmuş ve terk edilmiş insanların kaderine dünyanın dikkatini çekmek amacıyla yerkürenin üzerinde gezindiğini ifade etti. Bu, böylesine nazik bir ruhtan beklenebilecek en asil tepkiydi. Aynı tepkiyi ben hâlâ Amerikalılar arasında da görmeyi ümit ediyorum.

Afganistan'da tarif edilemeyecek büyüklükte bir felaketle karşı karşıyayız. Yoksulluk ve açlık, cehalet ve geri kal-

mışlık içinde mahvolanlara karşı Bayan Berenson'un verdiği tepki ile Amerikan yönetiminin tepkisi arasında ne kadar büyük bir fark var! Amerikan yönetimi insani yardım fikriyle alay ediyor. Eğer Afganistan'da yaptıkları şey insani ve Afganların yararınaysa, o zaman nasıl olup da son yedi yıl boyunca Taliban Afganlara zorbalık yaparken hiçbir şey yapmamalarını da açıklasınlar. Terörizm yalnızca Amerika Birleşik Devletleri'ni tehdit eden bir düşman mı, yoksa genel olarak insanlığı tehdit eden bir tür militan fundamentalizm mi? Terörizmin tam da kaynağı olan şiddete neden karşı çıkmayalım ki? Taliban yönetimi altında eziyet çeken Afganlar teröre maruz kalmadılar mı? Medyanın ilgisini hak etmediler mi? Çocukların gözü önünde stadyumlarda insanlar asılırken, Taliban insanların kafasını keserken, ellerini keserken, teröristlerin yönetimi yok muydu? Nasıl oluyor da Taliban'ın iktidara gelmesinde en önemli rolü oynayan Pakistan hem Amerika Birleşik Devletleri tarafından cezalandırılmıyor, hem de Bush yönetimi tarafından cesaretlendirilip ödüllendiriliyor?

Kandahar'ın çekimlerine başlamadan önce İran'daki Pakistan büyükelçisiyle tanıştım. Pakistan'a gidebilmek için ondan vize istedim, ama vermedi. Afganistan'daki rejimi desteklediklerini ve esasında Taliban'm Pakistan silahlı kuvvetlerinin alaylarından biri olduğunu anlattı. Vizeyi reddetmesinin sebebini, "Filminiz Taliban karşıtı gibi görünüyor," diyerek açıkladı. Ben de ona, "Beni size Afganistan'daki BM insan hakları temsilcisi gönderdi," dedim. BM'nin Pakistan yönetimi gözünde hiçbir güvenilirliğinin bulunmadığını ve BM referansı yerine bireysel olarak başvurmam durumunda onların gözünde daha güve-

nilir olacağını söyledi. Pakistan'ın İran büyükelçisi resmen ve açıkça Taliban'ı desteklerken, Taliban'la yapılan bütün görüşmelere Pakistanlı temsilciler giderken ve Pakistan'ın ABD'ye olan bütün borçları affedilmişken, nasıl oluyor da diğer ülkeler ABD'yle bir ittifak oluşturmaya zorlanabiliyorlar?

Terörizmin tırmanışına yol açan bölgesel gelişmeler bağlamında Pakistan'ın çok yakından izlenmesi gerekiyor. Bu ülke, yarım yüzyıldan uzun bir süre önce tam da fundamentalizmin çağdaş bir kolunun etkisiyle Gandhi'nin demokratik hareketinden ayrılarak kurulmuştur. 50-60 milyon civarındaki ateşli silahını etrafa savuran 130-140 milyon nüfuslu bir ülke. İran'ın petrol satması gibi Amerika Birleşik Devletleri'ne askeri hizmet satan bir ülke. Askeri hizmetini pazara sürmek için sürekli olarak bölgede kriz fırsatı kollayan bir ülke. Afganistan'daki Sovyet işgali sırasında Pakistan ordusu aslında Amerika Birleşik Devletleri güçlerinin bir uzantısı durumundaydı; ülke bütçesine para sağlamak için askeri hizmet sunuyordu. Gorbaçov'un yönetime gelişi ve Sovyetler Birliği'nin çöküşünden sonra askeri hizmetlerini pazara sunabilmek için hep bölgesel krizlere ihtiyaç duydu. Yaklaşık yedi yıl önce Taliban'ı yaratan Pakistan'dı. Yoksul ve aç Afganların toplanıp askeri eğitimden geçirildiği ve ideolojik olarak beyinlerinin yıkandığı Taliban okullarını kurup finanse eden ve daha sonra onları barış elçisi olarak Afganistan'a geri yollayan Pakistan'dır. Bütün rakiplerini ortadan kaldırdıktan sonra, Amerika Birleşik Devletleri'nin desteğinden değilse de en azından sessiz kalmasından faydalanarak Taliban adını verdikleri zorba rejimi kurdular. Bugün Amerika Birleşik Devletleri şim-

diki Taliban'ı devreden çıkarmaya ve onun yenilenmiş, geliştirilmiş bir versiyonunu yaratmaya hazır görünüyor.

Pakistan yönetimi, paralı asker üretip satma işine girmiş durumda. Taliban'ı yarattı ve Amerika Birleşik Devletleri'nden karşılığını aldı. Onları Afganistan'a sevk etti, satışı tamamladı ve yeniden parasını aldı. Nükleer silahlar üretti, ekonomik ambargoya maruz kaldı, sonra Taliban'ı sattı ve ambargo kaldırıldı. Hem Avrupa'da hem de bizzat Pakistan'da hazırlanan raporlara göre, Batı'yı bile tehdit etme potansiyeli olan nükleer silahlara sahip bir ülke olarak esas sorumlu tutulması gereken Pakistan'dır. Yine de kimse Pakistan'dan bahsetmiyor; ama yerle bir olmuş, yıkılmış bir ülke olan Afganistan'a terörizmi hedef alma bahanesiyle birdenbire saldırılıyor.

Bana göre Bayan Berenson, iktisadi ve kültürel sorunlar karşısında askeri çözümleri savunan ve uygulayanlarla kıyaslandığında benim gözümdeki Amerika'nın ruhunu çok daha iyi temsil ediyor. Taliban'ın yönetimi ele geçirmesinden önce bile Afganistan'da kadınların yüzde 95'i ve erkeklerin yüzde 80'i okula gitmiyorlardı. Bir millet kronik olarak açlık ve cehalet hastalıklarına bu kadar derin bir biçimde yakalanmışsa, onları besleyip eğitmemiz, insani incelikler ve ilerlemenin özünü geri getirmemiz gerekir. *Kandahar*'la Fellini Ödülü'nü aldığım zaman Paris'te söylediğim gibi, dünya bu insanların üzerine bomba yerine kitap yağdırsa ve tarlalara mayınlar yerine buğday ekilmiş olsaydı, bugün Afganistan ne açlık ve ölümün ne de fundamentalizmin pençesinde olurdu. Dahası, Suudi Arabistan'daki kadınlar burka giymiyorlar mı? Mesele fundamentalizm ise, Suudi Arabistan'daki hırsızların elleri kesilmiyor mu?

O zaman belli ki bir yerde petrol varsa kafamızı başka yöne çevirip yanlış hiçbir şey yokmuş gibi yapıyoruz, ama nerede yoksullar, zayıflar, savunmasızlar varsa, orası birdenbire küresel suçlamaların hedefi haline geliyor.

Size göre gerçekçi bir bakış açısıyla bu trajedi karşısında Amerikan halkından nasıl bir tepki beklenebilir? Bir yandan kendi seçilmiş yöneticilerinin bölgede -Filistin, Lübnan, Sudan, Irak, İran, Afganistan, vb.- ortaya çıkan felaketlerin çoğunun doğrudan sorumlusu olduğu, diğer yandan hükümetlerinin eylemlerinden sorumlu tutulamayacak masum insanlara, sivil hedeflere yönelik trajik bir katliamla derinden yaralanmış bir halktan bahsediyoruz. Bu iki karşıt uç arasında sıradan Amerikalıların tepkisinin nasıl olmasını beklersiniz?

