

Reha Erdem:
“Sinemada yapay olanı, yani yaratılmış
olanı seviyorum.”

28 Eylül 2006 Perşembe günü Mithat Alam Film Merkezi'nin konuğu, son dönemin en başarılı yönetmenlerinden Reha Erdem'di. Moderatörlüğünü Yamaç Okur'un yaptığı söyleşinin konukları arasında yazar Adalet Ağaoğlu ile Film Merkezinin kurucusu Mithat Alam da vardı. İlginin yoğun olduğu söyleşi boyunca, başta son filmi Beş Vakit olmak üzere Reha Erdem sineması, beslendiği kaynaklar ve sinemaya bakışı ayrıntılarıyla konuşuldu.

Bir süre Boğaziçi Üniversitesi'nde okumuştunuz değil mi? Sizin Sinema Kulübü'nün en genç başkanlarından biri olduğunuzu biliyoruz.

Reha Erdem: Boğaziçi'ne 1980'de girdim. 1980-1983 arasında burada okudum. O zamanlar böyle bir merkez yoktu. Albert Long Hall'da¹ oynatıyorduk filmleri. Şimdi okul çok değişti. Tarih bölümünde okudum iki sene. 1983'te YÖK geldi ve bölümün tamamen tadı kaçtı. Benim de niyetim vardı zaten. Sonra karar verdim ve bölüm başkanımız sevgili Abdullah Kuran'ın desteğiyle Paris'e gittim. “Her şeye rağmen bırak git, anneni bile dinleme” dedi. Ben de dinlemedim.

Paris'e gitmeniz Galatasaray Lisesi'nde okumuş olmanızdan kaynaklanıyor herhalde?

¹ Boğaziçi Üniversitesi Güney Kampüsü'de bulunan Büyük Toplantı Salonu

Reha Erdem: Evet, Fransızca bildiğim için. Tabii bir de Fransız kültürüyle büyüdüğümüz için sinemanın yerinin Fransa- Paris olduğunu düşünüyorduk. Gerçi o zaman öyleydi de. Şimdi o gücünü kaybetti. Ama Paris hâlâ sinema şehridir. Binlerce film oynuyor. Sinemateklerde çift salonlar halinde filmler dönüyor. Okul da buna eklenince böyle oldu.

Mithat Alam: Günde üç tane film izlediğiniz bir dönem var değil mi?

Evet, hatta dört film. Ama öyle bir açlıkla gitmiştim ki. O iyi bir şeydi. Şimdi sizin verdiğiniz filmlerle devam ediyor merakım.

Mithat Alam: Yönetmen seçiyor muydunuz?

Hep seçerim. Çok fena ama şimdi biraz daha yumuşadım.

Paris'teyken kısa film çekmeye başlamış mıydınız? Yoksa film izlemenin ve teorinin üzerinden giden yıllar mıydı?

Teorik bir okuldu. O yıllar, "Cahiers du Cinéma" yazarlarının ağırlıkta olduğu bir bölümdü. O anlamda sinemacılar için çok moda bir bölümdü. Fakat pratiği üniversite olduğu için kısıtlıydı. Ben de aynı zamanda başka bir kurumda çalışıyordum. Jean Rouch'un² ekolünden, "Varan"³adlı sinema "Cinéma direct" ekolü var ki bana hiç uymaz, Pelin'e⁴ uyar. İnsanların kendi hikâyelerini kendilerine yeniden anlatılarak filmler çekiliyordu. Jean Rouch'un çok güzel örnekleri vardı ama ben orada da başka bir şey yapmaya çalışarak filmler yapmaya çalıştım.

² Fransız etnolog, sinemacı, yazar ve fotoğrafçı Jean Rouch (1917–2004), etnolojik ve sinematografik çalışmalarıyla uluslararası alanda tanınırlık kazanmıştır. Cinéma-vérité'nin kurucusudur.

³ 1981'de kurulmuş bir belgesel sinema eğitim merkezidir. Belgeselcilerin yaklaşımlarını benimsemiştir. Görüntü ve sesin doğrudan kaydı ile filme alınmak istenen gerçeğin içinde bulur sinemacı kendini.

⁴ Söyleşiyi izlemek üzere salonda olan yönetmen Pelin Esmer'i kastediyor.

Onlar seyirci karşısına çıktılar mı?

Hayır çıkmadılar, hala duruyorlar ama sanki bana ait değiller. Benim yaptığım şeyler ama o bilgi ve kurallar zinciri içinde ellenmiş belgeseller diyeyim.

Sonrasında A Ay'ı (1988) yazma serüveniniz de Fransa'daydı değil mi?

Fransa'da, evet. Fransa'da başka bir projeyi yazıyordum. Oradan, o camiadan destek aldım. Sonra ondan vazgeçtim ve A Ay çıktı.

A Ay'ın sinemalarda gösterildiği zamanı hatırlıyorum. Çok salonda oynamıyordu. Zaten filmi, çekim tarihinden 6-7 yıl sonra ancak görebildik. O dönemde filmin Türkiye'de gösterilmesiyle ilgili ne gibi bir problem yaşadınız da filmi göremedik?

