

### Bir Varmış Bir Yokmuş...

"Peri masalları, çocuklara, ejderhaların var olduğunu öğretmez. Çocuklar ejderhaların var olduğunu zaten bilirler. Peri masalları, ejderhaların öldürülebildiğini öğretir."

G. K. Chesterton

*Jin* (2013) izlerken bir yolculuğa çıkıyoruz, Jin'in önce devletten ardından PKK'dan kaçışına tanık oluyoruz. Reha Erdem yine bir masal anlatmaya başlıyor ve biz izleyiciler onun kendi ejderhalarımızla yüzleşip yüzleşemeyeceğimizi bizlere sorgulattıran kamerasının ardından, Jin'in peşine takılıp gidiyoruz. Jin dağdan niye kaçmak istiyor, neden bu yolu tercih ediyor bilmiyoruz. Reha Erdem'in oluşturduğu evrenin içine giriyoruz ve onun sinemasına aşına olan gözlerin hemen fark ettiği üzere bir Reha Erdem filmi izlediğimizi anlayabiliyoruz. Gerçekliği olduğu gibi vermeyi sevmeyen Reha Erdem, yıllardır tanıdığımız, bildiğimiz kanlı savaşı farklı bir coğrafyada içine masalsi öğeler koyarak, tarihsiz ve zamansız olarak evrenselleştirerek anlatıyor. Çorak topraklarda yaşanan bu kanlı savaşı; Mersin, Mut ve Kaz Dağları'na taşıyor. Bu sefer *A-ay* (1988), *Korkuyorum Anne* (2004), *Hayat Var* (2008)'da bolca başvurduğu montaja o kadar başvurmuyor gibi duruyor. Bir söyleşisinde *A-Ay* filmi niye siyah beyaz çektiklerini soruyorlar Reha Erdem'e, gerçekçi sinemayı sevmediğini, *artificial* olanı beğendiğini belirtiyor. *A Ay*'daki o rüyamsı atmosferi yaratmayı, filmi gerçeklikten koparmayı ancak böyle başarabileceğini söylüyor.(1) Sinemasını gerçeklikten koparıp görsel malzemeler kullanarak, göstererek bize hikayesini anlatıyor. Ve bir renk kalıyor aklınızda. *A Ay*'ın ardından siyah beyaz ve Jin'in ardından da kırmızı ve yeşil. Jin'de, Yekta'nın halasının annesinin öldüğünü duymak istemeyişini ya da Hayat'ın komşuları olan kadımla baş başa kaldığında o huzursuzluğu, kurtulamayışını anlatmasına hizmet eden montajı kullanmıyor. Ama bizler yine üzerimize çullan bir düzeni, baskıyı hissedebiliyoruz. Hayat'ın ataerkil düzene, Ali'nin babasına, Kosmos'un inançsızlığa karşı olan savaşına Jin ile beraber yeni bir direniş yeni bir çatışma daha ekliyoruz.



### İsyan eden çocuklar olalım

"Hikmet, kapının önünde durdu: Neden beni görünce gülüyor? İnsanlardaki zavallılığın, önce çocuklar seziyor galiba. Delileri de önce onlar kovalar. Eğilip yerden taş alan yüzlerce deli gördü birden kafasında; yüz milyonlarca çocuk, on binlerce deliyi kovaladı."

Oğuz Atay

Baba figürüne derin bir isyanı ve kadınlara, annelere bir yakınlığı vardır Reha Erdem'in. Filmlerinin içine anne-baba figürlerini başarılı bir şekilde yerleştirir. *A-ay* filminde Yekta annesini arar, *Korkuyorum Anne*'de Ali annesini özler, babasını hatırlamaz bile, *Beş Vakit*'de isyanımız doruğa çıkar ve baba-oğul çatışmasının ortasında kalakalırız. *Kaç Para Kaç* (1999) daha farklıdır yönetmenin sinemasında, büyüme sancılarını değil, burada düpedüz büyüyemeyen, Reha Erdem'in tabiriyle babasını öldürememiş bir adamla karşı karşıya kalırız. Çocuklarını doğuran ama onları öldüren 'aile' kavramının içine çekiliriz. Aile de değildir artık mesele sadece yaşadığımız toplum bu ataerkilliği benimsemiştir. *Beş Vakit*'de annesi babası olmayan çobanı dövdüğü için kahvede toplanıp adama bunu yapmasının yanlış, onun bu köye emanet olduğunu anlatırlar. İroni burada başlar, hepsi zaten evde oğullarını dövmektedir. Kahvecinin 'İyi ya ben de babalık ediverdim!' yanıtı derin bir sessizlikle devam eder. Bu sessizlik oradaki babalar durumu anladıklarından değil, yönetmen bizim anlamamızı istediğinden oradadır. Babasına isyan edemeyen babasını tekrar eden erkeklerle doludur *Beş Vakit*. Jin ise annesini arar geri döneceğini haber vermek için, babası çoktan ölüp gitmiştir, mezarının yeri bile belli değildir. Ondan babasını alan, dilini varoluşunu yasaklayan düzene isyan

etmek için dağa çıkmıştır. Burada Jin'in babasını sevmediğini çıkarmamız manasız olur elbette, lakin Erdem'in filmlerinde erkeklerin çoğu ya hasta ya da ölmüştür. Beş Vakit'deki Ömer'in babası, Kosmos'ta kahvede öksüren terzi, Hayat'ın dedesi... Bu bağlamda Freud'un Oedipus kompleksini anımsamamız bu olayları anlamlandırmamızı kolaylaştırabilir.

