T.C.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI

SİNEMA BİLİM DALI

“AUTEUR KURAM” ÇERÇEVESİNDE

REHA ERDEM SİNEMASI

Yüksek Lisans Tezi

ÖZGE BOZ

İstanbul, 2019

T.C.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI

SİNEMA BİLİM DALI

“AUTEUR KURAM” ÇERÇEVESİNDE

REHA ERDEM SİNEMASI

Yüksek Lisans Tezi

ÖZGE BOZ

Danışman: Prof. Dr. ŞÜKRAN KUYUCAK ESEN

İstanbul, 2019

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

TEZ ONAY BELGESİ

RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA Anabilim Dalı SİNEMA Bilim Dalı TEZLİ YÜKSEK LİSANS öğrencisi ÖZGE BOZ'nın "AUTEUR KURAM" ÇERÇEVESİNDE REHA ERDEM SİNEMASI adlı tez çalışması, Enstitümüz Yönetim Kurulunun 18.04.2019 tarih ve 2019-10/23 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından oy birliği / ~~oy çokluğu~~ ile Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tez Savunma Tarihi 23./05./2019

Öğretim Üyesi Adı Soyadı			**İmzası**
1.	Tez Danışmanı	Prof. Dr. ŞÜKRAN KUYUCAK ESEN	
2.	Jüri Üyesi	Dr. Öğr. Üyesi ELİF KURTOĞLU DEMOĞLU	
3.	Jüri Üyesi	Prof. Dr. ALA SİVAS GÜLÇUR	

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : ÖZGE BOZ
Anabilim Dalı : Radyo, Televizyon ve Sinema
Programı : Sinema
Tez Danışmanı : Prof. Dr. ŞÜKRAN KUYUCAK ESEN

Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Mayıs, 2019
Anahtar Kelimeler : Reha Erdem, Auteur, Auteur Kuram, Yönetmen Sineması, Sinema.

ÖZET

"AUTEUR KURAM" ÇERÇEVESİNDE REHA ERDEM SİNEMASI

Bu çalışma, Reha Erdem'in filmografisini oluşturan uzun metrajlı filmlerin yapısal çözümleme yönteminden faydalanarak analiz edilmesi sonucunda yönetmeni auteur yapan öğelerin belirlenmesinden oluşmaktadır. Yapılan bu kapsamlı çalışmada "auteur kuram" kılavuz olarak seçilmiştir. İlk bölümde auteur kuramın ne olduğuna, nasıl ortaya çıkıp geliştiğine, kuram hakkındaki tartışmalara ve kuramın günümüzdeki karşılığına yer verilmiştir. İkinci bölümde yönetmenin biyografisi, yaşadığı dönemin sosyo-ekonomik, politik, kültürel, teknolojik yapısı ve yönetmenle aynı kuşağı paylaşan diğer yönetmenler incelenmiştir. Bu bölümde yönetmenin filmlerinin künyesine ve detaylı öyküsüne yer verilerek filmlerdeki görsel ve işitsel kodlar, göstergeler aracılığıyla çözümlenmeye çalışılmıştır. Reha Erdem sinemasının kendine özgü nitelikleri ön plana çıkarılıp, kaynaklar yardımıyla somutlaştırılmıştır. Yapılan analizler neticesinde Reha Erdem'i auteur yapan filmler arasındaki ortak paydalar tespit edilmiş, son bölümde on bir başlık altında ele alınmıştır. Gerçekleştirilen bu çalışma, şimdiye dek Reha Erdem üzerine yapılan en kapsamlı araştırma olması ve literatüre sağladığı katkı bakımından önem taşımaktadır.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname	: ÖZGE BOZ
Field	: Radio, Television and Cinema
Programme	: Cinema
Supervisor	: Prof. Dr. ŞÜKRAN KUYUCAK ESEN
Degree Awarded and Date	: Master's Degree – May, 2019
Keywords	: Reha Erdem, Auteur, Auteur Theory, Director Cinema, Cinema.

ABSTRACT

REHA ERDEM CINEMA IN THE SCOPE OF "AUTEUR THEORY"

This study consists of identifying the elements that make the director auteur as a result of the analysis of the feature films that made up Reha Erdem's filmography by using the structural analysis method. In this comprehensive study, "auteur theory" was determined as a guide. In the first part some given that what auteur theory is, how it emerged and developed, discussions about the theory and the current state of the theory. In the second part, the biography of the director, the socio-economic, political, cultural and technological structure of the period and other directors who share the same generation with Reha Erdem are examined. The director's films contain detailed information about his films. Visual and audio codes in films are tried to be analyzed through indicators. The unique characteristics of Reha Erdem's cinema have been brought to the forefront and concretized with the help of sources. As a result of the analyzes, the common denominators among the films that make Reha Erdem auteur have been determined. It has been discussed under eleven titles in last chapter. This study is the most comprehensive research on Reha Erdem so far. Therefore it's important in terms of its contribution to literature.

ÖNSÖZ

"Resim, evrenin sembolüdür. Kendi içinde, her parça birbiriyle bağlantılıdır. Tek bir kısmına bakarak, resmin tamamının ne ifade ettiğini anlayamayız. Muhtemelen evrende de buna benzer bir harmoni var ve biz sadece ufak bir kısmının tadına varabiliyoruz."

Amerikalı Pop Art sanatçısı rahibe ve sosyal adalet savunucusu Corita Kent böyle diyor.[1] Resim için söylenen bu sözü, pekâlâ sinema için de söylemek mümkündür. Üstelik sinema; yarattığı kurmaca evrenle, yaşadığımız evrenin bir yansımasını daha doğrusu yanılsamasını sunar bizlere. Tümevarımcı bu yaklaşımla, ben de Reha Erdem'in hayatından, yaşadığı ortamdan ve özellikle filmlerinden yola çıkarak Erdem'in evreninin parçacıklarını birleştirmeye çalıştım. Felsefe, psikoloji, din, tarih, politika ve sanat dallarından yansıttığım ışıkla, pek de görünür olmayan (ancak sezilebilen), loş kuytulara saklanmış parçaların peşine düştüm. Bulduklarımın yanına görünür olanları da ekleyerek kendi evrenini yaratan Reha Erdem'in auteurlüğünü kanıtlamaya çalıştım.

Öncelikle, çıktığım bu sinema/uzay macerasında bilgi birikimi ve tecrübesiyle beni destekleyen, önerileri ve yapıcı tavrıyla daima elini omzumda hissettiğim değerli danışmanım Prof. Dr. Şükran Kuyucak Esen'e, lisans döneminde aldığım Film Eleştirisi dersinde beni Reha Erdem sinemasıyla tanıştıran sevgili Prof. Dr. Esra Biryıldız'a, kıymetli yorumları ve tavsiyeleriyle çalışmamı son haline getirmemi sağlayan jüri üyelerim Prof. Dr. Ala Sivas Gülçur ve Dr. Öğr. Üyesi M. Elif Kurtoğlu Demoğlu'na, kitaplığını bana açan Dr. Öğr. Üyesi Sinem Tuna'ya, redaksiyon için Öğr. Gör. Erdoğan Yılmaz'a, literatür taramalarımda desteğini hiç esirgemeyen arkadaşım Arş. Gör. Bilge İpek'e ve bu süreçte daima yanımda olan sevgili aileme sonsuz teşekkürler.

Özge Boz

[1] https://corita.org/.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZET……...…..i
ABSTARCT……...……..ii
ÖNSÖZ……....iii
İÇİNDEKİLER……...iv
TABLO
LİSTESİ……...…….……..viii
GÖRSEL LİSTESİ……...……...……..…….....ix
KISALTMALAR……...……...……...x

GİRİŞ……...……1

1. AUTEUR KURAM

1.1 Auteur Kuram …….…….…..4
1.1.1 Auteur Kuram Nedir?.....4
1.1.2 Auteur Kuramın Ortaya Çıktığı Dönem ve Kuramın Gelişimi……..….7
1.1.2.1 Auteur Kurama Zemin Hazırlayan Etmenler…….7
1.1.2.2 Alexandre Astruc ve Kamera Kalem……10
1.1.2.3 Auteur Kuramın Ortaya Çıkışı…….....12
1.1.2.4 Andrew Sarris, Peter Wollen ve Auteur Kuramın Gelişimi..…15

1.1.2.5 Günümüzde Auteur Kuram……..17
1.1.3 Auteur Kuram Üzerine Tartışmalar……..18
1.1.4 Türkiyede Auteur Kuram……..…...24

2. REHA ERDEM VE FİLMLERİ

2.1 Reha Erdem Kimdir?.....31
2.1.1 Biyografi…….……..…31
2.1.2 Sinema Anlayışı……...……36
2.1.3 Reha Erdem ve Sineması Üzerine Görüşler……..……....41
2.2 1990'lar ve 2000'lerde Türkiye ve Sineması…….……...…..44
2.3 Türk Sinemasında Reha Erdem ile Aynı Kuşağı Paylaşan Yönetmenler……..……..62
2.4 Reha Erdem Filmleri ve Çözümlemeleri…….....……78
2.4.1 A Ay (1989)……..……78
2.4.1.1 Künye……..…….…….…....78
2.4.1.2 Filmin Öyküsü…….…….....80
2.4.1.3 Çözümleme……...……...…..92
2.4.2 Kaç Para Kaç (1999)……..….105
2.4.2.1 Künye……...……..……..….105
2.4.2.2 Filmin Öyküsü……..……...…….108
2.4.2.3 Çözümleme…….……...122
2.4.3 Korkuyorum Anne (2004)……...……..……127
2.4.3.1 Künye……...……...…..127
2.4.3.2 Filmin Öyküsü……...…...……...…..131

2.4.3.3 Çözümleme……....152
2.4.4 Beş Vakit (2006)…….162
2.4.4.1 Künye……...…….……162
2.4.4.2 Filmin Öyküsü……..……...…..165
2.4.4.3 Çözümleme……..……..178
2.4.5 Hayat Var (2009)……..……..186
2.4.5.1 Künye…….……..186
2.4.5.2 Filmin Öyküsü……...…...…..……..190
2.4.5.3 Çözümleme…….……..208
2.4.6 Kosmos (2010)……..……..……...…….216
2.4.6.1 Künye……..…….....…..216
2.4.6.2 Filmin Öyküsü……..……..……..220
2.4.6.3 Çözümleme……...…..236
2.4.7 Jin (2013)……..……...…….248
2.8.1 Künye……...…....248
2.8.2 Filmin Öyküsü……...…....…..251
2.8.3 Çözümleme…….....……..264
2.4.8 Şarkı Söyleyen Kadınlar (2014)……...……..271
2.4.8.1 Künye……...……..271
2.4.8.2 Filmin Öyküsü..……...……..275
2.4.8.3 Çözümleme……..…….……294
2.4.9 Koca Dünya (2017)……...……...……..300
2.4.9.1 Künye……..…....……..300
2.4.9.2 Filmin Öyküsü……...…….....……..303
2.4.9.3 Çözümleme……..……..315

3. BİR AUTEUR OLARAK REHA ERDEM FİLMLERİNDEKİ ORTAK PAYDALAR

3.1 Zaman……...……..321

3.1.1 Zamansızlık……...…….322

3.1.2 Bengi Dönüş……...……324

3.2 Mekân……...……..327

3.2.1 Ev……..…….330

3.2.2 Kıyı……..……..332

3.3 Karakterler……...……...……334

3.3.1 Büyüme Sorunsalı……..……336

3.3.2 Erkekler……...……...338

3.3.3 Kadınlar……..…....339

3.3.4 Çocuklar……...…..341

3.4 İsimler……...……..344

3.5 Otorite…….……...….350

3.5.1 Babalar, Erkekler ve Erkeklik……...……..351

3.5.2 İktidar……...……..353

3.6 Rüyasallık…….……..……355

3.6.1 Uzanma ve Rüya Görme……...……..357

3.7 Dini Öğeler……...……..…359

3.8 Hayvanlar……..……..…362

3.9 Montaj ve Çekim Teknikleri……..…….366

3.10 Ses ve Müzik…….……..…..471
3.10.1 Ses……...…….373
3.10.2 Müzik……..…….375
3.11 Esinlenilen Eser ve Sanatçılar……...……377
3.11.1 Yönetmenler ve Yazarlar…….……...……..378
3.11.2 Tablo-Plan ve Ressamlar…….……..…...381
3.12 Auteur Kuram Çerçevesinde Genel Değerlendirme……...……...……395

SONUÇ……..…...397
EKLER
Ek 1 – Reha Erdem'in Uzun Metrajlı Filmlerinin Aldığı Ödüller……..…….413
KAYNAKÇA……....418

TABLO LİSTESİ

Sayfa No.

Tablo 1: 1989-1999 Yılları Arasında Terör ve Faili Meçhul Cinayet Nedeniyle Hayatını Kaybedenler……..……...……..48

Tablo 2: 2000-2009 Yılları Arasında Terör ve Faili Meçhul Cinayet Nedeniyle Hayatını Kaybedenler……..…….……...….55

Tablo 3: 1989-1998 Yılları Arasında Türkiyede Çekilen ve Gösterime Giren Film Sayıları……..……...64

GÖRSEL LİSTESİ

Sayfa No.

Görsel 1: Jîn Afiş……...……268
Görsel 2: “The Mountain”, Balthus, 1936 ……..……...382
Görsel 3: “Thérèse”, Balthus, 1938 ……..…….383
Görsel 4: “Thérèse Dreaming”, Balthus, 1938 ……..…….383
Görsel 5: “The Golden Fruit”, Balthus, 1956. ……...…..384
Görsel 6: “Rocky Ravine”, C. David Friedrich, 1823……385
Görsel 7: "Petschauer 3", Oliver Petschauer, 2014…….……...386
Görsel 8: “Canoe”, 2016……..……..387
Görsel 9: “Shelter”, 2016…….....…..388
Görsel 10: “Study for Embers”……..……...……..388
Görsel 11: “Forest 2”, 2003…….……...……..389
Görsel 12: “Dog”, 2007…….……390

Görsel 13: "The Grove", 2012 ……...……..390
Görsel 14: "Sea of Trees", 2011…….……...……391
Görsel 15: "The Star Ship", 2017…….……...……..392
Görsel 16: "Fog", 2015……..……...…….392
Görsel 17: "The Falls", 2005…….……...…….393
Görsel 18: "Bunker", 2016…….……...……393
Görsel 19: "Study for Castaways"……..……..…….....394
Görsel 20: "Flowerbed", 2007…….……...……...394

KISALTMALAR

AB	Avrupa Birliği
A.g.e.	Adı geçen eser
AR-GE	Araştırma ve Geliştirme
ASİTEM	Anadolu Sinema ve Televizyon Eseri Sahipleri Meslek Birliği
BİROY	Sinema Oyuncuları Meslek Birliği
BSB	Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği

FİYAB	Film Yapımcıları Meslek Birliği
Hz.	Hazreti
IMF	Uluslararası Para Fonu
İKSV	İstanbul Kültür Sanat Vakfı
KİT	Kamu İktisadi Teşebbüsü
LGBTİ	Lezbiyen, Gey, Biseksüel, Trans ve İnterseks
MoMA	New York Modern Sanat Müzesi
PKK	Kürdistan İşçi Partisi
RTÜK	Radyo ve Televizyon Üst Kurulu
SESAM	Türkiye Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği
SETEM	Sinema ve Televizyon Eseri Sahipleri Meslek Birliği
SE-YAP	Sinema Eseri Yapımcıları Meslek Birliği
SİNEBİR	Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği
SSCB	Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
TBMM	Türkiye Büyük Millet Meclisi
TESİYAP	Televizyon ve Sinema Filmi Yapımcıları Meslek Birliği
TRT	Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
TSK	Türk Silahlı Kuvvetleri
TÜRSAK	Türkiye Sinema ve Audiovisuel Kültür Vakfı
TÜRVAK	Türker İnanoğlu Vakfı Sinema-Tiyatro Müzesi

GİRİŞ

"Auteur Kuram" Çerçevesinde Reha Erdem Sineması başlıklı bu çalışmada, auteur kuramın nasıl uygulandığı ve bu uygulama sırasında pek çok sinema otoritesi tarafından auteur kabul edilen Reha Erdem'in bu sıfatı kazanmasını sağlayan nedenler ortaya konulacaktır. Auteur kuram gereği yönetmenin yaşadığı dönem, akranları ve filmleri detaylıca incelenecek, bu sayede Erdem'in filmlerinde gizlediği kodlar kırılacaktır. Ortaya çıkan yeni veriler sayesinde filmler çok katmanlı hale gelerek yeni anlamlar, yeni bağlamlar kazanacaktır. Konuyla ilgili Peter Wollen'ın şöyle bir yazısı vardır:

> "Auteur kuramı, benim gördüğüm kadarıyla, izleyicinin metni okumaya çalışması konusunda ısrar eder. (…) Eleştirmen filmi farklı olarak görebilmeyi öğrenmekte ısrar eden ve böyle bir şeyi mümkün kılan mekanizmaları su yüzüne çıkarabilen kişidir. Bu, "olmadık anlamlar çıkarmak" ya da eleştirmenin kendi niyetlerini filme yansıtması demek değildir; filmin herhangi bir türde okunuşu, bu tür okunuşu mümkün kılan mekanizmanın nasıl işlediği açıklanarak doğrulanmalıdır. Bize filmin gerçek anlamını veren tek okuma da değildir bu. Sadece daha çok anlam üreten bir okumadır."[2]

Wollen'ın da belirttiği gibi auteur kuramda seyircinin filmi okuması, analiz etmesi önemlidir. Yönetmenin ortaya koyduğu eser, seyircinin anlamlandırabildiği ölçüde vardır. Bu nedenle çalışmada sadece Reha Erdem'in sineması incelenmiş olmayacak aynı zamanda bir filmin nasıl izlenmesi gerektiği ve yönetmenin filmleri arasında nasıl bağlantılar kurulabileceği de gösterilecektir. Tümevarımsal bir yaklaşımla her bir filmden yola çıkarak yönetmenin küçük fırça darbeleriyle resmettiği büyük resmi yani yarattığı kendi sinema evrenini görebilme yöntemi anlatılacaktır. Wong Kar-Wai, "Film çekmek insanın farklı yaşlarda kendi fotoğrafını çekmesi gibi bir şey. Hepsi farklı görünür ama aslında hepsi aynıdır." der. Bu fikirden hareketle, yönetmenin birbirinden oldukça farklı olduğu düşünülen filmleri arasında aslında organik bir bağ olduğu, filmlerin aynı yapıtaşlarından inşa edildiği gösterilmeye çalışılacaktır.