Bir insan korktuğu ve öfkelendiği zaman tepki yerine etki yapmalı. Korkmuşsanız, tehdit altındaysanız ve bir tepkide bulunursanız daha da derin ve kötü bir tuzağa düşersiniz. Bugün Zahedan'daki Afgan mülteci çocuklarla sohbet ediyordum. Afganistan'dan neden kaçtığını sorduğum herkes savaştan kaçtıklarını söyledi. "Hangi savaş?" diye sordum, "Amerikalılarla olan savaş," diye cevapladılar. Onlara, "Amerikalılar daha geçen ay ülkeyi işgal ettiler. Yıllardır iç savaş altında yaşıyorsunuz," dedim. Amerikalıların yanlış politikaları ve eylemleri sadece bir ay içinde Sovyet işgali ve Afgan iç savaşının hatıralarını tamamen silmeye yetmiş. Yirmi yıllık savaş belleğini kendi aleyhlerine döndürdüler.

Bence Batı uygarlığı gerçekten, o türden askeri eylemlerin sembolik temsilcisi olduğu durumdan çok daha kıymetlidir. Aynı şey, Molla Ömer ya da Bin Ladin tarafından temsil edilemeyecek kadar derin ve karmaşık olan Doğu ve İs-

lam uygarlığı için de geçerlidir. Nasıl ki Amerika'nın Afganistan'ı işgali Batı'yı temsil edemezse, Molla Ömer ya da Bin Ladin de İslamiyet'i temsil edemez. Evet, bir Haçlı Seferleri tarihi vardır. Ancak Haçlı Seferleri'ne dönüş, gerici barbarlığın hüküm sürdüğü bir tarihsel döneme, insanlığın bebeklik dönemine geri dönüş olacaktır. Uygarlıklarımızın kayıtlı tarihi içinde yirmi asırdan daha önceki bir zamana dönüp yeniden şiddete şiddetle mi karşılık verelim? Kültürel, iktisadi etkenleri ve propaganda faktörünü göz ardı edip dünyaya bariz bir şekilde nasıl yalan söylediklerini görmezden mi gelelim? Gerçek şu ki ABD, Pakistan aracılığıyla her zaman Afganistan'daki varlığını sürdürmüştür. 11 Eylül öncesinde esas olarak Taliban, Batılı çıkarların, özellikle de Amerikan çıkarlarının Afganistan'daki bekçisi konumundaydı. Batılı bazı unsurların Kuzey İttifakı'nı desteklediği doğrudur, fakat hesaplarındaki öncelik Afgan halkının kaderi değil, kendi stratejik çıkarları olmuştur. Bence Amerikan halkının kendi hükümetlerinin pozisyonundan uzaklaşması gerekiyor; aynı şekilde Afganistan halkı da Taliban'la arasına mesafe koymalı. Her ülkede sıradan insanların ve aydınların, ulusun çıkarlarını kendi sınırlı çıkarlarına dönüştüren hükümetlerin pozisyonundan uzaklaşmaları gerekiyor.

Şu anda tam olarak nerede olduğunuzu ve ne yaptığınızı anlatabilir misiniz?

Şu anda Zahedan'dayım. Yarın Zabol'a gideceğim. Yarından sonraki gün İran-Afganistan sınırında, sıfır noktasında olacağım. Afgan mülteci çocuklar için hem UNICEF tarafından hem de İranlılar tarafından yapılan -bizim

de bazılarında pay sahibi olduğumuz- okullar hakkında bir belgesel çekiyorum.

Biz derken, Mahmelbaf Film Evi'ni, kendinizi ve ailenizi kastediyorsunuz, değil mi?

Evet. Bu genç mülteci çocuklar için açılan okulların nasıl geliştiğini gösteren bir kısa belgesel yapıyorum. Daha önce de söylediğim gibi, bugün başıma gelen en önemli şey, okula gelirken peçeyle sımsıkı örtünmüş dokuz yaşında bir Afgan kızla tanışmam oldu. Bana ne ismini söyledi, ne de çekim odasında peçesini çıkarmayı kabul etti; ama yine de okula gelmeye ve okuma-yazma öğrenmeye kararlıydı. Kültürleri böyle. Eğer dokuz yaşındaki bir kız, ismini söylediği ya da bir yabancının önünde peçesini açtığı takdirde cehennemde yanacağından korkuyorsa, bomba atarak onu değiştirebilir misiniz? Onun eğitilmesi gerekiyor. Bir Afgan kadını olarak nasıl toplumsallaşabileceğini tecrübe etmesi gerekiyor; önce eğitim ve okuryazarlık, sonra toplumsallaşma tecrübeleri. Aksi takdirde, dokuz yaşında yaşlı bir Afgan'ın haremine girecek ve ömrünün sonuna kadar cinsel ilişkinin pasif nesnesi olmak dışında bir kadın olmaya dair hiçbir şey bilmeyecek.

Afganistan'daki kültür sorunu, özellikle de kadınlarınki, ülkeyi bombalayarak ya da Taliban'ı devirerek çözülemeyecek kadar karmaşık ve kökleşmiş bir sorun. Afganistan bombalayarak modernleştiremezsiniz. Son yirmi yıl içinde harabeye dönüşmüş olan sadece Afganistan'daki binalar değil, bu milletin tam da ruhu yok edildi. Bugün, sınıftaki farklı etnik gruplardan çocuklara (Özbekler, Tacikler, Paştunlar, Hazaralar), "Büyüdüğünüzde başka bir etnik gruptan biriyle

evlenir misiniz?" diye sordum. Hepsi birden, "Hayır!" dediler. "Kimin kabilesi en iyisi?" diye sordum. Herkes kendininkinin en iyi olduğuna inanıyordu. Doğrudan cehaletten kaynağını alan etnik kabilecilik o kadar kökleşmiş durumda ki, Taliban'ı devirseniz bile, halkın tercihine koşulsuzca güvenerek yeni bir yönetim ortaya çıkaramazsınız. Kamusal eğitimin en temel aşamalarından bile geçmemiş bir halk, siyasal katılım kavramını bile anlayamaz.

Fundamentalizm New York'ta iki binayı yok edebilir. Afganistan'da grip gibi bir salgın hastalığın patlak verdiğini, hatta bizim ülkemize bile geldiğini de gördük. Burada, İran'da, birkaç yıl önce çocuk felcinin yayılmasını önlemek için Afganistan'daki Afgan çocukları aşılamamız gerekmişti. Bence günümüzde dünyanın yoksul ve cahil bir ülke olarak Afganistan'ı insan bedenindeki hastalıklı bir organ olarak görmesi gerekiyor. Eğer iktisadi ve kültürel programlar vasıtasıyla Afganistan'daki bu kötü durum doğrudan hedef alınarak düzeltilmeye çalışılmazsa, küresel bedendeki bu tekil organ mikrop ve virüs üretmeye devam edecek ve bütün insanlığın hayatını tehlikeye düşürecektir. 21. yüzyılda, kitle iletişimi çağında, Ortaçağ'da, Karanlık Çağlar'da olmasını bekleyeceğiniz türden bir fundamentalizmin ortaya çıkması gerçekten hayret verici. Afganistan'la ilgili olarak ilk ve en önemli şey, bombardımanın derhal durdurulmasıdır. Bunun ardından siyasal bir çözüm bulunmalı ve özellikle Pakistan hükümetine baskı yapılarak ulusal bir hükümet, başlangıç aşamasında Afgan halkının doğrudan seçimini yansıtmayacak bir hükümet iktidara getirilmelidir. Ancak, insanların en temel yurttaşlık sorumlulukları konusunda eğitildiği kısa bir geçiş döneminin hemen ardından halk kendi yönetimine katılacaktır.