Hiçbir problem yoktu. Sadece göstermediler. Film bittikten sonra post prodüksiyonu burada zor koşullarda gerçekleştirdik. İlk filmimdi. Dolayısıyla Fransa'dan post prodüksiyona yardım edecek biri gelmişti. Film, ilk olarak İstanbul Film Festivali'nde oynamıştı. Altı yedi yıl sinemalarda hiç oynamadı. Daha sonra da sinemaya para verip oynattık. Garanti çeki verdik. Pera Sineması'nın sahibi, ancak belli bir izleyici oranını tutturacağımızı taahhüt edersek filmi gösterebileceğini söyledi. Taahhüt ettik ama taahhüdü bile yerine getiremedik. Film 2000 kişi izledi.

A Ay çok kuvvetli bir ilk filmi. O dönem seyrettiğim çok etkilenmişim, hatırlıyorum. Niye bu kadar geç seyredebildik diye de üzülmuştum. Siz o dönemde reklam sektörüne de girmiştiniz değil mi?

Tabii tabii. Parayı verdim oynattım diyorum ya. Şaka bir yana ama öyleydi.

Yani Fransa'dan döndüğünüzde profesyonel hayata başlamıştınız. Uzun metrajlılarda parayı döndürmek ve film çekmek çok zor olduğundan birçok yönetmen aynı durumda.

Reha Erdem: Çok zordu. Şimdi biraz daha imkân var. En azından şimdi bir DV ile film çekersiniz. Ama o zaman daha zordu. Gerçekten, fazla bir zaman önce de değil. Neden bahsediyoruz, 20 küsur yıldan. İmkânlar ve sinemaya bakış çok farklıydı. Çok daha zordu.

A Ay'da mekân filmin karakterlerinden birisi. Mekânla nasıl bir ilişki kuruyorsunuz?

Beş Vakit'te de (2006), diğer iki filmimin farklı sekansları için de, *A Ay*'da da film, o mekânlar için yazıldı aslında. *A Ay*, Hisar'daki o ev için yazıldı. O ev şimdi yıkıldı ve yerine bir benzeri yapıldı. Bitmeden eksilmiş bir evdi ve o evin öyle bir hikâyesi vardı. Filmi çekmeden önce, o evde yaşayanlarla da tanışmıştık. O mekâna yazılmıştı film. Tıpkı *Beş Vakit*'in o köye yazılmış olması gibi.

Filmin oyuncu kadrosu nasıl oluşmuştu?

Bir tek Münir Özkul vardı aklımda ve o rol onun için yazılmıştı. Münir Özkul'un dışındaki oyuncular, Belgin Doruk falan gibi, eski Türk sineması oyuncuları olsun istiyordum. Sonra böyle bir kast oldu. Küçük kız, Yeşim Tozan da, o sıralar, *Kadının Adı Yok* (Yön: Atif Yılmaz, 1987) gibi bir takım Türk filmlerinde oynuyordu. Sonra yok oldu ve bir daha da oynamadı. Sanırım şu anda Amerika'da Çevre Bilimleri konusunda akademisyen oldu.

A Ay'ın senaryosu da basılmıştı.

Nisan Yayınları'ndan⁵ çıkmıştı.

Adalet Ağaoğlu: Az evvel mekân konusunda ilginç bir şey söylediniz. Önce mekânı gördüğünüzü sonra filmi yazdığınızı söylediniz. Genellikle bir senaryo vardır ve mekân ona göre bulunur. Ne kadar samimi olduğu filmden belli oluyor zaten. Bir sanat eserinde, iklim, zaman, mekân, beş vakit hepsi el ele yürüyor. Siz gü-

⁵ Reha Erdem, *A Ay*. İstanbul: Nisan Yayınları, 1990.

nün beş vakit namazına kocaman bir dünya sığıştırmışsınız. *A Ay ve Beş Vakit*'te büyük bir tarihe gönderme yapmadan, günü bugüne, yani tarihin ta göbeğine, şimdiye getirmek istiyorsunuz. Tarihe ve zamana bakışınızı merak ediyorum.

Sadece *A Ay ve Beş Vakit*'te değil ama diğer filmlerim için de söz konusu bu. Zaman dışılık değil de filmin kendi zamanı var. Sadece filme ait bir zamandan bahsediyorum. 1962 de olabilir 2067 de olabilir. Filmin figürleri, filmin mekânları, filmin tarihi anlattığım. O tarih yalnızca filmde var. Bunun nedeni de, ben sinemada yapay olanı, yani yaratılmış olanı seviyorum. Bence sinemanın düşmanı realizm, natüralizm denilen şeydir. Şu anda çok büyük bir trend var. Hayatın içinde, tam burada, hemen arkamızdaki sokakta şu oldu diyen filmler var. Ben bunu sevmiyorum. Gerçek olan, ama gerçekçilikle kendi kurduğu anlamıyla var olabilen bir sinemanın peşindeyim ve böyle filmleri seviyorum. Tarihler de dolayısıyla gündelik değil. Gündelik olmamasına çalışıyorum. Bu bazen kıyafetten mekân seçimine dek zorluyor.

Adalet Ağaoğlu: Ama mesela *Beş Vakit*'te dekorda ayrıntılar olağanüstü güzel ve çok şeye ışık tutuyor. Böyle kapalı bir yaşamın içindeki insanların yaşamlarının nasıl olduğunu, her ayrıntı bize anlatıyor. Ayrıntılar çok anlamlı. Az evvel tarih derken, hiçbir büyük bir olay olmadan, tarihte bu olmuştur demeden sadece insanları teker teker okuyarak hayatlarını anlatıyorsunuz demek istemiştım. Bakınız, filminizde hiçbir merak unsuru yok. Ama büyük bir merakla izleniyor. Hiçbir şey olduğu yok aslında.