---

[2] Peter Wollen, **Sinemada Göstergeler ve Anlam**, 4. Basım, Bülent Doğan ve Zafer Aracagök (çev.), İstanbul: Metis Yayınları, 2014, s.151.

Reha Erdem ile ilgili bugüne kadar ilki 2006 yılında olmak üzere 12 adet tez yazılmıştır. Ancak bu tezler yönetmenin filmlerini "ses", "montaj" gibi tek bir teknik açıdan ya da "büyüme sancısı", "varoluş olgusu" gibi tek bir yönden ele almıştır. Yayımlanmış eser olaraksa Fırat Yücel'in editörlüğünü yaptığı "Reha Erdem Sineması: Aşk ve İsyan" kitabı vardır. 2006 yılında basılan bu kitap, çeşitli yazarların Reha Erdem'in filmleri üzerine yazdığı makaleler ile yönetmenle yapılan söyleşilerin derlemesinden meydana gelmiştir. Ancak kitap, baskısı tükendiği için uzun yıllardır ulaşılamaz haldedir. Yönetmenin kendine ait ise 1990 basımlı "A Ay" ve 2009 basımlı "Korkuyorum Anne" kitapları vardır. Aynı isimli filmlerin senaryolarını içeren bu kitaplardan "A Ay" yine satış dışı iken "Korkuyorum Anne"ye ulaşılabilmektedir. Tüm bu veriler göstermektedir ki yurt içinde ve yurt dışında pek çok ödülle başarısı tasdiklenen, geliştirdiği teknikler ve anlatım tarzlarıyla Türk sinemasına katkıda bulunan Reha Erdem'in kapsamlı ve derinlemesine bir araştırması ne yazık ki bulunmamaktadır. İşte bu çalışma ile alandaki bu açığın kapatılması ve literatüre özgün bir çalışma kazandırılması hedeflenmektedir.

Çalışmanın ilk bölümünü oluşturacak olan "Auteur Kuram" başlığı altında; auteur kuramın ne olduğu, nasıl ortaya çıktığı, ortaya çıktığı dönemin özellikleri, gelişim süreci, auteur kuram üzerine yapılan tartışmalar ve Türkiye'de auteur kuramın nasıl ortaya çıkıp geliştiği kaynaklardan derlenen bilgiler ışığında aktarılacaktır.

İkinci bölümde "Reha Erdem" başlığı üç kısma ayrılarak Reha Erdem'in biyografisi, film ürettiği 1990'lı ve 2000'li yıllarda Türkiye'nin tarihsel, politik, ekonomik, sosyal ve kültürel yapısı ve son olarak da Reha Erdem'le aynı kuşağı paylaşan yönetmenler incelenecektir. Bu kısım, yönetmenin hayatından ve yaşadığı toplumdan filmlerine yansıyan izleri anlamak, onun auteurlüğünde payı bulunan dönemin sinema sektörünü kavrayabilmek açısından önemlidir. Daha sonra Reha Erdem'in tüm uzun metrajlı filmlerinin künyesi, öyküsü ve çözümlenmesi yer alacaktır. Yönetmenin çalıştığı ekibi ve gişe bilgilerini kıyaslamak, filmde kullanılan teknik ekipmanlara vakıf olmak adına künyeler, jeneriklerde olduğu gibi alınacaktır. Erdem'in dokuz filminin de DVD kopyaları tükendiği için günümüzde satışı bulunmamaktadır. Legal online platformlara bakıldığındaysa sadece 1080 p ile "Kosmos"a, "puhutv"

aracılığıyla ulaşılabilmektedir. Dijital verilerin kolaylıkla silinebilmesi, linklerin kırılabilmesi, filmlere yer veren sitelerin alan adı hakkının dolması gibi dijital içeriklere dair problemler düşünüldüğünde "Kosmos" filmi de seyircisinden kopma ihtimaliyle karşı karşıyadır. Bu nedenlerle filmlerin öykülerine yer verilen kısımlar olabildiğince detaylı şekilde anlatılacaktır. Aynı zamanda filmi seyrederken dikkatten kaçabilecek ancak film için veya yönetmen sineması için önemli olan detaylara dikkat çekilerek, bir filmin nasıl izlenmesi gerektiğine örnek oluşturulacaktır. Çözümleme kısmındaysa filmlere gizlenen görsel, işitsel ve yazınsal kodların tespiti yapılıp bu kodların kırılması üzerinde durulacaktır. Sinemanın özü gereği, bu çözümlemeler yapılırken, sosyoloji, psikoloji, felsefe, dinler ve dini metinler, tarih, politika, edebi eserler ve sanatın diğer dalları kullanılacaktır. Bu nedenle filmler analiz edilirken, çok yönlü bir okuma hedeflenmektedir.

Çalışmanın üçüncü bölümündeyse, ikinci bölümden elde edilen veriler ışığında "Zaman", "Mekan", "Karakterler", "İsimler", "Otorite", "Rüyasallık", "Dini Öğeler", "Hayvanlar", "Montaj ve Çekim Teknikleri", "Ses ve Müzik", "Esinlenilen Eser ve Sanatçılar" isimli 12 başlık oluşturulacaktır. Her başlığın altında Erdem'in dokuz filmindeki ortak noktalar açığa çıkarılarak, birbirinden farklı görünen her bir filmin aslında bir bütüne hizmet ettiği gösterilecektir. Bölümün son başlığı olan "Auteur Kuram Çerçevesinde Genel Değerlendirme" kısmında bu bölümde elde edilen veriler özetlenecektir.

Çalışmada kaynak olarak gazeteler, dergiler, makaleler, tezler, kitaplar, röportajlar, seminerler ve yönetmenin filmleri kullanılacaktır. Çalışma, auteur kuram üzerinden gerçekleştirildiği için Reha Erdem'le yapılacak olan bir görüşme oldukça faydalı ve yerinde olacaktır. Ancak yönetmenin ve yapımcısının, yapılan mülakat tekliflerini reddetmeleri sonucunda Erdem ve filmleri hakkında ne yazık ki görüşme yapılamamıştır. Bu nedenle filmlerin analiz edildiği ikinci bölümde filmlerin beraberinde daha çok internet veri tabanlı eski ve güncel film eleştirileri, röportajlar ve seminerlerin kullanılması planlanmaktadır. Nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi kullanılarak, filmlerin derinlemesine çözümlenmesinde göstergelerden faydalanılacaktır.

1. AUTEUR KURAM VE REHA ERDEM

1.1 AUTEUR KURAM

1.1.1 Auteur Kuram Nedir?

> "Auteur dünyayı belirli şekilde yorumlayan insan anlamına geliyor. Auteur kuramı ise bundan farklı olarak, bu filmleri yapan yönetmenin aynı zamanda çerçevesinden söylemine kadar, kendine özgü bir dünyası olması, bunu da filme yansıtması anlamına geliyor. Ama esasında Auteur Theory ya da Auteur Kuramı bir kuram değil, dahası yapılamaz bir şey, anlamlandırılabilir, kullanılabilir, anlaşılabilir, ama paradoksu şu: Kuramsallaştırılamaz, bütün kuramsallaştırma denemeleri onun kuram olmadığının da bir ispatı anlamına geliyor."[3]

Zahit Atam'dan aktarılan bu karmaşık açıklama, tam olarak auteur kuramın yapısını yansıtmaktadır. "Auteur yönetmenler" diye bir yönetmen grubu vardır, bu konuda sinema literatürleri hemfikirdir. Bu yönetmenlerin tespit edilmesindeyse "auteur kuram"dan yararlanılır. Ancak bu kuramın, kuram olup olmadığı pek çok sinema eleştirmeni, yazar ve akademisyen tarafından kuramın ortaya çıktığı tarihten beri tartışılagelir. Kuramın doğuşu, gelişimi ve yürütülen bu hararetli tartışmalardan önce "Auteur kuram nedir?" sorusuna yanıt aramak, bu yanıtı ararken de ileriki bölümlere temel oluşturmak faydalı olacaktır:

Robert Stam'ın aktardığına göre Bazin, 1957 yılında yazdığı "La politique des auteurs" başlıklı makalesinde auteurizmi "sanatsal yaratımda kişisel faktörü referans ölçütü olarak seçmek ve hatta bir eserden diğerine ilerleyişini ve kalıcılığını varsaymak" olarak özetler.[4] Trauffaut ise Hollywood kalıplarının dışına çıkmasını temenni ettiği bu yeni film anlayışıyla alakalı olarak, yönetmenin kişiliğinin filmlerine yansımasıyla,

[3] Zahit Atam, "Auteur Kuramı ve Türkiye Sinemasında Yaratıcı-Yönetmenler", Ian Aitken, Zahit Atam (Ed.), **Avrupa Sinema Kuramları** içinde (7-35), Zahit Atam, Selin Akgül ve Başak Erzi (çev.), İstanbul: Doruk Yayınları, 2015, s.10.

[4] Robert Stam, **Sinema Teorisine Giriş**, Selda Salman ve Çiğdem Asatekin (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014, s.96.

filmin yönetmenine benzemesi gerektiğini söyler. Auteur kurama göre, auteur yönetmenler Hollywood stüdyolarında çalışsa dahi kimliklerini filmlerine yansıtabilir ve yıllar boyunca kendilerine has özellikleriyle fark edilebilirler.[5] Şükran Kuyucak Esen, auteurü tanımlarken şunları söyler:

> "Kendine özgü olanı paylaşmak ve düşünce, duygu, görüş; herhangi bir şeyi 'aktarmak derdi' bulunuyorsa; dünyaya bakışında bir derinlik varsa 'auteur'dür. Çalakalem süslü bir yazı, yüzeysel bir masal değil de, roman yazıyorsa kamerasıyla, 'auteur'dür. İzleyici, auteur'ün yazdığı bu görsel romanı okurken, yaratıcısının sinema dilinin özgün tadını alabilmelidir.[6]

Auteur bir yönetmenin, kendi içinde var olan duygu ve düşünceleri seyirciye aktarma amacı olmalı ve bunu yaparken de basit, temeli olmayan "prefabrik" bir üretimden ziyade alt metinleri olan, satır arası okumalara müsait, disiplinlerarası bir bakış açısıyla yaratılan bir sanat eseri ortaya çıkarmalıdır. Kuyucak Esen'in aktarımıyla Umberto Barbaro, kamerayı ressamın elindeki fırçaya veya yontucunun elindeki yontma kalemine benzetir. Bu şekliyle kamera, yönetmenin yaratıcılığını ön plana çıkartan bir araca dönüşür.[7] Öncelerde sinema sadece görüntülerin birbirini izlemesi olarak değerlendirilirken, auteur sinemasına göre film dili; edebiyat dili kadar incelikli hale gelir. Böylece sinemaya somut imajların beraberinde soyut özellikler de dahil olur.[8]

Auteur bir yönetmeni keşfetmek için, seçilen bir yönetmenin tüm filmleri izlenmeli ve bu filmlerde birbirini tekrar eden ortak paydalar diğer bir ifadeyle "örüntü"ler bulunmalıdır. Bu ortaklıklar yönetmenin üslubunu belirler ve bir araya geldiklerinde yönetmene ait karakteristik doneler oluştururlar. Bu sayede seyirci, yönetmenini bilmediği bir filmden sahneler izlemeye başladığında o filmin yönetmeninin kim olduğunu tahmin edebilir hale gelir. Tür veya teknik bazında bakıldığında diğer yönetmenlerle benzerlikler mutlaka olacaktır. Ancak auteurün kendisine ait özellikleri, onu diğer yönetmenlerden ayrı yere taşır. Bu tıpkı pek çok kübist ressama ve dolayısıyla resme rağmen bir Picasso tablosu görüldüğünde imzasız

[5] Stam, s.95.
[6] Şükran Kuyucak Esen, "Sinemada Auteur Kuramı", Zeynep Özarslan (Ed.), **Sinema Kuramları 2** içinde (33-46), İstanbul: Su Yayınevi, 2013, s.45.
[7] Kuyucak Esen, "Sinemada Auteur Kuramı", s.34.
[8] Thorsten Botz-Bornstein, **Filmler ve Rüyalar**, Cem Soydemir (çev.), Metis Yayınları, İstanbul, 2014, s.85.

dahi olsa onun Picasso'ya ait olduğunu tahmin etmek, bilmek gibidir. Auteur kuramın diğer kuramlara göre sağladığı faydalardan biri ele aldığı yönetmenin sinemasına dair eksperliktir. Ressamlar öldükten yıllar sonra, onlara ait olduğu söylenilen veya imzalarının bulunduğu resimler eksperler tarafından incelenerek gerçek mi sahte mi olduğu veya eserin hangi ressama ait olduğu gibi tespitlerde bulunurlar. Bunu yaparken de kullanılan renkler, kompozisyonlar, pentür darbeleri, fırça ve boya kullanımı, boya kalınlığı vb. kıstaslar kullanılır. Bunlar sıradan bir sanat aşığının değerlendirme yapamayacağı kadar ince bilgiler gerektiren kıstaslardır. Fikret Mualla resimleri üzerine eksperlik yapan Ferit Edgü, bir röportajında şunları söyler:

> "Değerlendirme kriterlerim, ölçütüm sadece ve sadece gözdür. Çünkü göz dediğinizde bilgi, beğeni, birikim ve deneyim söz konusudur. Eğer birisi Fikret Mualla'nın 1500 eserini gördüyse, o eserlerin izini sürdüyse; o eserler hangi koleksiyonlarda yer aldı, sanatçı hangi dönemlerde neleri yaptı, kimlerden etkilendi, bunları biliyorsanız, resmini de biliyorsunuz demektir. Bir de kaynaklar, resmin nereden geldiği çok önemlidir. Paris'te Fikret Mualla'dan resim alan kişiler vardı, ben bunların neredeyse hepsini tanıdım."[9]

Ferit Edgü'nün bu sözleri ile auteur incelemesi yaparken dikkat edilen hususlar birbiriyle muazzam derecede örtüşür. Çünkü bir yönetmenin auteur olup olmadığına karar vermek için sadece yönetmenin tüm filmlerini izlemek yetmez. Yönetmenin biyografisi, yaşadığı bölge, yönetmenin yaşadığı yıllarda o bölgenin ekonomisi, politik yapısı ve sosyal hayatı gibi sosyolojik unsurlar, yönetmenin sinemasını doğrudan veya dolaylı olarak etkiler. Dolayısıyla tüm bunların, filmlere yansıma biçimleri düşünülerek incelenmesi gerekir. Aynı şekilde filmlerin basın bültenleri, film eleştiri ve analizleri, tanıtım yazıları, röportajlar, yönetmenle gerçekleştirilen söyleşi ve paneller, hakkında yazılan tezler ve kitaplar da okunmalı, yönetmen ve sineması bütünüyle makro düzeyde ele alınmalıdır. Butler, bir filmin üslubunun yönetmenin ayırt edilebilir imzası olduğunu söyler. Buna örnek olarak da Orson Welles'in alan derinliğini, David Fincher'in alttan aydınlatmasını ve Ridley Scott'ın hayranları ekseninde dönen kamerasını gösterir.[10] Ancak bu özellikler yetersiz kalır. "Ne denli çok bakış açısını özdeşleyebilirsek, bir

[9] Cem Erciyes, "Sahteleri Açıklarım", **Radikal**, 02.06.2005, http://www.radikal.com.tr/hayat/sahteleri-aciklarim-747880/, (18 Temmuz 2018).
[10] Andrew M. Butler, **Film Çalışmaları**, Ali Toprak (çev.), İstanbul: Kalkedon Yayınları, 2011, s.40.

otörün yerini de o denli kusursuz saptayabiliriz."[11] Bu sebeple yönetmenin sinemasal üslubuna dair ne kadar çok ortak payda bulunursa diğer yönetmenlerden de o kadar ayrışır, benzer anlatımların arasından sıyrılır. Böylece sinema tarihinde kendine özgü yerini almış olur.

Auteur kuram, yönetmene ve filmlerine dair "büyük tablo"yu gösterir. Burada büyük tablodan kasıt bir yönetmenin hayatı boyunca söylemek, seyircisine aktarmak istediği duygular, düşünceler, bilgi ve deneyimlerdir. Kısaca o yönetmenin iç dünyası, kendi evrenidir. Wollen'ın aktardığına göre Renoir, "bir yönetmenin bütün hayatı boyunca tek bir film yapmaya çalıştığını" söyler.[12] İşte bu noktada auteur kuram projeksiyon, auteur incelemede kullanılan yöntemler ışık, auteur inceleme yapan kişinin zihni ise yönetmenin yapmaya çalıştığı o "tek bir film"in yansıdığı perdedir.