Ancak bu, en azından Afganlara nüfus cüzdanları verildikten sonra olmalıdır. İnanabiliyor musunuz, Afgan halkının hâlâ nüfus cüzdanları yok. Bence bu, günümüzde, çağımız adına bir ülkede olabilecek en tuhaf şey. İnsanların nüfus cüzdanı olmadığını düşünebiliyor musunuz? Mülteci durumuna düştüklerinde, eğer şansları varsa aldıkları mülteci kartı onların ilk kimlik belgesi oluyor. Afganistan'dayken Afganlar kendilerini Afgan olarak değil, Peştun, Hazara, Tacik ya da Özbek olarak görüyorlar. Ancak mülteci konumuna düştükten sonra, aşağılama ve küçümseme amacıyla, "Hey sen, Afgan!" diye seslenildiklerinde kolektif kimliklerini idrak ediyorlar. Kimliğinizin ilk ve tek ortaya çıkışı, aşağılanma ve mültecilik üzerinden gerçekleşiyor. Bu insanların en öncelikli ihtiyacı, içinde bulundukları bu kötü duruma yakın ilgi gösterilmesidir. Daha sonra, on-on beş yıllık bir zaman dilimi içinde iktisadi ve kültürel araçlar aracılığıyla Afganistan'ın değişmeye başlamasını umut edebiliriz. Aksi takdirde, tehlike altında olan yalnızca New York'taki binalar olmayacaktır. Her gün, her şehirde aç ve beyni yıkanmış bir genç, bir binayı havaya uçurarak cennete gitmeye çalışabilir.

Siz genelde belgesel çekmezsiniz. Bunun bir belgesel olacağından emin misiniz, yoksa diğer filmleriniz gibi bir uzun metrajlı filme mi dönüşecek?

Şu anda gerçekten bilemiyorum. Çünkü ben her zaman gerçeklikten yola çıkarım. Sonra yavaş yavaş görsel motifler önümü açmaya başlar.

Şu anda belki vaktinizin büyük bir kısmını filminiz Kandahar*'a harcamıyorsunuz, ama aslında filmin konusu, yani Af-*

ganistan içinde ve dışındaki Afgan halkının kaderi açısından bakacak olursak, bir yönetmen olarak kendinizi tanımlayışınızda kökten bir değişimin gerçekleştiğini düşünüyor muzunuz? Yani bu filmin konusunun sizi ele geçirdiğini ve aslında gerçeklik üzerinde çalışan sizden ziyade sanatın gerçekliğinin sizi yönlendirdiğini söyleyebilir miyiz?

Çekim için uygun mekânlar bulmak üzere Herat'a gidip orada açlıktan ölmek üzere olan 20 bin kişiyi gördüğümde, çektiğim bütün filmlerin o insanlar içinden bir tanesinin bile ölmesini engelleyemediğini idrak ettim. Ve şimdi yaşadığım mahallede filmlerimden hiçbirinin bu terk edilmiş insanların kafasına düşen tek bir bombayı bile engelleyemediğini görüp bazen kendi kendime film çekmenin anlamı ne diye soruyorum. Afganistan'a geçtiğimde birisi suratıma tokat atmış ve beni ayıltmış gibi hissettim. Tıpkı iki binanın yıkılmasıyla ABD'nin suratında hissettiği tokat gibi, yaklaşık bir yıl kadar önce 20 bin kişiyi açlıktan ölürken gördüğümde yedim o tokadı. Her gün İran radyosunun, "Önümüzdeki yıl Afganistan'da yaklaşık 3 milyon kişi açlıktan ölecek," diye haber verdiğini, sonra da hemen bir sonraki habere geçtiğini hatırlıyorum. Tam da 11 Eylül'den sonra bütün dünyanın gözlerini Afganistan'a dikmesi gibi, benim de kendi gözlerimle gördüklerimden sonra tamamen Afganistan'la meşgul olmak gibi bir hakkım olmalı. Anlayacağınız, deniz kenarında rahat rahat oturmuş günbatımının resmini çizmeye çalışan bir ressam gibiydim, ama sonra aniden birinin boğulmakta olduğunu fark ettim. Onu kurtarmak için denize atladım ve orada boğulmakta olan daha pek çok kişi bulunduğunu gördüm. Boğulanları teker teker

sudan çıkarmaya başladım. Bitkin düştüğümde sahilde yığılıp kaldım, ama geride kalanlar hâlâ boğuluyorlardı. Birdenbire kendime geldim ve deniz kenarında oturup resim yaptı-ğımı hatırladım. Dolayısıyla, film yapımı sahilinden fırtınalı Afganistan denizine daldım ve şu anda insani bir trajedinin girdabına kapılmış durumdayım.

Bildiğiniz üzere, bu dünyada yaşayan insanların çoğunlu-sizin örneğinizde söylediğiniz gibi günbatımını resmetmek rahatça deniz kenarında oturan sanatçılar değil. Sıradan ·ların sıradan sorumlulukları var; sıradan debdebelerle sıradan bir hayat sürüyorlar. Size göre karşı karşıya dığımız bu felaketin devasalığı göz önünde bulundurulduğunda, sıradan insanlar bir yandan gündelik vazifelerini yerine getirirken, aynı zamanda insan olmaktan doğan sorumluluklarına ne şekilde sahip çıkabilirler?

Her şeyden önce dünyanın Afganistan'a yönelik ilgisinin yalnızca ve yalnızca medyanın bunu istemesi halinde devam edeceğini düşünüyorum. Medya yalnızca bir ay Afganistan'ı unutsun, dünya da unutacaktır. İnsanlar tamamen medya tarafından koşullandırılıyor. Neyin önemli olduğuna medya karar veriyor, çünkü insanlar bağımsız fikir yürütemiyorlar. Elbette, kendilerini medya bombardımanından sakınan pek az sayıdaki aydın hariç. Aklımızda tutmamız gereken ilk şey şu: Medya, özellikle de Amerikan medyası bir şeyi unuttuğunda, dünyanın geri kalanı da unutur. Şu anda pek de insancıl bir şeye tanıklık etmiyoruz. Tek gördüğünüz omurgasız bir sempati. Hepsi bu. Afganistan hakkında oluşan bu olumlu hissiyatı ülkenin vaziyetini değiştirmeye yöneltebilmek için bazı pratik şeyler yapılması ge-

rektiğini düşünüyorum. Örneğin, uluslararası yardım kuruluşları tarafından özellikle eğitim konusunda Afganlara yardımcı olmak amacıyla bloke hesaplar açılabilir.

Aydınların, her ne şekilde olursa olsun şiddetle mücadele etmesi gerekiyor. Biliyorsunuz, sizin sözünü ettiğiniz o sıradan hayat aslında tamamen tek bir atom bombasının ateşlenmesine bağlı. Tatminsiz bir bilimci insanlığı havaya uçurabilir ve hepimizin sıradan hayatları ansızın son bulabilir. Bireyler, ebeveynler, arkadaşlar, işverenler, çalışanlar olarak en sıradan vazifelerimizi yerine getirdiğimiz, atom bombası gerçeğinden ayrı düşünülebilecek bir dünyada yaşamıyoruz. Bazen insan hayatının yeryüzündeki son saniyelerini yaşıyormuşuz gibi geliyor. Bu yüzden, öncelikle ve en önemlisi Afganistan'a yönelik bir ilginin geçici bir heves, bir moda olduğuna; ikinci olarak dünyanın ilgisinin medya öyle olmasını istediği sürece var olacağına; üçüncü olarak da, boşta duran bu kadar çok atom bombası sebebiyle geniş anlamda insanlığın büyük bir tehlikeyle yüz yüze bulunduğuna inanıyorum. Eğer Bin Ladin Afganistan'da bir mağarada oturup New York'taki binaları yerle bir eden sivil uçaklar gönderebiliyorsa, o zaman parmağı atom bombasının düğmesi üzerinde duran çılgın bir bilimcinin neler yapabileceğini hayal edebiliyor musunuz?

Hatırlarsınız, yaklaşık iki yıl kadar önce, 2000'deki Cannes Film Festivali'nde üçüncü binyılda sinemanın geleceği üzerine kızınız Samira'nın da katıldığı bir konferans yapılmıştı. O toplantıda ele alınan konulardan biri de, dijital kamera gibi teknolojik yenilikler bağlamında sinemanın gelecekteki işleviydi. 11 Eylül ve 7 Ekim olaylarının ardından bu olaylar ön-

cesindeki görüşünüzle kıyasladığınızda, üçüncü binyıl içinde sinema ve teknolojinin yeni bir işlev üstleneceğini düşünüyor musunuz?