Gerçekçi yönetmenleri çok beğenmiyorsunuz o zaman. Buna biraz kandırmaca olarak mı bakıyorsunuz?

Beğenmiyorum derken ilginç bulmuyorum. Mesela, Dardenne Kardeşler benim için öyle. Eğer gerçekçilikse,

Pelin Esmer'in⁶ yaptığı çok daha güzel bir şey. Gibi yapınca o gibiler artıyor. Dardenne Kardeşler bunun iyi örneği hele bir de kötülerini var ki... Kandırmaçadan çok, o durumlarda gerçekçiliğin şöyle aksayan bir yanı var: "Bunu hiç görmediniz! Bak, kız nasıl tokat atıyor, nasıl bağıyor! Benim gösterdiğim en gerçek. En gerçeği gösteriyorum." Bunun sonu pornoya kadar gider. Ahlakçı anlamda söyleyemiyorum. Karşı olma nedenim, bunda düşünce yok. Sadece bir takım hezeyanlar duyabilirsiniz. Mesela *Kader'i* (Yön: Zeki Demirkubuz, 2006) çok beğendim. Çünkü Zeki Demirkubuz, çok büyük bir adım atmış. Bütün o zengin karışık iç dünyasına başka bir sinema süzgeci katmış. Zaten onda ayrı bir plastiklik var. Çünkü her ne kadar inkâr etse de kitap okuyor, sinema üzerine düşünüyor. Ben entel değilim diyor, elli tane örnek veriyor. Çünkü o, entelektüellerin aşağılandığı bir kültürden geliyor. Sinemayla düşünen, sinema üzerine düşünen birinin yapabileceği bir film *Kader*. *Kader* çok iyi bir film.

***İklimler'i* nasıl buldunuz?**

İklimler'i de beğendim. *İklimler* ve *Kader* ayrı iki film. Çok anlamlı bir montajı var. Ona başka türlü eleştirilerim var. Ama *Kader* benim için sinema açısından çok daha heyecan verici oldu.

Mithat Alam: Zeki Demirkubuz'un sinemasına kendini yakın buluyor musunuz?

Sinema düşüncesini yakın buluyorum. Çünkü beni heyecanlandırıyor. O işi yapmak isteyen insanı, bir film heyecanlandırıyorsa o başarılı bir filmidir. Zeki'ninki öyleydi ve bana büyük bir şevk verdi.

Adalet Ağaoğlu: Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan ve Reha Erdem gibi genç sinemacılarımızın Amerikan sinemasının ipini çekeceklerini düşünüyorum ve çok mutlu oluyorum. Ben sinema uzmanı değilim, yalnızca iyi bir se-

⁶ Reha Erdem'in burada bahsettiği film, *Oyun'* dur (2005).

yirciyim. Tabii edebiyatla sinema arasında bağ kurabildiğim için bu kadar çok konuşuyorum. Gerçeği olduğu gibi göstermek istemiyorum dediniz. Bu yani toplumsal gerçekçilik denilen şey edebiyatta çok uzun yıllar tartışıldı. Yani tam da az evvel sizin söylediğiniz gibi. Sol bakış açısı diyelim, gerçek dedi mi her şeyin olduğu gibi gösterilmesini istiyordu. Yani fakiri aç bırakacak, süründürecek. Eğer, bunu yapmak yerine, tek başına bireye bakıyorsanız o zaman da çok bireysel deniliyordu sizin için. Hâlbuki birey başka bireysellik başka şeyler. Asıl olan bütün çevre. O insanı, bu insan yapan o çevreye bakmak lazım. Hiçbir şey söylemiyorsunuz ama bir sürü şey anlatıyorsunuz küçük küçük dokundurularla. O insanları o insan kılan çevre var sizin filmlerinizde. Çok imkânlı Amerikan sinemasına karşı az imkânlarla meydan okuduğunuzu düşünüyorum. Zeki Demirkubuz'la aranızda şöyle bir fark olduğunu düşünüyorum. Sizin filmlerinizde o insanları öyle kılan çevre var. Zeki ise, bireyin, ama bireyselin değil, iç dünyasını oymaya çalışıyor ve onda çevre yok. Siz tüm çevreyi de ya da olmakta olanı işin içine katarak insana bakmaya çalışıyorsunuz. Ama Zeki yalnızca bireyin içinde olana bakarak film yapıyor. Bir de zaman için ayrı kavramlar kullanıyor olabilirsiniz. Bense dünle yarını bir arada görmekten bahsediyorum. Dünü görmezsek bugünü göremeyiz diye düşünüyorum. Aynı şekilde mesela, *A Ay*'da eski bir konaktaki yaşlı ve o kültürün insanlarını koyuyorsunuz, onun karşısına da yeni yetişmekte olan bir şey veriyorsunuz. Bu bana hiçbir şey söylemediğiniz halde Türkiye toplumunun tarihi hakkında büyük bir fikir veriyor. Adaya gidiliyor çünkü bunlar paşazade. Ama Zeki, bana öyle geliyor ki, öyle bıkmış ki, gerçekçilik namı altında gösterilenlerin bireyi ihmal ettiğini düşünüyor. O yüzden insanın iç dünyasına, derinliğine bakıyor ve bu sefer de biz içeriden dışarıyı keşfediyoruz. Ama siz şunu yapıyorsunuz: Küçük ayrıntıları gösterip, böyle oldu diyorsunuz.