Son olarak auteur yönetmenler ile ilgili dikkat edilmesi gereken bir noktaya değinmek faydalı olacaktır. Bağımsız yönetmenlerin ve auteurlerin çoğalmasıyla "auteur yönetmen" ile "bağımsız yönetmen" kavramları birbirinin yerine kullanılmaya başlanmış ve bir kavram karmaşası ortaya çıkmıştır. Auteurler ile bağımsızların dinamikleri benzeşmesine rağmen amaçları farklıdır. Ümit Girgin'in söylediği gibi "Auteur yönetmenler bağımsızlar gibi sisteme karşı gelmek düşüncesiyle değil de kendi anlatım biçimlerini özgürce kullanabilmeyi istemektedirler."[13] Auteurlerin ekonomik anlamda bağımsızlaşma yoluna gitmeleri de bu yüzdendir. Maddi veya manevi olarak bağımsızlaştıkça, yönetmenin özgürlük alanı genişler ve kendi üslubunu daha kolay bir şekilde ortaya koyar. Auteurler, politik, protest filmler çekebildikleri gibi tamamen kendi hikâyelerini, deneyimlerini apolitik bir şekilde de aktarabilirler.

1.1.2 Auteur Kuramın Ortaya Çıktığı Dönem ve Gelişimi

1.1.2.1 Auteur Kurama Zemin Hazırlayan Etmenler

Auteur Kuram ortaya çıkmadan hemen önce Hollywood'da yapımcıların egemen olduğu bir yapı vardı. Yönetmenler, onların emrinde çalışan birer zanaatkâr gibiydi.

[11] Butler, s.42.
[12] Wollen, s.92.
[13] Ümit Girgin, "Türkiye'de Bağımsız Sinema ve Reha Erdem", **Sinematek Dergi**, 2012, Sayı:8, s.69.

Hollywood'un bu kuralcı ve baskıcı yapısını, Zahit Atam'ın kaleme aldığı birkaç örnekle anlamak mümkündür: Hollywood yönetmeni olan George Stevens, film endüstrisi yeni kurulduğunda yönetmenin merkezde olduğu, iş ilişkilerini yürüten kişininse yönetmenin partneri olarak yer aldığı bir düzenden bahseder. Ancak daha sonra durum değişir ve Stevens'ın sözleriyle yönetmen,

> "(…) nihai aşamada etrafına bakındığı zaman, kendi partnerinin adını kapının üzerinde altın sırmalı levhada yazılmış olarak görmeye başladı. Böylelikle yönetmen artık bir çalışan haline geldi, iş dünyasının detaylarına katılan ve onları yönetmek için zamanını harcayan adam stüdyonun başındaydı artık."[14]

Stüdyo şefleri öylesine otorite kurmuş ve film hakkında söz sahibi olmuşlardır ki stüdyo şefi Samuel Goldwyn ile röportaj yapan bir gazeteci, lafına "William Wylar Uğultulu Tepeler filmini yaparken…" diye başladığında Goldwyn gazeteciyi tersleyerek sözünü keser; "Ben Uğultulu Tepeler'i yaptım! Wyler sadece o filmi yönetti."[15] Yönetmenliğin yaratıcılıktan ve sanatkâr üretimden uzaklaştığı bu yıllarda, yönetmenin zanaatkar rolü kanıksanmıştır. Paul Rotha ve Richard Griffith'in "The Film Till Now" eserinde ise yönetmen şöyle tanımlanır: "Kurmaca filmlerde yönetmen genellikle bir teknisyendir, filmin çekilme sürecini yönetir, bu da şu anlama gelir, oyunculara ne yapacağını söyler, kameramana ne çekeceğini anlatır ve genellikle kurgu işleminin başında durur.[16] Yönetmen, film endüstrisi içinde kendisine verilen görevi yapmakla sorumlu bir teknisyen olmuştur.

Fransa, Almanya ile girdiği savaştan önce sinema salonlarına kota getirmiştir. Buna göre vizyona girecek Fransızca dublajlı Amerikan filmi sayısı asgari 120'dir. Savaştan sonra kota kaldırılarak salonlarda yıl boyunca %37 oranında Fransız filmi gösterme zorunluluğu getirilmiştir. Bu yeniliğin ardından salonlardaki Amerikan filmlerinde büyük bir artış yaşanmış ve 1949 yılında Amerikan filmi sayısı tekrar 120 ile sınırlanmıştır.[17]

---

[14] Atam, s.8.
[15] Atam, s.8.
[16] Atam, s.8.
[17] Rekin Teksoy, **Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi**, 1. Cilt, İstanbul: Oğlak Yayınları, 2005, s.396.

1940'ların sonu ile 1950'li yıllarda Hollywood'un egemenliğini sarsan bir tek televizyonun yaygınlaşması değildi. Faşizm ve savaşın ardından ülke sinemaları daha da güçlü hale geliyor, savaş boyunca kullanımında profesyonelleşilen 16 mm teçhizatıyla, alternatif dağıtım sistemi mümkün hale geliyordu. Hollywood'un desteğini alamayan yönetmenler için film festivalleri ve sinema toplulukları ortaya çıkmıştı. Fransa'da düzenlenen Cannes Film Festivali ve Unifrance promosyon örgütü bu amaçlarla ortaya çıkmıştır. Ekonomik anlamdaki bu değişimler küçük ülkelerdeki sanatçılara dahi uluslararası pazara girme imkânı tanımıştır. Sinema değişmekte, canlanmaktaydı. Eski türler kalmış, yeni türler ortaya çıkmıştı. Eski Hollywood ustaları yaşlanmıştı ve Avrupa ile Asya'da kişisel, türsel olmayan ve çağdaş konulardan beslenen yeni bir sinema tipi ortaya çıkıyordu.[18] Savaştan sonra yayınlanan "L'Ecran Français", "Objectif, La Revue du Cinéma" ve "Positif" gibi sinema dergilerine Lo Duca, Jacques Doniol-Valcroze ve André Bazin tarafından kurulan "Les Cahiers du Cinéma" (Sinema Defterleri) dergisinin de eklenmesiyle bir dönüm noktası yaşanmıştır. 1951 yılında çıkan dergi, yazar olarak François Truffaut, Claude Chabrol, Jean-Luc Godard, Eric Rohmer ve Jacques Rivette gibi geleceğin yönetmenlerine yer vermiştir. Bu isimlerin, sinema kültürünün gelişmesinde önemli rol oynamasındaki etmense İstanbul'daki Türk Sinematek Derneği'ne de büyük desteği olan Henri Langlois yönetimindeki Sinematek'tir. Truffaut'nun, Cahiers du Cinéma'da yayınlanan "Une Certaine Tendance du Cinéma Français" (Fransız Sinemasının Belirli Bir Eğilimi) yazısı, yeni bir sinema anlayışının manifestosu sayılmıştır. Fransız sinemasının "kalite"ye, senaryoya, konuşmalara ve türlere verdiği aşırı önemi yeren bu yazı, auteur anlayışının gündeme gelmesini sağlamıştır.[19]

Atlantik'in diğer kıyısında, 1940'ların sonlarındaki Amerikan sinema dergileri de auteurün zeminini hazırlayan tartışmaları başlatmışlardır. Robert Stam'ın aktarımıyla;

> "Lester Cole senaryo yazarını, Joseph Mankiewicz senarist-yönetmeni savunurken Stanley Shofield iş birliği ile yapılan film sanatını birlikte inşa edilen bir katedral ile karşılaştırdı. Tüm bu argümanlar,

[18] James Monaco, **Bir Film Nasıl Okunur?**, 13. Baskı, Ertan Yılmaz (çev.), İstanbul: Oğlak Yayınları, 2011, s.286.
[19] Teksoy, s.484.

> sinemanın sanatsal kökenlerine sahip çıkmak içindi ve tekil, imza taşıyan bir bakış içerdiğini gösterme arzusuyla hayat bulmuştu."[20]

James Monaco'ya göre türlerin egemenliğine rağmen, 1940'ların sonu ile 1950'lerdeki Nicholas Ray, Dougles Sirk, Elia Kazan ve Otto Preminger gibi az sayıdaki Amerikalı yönetmen, filmlerine kendi güçlü tarzlarını yansıtmayı başarmıştır.[21]

1.1.2.2 Alexandre Astruc ve Kamera Kalem

Savaş sonrasında sinema söylemi, edebiyata benzer şekilde yazı ve metin odaklı olmaya başladı. Fransız Yeni Dalga yönetmenleri, yazı ile ilgili metaforları çok kullanıyorlardı. Örneğin Agnes Varda, "La Point Courte" için "tam olarak birinin kitap yazması gibi bir film" yapacağını söyler. Bu eğilim, Astruc'ün Kamera Kalem'inden, Metz'in "sinema ve écriture" tartışmasına kadar popülerliğini sürdürür.[22] Ancak Astruc'ün yazısı bu konuda bir ilk değildir. 1920'li yıllarda eleştirmen Ricciotto Canudo ve Louis Delluc sinemanın potansiyeliyle alakalı bir yazı yazmışlardır. Kamera Kalem'den on yıl önce Barbara da aynı sularda yüzen bir yazı kaleme almıştır ancak Monaco'nun dediği gibi "Astruc'un makalesi hedefi on ikiden vurmuş ve sinemada bir "Yeni Dalga" için bağımsızlık deklarasyonu haline gelmişti."[23] Bu makale hem Yeni Dalga hem de Auteur Kuram için büyük önem taşıyordu. Astruc'un kamera ile kalem arasında bağlantı kurduğu makalesinin kaynağı, dönemin hâkim görüşü olan sinemanın edebiyatla yarışacak güçte ve incelikte olması fikridir. Cahiers du Cinéma'da yazan Truffaut, Godard, Rohmer ve diğer yazarlar hem eleştirmen olarak hem de yönetmen olarak sinema kuramlarının gelişmesinde önemli rol oynadılar. Çünkü hem yazma hem de yazdıklarını filme uyarlayıp çekme yetenekleri vardı. Monaco'nun aktardığına göre onlar,

> "(…) yapıtları sinema tarihi ve kuramında baştan sona köklü bir yer edinen ilk sinemacı kuşağını oluşturdular. (…) İlk defa sinema kuramları matbaa harfleri yerine filmlerle yazıldı. Bu gerçek,

[20] Stam, s.96.
[21] Monaco, **Bir Film Nasıl Okunur?,** s.292
[22] Stam, s.97.
[23] James Monaco, **Yeni Dalga**, Ertan Yılmaz (çev.), İstanbul: +1 Kitap, 2006, s.12.

> eleştirmen ve yönetmen olan Alexandre Astruc'un görüşleriyle iyice açığa çıktı. Astruc 1948'de kamera-kalem (caméra-stylo) çağı olarak tanımladığı yeni bir sinema çağını ilan etti. (…) Eisenstein hariç önceki hiçbir sinema kuramcısı sinemayı soyut kavramların tanımlanabildiği bir entelektüel araç olarak anlamadı. Hemen hemen bütün kuramcılar doğal olarak kaydedici film aracının asıl alanının somut olduğunu varsaydı.[24]

Alexandre Astruc, yönetmenliğin sahneyi göstermekten ziyade "gerçek bir yazma" eylemine dönüştüğünü savunur. Yazarın, fikirlerini kalemle kâğıda dökmesi gibi yönetmen de aynısını kamerasıyla yapar.[25] Sinemanın diğer sanatlar gibi bir ifade aracına dönüştüğünü savunan Astruc, 1948 yılında auteur kuramın tohumlarını atan, "Yeni Avangardın Doğuşu: Kamera-Kalem" adlı makalesinde şöyle yazar:

> "Önceleri bir fuar alanı etkinliği, ardından da sokak tiyatrosuna benzer bir eğlence veya bir çağın imgelerini koruma aracı olan sinema, yavaş yavaş bir dil haline gelmektedir. Benim dil sözcüğüne bu bağlamda yüklediğim anlama göre dil, bir sanatçının ne kadar soyut olursa olsun düşüncelerini ifade ettiği veya tıpkı günümüz roman ve denemelerinde yapıldığı gibi takıntılarını aktardığı bir biçimdir. Bu sebeple ben bu yeni sinema çağını kamera-kalem (caméra stylo) diye nitelendirmek istiyorum. Aslında kamera-kalem metaforu oldukça doğru bir tanımdır. Bununla belirtmek istediğim; sinemanın yavaş yavaş görselliğin sultasından, görüntü için görüntü fikrinden ve anlatının birincil ve katı taleplerinden uzaklaşacağı; tıpkı yazı dili kadar esnek ve incelikli bir yazı aracı haline geleceğidir. Muazzam bir potansiyele sahip olmasına rağmen sinema sanatı sonsuza kadar aynı gerçekçiliği sürdürerek ve popüler romandan miras aldığı toplumsal fantezi tarlasını ekip biçerek devam edemez. Sinema her konu ve türü ele alabilmelidir. Hatta insanoğlunun üretim, psikoloji, metafizik, idealar ve tutkularına dair felsefi tekerrürlerinin çoğunun kaynağı da sinemanın sınırları içinde pekala yer bulmaktadır. Daha da ötesi, benim fikrimce, yaşama ilişkin çağdaş idea ve felsefelere yalnızca sinema tam anlamıyla hakkını verebilir.[26]

"Sinema bir sanat mıdır?" tartışmalarından sonra yedinci sanat olarak kabul edilen sinema, Astruc'un bu makalesiyle soyut bir anlatım aracı olarak sunulur ve edebiyatla kıyaslanır. Kuyucak Esen'in aktardığına göre Bazin de bu görüşü destekler:

---

[24] Monaco, **Bir Film Nasıl Okunur?**, s.387.
[25] Alexandre Astruc, "Yeni Avangardın Doğuşu: Kamera-Kalem", Nagihan Özer (çev.), **Sanat Sineması Üzerine** içinde (21-27), Ankara: De Ki, 2010, s.25.
[26] Astruc, s.22.

> "(…) Görüntü -plastik yapısı, zaman içinde düzenlenişi- çok daha büyük bir gerçekliğe dayandığı için, gerçeği içinden değiştirmek, eğmekte çok bol aracı vardır. Sinemacı artık yalnızca ressamın ya da oyun yazarının rakibi olmakla kalmaz, romancıyla da eş duruma geçer."[27]

Astruc, auteur kuram makalelerinde vurgulandığı gibi salt sinemanın edebiyatla olan bağından bahsetmez. Dikkat çektiği bir diğer nokta sinemanın felsefeyle olan yakın ilişkisidir. Hatta ona göre psikoloji, metafizik, tutkular ve idealar en iyi sinema yoluyla anlamlandırılabilir ve yansıtılabilir. Monaco'nun aktardığına göre Bazin de aynı fikirdeydi. Sinema her zaman felsefi, politik hatta dini konularda etkin bir faktördü. Bazin'in bu yaklaşımının genişliği ve tutarlılığı daha sonralarda Yeni Dalga filmlerine yansır. Aynı zamanda Metz gibi göstergebilimcilerin sinemayı felsefi bir biçimde incelemesinin de yolunu açar.[28]

1.1.2.3 Auteur Kuramın Ortaya Çıkışı[29]

II. Dünya Savaşı sonrasında Almanya'nın Fransa işgalinin sona ermesiyle, Fransa'da gösterimi engellenen Hollywood filmleri seyirciyle tekrar buluşmuştur. Bu filmler, özellikle Anglosakson ülkelerde büyük bir ilgiyle karşılanmıştır. Başta Henri Langlois'nın Paris'te kurmuş olduğu Sinematek olmak üzere, ciné-club akımıyla beraber sinema kulüpleri sayısında yaşanan artış hem yeni hem de eski Hollywood filmlerinin tekrar tekrar izlenmesini sağlamıştır. Sinematek'in politikası; olabilecek en fazla sayıda film göstermek ve bu sayede geleceğin sinema anlayışına zemin hazırlayacak olan eski filmlerin anlaşılmasına yardımcı olmaktı. Bu gösterimler esnasında film eleştirmenleri, yönetmenlerin kendi filmleri arasında karşılaştırma ve değerlendirme yapma imkânı bulmuşlardır. Yönetmenlere ait olan belirgin özellikler dikkatlerini çekmiş böylece filmleri, yönetmenlerine göre incelemeye başlamışlardı. Hollywood'un katı kurallarına rağmen içlerinden bazılarının kendilerine özgü üslubu

[27] Şükran Kuyucak Esen, "Sinemada Auteur Kuramı", s.35.
[28] Monaco, **Yeni Dalga**, s.13.
[29] Bu başlık genel olarak Peter Wollen'ın **Sinemada Göstergeler ve Anlam**, James Monaco'nun **Bir Film Nasıl Okunur?** kitapları ile Andrew Sarris'in **Sanat Sineması Üzerine** kitabındaki "Auteur Kuramı Üzerine Notlar" ve Şükran Kuyucak Esen'in **Sinema Kuramları 2** kitabındaki "Sinemada Auteur Kuramı" başlıklı makaleleri temel alınarak hazırlanmıştır.

olduğunu fark etmiş ve Hawks, Hitchcock, Welles gibi yönetmenleri detaylıca incelemişlerdi. Aynı zamanda western, komedi gibi tür filmlerinin ortak kodlarının da farkına varıp ne kadar işlevsel ve etkili olduğunu görmüşlerdi. Yeni Dalga yönetmenlerinin kendilerine özgü sinemasal özellikler geliştirmeleriyle ve bunu ön plana çıkarmalarıyla beraber Truffaut, 1948 yılında Astruc'un öne sürdüğü kamera kalem görüşünü geliştirerek 1954 yılında Cahiers du Cinéma'da yazdığı "Fransız Sinemasında Belirli Bir Yönelim" adlı makalesiyle "auteur politikası"nı geliştirmiştir. Auteur kuram, başlangıçta bir politika, eleştirel bir yaklaşımdı. Ancak daha sonra Sarris'in çevirisiyle auteur kuram olarak anılmaya başlanmış ve kuram olup olmadığı bu tarihlerden beri tartışılmıştır. Bu kısım, "Auteur Kuram Üzerine Tartışmalar" başlığı altında detaylıca incelenecektir. Şükran Kuyucak Esen'in "Sinema Kuramları 2" kitabı içinde Monaco'dan aktardığına göre, Yeni Dalga sinemacılarının auteur kurama giden yolu şu şekildeydi:

> "Astruc bu çağrıyı dile getirdi. Langlois malzemeyi temin etti. Bazin temel yapıyı sağladı. 1950'li yıllarda Truffaut, Godard, Chabrol, Rohmer ve Rivette, Cahiers du Cinéma'nın sayfalarında yeni bir sinema kuramını tartıştılar. Bu soğuk ve mantıksal değil, daha ziyade tutkulu, organik ve bazen de şiddetli bir çalışmaydı. Merkezine de yaratıcı yönetmenler politikası (politique des auteurs) ile film türleri anlayışlarını aldı ve auteur kuramı ifadesinin yazılması genellikle Truffaut'ya atfedilmesine rağmen, bu eleştirel sistem yine de gerçekten kolektif bir çalışmanın ürünüydü."[30]

Monaco'nun aktarımıyla Bazin'in açıklaması ise şöyledir: "Auteur politikası kısaca bir referans standardı olarak sanatsal yaratım içindeki kişisel faktörü öne çıkarmak ve sonra da bunun bir filmden diğerine sürdüğünü ve hatta geliştiğini varsaymaktan doğar."[31] Kurama yön veren eleştirmenlerden Wollen'a göre, auteur kuramın doğuşundaki temel fikir şudur:

> "Bu kuram, Amerikan sinemasının derinlemesine incelenmeye değer olduğu; üstün yapıtların yalnızca ticari pastanın üstünde bir krema tabakası oluşturan kültürlü bir elit, yani küçük bir grup yönetmen

[30] Kuyucak Esen, "Sinemada Auteur Kuramı", s.37.
[31] Monaco, **Bir Film Nasıl Okunur?**, s.388.