Bence 11 Eylül'ün gösterdiği, medyanın istemesi halinde herhangi bir konuyu dünya çapında bir mesele haine getirebildiğidir. Buna karşın bir sanat olarak sinema, medyayla kıyaslanamayacak kadar yavaş bir araçtır. Medyadan yaklaşık bir yıl kadar önce bu trajediye dünyanın ilgisini çekmeyi başaran benim *Kandahar* filmimi bir kenara bırakacak olursak, genellikle sinema medya ya da dijital kameranın ardından meselelere ilgi duymaya başlıyor. Hız çağında yaşadığımıza, dijital kamera bu çağın bir aracı olduğuna ve medya da ona bağlı olduğuna göre, dünyaya turistik ve siyasal açıdan bakmayı bırakacağını umut ederek medyanın içinde yeni bir sinemanın doğmasını beklememiz gerekir. Tek sorun, dijital kameranın hızı ve medyadaki hız beklentisi nedeniyle küresel uydulardan dolaşıma giren insanlık imgelerinin insan ruhunun ve trajedilerinin derinine nüfuz edememesidir. Yüzeysel, siyasal ve turistik bir algıyla sınırlı kalıyorlar. Sonuçta tıpkı Rambo gibi, Bush'un ülkeyi kurtaran bir kahramana ve Bin Ladin'in yok edildiğinde Afganistan'daki sorunların son bulacağı bir caniye dönüştüğü bir Holywood hikâyesinin ortaya çıkışına tanıklık ediyoruz. Oysa bu trajedinin kökeninde bölgenin tarihi ve coğrafyası, yoksulluk ve cehalet yatıyor ve Bin Ladin gibiler bu çölde kök salmış o ağacın meyveleridir. Tek bir meyveyi koparmak, aynı kanserli ağaçta yetişen öteki meyvelere karşı bağışıklık kazanmanızı sağlamayacaktır. Öte yandan dijital kamera, insanların durumunu daha derin bir biçimde anla-



Kandahar (2001).

yacak alternatif görüntüler üretecek yönetmenler tarafından da kullanılabilir. Böylelikle toplumların ruhunu keşfetme ve onu ifade etme peşindeki sinemanın mantığına paralel biçimde televizyon da zaman içinde yüzeysel görüntülerden kurtulup ulusların ruhunu sergileyecek hale gelebilir.

Geçen Çarşamba akşamı New York'ta, sinema salonu olmayan bir yerin önünde 2 bin kişi bir filmi izlemek için toplandı. Columbia Üniversitesi kampüsü içindeki oditoryumun önünde toplanıp Kandahar'ı *izlemek için saatlerce beklediler. 500 kişiden fazlası içeri alınamadığı için dışarıda kalanlar hayal kırıklığına uğradılar ve inanılmaz derecede üzüldüler. Ama ertesi akşam ve sonraki akşamlar tekrar tekrar sıraya girdiler ve tek değil, bitişik iki oditoryumda bu filmi izlediler. Bu durumu medyanın büyüklüğü karşısında sinemanın bir di-*

reniş sanatı mevzisi olabileceğine dair bir umut olarak görüyor musunuz?

Evet. Bu tür izleyicilerin sayısı bağlamındaki etkiyi dikkatli hesap etmek gerekir. İçinde yaşadığımız dünya neredeyse tamamen ekonomiye bağlıdır. Bir zamanlar Marx'ın söylediği gibi ekonomi temel etkendir, ama Batı ve hatta İslam toplumları bile, "Hayır, kültür temel etkendir," diye bağırıyorlar. Ancak ne yazık ki günümüzde medyanın ticari propagandadan başka bir şey yapmadığını görüyoruz. Eğer hakikati dile getiren bir sözcüğün ona tahsis edilmiş bir bütçesi yoksa, o hakikat yayılamayacaktır. Bugün *Kandahar* son derece popüler. Ama yeni hiçbir şey yok bu filmde. 11 Eylül'den sonra bile Afganistan konusundaki pozisyonumda bir değişiklik olmadı. Korkarım ki filmime yönelik ilgi, şu anda bir tür sinemasal yiyeceğe duyulan ihtiyaçtan kaynaklanıyor. Peki ama yaklaşık 6 milyar kişiye yayın yapan medyanın devasalığı karşısında bu filmin şansı olabilir mi? Evet, insani hakikatin safında ve iş dünyası, siyaset, propaganda ve güç karşısında bir tür entelektüel direniş olabilir. Ama sadece umudu yitirmeyi engelleyecek düzeyde. *Kandahar* bombaların düşüşünü henüz engellemedi. Bu film henüz, Afganistan'daki açlık ve cehalet sorununu çözecek bir gücü harekete geçirmiş değil. Tek söyleyebileceğimiz, bu filmin alevinin bugün Afganistan'da milyonların ve New York'ta binlerin ölümüyle beslenerek daha parlak bir ateşe dönüştüğüdür. Ancak bu kadar çok yalan, siyaset ve ticaret karşısında bu ufacık alev, 6 milyar insana erişecek bir ışık gücüne sahip olabilir mi? Atom gücünün dünyayı yok etmesini geciktirebilir mi? Ozon tabakasındaki felaket,

AIDS, fundamentalizm, atom bombası gibi dertlerle boğuşan dünya, her an bir felç ya da kalp krizi geçirme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Böyle bir dünyanın ebedi hayatı güvenceye alması için sadece bir adet entelektüel aspirin yeterli olabilir mi? Tabii ki bütünüyle karamsar değilim. Çünkü insani felaketlerin kalbinden, trajedilerin derinlerinden her zaman umut alevlerini çıkabileceğine inanırım. New York trajedisi çok önemli, çünkü dünya üzerindeki en güçlü ulus olan Amerika Birleşik Devletleri aslında bu derece zayıfsa, bir sürü iktidar aygıtı ve teknolojisine erişimi olmayan genel anlamdaki insanlık ne kadar zayıftır? Elbette başka bir açıdan bakmak da mümkündür: Silah sanayinin devasa fabrikalarına dönüştürülen o mekânlar, patlayıcıların stoklanmadığı çöllerle kıyaslandığında daha büyük bir patlama tehlikesi altındadır.

Sizce önümüzdeki Mayıs'ta dünya genelindeki sinemacılar Cannes'da biraraya geldiğinde 11 Eylül ve 7 Ekim olayları dünya sineması üzerinde kalıcı bir etki bırakacak mı, yoksa yine her zamanki gibi işin ticaretine mi bakılacak?

Bence Afganistan ve New York gerçekten de yalnızca iki özgül örnektir. Başka hangi ülkelerin görmezden gelindiğini, ölümleri genel anlamda insanlığın da ölümü anlamına gelen ulusları da görmeliyiz. Genelde organlarımızdan biri ciddi şekilde acıya yol açana kadar doktora gitmeyiz. Sinemacıların ilgisi, yalnızca Afganistan değil, insanlığın unutulmuş noktaları ve konularına odaklanmalıdır. Şu anda Afganistan'a yönelik bir ilgi var. Ama bu ilginin propaganda düzeyinde ya da yoksul ve cahil insanlardan oluşan bir ulu-

su terörizmle suçlama düzeyinde değil, derin ve kalıcı olması gerek. Yine de bu ilginin bir işe yaramayacağı düşüncesinde değilim. Son Cannes Film Festivali'nde bana *Kandahar*'ın konusundansa bir aşk hikâyesinin daha memnuniyet verici olacağını söyleyen muhabirlerin birçoğu şimdi bana, "11 Eylül öncesinde herkes Afganistan dışında her şeyden bahsediyordu, ama siz Afganistan'la meşguldünüz," diyorlar. Ben de onlara *Kandahar*'ın bir kehanet olmadığını, Afganistan'a yönelişimin tamamen rastlantısal olduğunu anlatıyorum. Filmi çekmem yaklaşık bir yıl sürdü ve bir yıl önce başlamamış olsaydım söz konusu olaylarla çakışamazdı. Ancak ben, dünyanın geri kalanının belirli bir mesafeden algıladığı şeyi birinci elden tecrübe ettim. Eğer bu olayı unutacak olursak, dünyanın başka bir yerinde ve çok daha kötü biçimde yeniden ortaya çıkacaktır. İşte o zaman ne Cannes'dan eser kalır ne de Cannes'a gidenlerden...