Tüm bunların içinde *Jin* aslında bir kadın isyanıdır. Hem kadın hem de Kürt bir kimliğe sahip olarak ötekileşmiş Jin için dağda olmak da, dağdan inmek de zor bir hale gelir. Reha Erdem bu meseleye bakışını bir söyleşide şu sözlerle dile getirir: "Kadın meselesi zaten başlı başına önemli benim için. Yani kadınların durumu, kadınların hayattaki varoluşları. Erkekler benim için cevap, kadınlar ise soru." Reha Erdem'in kullandığı objelerin, durumların sıkıntıya girdiği noktada burada başlıyor. Ataerkil bir düzene, konulan tüm normlara karşı olacağını sandığımız Jin, yemek almak için girdiği bir evden dayanamayıp dantelli bir taytı ve milli eğitimin çıkardığı coğrafya kitabını alıp çıkar gider. Burada Reha Erdem dantelli taytı, *Hayat Var*'da kullandığı kırmızı ruj gibi kullanamıyor. *Hayat Var* filminde babasının fahişe olan arkadaşlarından biri Hayat'a kırmızı bir ruj hediye eder. Hayat için bu onu gülümseten dışarıda olan bitenlere, hasta dedesinin nefes alamayışlarını dinleyişine ara veren bir objedir. Filmin sonunda fondaki 'Dert Bende Derman Sende' arabesk şarkı eşliğinde bir an eksik bir gülümseme, mutluluk yaşarız. Filmin başında koyduğu motorla kıyıya yanaşan taraftarları filmin sonunda kurgunun içine yedirir. Hayat, ruju küçümseyerek yüzünün her tarafını boyar ve rüzgara, hayata, başına gelenlere karşı aşka duyduğu özlemle kahkahalar atar. Jin ile Hayat arasında bir bağ kurmaya çalışmak yönetmenin sinematografisine bakıldığında çok anormal durmuyor. (Jin'in Türkçe karşılığının hayat olduğunu da burada eklemeliyim.) Jin'de dantelli tayt, tecavüz girişimi, erkeklerin dağın aşağısında Jin'e nefes aldırılmayışları *Hayat Var*'daki etkiyi bırakmıyor. Ataerkil dünya kadının sadece bedenini sömürmez, ruhunu, düşüncelerini de sömürür. Bu bağlamda 'beden'in bu kadar önde olması hikayenin etkisini azaltıyor. Coğrafya kitabını alması da politik bir

okuma içinde sakıncalı bir obje. Lakin Jin arada kalmış, kafası karışık bir kadındır. Yönetmenin tabiriyle bocalamaktadır. Özlem duyduğu ve isyan ettiği iki dünya arasında sıkışıp kalmıştır. İşte siz politik bir okumanın dışına çıkıp Jin'i bu arada kalmışlığı ile değerlendirirseniz, merak duygusunun daha ağır bastığına tanık olabilirsiniz. Reha Erdem Jin hakkında bir söyleşisinde "Bir sembol değil ki dantel, bir ideal değil ki, sadece hayatlarında olmayan bir şey, çünkü savaşta ona yer yok, aşka yer yok." diyor.(2) Yani dağın aşağısındaki insanların kodlamalarının zaten Jin'in hayatında yeri yok.



Bağdaştırmaya çalıştığımız Kırmızı Başlıklı Kız masalı da, ormanın içine tek başına girmeye çalışan bir kıızı cezalandıran ve ona bir kurtarıcı (avcı) atfeden tartışmalı bir masaldır. Kendini kurtaramayacak acizlikte olan bir masal karakteridir. (Reha Erdem kendisi de bu bağlantıyı kurduğunu ifade etmiştir.) Filmin söylemini düşündüğümüzde yine çelişkide kalıyoruz. Bu sefer kuvvetli olmayan bir ikililik çıkıyor. Masalın kendisi farklı bir söylem üretse de Reha Erdem, Jin'e güçlü bir karakter yükleyerek bu ikililiği ortadan kaldırıyor gibi duruyor. Filmin sonunu nasıl yorumladığımız da bununla alakalı aslında. Eğer ölümü Jin'e yakıştırıyorsanız, Anna Karenina, Madam Bovary gibi bir okuma yapabilirsiniz bu film üzerinden. Toplum dışı bir kadın olarak Jin filmin sonunda ölerak hak ettiği cezayı aldığı gibi bir anlamda çıkabilir. Mesele de belki de bu hikayeye bir kadın baş karakter koyarak bunu tartışma zemini yaratmak da olabilir. Reha Erdem, 'hayalet evlerimizin'(3) içine girmeyi başarmıştır. Asuman Suner, yeni Türk sinemasını değerlendirdiği kitabında bu kavramı şöyle açıklar: yeni Türk sineması, tekrar tekrar geçmişteki travmatik yaşantıların izlerinin hissedildiği, geçmişteki suçların ortaya çıktığı,