> tarafından değil, çalışmaları dışlanıp unutuluşa bırakılmış bir auteur'ler yığını tarafından yapılmış olduğu inancından doğdu."[32]

1950'lerin Fransa'sında Truffaut'nun aşırı edebi ve aptallaştırıcı olduğunu düşündüğü, "cinéma du papa" (babanın sineması) hakimdi. Ancak Yeni Dalga akımıyla bu hakimiyet sarsılmaya başlanmıştı. Jean Cocteau, Robert Bresson ve komedyen Jacques Tati, kendilerine has, ilginç yapıtlar üretiyorlardı.[33] 50'lerin ortasındaysa Ingmar Bergman ve Federico Fellini'nin olgunlaşmasıyla sinema estetiği türün kalıplarından iyice uzaklaştı. Hitchcock'la beraber 1960'larda bu üç yönetmen auteur sinemasının yolunu açmış oldular.[34] Auteur politikasıyla sinema, seyirlik bir eğlenceden ziyade filmin bir yaratıcısı olduğu ve onun yani yönetmenin düşüncesinin görülebilir bir şekilde ortaya konduğu bir sanat dalı halini aldı. Seyirci, narrasyonun yanında bir bireyin dışavurumunu görmeyi başardı.

Auteur kuram düzensiz bir biçimde gelişti; bu konuda hiçbir zaman programlı manifestolar ya da kolektif bildiriler yayımlamaya yönelik çalışmalar yapılmadı. Sonuç olarak auteur kuramı oldukça geniş anlamlarda yorumlanabilir ve uyarlanabilir bir hale geldi; eleştirmenler, ortak yaklaşımlardan oluşan gevşek bir bağlam içinde farklı yöntemler geliştirdiler.[35] Auteur politikasını "auteur kuram"a çeviren ve asıl teorize eden kişi Andrew Sarris'tir. Sarris, kuramı tanımlarken "örüntü"den bahseder. Örüntü, "Olay veya nesnelerin düzenli bir biçimde birbirini takip ederek gelişmesi." demektir.[36] Bu yüzden şahsi kanaatimce auteur kuramı basite indirgeyerek açıklamak için, "yönetmenlerin filmlerindeki ortak özellikler" tanımlaması yapmak yerine "yönetmenin sinemasındaki örüntüler"i kullanmak daha doğru bir ifade olur. Çünkü başarılı bir auteur'ün, sanıldığının aksine, filmlerinin birbirini tekrar etmemesi gerekir. Filmlerinde bulunan ortak özellikler, gelişerek ve dönüşerek belirmelidir. Sarris, konuyla ilgili yorumunu yaparak yirmi yönetmenden oluşan auteurler listesini sıralar:

---

[32] Peter Wollen, s.68.
[33] Monaco, **Bir Film Nasıl Okunur?**, s.294.
[34] Monaco, **Bir Film Nasıl Okunur?**, s.295.
[35] Wollen, s.68.
[36] **TDK Büyük Türkçe Sözlük,** http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5ba0246650a985.0164673, (18 Temmuz 2018).

> "Belli bir sayıda filmden sonra ortaya bir örüntü çıkar. Auteur kuramı gerçekten de daimî akış halindeki bir örüntü kuramıdır. Hâlihazırda benim auteur'ler listemdeki ilk yirmi şöyle sıralanır: Ophuls, Renoir, Mizoguçi, Hitchcock, Chaplin, Ford, Welles, Dreyer, Rosselini, Murnau, Griffith, Sternberg, Eisenstein, von Stroheim, Bunuel, Bresson, Hawks, Lang, Flaherty, Vigo. (…) Zamanla bu auteur'lerin bazıları yükselecek, bazıları düşecektir ve bazıları da ya yeni yönetmenler ya da yeniden keşfedilen eski yönetmenler tarafından yerlerinden edilecektir.[37]

1.1.2.4 Andrew Sarris, Peter Wollen ve Auteur Kuramın Gelişimi

Astruc ve Truffaut'dan sonra kuramı şekillendiren iki önemli isim Andrew Sarris ve Peter Wollen'dır. Sarris, Fransa'da ortaya çıkan "Auteur Politikası"nı, İngilizce'ye "Auteur Kuram" olarak çevirir ve böylece kuramı Amerika'ya taşır. Bunu yaparken de filmin merkezine yönetmeni yerleştirir.[38] Sarris, auteur yönetmeni belirlemede üç kriter sunar; bunlardan ilki yönetmenin teknik yeterliliği sayıltısıdır. İkincisi yönetmenin ayırt edilebilir kişiliğidir. Son sayıltısı da "bir sanat olarak sinemanın şanını gösteren iç anlamla ilgilidir." Sarris, biraz soyut kalan üçüncü kriteri şöyle açıklar:

> "Truffaut bunu yönetmenin setteki harareti olarak adlandırmıştı ve bu tanım onun mesleki yönüne yaklaşmaktadır. Cesaretimi toplayarak çıkıp bunun ruhun bir élan'ı olduğunu düşündüğümü söylemeli miyim? (…) Auteur kuramının üç sayıltısı, eşmerkezli üç daire olarak görselleştirilebilir: Dışarıdaki daire teknik, ortadaki daire kişisel üslup ve içerideki daire iç anlamdır. Yönetmenin bunlara tekabül eden rolleri ise teknisyen, stilist ve auteur olarak düşünülebilir."[39]

Wollen, "Sinemada Göstergeler ve Anlam" kitabında zamanla iki ayrı auteur eleştirmen okulunun geliştiğinden bahseder. Bunlardan biri tema ve anlamla ilgili motiflere diğeri ise biçem ve "mise en scene"e odaklanıyordu. Wollen, yönetmenleri auteur ve metteur en scene olarak gruplandırır:

---

[37] Andrew Sarris, "Auteur Kuramı Üzerine Notlar", Barış Kılıçbay (çev.), **Sanat Sineması Üzerine** içinde (41-47), Ankara: De Ki, 2010, s.44.

[38] Ahsen Deniz Morva Kablamacı, "Auteur Eleştiri Yaklaşımı Işığında Bilge Olgaç Filmleri", Murat İri (Der.), 2. Basım, **Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar** içinde (63-102), İstanbul: Derin Yayınları, 2011, s.68.

[39] Sarris, s.42-43-44.

> "Auteur'ün yapıtında bir anlam boyutu vardır, bütünüyle biçimsel değildir; öte yanda metteur en scene'in yapıtı ise bir sahne gösteriminden, daha önce var olan bir metni, senaryo, kitap ya da oyun gibi bir metni özel, sinemasal kod ve kanallar bireşimine sokmaktan öteye gitmez. Göreceğimiz gibi bir auteur'ün filminin anlamı a posteriori olarak inşa edilir; metteur en scene'in filminin anlamıysa -dışavurumcu ya da biçemci açıdan değil, anlambilimsel açıdan- a priori olarak varolur."[40]

Yapısalcı yaklaşımıyla kurama farklı bir bakış açısı getiren Wollen'ın bu düşüncesinin kaynağı, yeni dalga üyelerinin senaryo yazarı/yönetmen ayrımını yok sayarak, auteur/metteur en scéne ayrımını seçmeleridir. "Onlara göre auteur kendi düşünce ve duygularını anlatır, metteur en scéne ise başkasının tasarladığını görselleştirir. Metteur en scéne çok yetenekli olabilir ama filme kişiliğini yansıtmaz, auteur ise filme gerçekleştirdiği mizansenle kişiliğini katar."[41] Bu noktada Oğuz Adanır'ın şu sözünü hatırlamakta fayda olacaktır: "Yaratıcılığın olduğu yerde dünya görüşü vardır, zanaatın olduğu yerde dünya görüşsüzlüğü (…) zanaatçı var olan egemen, baskın dünya görüşünü benimsemiş ve onu değiştirmekten yana olmayan kişidir."[42]

Auteur yaklaşım, sinemaya kişisel, ideolojik ve metafizik bakış açısı kazandırmasıyla filmin temelini hikâyeden tarza kaydırdı. Daha sonra semiyotiğin ortaya çıkmasına paralel olarak auteur kuram yönetmene atfettiği romantik ve apolitik değerden dolayı eleştirilere maruz kaldı ve giderek "auteur-yapısalcılık" denen bir melez ortaya çıktı.[43] Robert Stam'a göre auteur-yapısalcılık, Cahiers du Cinema ve Sarris modellerinde yönetmene atfedilmiş olan kişisellik kültünün altını oyar.[44] Buna rağmen Wollen'ın aktarımıyla Geofrrey Nowell-Smith, kuramın ayakta kalışını yapısalcı yaklaşıma bağlar:

> "Kuramın gelişimi sırasında beliren can damarlarından biri şudur: Bir yazarın yapıtının tanımlayıcı özellikleri mutlaka ilk bakışta görülebilen özellikler değildir. Bunun için eleştirinin amacı konunun

[40] Wollen, s.70.
[41] Ali Karadoğan, "Sanat Sineması: Tartışmalar ve Eğilimler", **Sanat Sineması Üzerine** içinde (1-21), Ankara: De Ki, 2010, s.5.
[42] Oğuz Adanır, **Eski Dünyaya Yeni Bir Bakış**, İzmir: Dokuz Eylül Yayınları, 1997, s.196.
[43] Stam, s.103.
[44] Stam, s.134.

> ve konuyu ele alışın yüzeysel karşıtlıkları ardında yatan temel ve anlaşılması güç motiflerin çekirdeğine inmektir. Bu motiflerin oluşturduğu desen (…) bir yazarın yapıtına o özgün yapıyı veren şeydir."[45]

Stam'a göre auteur-yapısalcılık, tür analizinin yitirdiği ilgiyi geri kazandırdı. Wollen'ın makalesi incelendiğinde detaylıca John Ford'un filmlerini analiz ettiği görülür. Bunu yaparken de western türünün kodlarından yararlanır.[46] Zafer Özden de aynı fikirdedir çünkü yönetmenin filmleri incelenirken dönemin üretim koşulları, kuralları ve popüler sınırlamaları göz önünde bulundurulduğunda kendi içlerinde, türlerinde değerlendirilmesi gerektiğini kabul etmişlerdir.[47]

1.1.2.5 Günümüzde Auteur Kuram

Butler'in aktardığına göre, 1980 ve 1990'larda bağımsız sinemanın ortaya çıkışıyla beraber, kişisel vizyonları olan, tek kişilik tanıtım makineleri gibi çalışan karizmatik yönetmenlerin sayısı artmaya başladı. Hollywood'un kalıplarının, baskıcı yapısının karşısında kişisel projelerin bağımsız yapısı, yönetmenler için daha cazip hale gelmişti.[48]

Wollen, yıllarca auteur yönetmen denildiğinde Avrupalı yönetmenin anlaşıldığını, bunun kaynağının da sanat filmi-popüler film ayrımı olduğunu söyler.[49] Auteur yönetmenlerin filmleri, kendi kişiliklerinin estetik kaygılı bir dışa vurumudur. Filmlerini yaparken felsefi, çoğu zaman varoluşsal bir perspektif kullanırlar. Bu yüzden popüler film kategorisine girmek yerine sanat filmi olarak adlandırılırlar. Günümüzde bu durum devam etmektedir. Auteur sinema, yönetmen sineması ve sanat sineması birbirlerinin yerine kullanılan terimler olmuştur. Kuramın çıktığı dönemde auteur inceleme yapılırken, incelenecek olan filmler ticari filmlerin içinden seçiliyordu. Ancak günümüzde ticari sinemada yer alsın ya da almasın tüm filmler auteur kuram içinde

[45] Wollen, s.72.
[46] Stam, s.136.
[47] Morva Kablamacı, s.71.
[48] Butler, s.47.
[49] Karadoğan, s.5.

değerlendirilebilir. Kuyucak Esen de auteur kuramın bugünü için "filmleriyle özgün bir dünya kuran ve bu dünyayı kendi sinemasal anlatısıyla aktaran yönetmeni, auteur olarak değerlendirmekte" olduğunu söyler.[50]

Günümüz auteurleri için genelleme yapmak gerekirse, auteur yönetmenlere ait olan filmlerin ticari kaygıyla çekilen filmlere oranla bir takım ortak dezavantajları vardır. Öncelikle, ticari kaygı gütmeyen ve dolayısıyla popülerizmin uzağında olan auteurler, bu yönleriyle filmlerini sınırlı sayıda salonda gösterime sokma imkânı bulabilir. Bu yüzden de çoğunlukla auteur yönetmenin filmleri küçük kitlelerle buluşur. Yani yönetmenin bağımsızlığı ve sistemin dışında oluşu, endüstriyel anlamda filmine ket vurur. Ancak buna rağmen Kültür ve Turizm Bakanlığı, Sinema Müdürlüğü vb. kurumlar tarafından sağlanan fonların artması, yurtdışı ortaklıkların kurulması, auteurlerin kendi prodüksiyon şirketlerini kurmasıyla son yıllarda auteur yönetmenlerde artış yaşanmaktadır. Filmleriyle festivallerde yer alarak, uluslararası düzeyde sanatseverlerle buluşup ödüller kazanmakta, yıllar geçtikçe isimleri popüler yönetmenler kadar bilinir olmaktadır. Auteurlerin bir diğer dezavantajına değinilecek olursa bu, filmlerinin çoğu zaman "anlaşılmaz" olarak etiketlenmesidir. Çünkü auteur bir yönetmenin filmini anlamak bilgi ve kültür birikimi gerektirir. Filmi anlamlandırmak için yönetmene sorumluluk yüklendiği gibi seyirciye de yüklenir. Film, çekildikten sonra seyirciye teslim edilir ve "fotoğraf bakanındır" sözü geçerlidir. Bu nedenle auteur yönetmenin filmlerindeki felsefeyi, kodları, örüntüleri çözmek sıradan bir seyirci için zor olmakta ve filmi "anlaşılmaz" kılmaktadır.

1.1.3 Auteur Kuram Üzerine Tartışmalar

Auteur kuramın ortaya çıktığı 1950'li yıllardan beri, kendisinin bir yaklaşım mı yoksa bir kuram mı olduğu tartışılagelmiştir. Fransa'da yaratıcı yönetmenler politikası olarak adlandırılırken, Amerikalı Sarris'in çevirisinde auteur kuram olarak isimlendirilmiştir. Astruc ise auteurün bir akım veya okulla ilgisi olmadığının altını çizerek içinde, "Yeni bir farkındalık, sinemayı dönüşüme tabii tutma ve heyecan verici

[50] Kuyucak Esen, "Sinemada Auteur Kuramı", s.46.

bir geleceğe ulaşma sürecini hızlandırma arzusu." barındıran bir eğilim olarak tanımlar.[51] Birçok yazar, eleştirmen, yönetmen veya akademisyenin bu konuda farklı görüşleri ve yaklaşımları mevcuttur. Bu başlık altında "auteur", bir kuram mıdır yoksa yaklaşım mıdır sorusunun yanıtı aranmamaktadır. Bunun yerine auteur üzerine daha kapsamlı düşünmeyi ve kavramayı sağlayacak olan farklı görüş ve yaklaşımlara yer verilmektedir.

Auteur kurama yöneltilen eleştirilerin başında yönetmenin, filmin yapımında yer alan diğer film çalışanlarının üstünde tutulması gelir. Bu hiyerarşik yapılanmaya dikkat çeken Butler, auteur kuramda yönetmenin gereğinden fazla yüceltildiğini ve filmin yapımında rol alan diğer birimlerin gözden çıkarıldığını, görüntü yönetmeninin, senaristin, yapımcıların müdahalelerinin ve oyuncuların etkilerinin yok sayıldığından bahseder. Oysaki ona göre, seyircilerin çoğu yönetmeni değil de filmdeki başrolü tanır. Bir "Dan Rosen filmi değil, bir Brad Pitt ya da Julia Roberts filmi" izlemeye giderler.[52] Butler'in bu eleştirisine karşılık Wollen'ın "Sinemada Göstergeler ve Anlam" kitabında yazdıkları aydınlatıcı bir cevap niteliğindedir. Wollen, Vincent Minelli ve Stanley Donen gibi büyük metteur en scene'lerin auteur olmadıkları için göz ardı edilmemesi gerektiğini, yönetmenlerin kendi istekleriyle biçimsel ve ifadesel boyutlara yönelebileceğini söyler. En büyük filmlerin sadece auteur yönetmenlerin eserleri değil, ifadesel ve biçimsel olarak olağanüstü incelikle yapılmış filmler olduğunu söyler.[53] Butler'in yazdığı gibi "Bir sahneye koyucunun kendini geliştirmesi ve bir otör olması da bir otörün bir sahneye koyucuya dönüşmesi de mümkündür. Otörlerin ölçütü değişken saygınlıklardan biridir."[54] Wollen, auteur kuramın Hollywood'a yaratıcı yönetmen düşüncesini sokmanın bir yolu olarak görülmesine de karşı çıkar. Kuramın, yönetmeni tanrılaştırması veya "kişilik kültü" oluşturması gibi yanlış anlaşılmalardan arındırılması gerektiğini savunur. Ona göre auteur kuram, sanat sineması düşüncesinden radikal bir kopuştur:

> "Auteur kuramının söylemek istediği, herhangi bir filmin, özellikle bir Hollywood filminin "uyumlu" bir sonuca ulaşmadan önce birbirleriyle

[51] Astruc, s.27.
[52] Butler, s.48.
[53] Wollen, s.103.
[54] Butler, s.41.