BİR GEZGİN YÖNETMEN

Muhsin Mahmelbaf'ı hareketsiz dururken ve/veya dinlenirken hayal etmekte güçlük çekiyorum. Onunla ilgili anılarımın pek çoğunda hep hareket halinde. Hatırlıyorum, onu ilk gördüğümde Locarno'daki Piazza Grande'den Locarno Uluslararası Film Festivali'nin Basın Alanı'na doğru koşuyordu. 1996 yılının Ağustos ayıydı. Yılların ardından onunla ilgili hep hareketli anılar kalmış geriye. 2005'in Aralık ayı ortalarında Kıbrıs Lefkoşa'da gerçekleştirilen İranlı 13. yüzyıl mistik şairi Mevlana Celaleddin-i Rumi hakkındaki bir konferanstan New York'a geri dönüş yolunda Muhsin Mahmelbaf'la görüşmek için birkaç günlüğüne Paris'e uğradım. İki yıldan uzun bir süredir kendisini görmemiştim. En son 2003 Mayıs'ında Cannes'da, kızı Samira Mahmelbaf'ın üçüncü uzun metrajlı filmi Öğleden Sonra

Beşte (2003) ile ortak Afgan arkadaşımız Sadık Barmak'ın ilk filmi Osama'nın (2003) ilk gösterimlerinde karşılaşmıştık. Son iki yılda, hem kişisel hayatlarımızda hem de dünya genelinde birçok şey oldu. Arayı kapatmamız gerekiyordu.

Muhsin'le birlikte Paris'te vakit geçirirken ve Porte d'Orleans metro durağı yakınındaki Montrouge adlı banliyödeki dairesinde kalırken çeşitli konularda uzun uzun konuşma fırsatımız oldu. Gayet açık sebeplerle Irak savaşı, Afganistan'da sürmekte olan katliam ve İran'daki Reform Hareketi'nin çöküşü zihnimizi meşgul eden en önemli meselelerdi. Kendimizi sinemadan ziyade siyaset konuşurken bulduk. Quartier Latin'de bir film izlemeye gittik, fakat yaklaşık on dakikanın sonunda sinema salonundan ayrıldık ve bir kafeteryaya giderek siyaset konuşmaya devam ettik. Bu arada daha önce izleyememiş olduğum yakın dönemde çektiği bütün filmlerini, kendisi ve ailesi hakkında yaptığı birtakım belgeselleri, -benden izlememi istediği- birkaç kısa Afgan filmini ve benim ondan izlemesini istediğim bazı Filistin filmlerini izledik. Ayrıca bana filme çekilmesi için kısa süre önce yazdığı birkaç senaryoyu okudu. Ama en önemli mesele siyasetti; o unutulmaz birkaç gün boyunca sinema, siyasetimizin bilinçaltıydı. Bir noktada kendisine, "Gençlik yıllarınızdaki devrimci aktivizminiz ile bugünlerdeki ölçülü siyasal müdahaleleriniz arasında -hem filmleriniz bağlamında hem de özellikle 11 Eylül olayları sonrasında Afgan çocuklar için yaptıklarınız bağlamında- bir bağlantı görüyor musunuz?" diye sorduğumu hatırlıyorum.

* * *

Muhsin Mahmelbaf: Bir açıdan evet, başka bir açıdan hayır. Her zaman ilgilendiğim meselelere benzer şeylere ilgi göstermeye devam ediyorum, ancak şiddeti kategorik olarak reddedeli çok oldu. Bence sorunlarımızın kaynağında şiddet yatıyor; şiddet sorunlarımızın ilacı olamaz. Bu durumda belki silahı bırakıp elime kamerayı aldığım söylenebilir. Ayrıca artık yalnızca İran'daki meselelerle ilgilenmiyorum. Çabalarımı en çok ihtiyaç duyulduğuna inandığım Afganistan'a yoğunlaştırdım, ama aynı zamanda çok daha küresel kaygılarım da var. Bu kaygılar bazen karamsarlık ve umutsuzluğun açığa çıkmasına yol açıyor; ve evet, karamsarlık, paha biçilmez bir lüks bu günlerde.

Hamid Dabaşi: *Fakat İran'daki gelişmelere bütünüyle kayıtsız olduğunuzu söylemiyorsunuz, değil mi?*

Pek sayılmaz. Asla. Ama İran'daki olaylar beni çoğunlukla sinirlendiriyor. Pehlevi döneminin sonundaki olaylar ve sonrasındaki İslam devrimi benim erken dönem sinemamın köklerini oluşturur. Ancak benim sinemam zaman içinde bu temel dayanaktan ayrıldı ve dünya genelindeki yeni sinerji kaynaklarını benimsedi. Dolayısıyla İran'daki olaylar, özellikle de Reform Hareketi, benim düşüncemde yenilenmiş bir öneme sahip olmaya başladı. Ne var ki söz konusu hareketin başarısızlığa uğramasının ardından artık gerçekten, Afganistan gibi yerlerde en iyi şekilde gerçekleştirebileceğim türden çok sınırlı ve tekil siyasal hedeflerim var. Evet, Afganistan'da filmler çekiyorum, ama aynı zamanda çocuklar için okullar yaptırmak, genç Afgan yönetmenlere eğitim vermek gibi şeyler de yaptım. İran'da beni

en çok rahatsız eden şey girdiğim ortamlar (sanatçılar, gazeteciler, film eleştirmenleri gibi). Sansür, özellikle de otosansür, muhabbeti sınırlandırıyor. Bu tür anlamsız buluşmalara katılacağıma kısa bir öykü, bir şiir okuma ya da yazmayı, belki bir film çekmeyi ya da çocuklar için bir okul inşa etmeyi tercih ederim.

Bu yüzden mi bu kadar çok seyahat ediyorsunuz?

Aslında o kadar çok seyahat etmiyorum. Kariyerimin başlarında çok seyahat ederdim, ama artık etmiyorum. Yoruyor ve vakit kaybına yol açıyor. Yeni bir film için araştırma yapmak üzere bir yerlere gitmeyi tercih ederim. Festivaller ve röportajlar beni yoruyor ve sıkıyor. Büyük ölçüde azalttım bunları. Aile filmlerimizin tanıtımını yapmaya ve dünya sinemasında neler olduğunu takip etmeye yetecek kadar asgari düzeyde geziyorum. Bunlar dışında Hindistan'a gidip Gandhi'ye hayat vermiş o topraklarda kendimi kaybetmeyi tercih ederim. Ya da insanlık tarihini yeniden gözden geçirmek üzere Afganistan'a giderim. Afganistan'ı basit, güzel ve o basitlik ve güzellik içinde biraz tuhaf olduğu için seviyorum. Buraya, Paris'e gelip, bir fincan kahve ve bir kitapla meşgul olup bütün bir günü mutlu geçiren bu insanlardan sabır ve itidal öğrenmek isterdim. Burada, Paris'te dilediğin sinemaya girip en mütevazı koşullarda bir dünya başyapıtını izleyebilmeyi seviyorum. İran sinemasının, Paris'te Tahran'da olduğundan daha büyük bir izleyici kitlesi var. Kısa süre önce, İran'dayken çok konuştuğumu, buna karşın Hindistan, Afganistan ya da Fransa'dayken daha çok gözlemleyip dinlediğimi fark ettim. Bu top-

lumlardan herhangi birini eksiksiz biçimde anlayabileceğimi hiç sanmıyorum, fakat bu anlayamama durumu tuhaf biçimde bana imkânlar sunuyor. Buralara ve başka ülkelere seyahat etmek beni, ahlâk ve ilkelerin ve hatta alışık olduğum lezzetlerin göreliliği konusunda bilinçlendiriyor. Böylelikle kendimin soyutlanmış bir versiyonunu keşfediyor v onun için belirli ihlal edilemez ilkeler tanımlamaya çalışıyorum. İçimde bir sürü metafizik sorular büyüyor; aslında seyahat ettiğimde bu dünyadaki ihtimallerin sonsuzluğundan koparak metafizik bir hal alıyorum.