Mithat Alam: Sizin sinemanızda müthiş bir optimizm varken, Zeki Demirkubuz'un sinemasında pesimizm

var. Bir izleyici olarak, çok ayrı iki sinema olsa da, bana, sizin filmlerinizi de Zeki'nin filmlerini de izlemek keyif veriyor. Bir yönetmenin kendi sineması ve kendi dünyası dışında bir film anlayışına yakınlık duyması mümkün mü?

Reha Erdem: Böyle bir şey var. Bir sürü anlamda birbirine hiç benzemiyor sinemamız. Değişim de çok önemli. Mesela Nuri Bilge Ceylan'dan beklediğimiz o. Değişim derken başka bir şey yapmaktan bahsetmiyorum. Ritim değiştirmeyi kastediyorum.

Ritim sizin filmlerinizde de değişiyor. Bundan sonraki filmlerinizi de değişik olacak herhalde.

Farklılaşarak devam edecek diye umut ediyorum. Bir gün benim stilim bu dersem, o gün benim bittiğim noktadır. Stil, her seferinde bir anlam için çalışıyorsa ve o anlamla her seferinde benimle buluşuyorsa buna bir şey diyemem. Ama sinema çok imkânı olan bir şey. Daha başka bahçelere geçebilme hevesinde dolaşıyorum.

Mithat Alam: "Auteur" yönetmen kavramında söylenenlerden biri de yönetmenin hep aynı filmi yapıyor olduğudur. Siz hem aynı filmi yapıyorsunuz hem de yapmıyorsunuz. Eleştirmenler size çok değişik filmler yaptığınızı söylüyor ve siz hayır filmlerim aynı diyorsunuz. Filmlerinizi hangi açılardan aynı?

Sinema olarak yönü aynı olan filmler. Dördü de montajda oluşturulmuş filmler. Benim için, üç plan bir araya geldiğinde sinema oluyor. Planın içinde olan beni çok ilgilendirmiyor. Kısa filmler de çekiyorum ve narasyondan kurtulmaya çalışıyorum. Ancak bu kadar kurtulabiliyorum. Narasyon yani hikâye filmde çok önemli bir öğe. Ama film için bir derecesi var. Yaka paça onu geriye itmedikçe öne geçiyor. Birisine "film nasıldı?" diye sorunca hikâyesini anlatmaya başlıyor. Bence sinemayı, sanattan başka türlü algılamayanlar için narasyon başa bela. İyi edebiyat için de başa bela. Edebiyat hiç olmazsa okudukça boyutu açılan

bir şey. Film ise önünüzde akan bir şey. Dört filmin ortak özelliği ritimlendirilmiş olmaları. Kimisinde hikâye önde, kimisinde arkada, kimisinde çok az ve parçacıklar halinde var. Tematik olarak çok ortaklık var diye düşünüyorum. Öyle tasarlamadım ama ortak plan anlayışları vardır. Geriye baktığımızda, zaman meselesi hepsinde var. Bir zamanla uyumlu insanlar var, bir de zamanla uyumsuz insanlar var. Zamanla uyumsuz bir insan olduğum için söylüyorum, kendi zamanımı oluşturmaya çalışıyorum. Hepimize dayatılan bir ritim ve zaman var. Çok basit bir anlamda söylüyorum: “Zaman kıymetli, zaman eşittir para, zaman kaybetmeyelim, fast food yiyelim, fazla uzatmayalım.” Tüm bunlar ne için? Hiçbir şey için. Ağır giden bir hayatın içinde yalan bir hız. Filmlerdeki derdim de bu. *A Ay*'daki küçük kız, kendi hayal zamanını oluşturmak için çalışıyor. *Kaç Para Kaç*'ın (1998) Selim'i kendi zamanının içinde ayakları kaymış bir insan. *Korkuyorum Anne*'deki (2004) Ali, zamanla ilişkisini yarı yalan bir hafıza hikâyesiyle yok etmeye çalışıyor. *Beş Vakit*'teki çocuklar zamanın kenarında durmaya çalışıyorlar ama duramıyorlar.

***A Ay*'la *Kaç Para Kaç* arasında çok uzun bir dönem var, on yıl kadar. O dönem neden bu kadar uzadı?**

A Ay'dan sonra bir projem vardı. Pahalı ve zor bir projeydi. *Atlas, Kanatlar ve Tayfalar* diye bir projeydi. Fransa'dan para çıktı, Türkiye'den çıkmadı. Türkiye'den çıktı ama önceki taraftaki iptal oldu derken, dört senem onunla geçti. Yapamayacağımı anladığımda yenik düşmüş durumdaydım. Sonra *Kaç Para Kaç*'i yazmaya başladığımda baktım ki on sene geçmiş.

Kaç Para Kaç, Georges Simenon'un “Venedik Treni” kitabından geniş bir uyarılama. Cazip tarafı, hiç değişmeyecek denilen istikrarlı bir adamı ayağını kaydıracak miktarda parayla karşılaştırmaktı. İstanbul ve mekân içinse bildiğimiz İstanbul'u gündelikten çıkarmak için uğraştık. Mesela tüneldeki dükkândan çıkacak. Dükkânı kapatıyor ve tık tık adım sesleriyle çıkıyor. Sokakta kimse yok gibi. Oysaki film çekiyoruz, hatlar çekilmiş ve bir sürü insan var etrafta. O sıralarda sesçi Fransız

arkadaşlar buraya göre bir şey yapmadıklarını anladıklarını söylemişlerdi. Yalnızca şehir ve adam var. Bomboş bir şehirdir filmdeki şehir. Yapay dediğim şeyler bunlar. O filmin ritmi için geçiyorsa oluyor, geçmiyorsa saçma sapan bir şey ortaya çıkıyor.