> kesişen ve çelişen farklı görüşlerin ürünü olduğudur. İzleyicinin bir düş gibi izlediği, aslında "filmin önyüzüdür", filmin "bilinçaltında" yatan süreci gizleyen ve maskeleyen "ikinci gözden geçirimin" sonucudur. Bazen bu "önyüz" öylesine işlenmiş, öylesine düzleştirilmiş ya da farklı öğelerle öylesine örtülmüştür ki bundan ötesini görmek imkansızdır ya da filmde karakterler, diyalog, olay örgüsü, vb.'den başka bir şey görmek mümkün değildir. Bazen de öteki filmlerle yapılan karşılaştırmalar sonucu tutarlı bir dünya görüşü ya da mesaj değilse de filmin altını çizip ona biçimini veren, yoğun enerji yüklü bir yapı deşifre etmek mümkün olabilir. Auteur'cü analizin filmden alıp çıkarmak istediği şey budur."[55]

Auteur kuramda filmin bir tek yönetmene atfedilmesinin nedeni, yönetmenin sadece kendi dünya görüşünü aktarması değildir. Filmlerinde yansıttığı şeylerin, bilinçaltı kodlarının kendi ilgi alanları aracılığıyla çözülebilir olmasındandır. Film, bilinçaltının da katkılarıyla belli bir biçimde yapılandırılmış bir sanat ürünüdür. "Auteur'cü analiz yapıt içindeki yapının (mesajın değil) izini sürmektir ve ancak daha sonra bu iz, post factum (sonradan) olarak ampirik bir tabanda bir kişiye, bir yönetmene atfedilebilir."[56] Çoğu kez auteur yönetmenlerin filmlerinde tekrar tekrar kullanılan objeler, sahneler, takıntılı olduğu desen, renk veya kompozisyonlar, vazgeçemediği oyuncular veya saplantı haline getirdiği meseleler vardır. Yönetmenlere tüm bunların sebebi sorulduğunda bazılarının vereceği bir cevap olmadığı gibi zaman zaman bu durumun farkında bile olmazlar. Bunun sebebi Wollen'ın bahsettiği bilinçaltıdır. Yönetmenin o filmi çekene kadar yaşadıkları bir birikim oluşturur ve film çekerken kullandığı tercihlerini etkiler. Bu yüzden auteur kuramın merkezinde yönetmen ve onun tercihlerinin bir sonucu olan üslubu vardır.

Auteur kuramla ilgili en hararetli tartışmayı Pauline Kael başlatır. 1963 yılında yazdığı "Circles and Squares" makalesinde Sarris'in üç önermesini de saldırgan bir üslupla çürütmeye çalışır. Sarris'in ilk önermesi olan yönetmenin teknik yeterliliğini "Düşük derecedeki çalışmalarda teknik yeterlilik, materyalin açıklarını kapatmaya yardımcı olabilir." şeklinde düzeltmek istediğini belirtir. İkinci önerme olan yönetmenin ayırt edilebilir kişiliğini "Bir kokarcanın kokusu bir gülün parfümünden çok daha ayırt edilebilirdir; bu kokarcanın kokusunu daha iyi mi kılar?" sözleriyle eleştirir. İçsel

[55] Wollen, s.149.
[56] Wollen, s.149-150.

anlamı ise son derece belirsiz ve manasız bulur.[57] Robert Stam'ın aktardığına göre farklı kesimlerden pek çok grup, auteur kuramı kendi eğilimlerine göre yorumlayıp eleştirdi. Avangardın partizanları, ticari sinemanın içinde olması ve deneysel sinemaya az yer vermesi nedeniyle auteurü hoş karşılamadı. Solcu sinema aktivistleri, auteur sinemayı destekleyen otoriter ve hiyerarşik önermelere şüpheyle yaklaştı. 1963 yılında, Üçüncü Dünya eleştirmenlerinden Glauber Rocha, "Ticari sinema gelenekse auteur sinema devrimdir." yorumunda bulunsa da Fernando Solanas ve Octavio Gettino aynı fikirde değildi. Auteur sinemayı, alaycı bir tavırla kolaylıkla seçilebilir ve politik olarak yatıştırıcı buluyorlardı. Bu yüzden kolektif, aktivist ve militan olan Üçüncü Sinemayı desteklediler. Marksistler, auteurizmin hangi ekonomik veya politik koşullar altında olursa olsun, yeteneğin mutlaka "dışarı" çıkacağına dair tarihdışı varsayımını eleştirdiler. Feministlerse "babanın sineması" ve "kamera kalem" gibi mecazları ataerkil buldular ve Agnes Verda, Ida Lupino ve Germaine Dulac gibi kadın auteurlerin, auteur kuram tarafından tanınmasındaki belirsizliği ifade ettiler.[58]

Auteur kuramda tartışılan en büyük mesele ise onun bir kuram olup olmadığıdır. Ahsen Deniz Morva Kablamacı konuyla ilgili makaleleri inceledikten sonra auteur kuramın bir sistematiğinin olmadığını fakat belli ilkelere dayandığını söyler.[59] Zahit Atam da auteurün kuramsallaştırılamayacağından hatta tüm bu kuramsallaştırma denemelerinin auteurün bir kuram olmadığının ispatı anlamına geldiğini savunur.[60] Gill Branston, fiziki bilimlerdeki kuramlar ile beşeri ve sosyal bilimlerdeki kuramların farklı olduğunu, beşeri ve sosyal bilimlerde fiziki bilimlerdeki gibi nesnel bir tutum ve kanıt kuralları beklenemeyeceğini yazar ve film kuramlarında belirli retorik tarzlara ve metaforlara daha fazla bağlı kalındığını ekler.[61] Kuyucak Esen'in görüşleri de Branston'la aynı doğrultudadır. Sanat eserlerinin milimetrik ölçülere sığdırılamayacağını bu yüzden de sezilebilen, ilişkilerden çıkarılabilen ölçütleri kullanma zorunluluğuna vurgu yapar:

---

[57] Pauline Kael, "Çemberler ve Kareler", **Sanat Sineması Üzerine** içinde (47-71), Betül Karamış (çev.), Ankara: De Ki, 2010, s.51.
[58] Stam, s.136.
[59] Morva Kablamacı, s.81
[60] Atam, s.10.
[61] Gill Branston, "Neden Kuram?", Ahmet Gürata (çev.), Seçil Büker ve Gürhan Topçu (Der.), **Sinema: Tarih, Kuram, Eleştiri**, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları, 2010, s.70.

> "Bir yönetmenin yaratıcılığının derecesini yaklaşık olarak ölçebilmek, anlayabilmek için filmlerinde yaptığı eğretilemelerin kapsayıcılığına, çağrışımların ustalığına, verilen anlamların derinliğine bakılmalıdır. Yönetmenin, sinema dilini kullanırken, filmsel anlatımda yeni katmanlara ulaşıp ulaşmadığı görülmeye çalışılmalıdır. "Kendisine ait bir dili, paylaşmak istediği özgün bir dünyası, farklı bir görme biçimi var mı?" sorularının yanıtlarına ulaşılmalıdır."[62]

Auteur kuramda tüm bunların yanında yapıcı eleştiriler de vardı. Kuramın eksik kalan yönlerine dikkat çeken yazarlar, auteur kuramı sağlam temeller üzerine oturtmaya çalıştılar. Bu yazarlardan biri olan Wollen, auteur kurama getirdiği yapısalcılıkla alakalı bir noktaya dikkat çeker. Ona göre analiz noktası olduğu gibi bir de sentez noktası bulunmalıdır. Aksi takdirde kullanılan yöntem yapısalcılıktan çıkıp biçimci bir hale dönüşür. İncelenen metinde sadece benzerliklerin bulunması, soyutlama ve tek metne indirgenme tehlikesi taşır. Bunun olmaması için benzerlikler ve tekrarların yanında karşıtlıklar ve farklılıklar da göz önünde bulundurulmalıdır. Böylece incelenen eser hem evrensellikleri hem de benzeşmezlikleri içinde incelenir. Wollen'ın kendi sözleriyle yapısalcı analizi sınamanın yolu, "bir yönetmenin benzerliklerin öbeklendiği bütün filmlerinin Ortodoks bir listesini yapmaktan değil, ilk bakışta tuhaf görünen filmleri incelemekten" geçer.[63]

Robert Stam'ın aktardığına göre Bazin, auteur kuramın teknoloji, sosyoloji, tarih vb. diğer yaklaşımlarla tamamlanması gerektiğini söyler.[64] Aynı konuya değinen Özge Özdüzen, yönetmenin farklı dönemlerde çektiği filmlerde ödenek alınan kurumlar, çalışılan ekip, döneme ait politik ve sosyolojik etmenler vb. değişkenlerin bulunduğuna dikkat çeker. Bu yüzden de bir yönetmenin sinemasını bütünüyle incelemenin zor ve sorunlu olacağını söyler. Çünkü sinemanın ekonomi-politiği düşünüldüğünde yönetmen, üretimdeki tek belirleyici otorite değildir. Film endüstrisinin bileşenleri, devletler ve ideolojiler de üretim sürecini etkileyen ve ona yol veren etmenlerdendir.[65] Şükran Kuyucak Esen, kaleme aldığı "Sinemada Auteur Kuramı" başlıklı yazısında konuyla ilgili yaklaşımını şöyle özetler:

---

[62] Kuyucak Esen, "Sinemada Auteur Kuramı", s.46.
[63] Wollen, s.83.
[64] Stam, s.99.
[65] Özge Özdüzen, "Popüler Sinemada Azınlık Nostaljisi: Çağan Irmak Örneği", Hüseyin Köse, Özgür İpek (haz.), **Gözdeki Kıymık** içinde (199-213), İstanbul: Metis Yayınları, 2016, s.199.

> "(…) dünyadaki, evrendeki hiçbir şey tek başına, hiçbir şeyden etkilenmeden, hiçbir şeyi etkilemeden bulunamaz. Hangi varlık ya da hangi olay olursa olsun, tek yönden incelenmesi eksik olur. Yapılması gereken, auteur'ün "kamera kalem"le yazdığı filminin derinliklerini hem filmin anlatımı ve görselliği hem de yönetmenin dünyası, birikimi ve bakış açısından okumaktır. Okumaya çalışmaktır."[66]

Sonuç olarak auteur kuramın bugünkü yapısına bakıldığında yukarıda bahsi geçen eleştirilerin büyük bir çoğunluğunun kuram üzerinde olumlu etkileri olduğu görülür. Auteur kuramın Türkiye'deki gelişiminde büyük rol oynayan Kuyucak Esen'in söylediği gibi, auteur bir yönetmeni tespit edebilmek için öncellikle Andrew Sarris'in belirlediği üç önerme dikkate alınmalıdır. Yönetmenin filmleri göz ardı edilemeyeceğinden Peter Wollen'ın yapısalcı yaklaşımı ve buna ek olarak dönemin ve toplumun, yönetmen ve filmi üzerindeki etkisine bakabilmek amacıyla Bazin'in söylemleri de göz önünde bulundurulmalıdır.[67] Filmler ve yönetmen analiz edilirken Wollen'ın yapısalcılıkta üzerinde durduğu sentez noktasına da yer verilmelidir. Yönetmenin filmlerindeki ortak paydaların yanı sıra birbirinden farklı gibi görünen kısımların da üzerine gidilmeli, auteur kuram çerçevesinde değerlendirilmelidir. Tüm bunlara göre auteur inceleme üç ayak üzerinde durmaktadır: Bunlardan ilki yönetmenin kendisi; yaşantısı, sosyal hayatı, aldığı eğitimler, politik eğilimleri, ideolojisi, sanat ve dünya görüşüdür. İkincisi yönetmenin yapıtlarıdır ki burası en çok ustalık isteyen kısımdır. Çünkü bazen yönetmenin dahi farkında olmadan filmin derinlerine yerleştirdiği kodları, auteur eleştirmenin bulup gün yüzüne çıkarması ve çözümlemesi gerekir. Yönetmenin dilinden anlamak, gezindiği sulara aşina olmak gereklidir. Yönetmenin kullandığı metaforları açıklayabilmek için eleştirmenin bilgi ve kültür yelpazesi geniş olmalıdır. Psikoloji, sosyoloji, tarih, sanat, siyaset vb. gibi disiplinlerarası düşünebilmeli, çalışabilmelidir. Auteur incelemenin üçüncü ayağını ise yönetmenin yaşadığı dönem oluşturmaktadır. O dönemde yaşanan sosyolojik, politik, siyasi ve teknolojik gelişmeler yönetmeni ve yapıtını kimi zaman doğrudan kimi zamansa dolaylı yoldan mutlaka etkiler. Bu etkileri görmezden gelmek veya yok saymak incelemeyi eksik bırakacaktır. Küçük fakat etkili bir örnek vermek gerekirse; İran hükümetinin sinema ve sosyal hayatla ilgili yaptırımları ve katı kuralları

[66] Kuyucak Esen, "Sinemada Auteur Kuramı", s.44.
[67] Kuyucak Esen, "Sinemada Auteur Kuramı", s.45.

neticesinde koca bir ülkenin sineması şekillenmiştir. İranlı yönetmenlerin filmleri incelendiğinde ortak noktaların kolaylıkla bulunabileceği bir ulus sineması ortaya çıkmıştır.

1.1.4 Türkiye'de Auteur Kuram

Avrupa'da 1960'larda ortaya çıkan auteur kuramın Türkiye'ye gelişi bir hayli zaman sonra olmuştur. Meral Özçınar Eşli'ye göre batıdan gelen auteur geleneğinin o dönemin Türk sinemasında yeri yoktu. Çünkü Türk kültüründe var olan hat ve minyatür gibi İslami sanatlarda amaç, yaratıcı bir kimlik ortaya koymak değil figürün mükemmel bir kopyasını çıkarmaktı.[68] Bu kültürün sinemaya yansımasıyla senaryoyu en iyi biçimde sahneye koyan yönetmenin başarılı yönetmen olduğu bir sinema anlayışı gelişti ve hâkim oldu. Zahit Atam'ın görüşüne göreyse Türkiye, auteur fikrini yaklaşık 40 yıllık bir gecikmeyle keşfedip yüceltti. Wim Wenders'in yol filmleriyle Türkiye'de büyük beğeni topladığı yıllarda, İstanbul'daki film festivalinde kendini yetiştiren sinemaseverler için auteur ve yaratıcı yönetmen söylemi yüce, gerçek bir sanat olarak karşılandı.[69] Bu başlık altında 1950'lerin sonlarından günümüze dek auteur kuramın nasıl filizlenip geliştiği ve kabul gördüğü, yoğunluklu olarak Ali Karadoğan'ın "Modernist Estetik" adlı kitabından yola çıkılarak tarihsel bir süreç olarak incelenmiştir.