Hatemi'nin umutlarına ne kadar güvenmiştiniz? 1990'ların sonundaki Reform Hareketi ilk dönemin İslam devrimine benzer miydi? 1997 yazında, Muhammed Hatemi'nin seçilmesinden kısa süre sonra Tahran'a geldiğimde bu hareket hakkında -özellikle Demokrasiyi Denemek *filminizi çekerken- oldukça heyecanlı olduğunuzu gördüğümü hatırlıyorum.*

Evet, öyleydim. O ânda siyaset konusunda ne kadar heyecanlı olunabilirse o kadar heyecanlıydım. Pehlevi'nin son döneminde, özellikle hapishanede yaşadıklarımı erken dönem sinemam, özel olarak da *Boykot* gibi filmlerim aracılığıyla içimden atmıştım. Reform Hareketi bir sonraki devrim olabilirdi; belki de insanların en baştan beri hayalini kurdukları devrim. Ancak bana göre bugün tanıklık ettiğimiz şey, esas olarak siyasal İslam'ın, bir siyasal ideoloji olarak İslamcılığın iflasından başka bir şey değildir. Bu iflası ne kadar erken itiraf edersek, o kadar erken önümüze bakmaya ve 11 Eylül'ün ardından, günümüzde Afganistan, Irak, Filistin ve Lübnan gibi yerlerde tanıklık et-

tiğimiz katliamların ardından dünyanın neresinde durduğumuzu görmeye başlayabiliriz.

Sinema size hâlâ çekici geliyor mu? Sizi en başında siyasetten koparıp filmlere ve kurguya çeken sinema sizin için hâlâ aynı cazibeye sahip mi?

Kesinlikle sahip. Sanata kendimi kaptırıp siyasetten uzaklaşmıştım. Siyasette bir çıkmaza girdim, çünkü şiddetin sorunlarımızın çaresi değil sebebi olduğunu fark ettim. Ayrıca siyaset aleminde beni derinden yaralayan bir ikiyüzlülük var. Sorunlarımızı daha kötü hale getirmek yerine onları çözmeye yönelik daha evrensel bir çabanın bir parçası olmak istedim. Artık siyasal meselelerle ilgilendiğimde, ki en azından beni etkilediği kadarıyla ilgileniyorum, bunu sanatımla yapmaya çalışıyorum. Ve bazen öyle ânlar oluyor ki gerçekten ikisi arasındaki farkı göremiyorsunuz. Hem sanatımız hem de siyasetimizden türetmemiz gereken nihai bir ahlâki pozisyon var. *Kandahar* salt bir film midir, yoksa siyasal bir müdahale mi? Ben bu filmi çekerken her ikisi de vardı ve 11 Eylül sonrasında daha çok bir siyasal beyan oldu. 11 Eylül'ün ardından filmi New York'ta gösterdiğinizi hatırlıyorsunuz, değil mi? Ayrıca sinemaya hâlâ tutkuyla bağlıyım; sinemadan en temel ilkelerden biri olan görelilik ilkesini öğrenmeye devam ediyorum; seyahatlerim de bana bunu öğretiyor. Nereye gidersem kendimi oranın yerlisiymişim gibi hayal ediyorum ve Hindistan'da, Japonya'da ya da Fransa'da yaşayan biri olsaydım -en temel inançlarım açısından- bugün olduğum kişiden ne kadar farklı olacağımı merak ediyorum. Bir anlamda sinema, nerede ve ne za-

man kendimi yeniden düşünebilme ihtimalimi, o kurgusal merak duygusunu çoğaltıyor.

Fakat sizin eserleriniz açısından bu yeni bir şey değil – siyaset ile şiir âdeta bileşenlerinden farklı üçüncü bir kaynaşma oluşturmak üzere biraraya gelmekte. Bununla birlikte burada bir şey daha oluyor. Masumiyet Ânı, Selam Sinema *ya da* Bir Zamanlar Sinema *gibi filmlerde yaratıcı bir süreç olduğu kadar sanatsal bir ürün olarak da sinemaya yaklaştınız. Bu* araca *yönelik alenen bilinçli olan bu ilgi sizin sinemanıza oldukça belirgin biçimde siyasal bir dolaysızlık katıyor. Araçsallığının farkında biri olarak sinemanın toplumsal bir işlevi olduğunu düşünüyor musunuz?*

Ürün ile süreç arasındaki çizgiye dair değerlendirmenize katılıyorum, ancak benim sinemamın öyle bir toplumsal işlevi bulunduğunun varsayılabileceği konusunda emin değilim. Filmlerim İran içindeki izleyici kitlesi nezdinde gittikçe daha az çekici hale geldikçe sinema benim gözümde daha ciddi bir sanat biçimi haline geldi. Aynı saptama toplumsal ve ahlâki kaygılarım için de geçerlidir. Afganistan'a, Tacikistan'a ya da Hindistan'a yöneldiğim ân İran'daki insanlar benim çalışmalarımdan kopuyor – ve bu filmler, bir yönetmen olarak içimden geçene en yakın olan çalışmalar. Dolayısıyla, belki de eserlerime yönelik farklı türden bir izleyicinin oluşumuna tanıklık ediyoruz –bir açıdan daha küresel, ama yine de İran dışındaki belirli bir izleyici kitlesi için yerel. Tanımladığınız süreç benim yönetmenlik tarzımın merkezinde yer alıyor; bu aracın nasıl işlediğini keşfetmek için zaman zaman çok çaba sarf ettim. Bence bütün

bunlar, icra ettiğim sanatın doğasını öğrenmek için oldukça heyecan verici fırsatlar. Bu araca neredeyse doğrudan maruz kalma halinin her sanat biçimi için sağladığı siyasal dolaysızlık konusundaki görüşünüzü anlıyorum. Ancak söz konusu siyasal dolaysızlığın seyirciye yansıyıp yansımadığı konusunda şüphem var. Biliyorsunuz, seyirci radikal biçimde değişti. Çok yönlü hale geldiler. Kâbil'de izlenen *Kandahar*, Cannes'da ya da New York'ta izlenenden neredeyse tamamen farklı bir film.

Bu bana sizin sinemada sık sık kullandığınız ayna metaforunu hatırlattı. Aynanın birden çok tarafı vardır. Aynadan çok, bir yansıtaçtır. Ayna olarak bile düşünecek olsak, sinema yalnızca olanı yansıtan bir ayna mıdır? Eğer böyleyse yönetmenin rolü, o aynanın yansıttığı şeyi gösteren sanatçının işlevi nedir?

İyi ama sonuçta aynanın duracağı yere, alan derinliğine, gerçeğin yansıtılma açısına, vb. karar veren sanatçıdır. Başka bir deyişle, ben söz konusu metaforu kullandığımda hiçbir zaman sanatçıya pasif bir rol atfetmiş değilim. Ben daha ziyade, sanatçının toplumsal, siyasal ve tarihsel olarak durduğu yer ile onun sanatının gösterdiği şey arasındaki yansıma ilişkisine işaret etmeye çalıştım. Ben her zaman, her din ve kültürün, gerçekte hakikatin bir sürü ıvır zıvırla karışmış yalnızca tek bir parçasına sahip olmasına karşın, onun bütününe sahip olduğuna inanmasına şaşırmışımdır.

Sanırım bütüncül hakikat anlatıcılığına dair bu türden büyük anlatıların oluşumunda mitlerin ve şiirin kullanımından da bahsetmek gerekir, yanılıyor muyum? Bunlar, sizin sine-

manızda da, örneğin gerçekliğin aslında sanatsal olarak kullanıldığını gördüğümüz Gabbeh *ve* Sessizlik*'te önemli bir yere sahip...*

Gerçekten öyle – ama gizil anlamları daha iyi gösterebilmek için kullanılmıştır. Aynanın nerede durduğu, ona ne kadar yakın ya da uzak olduğunuz, kullandığınız ışık ve benzeri şeyler, izlediğiniz şeyin içinde görünür ya da görünmez olarak hep vardır. Şiirde hem sözel hem de görsel olarak hakikate doğru yönelen ve bana başka türlü tanımlaması ya da tespit etmesi imkânsız görünen bir yol buldum. Ancak bu haliyle şiir benim gözümde bir soyutlama değildir. Ben şiiri, ölü şairlerin eski divanlarında olduğundan daha çok gündelik hayatta görüyorum. Aynı şey mistisizm için de geçerlidir ve bence bu, Sohrab Sepehri'nin dünyayı algılayışında geçmişin ciltler dolusu bilgeliğinden çok daha açık biçimde mevcuttur. İşte ben şiirin gerçeklikle kurduğu bu aracılığı açıklayıcı buluyorum –ya da kurgunun olguları kolaylaştırma biçimini.