Oyuncu yönetiminde nasıl bir yol izliyorsunuz?

Reha Erdem: Her oyuncuyla çok değişik. Oyuncu yönetimi insan ilişkisi meselesi. Kimi insan başka dilden, başka türlü bir tavırdan anlıyor. Mesela Taner Birsnel bence dört dörtlük bir sinema oyuncusudur. Fazla soru sormaz ve açıklama istemez. Fazla tartışmanın ve açıklamanın çok işe yaradığını düşünmüyorum. Bazı oyuncular çok seviyor ama ben genellikle böyle oyuncularla iyi çalışmadığımı düşünüyorum. Mesele oyuncuların değişim göstermeye açık olmaları. *Beş Vakit*'te çocuklarla çok rahat çalıştığımı söylüyorum. Çünkü çocuklar istekliler ve sıfırlar. Sorgulamıyorlar. Filmde, Elit İşcan'ın iğde ağacına süründüğü bir sahne var. Ona bunu yapmasını önerdiğimde “neden yapıyorum” dedi. Ben de o an attım ve “öğretmenin saçları” dedim. Bu açıklama o an ona yetti zaten. Çocuklarla böyle çalışılıyor. Zaten sonra, iğde ağacının dalları, öğretmenin saçları oldu. “Bu nasıl olur?” diyen bir oyuncuyla pek karşılaşmadım. Bundan sonra seçeceğim oyuncuyu niye seçeceksin dersiniz bunun da bir cevabı yok.

Tüm filmlerinizi için soruyorum, nasıl bir ekiple çalışıyorsunuz? Bir de yaratmak istediğiniz sinemayı oluşturmak için, sanki büyük bir ekip değil de küçük bir ekibe ihtiyacınız varmış gibi duruyor.

Ne kadar küçük bir ekiple çalışıyorsanız özgürlüğünüz o kadar artıyor. Ekip 25-30 kişiye iniyor, daha fazla indirmedik. Bir işin ekonomisi içinde düşünmeye başlayınca reklam filmleri çekerken bile aynı şey geçerli oluyor. Zaten artık pek reklam filmi de çekmiyorum. Dört senede iki tane falan çektim. İnşallah kurtulurum.

Reklâm sektörü yaratıcı tarafınızı nasıl etkiledi?

Yapımcım ve ortağım Ömer Atay, beni reklam süreci boyunca reklamın en kötü tarafı olan müşteri ilişkilerine hiç sokmadı ve kolladı. O yüzden ben işin yalnız zanaat kısmını yaptım. Onu da kendim gibi yaptım. Bunu da çok gereksiz buluyorum. Çünkü reklâma böylesine emek vermek gerekmiyor. Entelektüel olarak reklamın şöyle bir avantajı oldu. İyi malzemeyle çok şey denedim. Özellikle montaj konusunda. Mesela süresini tuhaf sektirmelerle uzun algılatıp, kısa filmler çekmek gibi şeyler denedim. Bunun dışında şöyle bir yola girdik: Para kazanacağız ve böylelikle film yapacağım. Ama film yapamasaydım çok hazin olurdu. *Kaç Para Kaç* ve *Korkuyorum Anne*'yi o paralarla yaptık. İyi ki de yaptık. Sonuçta başka türlü yapabilme imkânım yoktu. Ama bundan sonra başka türlü yapabilme imkânları da doğdu. Umuyorum daha kolay olacak.

Yurtdışında filmlerinizi genellikle çok bilinmiyor. Özellikle *Beş Vakit*'le birlikte tanınmaya başladınız. Yurtdışından retrospektif teklifi geldi mi?

Rotterdam ya da Edinburg'dan geldi. Olsun da ne zaman olursa olsun. *Beş Vakit*'in hiç ummadığım öyle bir faydası oldu.

Filmlerinizde ritüel olarak çok fazla sekans ve müzik tekrarı var. Aynı müzik sürekli kullanılıyor. Çocukların yatması benzer farklı planlarda tekrarlanıyor. Montaj sineması dediğimiz şeyde yapaylığı kuvvetlendiren unsurlar söz ettiğim.

Tekrarlar, özellikle *Korkuyorum Anne*'de izleyiciyi rahatsız eden unsurlardan biriydi. *Korkuyorum Anne*'nin miksajına iki kere girdim. Miksajda kulak çok şaşar ve 15–20 günlük uzun da bir süreçtir. Sinemada müziği fon müziği olarak sevmiyorum. Bunun da şöyle bir nedeni var. Hep istediğim yerden gidilsin istiyorum. Bir de seyirciyi istediğim tarafa yönleltmek için. Yönelttiğim yer de geniş bir yer değil. Yani izleyici ağacın bir tarafından izlesin istiyorum bu yüzden müzik kullanıyorum. Bir gönül kapma emasyon (duygu) tarafı var. Müzikle emasyon sinemada buluşmadığı ve yeni bir kıvılcım doğurmadığı sürece doldur boşalt işe yaramıyor.