Türkiye'de sanat sinemasının ve auteur anlayışının ilk izleri 1950'lerin sonlarında görülür. Nadir ve zayıf denilebilecek bu izler 60'lı yıllara basamak oluşturması bakımından önemlidir. 1959 yılında Türk Sinema Sanatçıları Derneği ve Gazeteciler Cemiyeti tarafından ortaklaşa olarak Türk Film Festivali düzenlenmiştir. Ali Karadoğan'ın aktardığına göre Baykan Sezer, festivalde gösterilen "Beraber Ölelim" (Osman F. Seden, 1958), "Ala Geyik" (Atıf Yılmaz, 1959) ve "Dokuz Dağın Efesi" (Metin Erksan, 1958) filmlerini diğerlerinden ayrı bir yere koyar. Bu üç filmde konunun ihmal edilmesine karşın biçimsel olarak belirli bir özenin gösterildiğini söyler. İçlerinden en başarılısı ise Seden'in "Beraber Ölelim" filmidir. Baykan Sezer, bunun

[68] Meral Özçınar Eşli, **Türk Sinemasının Felsefi Arka Planı**, İstanbul: Doruk Yayımcılık, 2012, s.151.
[69] Atam, s.18.

sebebini Seden'in hem filmin yapımcısı oluşuna hem de "sinema dilinin belirli bir yönde" geliştirmesine bağlar ve onun "bir üslup sahibi olma yolunda" olduğunu belirtir. Böylece "auteur" yaklaşımın izleri, ilk defa bu eleştiride kendini hissettirmeye başlar.[70] Karadoğan'a göre Türkiye'de sanat sinemasının ilk örneklerinden sayılabilecek olan film Şakir Sırmalı'nın "Kamelyalı Kadın" (1957) filmidir. Yönetmen, var olan sinema anlayışının dışına çıkma çabasıyla ve klasik sinemanın kurallarını ihlal etmesiyle Türkiye'de sanat sinemasının ilk bilinçli üreticisidir. Karadoğan, yönetmenin bu başarısının bir kırılma yarattığına işaret eder:

> "Sırmalı, filmin anlatısını modernist bir perspektifle bozmaya çalışmış, anlatıda nedensel zinciri kıran sıçramalara ve boşluklara izin vermiş görünmektedir. Ayrıca sinemada auteur düşüncesinin izlerini taşıyan sinema yaklaşımı nedeniyle de farklılık taşıyan bir figür olarak Sırmalı, 1950'lerin sonunda Türkiye sinemasında bir değişimin işaretini vermiş gibidir. Bu değişim daha sonraki yıllarda bu yönde gelişkin bir biçimde ilerlememiş olsa da bir kırılma yarattığı muhakkaktır.[71]

Türkiye'de bu dönemlerde auteur ile metteur en scene arasındaki fark henüz net bir şekilde anlaşılmamış, yaratıcının metteur en scene olduğu kabul edilmiştir. Sinema endüstrisinin dışında kalan yönetmenlerse adeta sinema alanının dışına itilmeye çalışılmıştır.[72] Cahiers du Cinema yazarlarının auteur kuramda vurguladıkları, stüdyo sisteminin içinde olmalarına rağmen kendi tarzlarını ortaya koyabilen yönetmen fikri, Yeni Sinema dergisinde yazan Onat Kutlar'ın yazısında görülür. Kutlar, köklü bir değişime kadar "dürüst bir sinemacı" için üç seçenek sunar: Uzlaşmacı tavır, ılımlı reformist tavır ve devrimci tavır. Buradaki ılımlı reformist tavır, auteur yönetmenlere denk düşmektedir. Auteurün izlemesi gereken yol, sistemin ve seyircinin beklentilerini karşılarken aynı zamanda sisteme dolaylı yoldan da olsa eleştirel bir bakış getirmektir.[73]

1966 yılında Alp Zeki Heper, Türkiye'nin ilk deneysel filmi sayılabilecek "Soluk Gecenin Aşk Hikayeleri"ni çekmiştir. Ancak geleneksel kalıplara uymadığı, "bütünü itibariyle umumi ahlaka ve adaba, aile müessesesinin kudsiyetine aykırı" olduğu, "aksiyonlarında ahenk görülmediği" ve bir tezi olmadığı gerekçeleriyle film

[70] Ali Karadoğan, **Modernist Estetik**, Ankara: De Ki, 2018, s.113.
[71] Karadoğan, **Modernist Estetik**, s.123.
[72] Karadoğan, **Modernist Estetik**, s.129.
[73] Karadoğan, **Modernist Estetik**, s.161.

yasaklanmıştır. Heper'in belki de Türk sinemasının ilk auteur sineması örneği olduğunu söyleyen Ali Özgentürk, onun başarısızlığını Yeşilçam'ın "vahşi ve yaratıcılığa prim vermeyen ortamı" ile "solun genel anlamda sadece kitleselleşmeyi öngören zihinsel faaliyet çizgisi"nin yarattığı ikileme bağlar.[74] Heper, ölümünden önce 4 filmini Mimar Sinan Üniversitesi, Sinema bölümüne bağışlayarak filmlerinin hiçbir yerde gösterilmemesini vasiyet etmiştir.[75] Galatasaray Lisesi ve Fransa, IDHEC Yüksek Sinema Bilimleri Okulu mezunu olan Heper, karşılaştığı sansür ve sinemada yakalayamadığı başarı sonrası akli dengesini yitirerek kendisini yalnızlığa ve ölüme terk etmiştir.[76] Buradan da anlaşılacağı üzere Türk sineması, yeni bir sinema anlatımına ve biçimine karşı oldukça muhafazakar bir tutum sergiliyor ve sansür mekanizması devreye girebiliyordu.

1970'li yıllarda Türkiye'de yeni bir sinema anlayışı oluşmaktaydı. 1960'larda başlayan yeni bir gerçeklik yaratma fikri, bu dönemde politik bir zemine oturmuştur. Buna bağlı olarak sinema artık politik, ideolojik ve toplumsal bir eylem aracı olarak görülmeye başlamıştır. Böylece Atıf Yılmaz, Lütfi Ömer Akad, Metin Erksan ve Halit Refiğ gibi auteurlerin ardından sinemayı politik bir araç olarak gören yeni auteurler belirmiştir. Bu yönetmenler, Yılmaz Güney, Zeki Ökten, Şerif Gören, Bilge Olgaç, Erden Kıral, Ali Özgentürk, Yavuz Özkan ve diğerlerine göre politik bağlılığı daha az olan Ömer Kavur'dur. Auteur, artık gerçekliği belirli bir görüşe göre yaratan biri konumuna gelmiştir. Bu dönemin filmlerine örnek olarak "Bir Gün Mutlaka" (Bilge Olgaç, 1975), "Maden" (Yavuz Özkan, 1978), "Demir Yol" (Yavuz Özkan, 1979) ve "Arkadaş" (Yılmaz Güney, 1974) filmleri gösterilebilir.[77]

1980'li yıllarda Yeşilçam'ın kuralları çözünmeye başlamıştır. Bu durum bir kesimde Yeşilçam geleneklerine sıkı sıkı bağlanma şeklinde görülürken diğer bir kesim ise bu kuralları yok sayan, kendini yaratan filmler üretmiştir. Karadoğan'ın Nejat Ulusay'dan aktardığına göre 1980 sonrasında ulusal sinema kavramına yeni bir bakışla beraber yeni kullanımlar hâkim olmuştur. "Auteurler", "festivaller", "festival filmi",

[74] Karadoğan, **Modernist Estetik**, s.187.
[75] Agâh Özgüç, **Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü**, İstanbul: Horizon International Yayınları, 2012, s.231.
[76] Agâh Özgüç, **Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü**, 2. Basım, İstanbul: Agora, 2003, s.113.
[77] Karadoğan, **Modernist Estetik**, s.247.

"yönetmen filmi", "kaliteli film", "sanat filmi" ve "sanat sineması" gibi kavramlar kullanılmaya başlanmıştır. Ulusay, auteur fikrinin Türk sinemasında kurumsallaşma koşullarının oluştuğu bu dönemdeki dört önemli gelişmeye dikkat çeker:

> "Bu gelişmelerden ilki, video pazarındaki patlamanın, televizyon kanallarında gösterilen klasik filmler ve sinema konulu programların ve büyük kentlerde düzenlenen film festivallerinin yerli sinemanın izleyici tercihleri üzerinde etkili olmasıdır. İkincisi, yapım sektöründeki değişimin bir sonucu olarak, yapımcı ve yönetmenlerin kişisel ifadeye öncelik veren daha yaratıcı projelere yönelmesidir. Üçüncüsü, sansürün yumuşamasının sinemacılar için daha liberal bir ortam oluşturmuş olması ve özellikle cinsellikle ilgili konuların "sanat sineması"na özgü biçimde daha önce görülmemiş bir açıklıkla perdede temsil edilmesidir. Dördüncü özellik ise, devlet ve sinema alanı arasındaki ilişkinin değişen karakteridir. Bu zaman diliminde, yerli sinemayla ilişkisini her zaman denetlenecek bir alan olarak tanımlayıp, sansür aracılığıyla kontrol altında tutmaya çalışan devlet, filmlere destek sağlama yönünde bu tavrını değiştirmiştir."[78]

Sinema sektörü, film üretiminde büyük bir krize girse de seyircinin video filmlere olan ilgisi sayesinde yok olmamıştır. Bu yapısal değişim beraberinde bağımsız yeni yapımcılar ve kendi imkanlarıyla film çeken yönetmenler getirmiştir. Ömer Kavur, Erden Kıral, Ali Özgentürk, Yavuz Özkan, Sinan Çetin, Yusuf Kurçenli ve Reha Erdem gibi yönetmenler hem endüstrinin içinde kalıp hem de kendi kaynaklarıyla film üretme imkanına sahip olmuşlardır. Bu dönemdeki yeni yönetmenleri tanımlamak için "auteur" terimi seçilmiş, "sanat/festival filmi" nitelemeleriyse olumsuz, eleştirel bir anlamda kullanılmıştır. Çekilen filmlerin toplumsal eleştirel yönlerinin olmaması ve bireysel konuları ele alması eleştiri konusu olmuştur. Bu filmler, eleştirmenler tarafından bir yandan bunalım filmi olarak adlandırılmış bir yandan da yeni bir anlatım imkânı sağladıkları için övgüyle karşılanmışlardır.[79] Dönemin en önemli örneklerini ise Ömer Kavur vermiştir. "Anayurt Oteli" (1986) filmiyle ortaya koyduğu üslubunu son filmine dek sürdürmüştür. Ali Karadoğan'a göre Türk sinemasında bu kadar tutarlı bir yönetmen daha önce görülmemiştir. 2000'lere kadar da Kavur dışında kariyerini sanat

[78] A.g.e., s.271.
[79] A.g.e., s.273.

sinemasına özgü filmler yaparak geçiren başka bir yönetmenden bahsetmek pek mümkün değildir. [80]

1980'li yıllar, bağımsız film yapımcılığı anlamında 90'lı yıllara zemin hazırlamıştır. Kadın filmlerine yeni bir bakış kazandırılması, kurmaca ile gerçeğin iç içe geçirilmesi, kronolojik zaman kullanımının kırılması, yeni anlatım biçimleri ve kendini yansıtan anlatı tarzı bu dönemde daha fazla görülmektedir.[81] Bu yıllarda, sinema anlatısının dışında kalan konular sinemaya dahil olmuştur. Kadın filmleri ve 12 Eylül filmlerinin yanında "Çirkinler de Sever" (Sinan Çetin, 1981), "Aahhh Belinda" (Atıf Yılmaz,1986), "Gece Yolculuğu" (Ömer Kavur, 1987), "Su da Yanar" (Ali Özgentürk, 1987) "Üçüncü Göz" (Orhan Oğuz, 1988) ve "Umut Yarına Kaldı" (Yavuz Özkan, 1988) gibi kendini yansıtan filmler biçimsel değişimin hatlarını belirginleştirmiştir. Çeşitlenen biçimsel olanaklar, yönetmenin üslubunu belli etme imkânı sağlamış, böylece auteur niteliği katmıştır. Sinemanın kendisi üzerine, anlatı olanakları üzerine düşünülmeye başlanmasıyla sanat sineması belirmeye başlamıştır."[82]

Asuman Suner'in aktardığına göre Atilla Dorsay, 1990'ların başlarında yaşanan kriz için Türk sinemasının çöküş yılları olduğunu ifade eder. Buna neden olarak 1980'lerin sonlarında değişen politikalarla beraber Amerikan dağıtım şirketlerinin Türkiye'ye girmesi ve özel televizyon yayıncılığının popülerliğini gösterir. Sonuç olarak 1990'lardan itibaren üretilen film sayısı iki haneli sayıları geçememiş, gösterime giren filmlerin sayısı ise bir yılda 20 filmi bulamamıştır."[83] Ancak krize rağmen Türk sineması için önemli gelişmeler de yaşanmıştır. Suner, 1970'lerin sonuyla beraber krize giren Türk sinemasının, 1990'ların ortalarında yeni bir oluşum sürecine girdiğini ve bunun "Yeni Türk Sineması" olarak adlandırıldığını söyler. Yeni Türk Sineması'nın temel ekseninde 1990'lı yıllarda ilk filmlerini yapmış olan genç yönetmenler vardır. Bu sinemanın ortaya çıkışında birbirine koşut gelişen iki zemin söz konusudur: Bir tarafta yüksek bütçeli, yıldız oyunculu, bol reklamlı popüler sinema diğer tarafta ise küçük bütçeli, genellikle amatör oyunculu, yönetmenin filmin bütününe etki ettiği, ödüller

[80] Ali Karadoğan, "Sanat Sineması: Tartışmalar ve Eğilimler", **Sanat Sineması Üzerine** içinde (1-21), Ankara: De Ki, 2010, s.15.
[81] Karadoğan, **Modernist Estetik** s.274.
[82] A.g.e., s.337.
[83] Asuman Suner, **Hayalet Ev**, İstanbul: Metis Yayınları, 2006, s.31.

kazanarak adından söz ettirebilen sanat sineması vardır.[84] Örneğin Ümit Girgin, Reha Erdem'in A Ay ile dönemin Türk sinemasının ya da Yeşilçam'ın anlatı geleneğinden farklı bir yapı ortaya koyduğundan bahseder ve ekler "Hatta Reha Erdem bunu sadece anlatı olarak değil, auteur bir yönetmen gibi davranarak gerekirse setinde bir işçi gibi davranarak göstermiştir.[85] 1990'lı yılların sinemasına bakıldığında LGBTİ kimlikleri ve daha minimalist yaklaşımlar dikkat çeker. Karadoğan'a göre "Bu dönemin sinemasının aidiyet konusunu öne çıkarması geçmişin homojen kimliklerinin, kırılmaların olduğu bir noktadan yeniden temsil edilmesine yoğunlaşması ayırıcı bir nitelik olarak öne çıkmaktadır." İmgenin ağırlık kazanması ve imgelere müdahale edilmeden sunulması yine 90'lı yılların ayırıcı bir özelliğidir. Bu yıllar aynı zamanda Türkiye'deki sanat sinemasının uluslararasılaştığı bir dönem olmuş hem yönetmen hem de yapımcılık anlayışında köklü değişimler yaşanmıştır.[86]

2000'li yıllarda Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz, Semih Kaplanoğlu ve Tayfun Pirselimoğlu gibi sanat sinemasının anlatım özelliklerini kullanan yönetmenler ortaya çıkmıştır. Karadoğan'ın yazdığı gibi bu yıllarda minimal anlayış etkisini yoğun olarak hissettirmiş, gerçekçilikle modernizm birleşerek yeni bir üslup yaratmıştır. Gerçekçi eğilimle sınıf eleştirisi içeren, sosyolojik yanı güçlü politik filmler ortaya çıkmıştır. Belgeselle kurmacayı harmanlayan, Kürt kimliği üzerine birçok film çekilmiştir. Gerçekçi eğilimin diğer bir yansımasıysa yine minimalist perspektifle bireysel kimlik hikayelerini işleyen filmlerdir.[87] Biçimsel olarak modernist etkiler görülen filmlerde alegorik bir dünya tasarımı vardır. Anlatıyla oynayan, Kosmos, Jîn ve Şarkı Söyleyen Kadınlar gibi deneysel denebilecek filmler, sembolik özellikleriyle ön plana çıkmıştır.[88] Ahmet Oktan'ın aktarımıyla Agnieszka Ayşen Kaim, Yeni Türkiye Sineması'nın Doğu ile Batı arasında kaldığını savunur. Oktan buradan yola çıkarak devam eder:

> "Auteur özelliği, sahne tasarımı, yavaş öykülemesi, minimalizmi kullanması, diyalogların azlığı, simgeselcilik ve şiirsel gerçeklik gibi özellikleriyle bir yandan İran Sinemasına benzerken bir yandan da

[84] Suner, s.33.
[85] Girgin, s.69.
[86] Karadoğan, **Modernist Estetik**, s.337.
[87] A.g.e., s.340.
[88] A.g.e, s.341.

> Fransız Yeni Dalga akımına yaklaşır. Bununla birlikte Kaim'in iddia ettiği arada kalmışlık hali daha çok sözü edilen yönetmenlerin filmlerini niteleyen, köklerini eski göçebe kültüründen ve Sufi geleneğinden alan, yoğun bir melankoliyle de harmanlanmış, bir kimlik arayışını ele veren tematik vurgulara ilişkindir."[89]

Yeni Türkiye Sineması'nın bu nedenle auteur yönetmenlerle sıkı bir bağı vardır. Birçok auteur, bu dönemde ortaya çıkmış, olgunlaşmış ve yeni sinemacılara örnek olmuştur. Bu nedenle dönemin özellikleri ve yönetmenleri, "Türk Sinemasında Reha Erdem ile Aynı Kuşağı Paylaşan Yönetmenler" başlığı altında incelenecektir. Türkiye'de sayıları giderek artan auteur yönetmenlerin bir araya gelip bir akım veya birlik kurmasıysa henüz söz konusu değildir. Filmlerinde bireysel temalara yoğunlaşan bu yönetmenler, sinema adına bir oluşum başlatma konusunda da bireyseldirler. Sevin Okyay'ın aktardığına göre Serdar Akbıyık, yaptığı bir röportajda Reha Erdem'e meslektaşlarıyla bir akım oluşturacak iletişimin içinde olup olmadığını sorar. Erdem'in yanıtı şu şekildedir:

> "Ne yazık ki değilim. Ama ben kişilik olarak da biraz herhalde kapalıyım. Bu bir kibirlilik değil. Mesela Kutluğ (Ataman) çocukluk arkadaşım. Buluşunca birbirimiz hakkında, filmlerimiz hakkında ya da başka şeyler hakkında konuşuyoruz. Ama onun ötesinde oturup bir hareket yapalım, öyle bir şey yok. Zaten filmler birbirine yakın düştüklerinde o kendiliğinden olur."[90]

Zahit Atam ise Türkiye'deki auteur fikrinin abartıldığını ve bunun Türk sinemasına olumsuz yansımaları olduğu konusunda eleştiride bulunur. Genç kuşak yönetmenlerin, piyasada tutunmak yerine uluslararası sinema platformlarında başarılı bir auteur olma gayesi içinde olduğunu söyler. Bu yönetmenler için piyasa filmi yapmak küçük görülen bir yönelimdir. Bu nedenle de sinemada sektörel anlamda bir gelişme yaşanmadığını, paralel olarak da seyircinin televizyona yöneldiğini aktarır.[91]

---

[89] Ahmet Oktan, "Marazi Bir Hesaplaşmaya Nesne Olmak: Yeşim Ustaoğlu Filmlerinde 'Yaşlı' İmgesi", Hüseyin Köse, Özgür İpek (haz.), **Gözdeki Kıymık** içinde (343-361), İstanbul: Metis Yayınları, 2016, s.343.
[90] Sevin Okyay, "Reha'nın Filmleri", **Radikal**, 25.03.2006, http://www.radikal.com.tr/yazarlar/sevin-okyay/rehanin-filmleri-866259/, (22 Ekim 2016).
[91] Atam, s.33.