Bu bana, sizi canlandıran Bay Sabzian'ı ve Abbas Kiyarüstemi'nin Nema-ye Nazdik *(Yakın Plan, 1990) filmini hatırlatıyor.**

O Sabzian işi gerçekten tuhaftı. Biliyorsunuz, o meseleden önce fotoğraf çektirmek gibi bir merakım yoktu. Fakat sadece Sabzian değil, bir sürü insan kendisini ben olarak tanıtmaya başladı! Hatta bunlardan biri kendisini ben ola-

---

*) Abbas Kiyarüstemi'nin *Yakın Plan* filminde, kendisini Muhsin Mahmelbaf olarak tanıtan ve varlıklı bir aileden çekeceği film için para istemesi nedeniyle tutuklanan Hüseyin Sabzian adındaki adamın hikâyesi anlatılır. (ç.n.)

rak tanıtarak evlendi bile! Bu türden kimlik hırsızlıklarını önlemek üzere birkaç fotoğrafımı kamuoyuyla paylaşmaya karar verince birdenbire tanınan bir yüz haline geldim. Aslında bu çok hazin bir durum. Diğer bütün kendini ifade biçimleri baskı altında olduğu için yönetmenlik ve film çekmek İran'da son derece popüler.

Bu durumda tekrar, ne kadar şiirsel ya da başka şekilde bakarsak bakalım, bazı gerçeklikler aynı kalıyor diyebiliriz. 20. yüzyılın başındaki Anayasal Devrim'den bugüne siyasal kültürümüzde kayda değer bir değişim yaşandığını düşünüyor musunuz?

Pek sayılmaz. Belki çok yüzeysel biçimde bir değişim meydana gelmiştir, ancak güçlü bir değişim değil. Bu tarih içinde beni en çok rahatsız eden, şiddetin özgürleştirici ve devrimci bir eylem olarak sürekli kutsanmasıdır. Daha fazla şiddet yaratmaktan başka hiçbir işe yaramayan o şiddetten tiksiniyorum. Şiddet ve petrol, bana göre tarihimizdeki facianın iki en önemli boyutudur. Petrol bizi tembel, bağımlı bir millete, üretken olmayan, kadere, şansa ve koşullara uyum sağlayan bir halka dönüştürdü. Çalışmadan, mücadele etmeden, onları hak etmeden bazı şeylere hakkımız varmış gibi hisseder olduk.

Peki, bu halimiz içinde sanatsal ya da yaratıcı faillik ne durumda? Siyasetimiz ile sanatımız arasındaki ilişkiyi nasıl görüyorsunuz? Örneğin istediğiniz filmi çekmekte kendinizi özgür hissediyor musunuz? Sinemayı finanse etmek anlamında bir politika var mı?

Elbette var. Ancak benim yönetmenliğim ve ailemin yaptığı türden sinema, işin finansmanı da dahil olmak üzere herhangi bir unsur tarafından kontrol altına alınamayacak kadar kendiliğindendir. Sizin de iyi bildiğiniz üzere filmlerimde rol alanlar, çekim esnasında karşılaştığım tamamen profesyonel olmayan kişilerdir. Benim karakterlerim, onu canlandıracak birini bulana kadar tamamlanmış bir kişi haline gelmeyen son derece genel karakterlerdir. Sonra o kişiyi bulduğumda, onun hayatı benim karakterimin içine nüfuz etmeye başlar. Bu, yalnızca *Masumiyet Âlemi*'ndaki kendi karakterim için değil, aynı zamanda *Bisikletçi*'deki bisikletçi, *Kandahar*'daki Nafas ya da Amerikalı doktor gibi roller için de geçerlidir. Dolayısıyla, sizin ifadenizle faillik, sanat eserinin ardındaki tatminsizlik duygusuyla, memnuniyetsiz bir statükodan tatmin olmama hissiyle birlikte gelir. Eğer ben bir sanatçı olarak mali konulara hapsolursam yaratıcılığım da ciddi biçimde tehlikeye girer. Ancak benim ihtiyaç duyduğum türden finansman ve birlikte çalıştığım insanlar, ahlâki, siyasal ve sanatsal bakımdan kendi doğrularımı izleyecek kadar ifade özgürlüğüne sahip olmamı sağlıyorlar. Tam da bu tür etkenler beni sonunda İran'dan çıkmaya ve Afganistan'da, Tacikistan'da ya da Hindistan'da kendimi daha fazla evimdeymiş gibi hissetmeye itti. Hindistan ya da Afganistan'ı seviyorum, çünkü tam da buralarda kendi karakterime ve eserlerime dair, aksi halde asla fark edemeyeceğim ya da keşfedemeyeceğim yeni bir boyut keşfettiğimi hissediyorum.

Küresel boyuttaki film yapım sektörü ve onu etkileyen piyasalar hakkında ne düşünüyorsunuz? Kendi sinemanızın, Batı

Avrupa ve Kuzey Amerika tekeliyle rekabet edebileceğine inanıyor musunuz?

Kesinlikle hayır. Hiçbir yönetmen ya da sanatçı tek başına bunu yapamaz. Ayrıca ben o tür sinemaya da karşı değilim. Tek bir tür sinema olmasına, insanların yalnızca diyelim benim tarzımda sinema yapmak zorunda olmasına katılmıyorum. Film festivallerinden sanat ve demokrasi zanaatını öğrenip içselleştirdim; farklı fikirleri, pratikleri, sanatsal hassasiyetleri olan insanlar, sanatçılar biraraya gelir ve birbirlerine gerçekliğin kendilerine göre olan görüntüsünü gösterirler. Sanatımızın güzel tarafı budur.

Peki ama İran'daki Afgan mültecilerin varlığı gibi siyasal olaylar sizin sinemanız üzerinde radikal bir etki yapmadı mı?

Elbette yaptı. Bakın! Etrafıma bakındım ve 20 milyonluk bir nüfus içinden yaklaşık 6,5 milyon Afgan'ın kendi vatanlarından ayrılmaya zorlandığını, son yirmi yıl içinde yaklaşık 2,5 milyonunun -yani her beş dakikada bir kişinin- öldürüldüğünü ya da açlıktan öldüğünü keşfettim. Bir insan olarak buna nasıl kayıtsız kalabilirdim ki?

Afganistan ve Afganlar hakkındaki filmlerinizin siyasal sonuçlar doğurduğunu düşünüyor musunuz?

Belki evet, belki de hayır. Emin olamıyorum. Tek bildiğim, sinemanın bir endüstrinin parçası olduğu. O endüstrinin içinde filmler ve o filmlere konu olan olaylar hakkında yazan bir eleştiri topluluğu var. Bence Afganistan -ya da bu bağlamda herhangi bir başka ülke- hakkında ne kadar çok film olursa o kadar çok haberlerde yer alacaktır.

Siyasal açmazlarımızın kökenindeki sebep olarak kültürümüze yönelik kapsamlı suçlamalar getirdiğinizi duydum ve okudum. Siyaset ile kültürü nasıl ayırt ediyorsunuz: biri nerede bitiyor, diğeri nerede başlıyor?

Kültür dediğimizde inanç ve davranışlarımızın kalıcı ve öne çıkan yanlarını anlıyorum. Siyasetimiz ise, diyelim ki Pehlevi döneminden İslam Cumhuriyeti'ne kadar bu tema üzerinde değişiklikler sergiler. 1977-1979 arasında devrimin ilk dönemindeki coşku ve umudu hatırlayın. Ama siz o sırada İran'da değildiniz...

1979 yazında kısa süreliğine geri gelmiştim...