Amerikan filmlerinde arkamızdan müzik dayanır. Bir bakmışsınız uzunca bir süredir film müzikle gidiyor. Benim için müzik, ses bandının içinde olan bir şeydir. Ses bantları zaten yapay. Mesela *Beş Vakit*'te Taner Birsel her çıktığında at kişiyor. Martılar, tam Taner Birsel'in başı sıkıştığında bağıyorlar. Hayvanlarla bile uyuşamıyor adam. Bunlar hep işin yalan noktaları. *Beş Vakit*'te de müziğin kullanımı çok farklı. Orada müzik, görsel bir fon gibi. İslam kültüründen giden bir film. Dualar, beş tane ezan, kurban gibi ritüeller var. Yaşam şekilleri vesaire sadece İslam kültürüyle açıklanamayacak bir ilahiyat var. Film o ilahiyatla bakıyor çocuklara. Arvo Pärt'in müziği de ilahidir. Bunların bir arada olması, ikisinin de kendi özelliklerini öne çıkarmayan başka bir ruh hali çıkarttı diye düşünüyorum. Bunlar aslında denemeler. Müziğin bu şekilde kullanılması bir yol. Ama hep böyle kullanacağım anlamına gelmiyor.

Klasik anlamda filmde müzik kullanmayacaksınız yani?

Evet, çünkü öyle film yapmıyorum zaten.

Bir oyuncu grubunuz var mı? Birbirini iyi tanıyan bir ekip var gibi bir his alıyorum seyirci olarak.

Reha Erdem: Bu teknik ekip için söylenebilir. Özellikle görüntü yönetmenim Florent Herry ile böyle bu. Onunla da çok az konuşarak çalışıyoruz. Son filmi HD (High Definition) çektik. Bütün risklerini o karşıladı. Bir takım bilgileri toplayarak, bir takım riskleri öngörerek riskler aldık. Bu tabii birlikte çok çalışmaktan da ileri geliyor. Mesela neyi sevmediğimizi, neyin peşinde olmadığımızı, neleri hiç yapmayacağımızı biliyoruz. Bunlar her seferinde konuşulmuyor. Montajcım Nathalie Le Guay, montajı beraber yapabildiğim bu konuda anlaştığım tek insan. Oyuncular için öyle diyemeyeceğim. Tabii bir arkadaşlık oluyor. *Beş Vakit*'te o adamın tipi Taner'in tipine çok uygundu. Onun o büyük fiziği olayı daha da dramatik hale getiriyor. Onu yine aynı nedenle *Kaç Para Kaç*'ta da seçmiştim. O uzun boyuyla masaların altında saklanmaya çalışınca etkileyici oluyor. Ben yapsam o kadar etkileyici olmaz. Ama hani koskoca duruşu olan bir adam o hallere gelince daha da fena olu-

yor. Yeni filmimde daha farklı oyuncular olacak. Yine onlardan da birisi olabilir.

High Definition (HD)'den bahsetmişken, hakikaten riskli bir seçim. Ekonomik bir seçim miydi yoksa o hikâyenin gerektirdiği bir şey miydi?

Ekonomik. Şu an hala çok pahalı tutuyor HD'den aktarmak. Fakat bence özellikle bağımsız sinemanın geleceği bu. Teknoloji açısından da öyle. Çok daha hafif. Bazı defoları var ama bununla yeni bir yol tutturmak da size kalmış.

Dinleyici Soruları

Mekânı görerek senaryo yazdığınızı söylüyorsunuz. Ama buna rağmen karakterlerinizin hepsinin içini sonuna kadar dolduruyorsunuz. Karikatür diyebileceğim ya da kaba çizgilerle çizilmiş bir karakter yok filmlerinizde. Çok karakterle onları anlayacak kadar ayrıntıyı görebiliyoruz. Bir yandan karakteri kısa zamanda o ayrıntılarla veriyorsunuz, bir yandan da kurguyla karakteri o mekânla birleştiriyorsunuz. Senaryoyu yazarken bu karakterde bir şey eksik kaldı şunu da eklemeliyim gibi bir şey hissediyor musunuz?

Evet hissediyorum. Aslında filmdeki karakterlerin hepsi benim rolümü oynuyorlar gibi oluyor. Olanların hiçbiri anekdotik değil ama ruh halleri olarak varlar. Mesela insan, *Kaç Para Kaçta* öyle bir parayla karşılaşsa ne yapar diye ister istemez düşünüyor. “Ben olsam ne yapardım?” işin içine giriyor.

A Ay'la sinemaya başladığınızı düşünürsek, filmde Yekta'nın “görebildiğin her şeyi göstermen gerekir mi” gibi bir sözü vardı. Sinemaya başlamanızda gördüğünüz her şeyi göstermek gibi bir ruh hali mevcut muydu?

Yekta'nın oradaki sözü ve isyanı *A Ay*'ın buradan bakınca en kaba gözüken tarafı. Böyle laf ettirmek hiç hoşuma gitmiyor. Aslında o kızın da söylediği gibi göremediklerimi göstermek istiyorum. Benim çıkmazım burada. Sinemayla

gösterilir gibi yapılabilecek, gösteremeyeceğimiz şeyleri göstereceğimi düşünüyorum.

Sinemanızda otobiyografik yansımalar var mı? Buna nasıl bakıyorsunuz?

Reha Erdem: Filmlerimin hepsi otobiyografik. Fakat benim içindeki meseleleri birebir alıp yapmak yerine onlardan kelebekler yapıp gösteriyorum.