2. BÖLÜM: REHA ERDEM VE FİLMLERİ

2.1 REHA ERDEM KİMDİR?

2.1.1 Biyografi

Miraç Zeynep Özkartal'ın Reha Erdem'le yaptığı röportaja göre yönetmen, 1960 yılında İstanbul'da doğmuştur. Okul yaşlarına gelince ailesinin isteği üzerine ablasıyla beraber İstanbul'da okumaları için Levent'te yalnız yaşayan teyzelerinin yanına gönderilir. Subay olan babasının tayinleri nedeniyle anne ve babasından ayrı büyür. Erdem, mutlu bir çocukluk dönemi geçirdiğini belirtip "Teyzem yalnız yaşıyordu, yarı annemiz oldu. Filmlerde bazen farklı figürlerle gözüküyor, sonradan anlıyorum o olduğunu." diyerek anar. 1972 yılında Galatasaray Lisesi'nde yatılı olarak okumaya başlar. Burada Ruşen Çakır, Kutluğ Ataman gibi isimlerden oluşan bir arkadaş grubu vardır. Okuldaki zamanının çoğunu Tevfik Fikret Salonu'nda, tiyatro, sinema ve fotoğrafla ilgilenerek geçirir. Politik anlamda angaje olduğu grupla beraber 8 milimetre denemeleri yapar, militan sinema örneği olan filmler çeker.[92] Çiğdem Öztürk'ün aktarımıyla, Reha Erdem bu dönemi şöyle anlatır:

> "On altı-on yedi yaşından sonraki politik dönemlerimde cevaplarla dolaşıyordum, Stalinciydim. Kitaplar her şeyi açıklıyor diye düşünüyordum. Bütün o cevaplar işin dekorları gibiydi, karşı durma melankolisi, hesapsızlık… İçinde ölüm korkusu da olan angaje olma halinin tehlikeli zevkini yaşıyorduk. Birçoğumuz gerçekten devrim

[92] Miraç Zeynep Özkartal, "İlk Filmi Kredi Kartlarını Suistimal Ederek Çektik", **Milliyet**, 06.12.2008, http://www.milliyet.com.tr/-ilk-filmi-kredi-kartlarini-suistimal-ederek-cektik-/pazar/haberdetay/07.12.2008/1025483/default.html, (10 Şubat 2016).

olacağına inanıyorduk. O yaşlarda çok sevimli geliyor. O yaşlarda herkes kendini ciddiye alıyor, büyüme hali o."[93]

1980 yılında, Boğaziçi Üniversitesi Tarih Bölümü'nde lisans eğitimine başlar. Hazırlık sınıfındayken okulun sinema kulübünün en genç başkanı olur. Lise yıllarında çektiği militan filmlerden uzaklaşıp arkadaşlarıyla beraber yeni filmler çeker, gösterimler yapar ve dergi çıkarırlar.[94] Lisede olduğu gibi üniversite hayatı da sinemayla iç içedir. Erdem, bu dönemini, "Boğaziçi'nin de sinema kulübü vardı, haftanın iki günü film oynatıyorduk. Bütün hayatım orada geçti. İlk ödevim de 'Tarih ve Sinema'ydı zaten."[95] diyerek özetler. Boğaziçi Üniversitesi'nde 3 yıl okuduktan sonra eğitimini yarıda bırakarak sinema okumak için Fransa'ya gider. 1987 yılında Paris VIII Üniversitesi, Sinema ve Plastik Sanatlar Bölümü'nü bitirir ve aynı okulda Modern Sanatlar Bölümü'nde yüksek lisansını tamamlar. Eğitimi sırasında kendi bölümü dışındaki dersleri de alır. Reha Erdem, Jean François Lyotard'ın verdiği felsefe derslerinden etkilenir ve bu durum sanatına, sinemasına ve dünya görüşüne yansır. Tüm bunların yanında Erdem, Jean Rouch'un film yapma birimi VARAN'a katılır. Burada Cinema-Direct disiplinini öğrenir ve sinemanın teknik malzemelerini yakından tanıma fırsatı bulur.[96] Ericindirect, Yayalar Durun (Attendez Piétons) ve Bir Yoğurt Açmayı Bile Beceremiyorsun (Tu ne Sais Meme Pas Ouvrire un Yaourt) adlarında üç kısa film çeker.[97] Üniversite'de okurken bir yandan da manavda çalışır. Ardından bir süre halı dükkanında tezgahtarlık yapar. "Bir mendil bile satmadım orada" dediği halı dükkanında A Ay'ın senaryosunu yazar.[98]

Reha Erdem, çeşitli filmlerde ses mühendisliği ve kameramanlık yaptıktan sonra 1989 yılında, Türkiye'de Türk-Fransız ortak yapımı olan ilk uzun metrajlı filmi A Ay'ı çeker.[99] A Ay'a dahil olan Fransız yapımcılardan biri, Erdem'in ikinci filmi "Atlar,

---

[93] Çiğdem Öztürk, Reha Erdem Röportajı, **Notosoloji**, 13.05.2013, http://neazadem.blogspot.com.tr/2013/05/reha-erdem-roportajnotosoloji.html, (19 Haziran 2017).
[94] Özkartal.
[95] Nazan Özcan, Korkunun Ecele Faydası Yok, **Radikal**, 19.03.2006, http://www.radikal.com.tr/radikal2/korkunun-ecele-faydasi-yok-873597/, (27 Kasım 2015).
[96] Serpil Boydak, "Türk Sinemasında Bağımsız Film Yapım Süreci ve Reha Erdem", Serpil Kırel (Danışman), (**Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Marmara Üniversitesi SBE, 2006) s.45-46.
[97] Boydak, s.50
[98] Özkartal.
[99] İlhan Süzgün, **Türk Sineması Araştırmaları**, http://www.tsa.org.tr/tr/kisi/kisibio/4021/reha-erdem, (12 Ekim 2018).

Kanatlar ve Tayfalar"a destek olacağını söyler. Ancak yapım şirketi iflas edince Erdem de filmini çekemez.[100] Erdem, bir röportajında bu film ile Kosmos arasında çok fazla ortak özellik olduğunu söyleyerek ekler: "O proje daha çok dünyanın sonu gibiydi. Bir kıyıda geçiyordu. Artık her şey bitmişti. Doğanın içinde yine Kosmos gibi aykırı bir figür vardı. Oradan kalan izlerden ziyade, beni o projeyi yazmaya iten nedenler aynı."[101]

Erdem, projesini gerçekleştiremeyince Türkiye'ye dönüş yapar ve aldığı bir teklif üzerine 1990 yılında reklam filmi yönetmenliği yapmaya başlar. Bir yıl sonra Jean Genet'in "Hizmetçiler" adlı oyununu İstanbul Devlet Tiyatroları için sahneye koyar.[102] Erdem, bu oyunun Fransa'daki öğrencilik yıllarından kalma bir hevesten ve Genet aşkından dolayı ortaya çıktığını söyler ve ekler: "Fena bir oyun değildi, yenilikçiydi, istediğim gibi yapabildim, ama çok mücadele ettik. Devlet Tiyatroları'nda kafalar başka türlü. O kafayla iyi bir iş yapmak çok zor."[103] Bir röportajda kendisine yöneltilen tiyatro hakkındaki soruya artık tiyatro ile ilgilenemediğini söyleyerek favori koreografından bahseder: "Pina Bausch benim için bu işin en yüksek noktası, en çok imrendiğim ve yapılabilecek en güzel işleri yapmış. Anlatılamayacak dediğim filmlerin karşılığını tiyatroda bir tek o yaptı."[104] Erdem, 1994 yılında Ömer Atay ile beraber "Atlantik Film"i kurar ve burada uzun ve kısa metraj filmlerle reklamlar çekerler. 1995'te Kültür Bakanlığı'nın düzenlediği Şiir Filmleri Projesi kapsamında Yahya Kemal Beyatlı'nın "Deniz Türküsü" şiirinin kısa filmini çeker.[105] Reha Erdem, 1996 yılında 8. Kristal Elma Türkiye Reklam Ödülleri Yarışması'nda, çektiği Pastavilla Makarna reklam filmiyle "yaratıcılığa katkı" kategorisinde Başarı Belgesi alır. İki yıl sonra ise yine aynı yarışmada bu kez Pamukbank reklamıyla Kristal Elma ödülünü kazanır. 11. Kristal Elma yarışmasındaysa Turkcell ve McDonalds reklamlarıyla Başarı Belgesi alır.[106]

---

[100] Özcan.

[101] Ceyda Aşar, "Kosmos Bence Bir Süper Kahraman", **Radikal**, 17.04.2010, http://www.radikal.com.tr/hayat/kosmos-bence-bir-super-kahraman-991725/, (14 Aralık 2015).

[102] İlhan Süzgün, **Türk Sineması Araştırmaları**, http://www.tsa.org.tr/tr/kisi/kisibio/4021/reha-erdem, (12 Ekim 2018).

[103] Öztürk.

[104] Öztürk.

[105] Süzgün.

[106] **Kristal Elma**, http://www.kristalelma.org.tr/arsiv_yil.asp?offset=0&old=20&yil=0&kategori=Yarat%FDc%FDl%FD%F0a+Katk%FD+%28Reklam+Filmi+Y%F6netimi%29&ajans=0&reklam=&urun=&imageField.x=53&imageField.y=17, (13 Ekim 2018)

Erdem, reklam filmleri çektiği için bazı sinemacılar tarafından olumsuz eleştirilere maruz kalır. Yönetmenin bu konudaki açıklamaları şöyledir:

> "Ben reklam yönetmeniyim ama reklamcı değilim. Kafam da onun için reklamcı gibi çalışmıyor. Yaptığım reklamların birçoğu film gibi olmuştur. Başka türlü gidiyor. Bu başka türlülük beni reklamda parlattı. Ama ben artık pek reklam filmi çekmiyorum. Reklamı da film yapabilmek için çektim. İlk olarak 'A Ay'ı çektikten sonra reklam filmi çekmek için teklif geldi bana. Aynen 'A Ay' gibiydi. Ben de başladım. 10 yıl reklam filmi çektim ve bu sektörden kazandığım paralarla 'Kaç Para Kaç' ile 'Korkuyorum Anne'yi yaptım. 10 yıl debelenip iki film yapmanın ağır bir bedel olduğunu düşünüyorum. Bu bir dönemdi şimdi başka türlü devam etmek istiyorum."[107]

Reha Erdem, 1999 yılında Kaç Para Kaç'ı, 2004 yılındaysa Korkuyorum Anne'yi çeker. İki yıl sonra Beş Vakit'i bir de "Ekim'de Hiçbir Kere" adlı kısa filmini çeker. 20 dakikalık bu kısa filmin teması, yönetmenin söylemiyle "sinemada zaman/mekân araştırması" olarak açıklanabilir.[108] 2009 yılında Hayat Var'ı, 2010'da Kosmos'u beyazperdeye taşır. Reha Erdem, üç yıl aradan sonra iki filmle beraber döner. Aynı yıl hem Jîn hem de Şarkı Söyleyen kadınlar vizyonla buluşur. 2017 yılındaysa son filmi "Koca Dünya"yı çeker.

Erdem'in sevdiği yönetmenler incelendiğinde pek çok röportajında ilk sırada Tayvanlı yönetmen Tsai Ming-liang'a yer verdiği görülür.[109] Japon sinemasına olan hayranlığını dile getirip "(…) ayrıca yine bayıldığım ve bütün filmlerine internet çağı sayesinde ulaştığım Mikio Naruse var. 1940'lardan 60'lara kadar son derece incelikli filmler yapmış, 'kadıncı' bir yönetmen" diyerek ekleme yapar.[110] "Hayal kurdurtucu" olarak Ang Lee'yi ve Apichatpong Weerasethakul'u beğendiğini söyler.[111] Portekiz kültürünü ve sinemasını çok beğenen Erdem, "en sevdiğim, gıpta ettiğim yönetmen" diye bahsettiği Manoel de Oliveira gibi ömrünün sonuna dek film çekmek istediğini

---

[107] Olkan Özyurt, "Hikaye Anlatmak Yetmez", **Radikal**, 08.09.2005, http://www.radikal.com.tr/kultur/hikye-anlatmak-yetmez-756806/, (27 Kasım 2015).
[108] Boydak, s.53.
[109] Özkartal.
[110] Esin Küçüktepepınar, "Yönetmen Reha Erdem: Bir Nevi Araftayız", **Cumhuriyet**, 31.10.2016, http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultur-sanat/623890/Yonetmen_Reha_Erdem__Bir_nevi_araftayiz.html, (1 Kasım 2017).
[111] Öztürk.

belirtir.[112] Türkiye'den beğendiği ve takdir ettiği yönetmenler içinse 2006 yılında Serpil Boydak'la yaptığı görüşmede, Kutluğ Ataman ve Fehmi Yaşar isimlerini anar. Metin Erksan ise etkilendiği yönetmenlerdendir:

> "Metin Erksan'ın sinema tarzının ve sinema anlayışının tek olduğunu düşünüyorum. Sinemanın kendi gücünden yararlanıp, sinemasında plastik öğeler kullanması ki hem de o zamanlar, tuhaf bir sinema duygusu var onda. Çok az insanda var. (…) Yılmaz Güney'in de çok büyük bir sinema yeteneği olduğunu düşünüyorum ama kendi gücünü başka bir yere akıttığı için, bir de o tuhaf megolomanistliği ile kendini yıkmış. (…) Onun dışında şimdi arkadaşlar var çağdaş, Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan ve devamı. Ama ayrı olduğunu düşünüyorum onların yaptığı sinema ki ayrı ayrılar kendi içlerinde de benzemiyorlar. Benim sevdiğim ve yapmak istediğim şey o değil. Ama onların yaptıklarını, yapma şekillerini beğeniyorum ve destekliyorum. Bu renklilik hepimize bir alan sağlıyor."[113]

En sevdiği film sorulduğunda Arjantinli yönetmen Lucrecia Martel'in "Başsız Kadın" (2008) filmini söyler ve ekler; "Lucrecia Martel'in üç filmini de çok beğendim. Kadın yönetmen olmanın verdiği bir ayrıcalığa sahip."[114] Türk sinemasındaki favori filmi içinse Yılmaz Güney'in "Umut" (1970) filminden bahseder: "Bu film şansa yapılmış bir film değildir. Böyle bir film şansa falan da yapılmaz zaten. Bu, koskoca bir yönetmenin filmidir..."[115]

Filmlerinin büyük çoğunluğunu şehir merkezlerinin dışında çeken yönetmen, şehirden korktuğunu belirterek ekler "Tokyo hariç! Burayı seviyorum çünkü yeniçağ anlayışı, modernlik ve gelenek iç içe. İnsanların birbirlerine davranışı, incelikleri beni büyülüyor. Saygılı ve hoşgörülü bir kültür."[116] Erdem'in bu sözlerinden kişiliğine dair çıkarımlar yapılabilir. Ayrıca filmlerinde dikkat çeken bir nokta da başlangıç jeneriklerinde görüldüğü gibi filmlerini yakınlarına ithaf etmesidir. Bu davranış, onun vefakâr bir özelliğe sahip olduğuna işaret eder. Korkuyorum Anne ve Beş Vakit

---

[112] "Film çekerken neşeli, reklam çekerken gergin oluyorum", **Milliyet**, 04.10.2006, http://www.milliyet.com.tr/-film-cekerken-neseli--reklam-cekerken-gergin-oluyorum-/pazar/haberdetayarsiv/04.10.2006/172937/default.html, (24 Kasım 2015).

[113] Boydak, s.142.

[114] Aşar.

[115] Uğur Vardan, "Reha Erdem: Sanat Bilgiyle Olur, Girişimcilikle Değil", **Hürriyet**, 08.10.2016, http://www.hurriyet.com.tr/reha-erdem-sanat-bilgiyle-olur-girisimcilikle-degil-40243024 (1 Kasım 2017).

[116] Esin Küçüktepepınar, "Yönetmen Reha Erdem: Bir Nevi Araftayız", (1 Kasım 2017).

filmlerinde rol alan Bülent Emin Yarar, bir röportajında yönetmenin samimiyetine vurgu yapar:

> "Ben ister figüran olsun ister büyük bir rol olsun, onun filmlerinde oynamaktan mutlu oluyorum. Bu sadece benim için değil diğer oyuncu arkadaşlar için de geçerli sanırım. Samimiyetten kaynaklanıyor olabilir. Kendisi, arkadaşlığı, filmleri samimi bir insan. Reha gibi bir insanla bırakın çalışmayı, arkadaş olmak bile hoş. Çalışmak da büyük bir şans tabii."[117]

2.1.2 Sinema Anlayışı

Reha Erdem'i daha iyi tanımak ve anlamak için onun sanata ve sinemaya karşı tutumunu bilmek faydalı olacaktır. 1991 yılında, 25. Kare Dergisi'nin "Sinemanın sizin için anlamı nedir?" sorusuna henüz tek uzun metrajlı filmi olan genç yönetmen şöyle cevap verir: "Sinemanın anlamındansa sanatın anlamını sormalı; öyle bir soru daha anlamlı. Sanat anlam yaratır. Fakat sanat fonksiyonel değildir; yani sanat bir şeyi anlatmak için değildir. Sanat sorularla anlam yaratır."[118] Erdem, sinemanın çok geniş bir alan olduğunu, kendisinin sinema olarak adlandırdığı şeyinse bir sanat formatı olduğunu söyler ve ekler: "Sanat sineması falan gibi uyduruk bir tanımlama değil bu, basitçe "bir düşünme, bir hayal kurma, bir anlam oluşturma biçimi olarak" sinema diyelim buna."[119]

Reha Erdem, sinemanın diğer sanatlarla yakın ilişkilerinin bulunması gerektiğini savunur. Bu görüşü filmlerine de başarılı bir şekilde yansıtır. Sinemanın disiplinlerarasılığına dikkat çeker:

> "(…) sinema için resim nosyonunu çok iyi bilmek gerekiyor. Aynı zamanda sinema bir ritm sorunu da. Yani ben montaj sinemasına inanıyorum. Diğer sanatlardan ne kadar su taşırsa sinemanın da verimi o kadar artar; bu diğer dallar için de geçerli. Gerçekte bu biçemi oluşturan bir seçim sorunu. Sinemanın kültürün yanısıra eğitim işlevi

---

[117] Olkan Özyurt, "Korkuyoruz Büyümekten" **Radikal**, 6.10.2006, http://www.radikal.com.tr/kultur/korkuyoruz-buyumekten-793716/, (12 Şubat 2016).