Evet, unutmuşum. Bizim deyişimizle 'Özgürlük Baharı'nı düşünün. Ne oldu ona? O hayallere ne oldu? Halkın umutlarına yönelik o kadar çok ihanet, o kadar çok hırsızlık oldu ki. Ancak bu başarısızlıklar için yas tutmak yetmez. Bir noktada, bir rejimden diğerine, bir hanedandan ötekine, bir yüzyıldan diğerine bizi hiç bırakmayan sorunlarımızın kökenindeki sebebe dair düşünmemiz gerekiyor. Bütün bu değişimlerde sabit olan şey, bana göre şiddetin eksilmeyen merkeziliğidir. Ama şiddet daha fazla şiddeti doğruyor. Tam da bu yüzden Gandhi'nin savunduğu ve başardığı şey karşısında bu kadar büyüleniyorum.

Fakat Gandhi'nin de sonu şiddet oldu, bir Hindu suikastçının şiddeti.

Onun bilgelik derecesinin daha da belirgin bir kanıtı.

Şiddetten konu açılmışken, Hollywood filmi yapmayı düşünür müsünüz?



Mahmelbaf'ın *Gabbeh* (1996) filminden bir kare.

Bunu neden isteyeyim ki? Sanatın kalbinde basitlik yatar. Ben daha da basit filmler, gerçeği bütün yüzeysel bagajından sıyıran filmler yapmak istiyorum. Görmek ve göstermek istediğim şeyin üzerine niçin çok daha kullanışsız gerçekdışı katmanlar yerleştirmek isteyeyim ki? Bir anlamı olmazdı, değil mi? Ama daha önce de söylediğim gibi ben Hollywood'a da karşı değilim. Onlar istediklerini yapsınlar, ben istediğimi yapayım.

İnsanlar sizi hiçbir filminizin birbirine benzememesinden dolayı hayrete düşüyorlar. Bunu nasıl değerlendiriyorsunuz?

Genellikle çektiğim bir filmin görsel halini ortaya çıkan şey filmin konusu olur. Yaklaşık iki yıllık bir zaman dilimi içinde *Masumiyet Âhı*, *Selam Sinema* ve *Gabbeh*'i çektim ve gördüğünüz üzere hiçbiri birbirine benzemiyor.

Ben her zaman insanların genellikle yönetmenleri kategorize ettiğini söylerim. Ben de insanları kategorize ediyorum. Birisi bana hangi filmimi beğendiğini söylediği ânda onun nasıl birisi olduğunu söyleyebilirim. Siz benim hangi filmimi beğeniyorsunuz?

Söylemeyeceğim. Hepsini beğeniyorum.

Hayır. Bu kaçmak olur.

İşinizi yaparken, sizi sinemanızın gidişatında önemli değişiklikler yapmaya teşvik eden şeyler nelerdir? Örneğin Gabbeh'*i çekerken, sinemanızın yönünü değiştirme konusunda bilinçli bir karar mı vermiştiniz? Örneğin bu filmde, ilginizin kentsel alandan kıra yönelmesi, masal ve mitleri kullanmanız, anlatılarınızın içine gerçeküstü ânların dahil olması, özellikle de ışık ve rengin aşırı kullanımı.* Gabbeh *sizin adınıza bir dönüm noktası mıydı?*

Kafamın içinde, toplumsal gerçekçilikten şiirsel basitliğe doğru bir geçiş yapıyordum. Bu, tam da *Gabbeh*'in çekim sürecinde gerçekleşti. Yapmak istediğimi, giderek daha basit ve yalın bir şekilde yapmanın peşine düştüm. Siz buna benim sinemamda 'fiili gerçekçilik' mi diyorsunuz?

Evet, öyle.

Ben bu filmi, şeyleri görmenin daha basit ve bu yüzden belki daha şiirsel bir yolu olarak değerlendiriyorum. Ancak belki de diğer yerlerde olduğundan daha fazla *Gabbeh*'te kendi görselliğimi, diyaloga en az seviyede ya da hiç ihtiyaç

duymaksızın şeyleri görsel olarak görme ve gösterme tarzını keşfettim. *Gabbeh*'in görsel anlatısı bir biçimde hikâyesinin önüne geçmiştir.

Tekrar şiddet meselesine dönecek olursak, hem Masumiyet Ânı *hem de* Gabbeh*'te, ne kadar haklı ve asil olursa olsun bir amaca, herhangi bir amaca ulaşmak için şiddetin bir araç olarak kullanılması sorgulanıyor. İki film de aşk ve affetme temalarına odaklanıyor. Siz de böyle bir bağlantı görüyor musunuz?*

Belki. Emin değilim. Bana göre bu iki film, benim sinemamı şiirsel bir sonuca taşıyorlar; belki de, bilmesem de her zaman peşinde olduğum bir şey.

Söz konusu şiirsel sonuç ile Kandahar'ı *çektiğiniz günden bugüne olup bitenler arasında nasıl bir bağlantı görüyorsunuz?* Kandahar*'dan sonra çok şey olup bitti. Afganistan işgal edildi ve hâlâ fiili bir işgal altında. Irak saldırıya uğradı ve şu anda tamamen harabeye dönmüş durumda. Taliban, Afganistan'a geri döndü ve Afgan esrar üretimi artışta. ABD, ahmaklık üstüne ahmaklık yapıp İran'a da saldırabilir. Emperyal kibrin karşısına militanca, anlamsız şiddet eylemleri çıkıyor. Bu arada neo-liberal iktisat ve yeni muhafazakâr siyaset ABD'den Avrupa'ya doğru yayılıyor. Böyle bir zamanda kendini adamış bir yönetmenin rolü hakkında ne düşünüyorsunuz? Yağmacı kapitalizmin saldırısına, kör inanca ve otoriter şiddete direnmek konusunda sinema bir rol oynayabilir mi? Ya da sinemanın da bu sorunun bir parçası olması mümkün müdür?*

Sorun sinemada değil, belki ona bakışla ilgili bir sorun olabilir. Şu anda Hollywood bile Bush politikalarına eleşti-

rel yaklaşıyor. Bana göre dünyada olmakta olan şey, şiddetin bir sarmala girmesi, şiddetin daha fazla şiddeti beslemesi, şiddetin çığırından çıkmasıdır. Bush ile Bin Ladin arasında ve bu adamların savundukları şeyler arasında bir şiddet diyalogu var; biri diğerine üstün gelirken masum insanlar arada kalıyorlar. Bu kargaşa içinde sinema ne yapabilir? Gerçekte dişe dokunur hiçbir şey yapamaz; özellikle de festivaller, yapımcılar, dağıtımcılar, yönetmenler, aktörler, profesyoneller, eleştirmenler ağına hapsolmuşken. Burnumuzu bileği taşına sürtmek ve en iyiyi umut etmek dışında ne yapabiliriz ki?



HAMİD DABAŞİ

MUHSİN MAHMELBAF

"Ben karıma nasıl usulca âşık olduysam, sinemaya da öyle, usulca âşık oldum. Yavaş yavaş. Sinema çok idealistçe bir dal. Yalnızca film çekildiğinde ve nihayet düzenlemesi yapıldığında gerçek bir eser haline geliyor. Ancak her şeyin kaynağı, o ilk fikir.

"Ben sinemaya hâlâ tutkuyla bağlıyım; sinemanın en temel ilkelerinden olan görelilik ilkesini öğrenmeye devam ediyorum. Seyahatlerim de bunu öğretiyor. Nereye gidersem oranın yerlisiymiş duygusuna kapılıyorum. Bir anlamda sinema, belirli bir yer ve zamanda hep kendim hakkımda yeniden düşünebilme ihtimalimi, içimdeki o kurgusal merak duygusunu çoğaltıyor."

"Benim eserlerimin rengi ve tadı İran'a özgüdür, ancak içerikleri değil. Benim eserlerim doğumu, hayatı ve ölümü kapsar. Belki mekânları İran olabilir, ama hikâyesi bütün insanlığa dairdir. Gelişin ve gidişin hikâyesi, aşkın ve hayatın hikâyesi. Zaten filmlerim İran'daki izleyici kitlesince giderek daha az cazip bulundukça, sinema benim gözümde daha ciddi bir sanat biçimi haline geldi..."



agora kitaplığı • 413
ISBN 978-605-103-210-8
9 786051 032108
sinema • 78
www.agorakitapligi.com