Beş Vakit'te hikâyenin anlatımı kronolojik ilerlerken, beş vakit geriye doğru gidiyor. Bunun yapısal bir numara olmasının dışında, filmi tasarlarırken denk geldiği bir anlam var mıydı kafanızda?

İlk nedeni umuda doğru gidiyor. Film, karanlıkta başlıyor ve aydınlıkta bitiyor. En genel anlamıyla böyle bir optimizm var.

Ingmar Bergman'la olan ilişkiniz nedir? A Ay'ı izlerken, bir ara, iyi bir Bergman filmi izliyorum gibi hissettim.

Zamanında yine sormuşlardı. Çok severim ama oradan gelen bir şey değil. Carl Dryer daha çok var A Ay'da. Bergman benzese de değil. Bilinçli bir seçim tabii ki.

Sinemayı kendiniz için bir araç olarak kullandığınızı söyleyebilir miyiz?

Aslında doğru bir şey söylüyorsun. Sinema bir tür düşünme biçimi. Kendi zamanımı oluşturmak için çabalıyorum. Karşıma çıkan taşlar belki filmde gördüğünüz taşlar. Çok basit olabilir ama anneler, babalar, inananlar, inanmayanlar...

Zaman zaman filmlerinizin biçimsel özellikleri filmin önüne geçmeye başlıyor. Kaç Para Kaç'taki para diyalogları mesela. Karakterlerle meşgul olacağımız yerde parayı düşünmeye başlıyoruz. Beş Vakit'te mesela müzik tekrarı. Kurgunun mükemmel ritmi bir aşamadan sonra yeknesaklaşmaya başlıyor. Çok güzel bir kurgu filmi izlemeye başladığımda, tekrarlar başlıyor ve beni dışarı atıyor. Filmin biçimiyle ilgilenmeye başlıyorum. Çocukların her problem yaşadığında, bir yerde uyuya-

kalması, bir süre sonra, güzel bir portreleme yapılmaya çalışılmış gibi gözüküyor.

Böyle eleştiriler alıyorum ama tekrarlar benim takıntım. Bilinçli bir seçim tabii ki. Bir tek güzel karelere katılmıyorum. Güzel kareler değil, ferahlıklar var. Bütün olanlar çocukların gözünden. Onlarla beraber gidiyor film. Onların müzikleri çalıyor. Tekrarlar özellikle *Korkuyorum Anne*'de var. Bunları bilerek ve isteyerek yapıyorum. Sinemada hep seyirlik olma tehlikesi var. Böyle filmleri seviyorum ama bu beni çok tedirgin ediyor. Özellikle *Korkuyorum Anne*'nin müziklerini baştan sona montajladım, tekrarladım. Bu bütünü bir anlamı olduğunu düşünüyorum. Aşırı bir durumdan fark edilsin istiyorum. *Beş Vakit*'teki görüntülerin öyle algılanması beni üzer. Güzel görüntü peşinde değilim. Başka bir rüya âleminin masal âleminin peşindeyim. Zamanı takılma, gezegeni hissettirme... Repetitif unsurlar, o filmi yaparken, geliştirip bulduğum ritim için de yapıyor.

Toplumsal meselelerin olduğu bir film çekmeyi düşünüyor musunuz?

Yeni yaptığım filmimde toplumsal durumlar biraz daha görünür olacak ama arka planda. Beni ilgilendiren, toplumun içindeki insan. Bütün başımıza gelen belalar yanlış, büyümemiş, büyümeden büyümüş insanlar yüzünden oluyor. Sinemada öz biçim ayrımını metafizik buluyorum. Sinema biçim ve özdür. İyi bir romanda da filmde de ayrıramazsınız. Mesela, yoksulluk bir durum. Bir filmin ana teması olabilir. Ama yoksulluk üstüne film çekeceğim dersin olmaz. Yoksulluğun ne olduğu üzerine film çekilir. Yoksa Türkiye'de yoksulluk şöyle fazla diye film çekilmez bence. Benim kafam buradan çalışmıyor. Projelerim arasında toplumsal çatışmaların gözüktüğü, ki ilk defa öndeki tema bir aşk olacak, bir film var. Bir dönem filmi değil. Ama ayrıca bir dönem filmi projem de var.

Mithat Alam: *A Ay*'la *Beş Vakit*'i seyrederken, benim dikkatimi çeken filmlerin ruhani ve mistik yanlarıydı. Özellikle bu iki filmde bu çok önde. Güzel görüntülerin de bu yönde kul-

lanıldığını düşünüyorum. Bir de zamansızlık tabii çok önemli. *Kaç Para Kaç*'in diğer üç filmin dışında durmasının nedeni de bu bence. *Korkuyorum Anne*'yi çok sevenler ve çok gürültülü bulanlar oldu. Karakterlerin her biri bir bütünlüğe ulaşıyordu. Bana kalırsa, *Beş Vakit* ve *Korkuyorum Anne* çok ayrı filmler. Siz aynı deseniz de, çok farklılar.

Reha Erdem: *A Ay*'da daha çok mistiklik var. *Kaç Para Kaç*'ta zaten ilahiyatsızlık olduğu için çakıyor. Filmde değil adamda var ilahiyatsızlık. Aynı bahçenin mamulleri ama farklılar. Kimisinin ritimleri farklı olduğundan farklılar. *Korkuyorum Anne*'nin çok yorucu olduğunu biliyorum. Çok yorucu seyretmesi. Yorucu olması benim için kötü bir şey değil. Böyle kadınlar da vardır ya hem vazgeçemezsiniz hem de adamı mahveder. Yan yana yürüyeceğiniz bir adam yok *Korkuyorum Anne*'de. Karnaval gibi ama filmin karnaval olmadığı anlaşılıyor. Stil olarak sinema tarihine baktığımızda *Kaç Para Kaç*, klasik filmin modern olmuş hali gibi bir şey. Hitchcock sinemasını seven bir film, sinema damarlarını oralardan besleyen bir film. Mesela *A Ay*'da çok fazla edebiyat var. Ahmet Hamdi Tanpınar, Sevim Burak var.

Adalet Ağaoğlu: Çok geniş kapılar açtığınızı düşünüyorum. *Kaç Para Kaç*'ta da rastlantıların önemi vurgulanıyor gibi geliyor. Bir çeşit Sartre'in varoluşçuluğu gibi. O rastlantı oluyorsa o zaten öyledir gibi. *Beş Vakit*'le *A Ay*'daki mistik görünmesinin kaçınılmaz olduğunu ve bugünü görmemiz için de bir kışkırtı olduğunu düşünüyorum. *A Ay*'da her şeyi öğretmek isteyen bir zihniyet var. Öte yandan *Beş Vakit*'te mesela kimseyi namaz kılarırken görmüyoruz. Cumhuriyet ideolojisi eskiyi kapatmaya çalışır. *Beş Vakit*'te tekrarlar var çünkü hayat tekrarlardan ibaret. Aynı hayat ama her seferinde aynılık başka bir yere bakarak gösteriliyor. Bugün tarikat korkusu, bir takım dinsel örgütlenmeler, bunu okumayı kışkırtıyor. Çünkü bizim insanımız böyle bir coğrafyada yaşıyorsa ne olacak, mistik olacak. Etki tepki meselesi. Müthiş kışkırtılar var filmde.

Bütün filmlerinizde mistiklik ortak bir motif olarak var.

Hayatta çok tutunduğumuz bir şey. Maddi olmayan. Olabildiğince tehlikeli bir konu. *A Ay*'da kız ilahiyatı işaret ediyor. Bu benim için sinema malzemesi olarak çok anlamlı. Bu bir şarkı. Ezanı her gün duyuyoruz ve bazen sinir oluyoruz. Ama onun nötr haline baktığımızda "Allah büyüktür" diye dünyayla ilgisi olmayan bir şey söylüyor. Kendimize gelmemiz anlamında söylüyor. Bizim şu küçük dünyamız dışında da bir yer var diyor. Al takke ver külah dışında da bir yer var diyor, ahiret anlamında söylemiyorum. Yaslanmak da istediğim bir şey.

Genel olarak edebiyat dünyasından kimleri takip ettiğinizi çok merak ettim. Sinemanızda edebiyattan besleniyor musunuz?

Tanpınar'ı okuyorum. Dostoyevski zaten *Kaç Para Kaç*'ın fonudur. *Beş Vakit*'te de öyle. Dostoyevski her şeyde var zaten. Müthiş bir kaynak. Max Frisch'i çok beğenirim. *Korkuyorum Anne*'de onun güncelerinin çok etkileri vardır. Uyarılama olmasa da uyarlamaya yakın bir şey yapmaya çalışıyorum. Şiir okuyorum.

Reha Erdem Kimdir?

1960 doğumlu Reha Erdem Boğaziçi Üniversitesi Tarih Bölümü'ndeki eğitimini yarıda bırakıp Fransa'ya gitti. 1983 yılında Paris Üniversitesi Sinema bölümünü bitirdikten sonra aynı üniversitenin Modern Sanat bölümünde yüksek lisans yaptı. 1989'da ilk uzun metraj filmi olan Türk-Fransız ortak yapımı *A Ay*'la, Nantes, Locarno, Moskova, Vancouver gibi festivallere katıldı ve ödüller aldı. 1990'da reklam yönetmenliği yapmaya başladı. 1999'da çektiği ikinci filmi *Kaç Para Kaç*, Oscar Ödülleri En İyi Yabancı Film dalında Türkiye'nin aday adayı oldu. Üçüncü uzun metraj filmi *Korkuyorum Anne*, 2004 yılında 23. Uluslararası İstanbul Film Festivali'nde FIPRESCI Ödülü'nü aldı. 2006 tarihli son filmi *5 Vakit* adını taşıyor.

Filmleri

Beş Vakit (2006)

Korkuyorum Anne (2004)

Kaç Para Kaç (1999)

A Ay (1989)

Ödülleri

2006 Mannheim-Heidelberg Film Festivali Jüri Özel Ödülü
(Beş Vakit)

2006 Montpellier Akdeniz Filmleri Festivali Jüri Özel Ödülü,
Nova Ödülü, Gençlik Ödülü (Beş Vakit)

2006 İstanbul Film Festivali En İyi Film Ödülü, Fipresci
Ödülü (Beş Vakit)

2006 Adana Altın Koza Film Festivali En İyi Film Ödülü (Beş
Vakit)

2005 Antalya Film Festivali En İyi Senaryo, En İyi 3. Film
Ödülü (Korkuyorum Anne)

2005 Ankara Film Festivali En İyi Yönetmen Ödülü
(Korkuyorum Anne)

2005 Adana Altın Koza Film Festivali En İyi Senaryo, Jüri
Özel Ödülü (Korkuyorum Anne)

2004 İstanbul Film Festivali Fipresci Ödülü (Korkuyorum
Anne)