[118] Süreyya A., "Reha Erdemle Söyleşi", **25. Kare**, Sayı: 2, 1991, s.4.

[119] Çağla Karabağ Sarı, "'Özgürlüğün Olmadığı Yerde Hakikat Nedir Ki?' Reha Erdem'le Söyleşi", **Moment Dergi**, Cilt:3, Sayı:2, 2016, s.508.

> de vardır. Sinema yapmak için felsefe okumak, sanatla ilgilenmek gerekir; kısacası insan olmak için gerekli olanlar sanat yapmak için de zorunlu. Oysa, tecimsel sinema kitap okumayan, sevgiyi tanımayan insanların elinde."[120] "Masal ya da edebiyatla, sinemanın kendi meseleleriyle, gerçekçilik dışı boyutlarıyla yaklaşmaya çalışırsanız, trajediden bir seyirlik yaratmaktan ya da sansasyonel duygular yaratmaktan kaçınmış olursunuz. Benim dünyam zaten sadece böyle. Bunun bir sürü oyuncağı var, birtakım ressamlar, mekânlar…"[121]

Bu konuya paralel olarak Türkiye'de sanat ve film eleştirmenliğinin disiplinlerarası bir bakış taşımadığından, eleştirilerin dar bir çerçeveden yapıldığından yakınır:

> "Sadece Türkiye ile ilgili değil, sadece sinema alanında değil diğer disiplinlerin eleştirisinde çok az sanat düşüncesi olduğunu düşünüyorum. Türkiye'de ise sanat eleştirilerinde sosyal bilimlerin birtakım terminolojisi kullanılıyor. Bana sorarsanız bu terminoloji sanatı kavrayamayacak kadar sığ. Çünkü sanatta ölçülemeyen şeyler olduğunu düşünüyorum. Bunun analizi nasıl yapılabilir, sanat bilgisiyle ve ruhu açıklıkla olabilir. Genel olarak söylüyorum, örneğin üç film vardır ve seni adının hiç anılmasını istemediğin bir yönetmene benzetirler. Benim için en son "Terence Malick gibi" diyorlar. Adama da yazık bana da yazık. Türkiye'de Zizekvari analizlere çok başvuruluyor. Oysa sinema çok geniş. Mesela filmle ilgili hep güncel olan şeyleri konuşuyoruz. Ama Caspar David Friedrich ile ilgili konuşsak belki başka türlü yollar, patikalar bulacağız.[122]

Erdem'le yapılan bir röportajda kendisinin film anlayışı ve filmlerinin politikayla ilişkisi sorulur. Yönetmen, cevaplardan çok soruların peşinde olduğunu belirterek soruyu cevaplar:

> "Ben bu anlamda "beklenmeyen" bir özgürlük veren, hangi plandan sonra hangi planın geleceği önceden kestirilemeyen filmlerden yanayım; seyirciyi ensesinden sürükleyerek dar mesaj odalarına kıstıran filmler yerine içinde özgürce dolaşılan çok odalı, çok katlı, karşılaşılan sorulardan insanın kendi öz sorularını oluşturabileceği ve sansasyon yerine heyecan, cevap yerine bir sürü soruyla tanışacağı filmlerden yanayım. Politikam bu."[123]

---

[120] A., s.5.
[121] Öztürk.
[122] Şenay Aydemir, "Atın Silahları Deyince Barış Gelmiyor", **Radikal**, 15.03.2013, http://www.radikal.com.tr/hayat/atin-silahlari-deyince-baris-gelmiyor-1125189/, (25 Kasım 2015).
[123] Karabağ Sarı, s.509.

Uğur Vardan'ın aktardığına göre Erdem, kendi sinema anlayışını anlatabilmek için "beklenmeyen sinema" ifadesini kullanır. Hikâyenin önemli olduğunu ancak tek başına hikâyeyi sıkıcı bulduğunu belirtir. Tahmin edilemeyen ve şaşırtan filmlerden yana olan yönetmen, ekler: "Yani bir sonra neyin geleceğini bilmediğin sinema ya da filmler... Hep sana yeni sürprizler, yeni ufuklar açan, nereye gittiğini bilmediğin ya da beraber gittiğin, uzaktan baktığın..."[124] Reha Erdem, "gündelik hayat ve gerçekçiliğin, sanata ve sinemaya aykırı hatta yanlış olduğunu" savunarak devam eder:

> "'Sinema sadece benim yaptığımdır' demiyorum. Ama hep eğlendirici seyirlik formatı olmasın. Bizimki de keyif verici sonuçta. Ezan gibi filmler lazım. Her şey tıkır tıkır koştururken aslında bu dünyaya ait olmadığımızı beş kere bağırıp hatırlatan bir sese ihtiyacımız var. Sanat bize bütün bunları hatırlatıp yükseltmeye yarar."[125]

Yönetmene yöneltilen "Niye film yapıyorsun?" sorusuna "Kendimi iyi etmek için" yanıtını verir.[126] Erdem, filmlerinin hepsinde otobiyografik yansımalar olduğunu ancak kendi meselelerini direkt işlemek yerine "onlardan kelebekler yapıp" gösterdiğini ve yarattığı karakterlerin ruh hali olarak kendisinden parçalar taşıdığını söyler.[127] Filmlerinde işlediği konularıysa kısaca özetler:

> "A Ay'dan beri inanç meseleleriyle, inanan insanlar, inanmayan insanlar, birbirine inananlar, söylenene inananlar gibi meselelerle ilgileniyorum. Bunlar aynı zamanda hem maddi hem de maddi olmayan hayat meseleleri. Filmlerimde zaten kendi hayatıma değen şeylerden söz ediyorum. Kendi içimizde patlayan küçük kıyametler yani kayıplar, bulmalar, teselliler. Bu karmaşanın içinde yeşeren umut da oradan çıkıyor. Hayat zaten böyle ara ara beklenmeyen bir sarsılma ve tekrar düze çıkma hali. Bu aynı zamanda bir korkuları yenme mücadelesi."[128]

---

[124] Vardan.

[125] Elif Nesibe Özbudak, "İnsan Varlığını Hatırlatacak Filmlere İhtiyaç Var", **Zaman**, 18.04.2010, http://www.zaman.com.tr/pazar_insan-varligini-hatirlatacak-filmlere-ihtiyac-var_974248.html, (11 Şubat 2016).

[126] "Reha Erdem "'Koca Dünya' Galasında Seyirciyle Buluştu: İnsanlık Neler Yaşadı, Bugünküler Leblebi Çekirdek", **T24**, 18.11.2016 http://t24.com.tr/haber/reha-erdem-koca-dunya-galasinda-seyirciyle-bulustu-insanlik-neler-yasadi-bugunkuler-leblebi-cekirdek,371537 (1 Kasım 2017).

[127] **Sinema Söyleşileri 2006**, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2007, s.45.

[128] Esin Küçüktepepınar, "İnancımız Emek'i Kurtarmaya Yetmedi Ama…", **Radikal**, 14.04.2014, http://www.radikal.com.tr/hayat/inancimiz-emeki-kurtarmaya-yetmedi-ama-1186604/, (27 Kasım 2015).

Filmlerinde yer verdiği karakterlerin çoğunlukla kadın olmasını kadınlara gıpta eden, onları kollayan filmler çektiğini söyleyerek şöyle açıklar: "Çünkü ben kadınlara varlık olarak gıpta ediyorum. Erkeklerden üstün olduklarını düşünüyorum. Hayatta, varoluş olarak daha belirleyici ve daha huzurlular. Bu şaşmaz bir gerçek.[129] Bir röportajda kendisine yöneltilen "Sizin yolculuğunuz da Jîn'in yolculuğu gibi... Kadına doğru yolculuk ediyorsunuz sanki." sorusuna "Olabilir. Öldüğüm zaman bütün filmlerime bakın; oradan cevabı bulursunuz belki." der.[130]

Reha Erdem, Beş Vakit filminde güneş tutulmasını filme almaya spontane bir şekilde karar vermesi gibi set ortamında çevresel faktörlerin getirdiği sürprizlere açık olduğunu belirtir:

> "Filmi bir coğrafyaya yatırıp içine doldurduğunuz figürlerle yeni bir evren oluşturuyorsunuz. Bunu yaparken de hayatın akışkanlığına ne kadar çok ayak uydurmaya çalışırsanız, onun size sunduğu sürprizleri kaçırmamış olursunuz. Evde yazdığınıza hayat katmanın en eğlenceli, aynı zamanda en tedirgin edici ve yorucu tarafı da bu. Öyle düşündüm aynısını çekeyim olmuyor. Benim için yönetmenlik böyle bir şey zaten, sadece yazmak değil. Hayatta anlık karşılaştırdıklarınla biriktirdiklerini karıştırmak. Esas mesele bu tekinsiz yolda."[131]

Filmlerinde metaforlara bolca yer veren ve derin okumalara müsait bir anlatım tarzı tercih eden yönetmen, sanatta sembolün ayrı bir şey olduğunu ve hiçbir filminde bulunmadığını, her şeyin göründüğü kadar olduğunu söyler.[132] "Herkes anladığı kadar anlar. Bir daha seyrettiğinde başka bir şey anlar. Benim için ideali bu." diyerek filmlerinde yönetmen kadar seyirciye de seyrettiği filmi yaratma imkânı tanır.[133]

Yönetmen, köyde, kasabada çektiği filmlerin yanı sıra şehirde çektiği filmlerin bile şehrin uzağında olmasının sebebini doğada olma hayaline bağlar: "Huzur hayalleri hep doğa içinde kurulur. Artık pek doğa da yok, huzur da yok ama hayali var. Olsun.

---

[129] Banu Bozdemir, "Kafam Net Olsa Böyle Filmler Çekmem", **Cinedergi**, 27.01.2008, http://www.cinedergi.com/sayi/24/, (12 Şubat 2016).

[130] "Reha Erdem: Özgürlük Hayallerle Gelir", **Cumhuriyet**, 24.03.2013, http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/diger/411274/Reha_Erdem__Ozgurluk_hayallerle_gelir_.html, (9 Şubat 2016).

[131] Küçüktepepınar, "İnancımız Emek'i Kurtarmaya Yetmedi Ama…", **Cumhuriyet**.

[132] Aydemir.

[133] Özbudak.

Ben de sinemayı hayal aracı gördüğümden doğa dekorları kaçınılmaz oluyor filmlerimde."[134]

Türk sinemasının bugününden memnun olduğunu belirten Erdem, yurt dışında da Türk sinemasının itibar kazandığını belirtir:

> "Şu an yurtdışında nereye gitsek Türk kültüründen bahsedildiğinde ilk olarak sinemadan açılıyor söz. Bu çok güzel ve bunu hak ettiğimizi düşünüyorum. Ben Fransa'ya sinema okumaya gittiğimde Türk sineması deyince herkes Güney diyordu. Şimdi yetişemiyorlar bile."[135]

Erdem, auteur yönetmenliğe sinyal verdiği açıklamalarıyla kendi filmografisini "Bu filmler, aynı bahçenin otları ama farklılar. Sadece ritimleri farklı olduğundan farklılar." diyerek özetler.[136] Konuyla ilgili bir söyleşideyse şu açıklamada bulunur:

> "Hepsi de meseleleri birbirinin biraz yanında, biraz arkasında, biraz üstünde, biraz önünde komşu filmler. Hepsi anlamını aynı sularda arıyor. (…) Sorular çok benziyor, sadece filmden filme yerleri kılıkları değişiyor, farklı yapıların içinde farklı seslerle çıkıyorlar ortaya. Ben bu sorularla, ki bu sorular benim sorularım, devam ediyorum aramaya."[137]

Erdem, Nazan Özcan'la yaptığı röportajda ilk filmi A Ay'dan sonra ikinci filmi Kaç Para Kaç'ı izleyenlerin şaşırdıklarına, filmleri birbiriyle bağdaştıramadıklarına şaşırdığını belirtir ve devam eder:

> "Onların hepsi benim sevdiğim bir sinemanın, montaj sinemasının, ürünleri. Kendi içinde ritmi arayan, hepsi belli bir yerden olmaya çalışan filmler. Bunlar birbirinin devam filmleri, bence. Bu filmlerin hiçbiri diyelim ki pop müzik değil, ama hepsi elektronik müzik içinde. Ama kimisinin melodisi fazla, kimisinde kuru ritimler var. Mesele olarak da, bütün filmlerin kahramanları benim yükümü çekiyor, beni taşıyorlar yani. Eleştirmiyorum ama mesela insanlar üçleme beşleme

[134] Karabağ Sarı, s.510.
[135] Özbudak.
[136] Reha Erdem, "Temalar ve Düşünceler: İsyan Babayı Öldürmekle Başlar", Fırat Yücel (Ed.), **Reha Erdem Sineması: Aşk ve İsyan** içinde (154-163), İstanbul: Çitlembik Yayınları, 2009, s.159.
[137] "Aynı Mesele, Farklı Ritim: Anlam Makinesi Montaj", Fırat Yücel (Ed.), **Reha Erdem Sineması: Aşk ve İsyan** içinde (163-169), İstanbul: Çitlembik Yayınları, 2009, s.164.

> yapıyor, benim yüreğim öyle bir şeyi kaldıramaz! Ben farklı şeyler yapmak istiyorum."[138]

Filmlerinde isyanın çeşitli türlerine yer veren Reha Erdem, peşinde olduğu sinema anlayışını, filmlerinde olduğu gibi şiirsel bir dille anlatır:

> "Benim inandığım sinema, bu gizli isyanın işareti olan sinema. Adorno'nun deyişiyle, servis vermeyi, hizmet etmeyi reddeden ve bu reddi ölçüsünde insanileşebilen bir sinema. Suyunu tek yönlü seyirlik yerine, aşkın ve acının, inancın ve direncin, yani yaşamanın hazzından alan bir sinemanın peşindeyim. Umut doluyum ve yaralar içindeyim."[139]

2.1.3 Reha Erdem ve Sineması Üzerine Görüşler

Reha Erdem, ilk filmi A Ay'la beyaz perdeye çıktıktan sonra eleştirmenler birbirine zıt iki kutupta toplanır. Kimi onu kendine has anlatımıyla benzersiz bulurken kimisi de Atilla Dorsay gibi filmi eksik ve anlaşılmaz, yönetmeniyse başarısız bulur. Dorsay, Yeni Yüzyıl gazetesinde yazdığı eleştiride sert bir üslupla filmi ve yönetmeni eleştirir:

> "Reha Erdem ve "A Ay"... En klasik anlamıyla bir "sanat filmi" bu. Hani ulaşılır olmasına hiç çaba gösterilmemiş, yönetmenin sanki yalnızca kendisi için yaptığı ve deyimin adını kötüye çıkartan filmlerden... Çok düzeyli bir öğrenci diploması filmi veya seyirciyi hiç umursamamış bir deneysel çaba olarak da görülebilir. (…) Filmin biçimsel alanda veya dayandığı sanatsal öğeler alanında yaratmaya çalıştığı sentez, gerçek anlamda gerçekleşmiyor. Vivaldi ile ezanı, William Blake şiiriyle Edip Cansever'i, doğuya özgü keder ve hüznün motifleriyle bir zamanlar (1960'larda) Amerikan yeraltı sinemasının özellikle de Maya Deren'in yapmaya çalıştıklarını aynı potada eritme çabası, içinde bulunduğumuz 1990'larda ne yazık ki gerçekten etkili olamıyor."[140]

Bu eleştirinin yanında Erdem'in yeteneğini daha ilk filminde gören sinemacılar da vardır. Alim Şerif Onaran, Türk Sineması kitabında Reha Erdem'i "Tek Filmle

[138] Özcan.

[139] Reha Erdem, "Reha Erdem" Fırat Yücel (Ed.), **Reha Erdem Sineması: Aşk ve İsyan** içinde (187-191), İstanbul: Çitlembik Yayınları, 2009, s.191.

[140] Atilla Dorsay, **Sinemamızda Çöküş ve Rönesans Yılları Türk Sineması 1990-2004**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2004, s.29.

Kendilerini Kanıtlayan Genç Kuşak Yönetmenleri" başlığı altında anar.[141] Sungu Çapan, Dorsay'ın tersine Erdem'i yüceltir:

> "Popüler, ticari sinema ürünlerinden farklı, vizyon sahibi, yeni ve değişik bir yazar-yönetmenin ışıltısını saçan, farklı kaygılar taşıyan, taze ve özgün bir ilk film denemesiyle karşı karşıyayız. Genelde yalınkat eğlence ve gösteri sinemasının girdaplarına çekilerek bir takım çalımlı, alımlı ama sığ ve kolay filmlere şartlanarak gelmiş ortalama seyirciye sıkıcı gelebilecek "A Ay", içine aldığı meraklısınaysa seyir zevki ve sinema keyfi sunuyor..."[142]

Ayşe Şasa ise daha o yıllarda Reha Erdem'in ilk filmiyle Erdem sinemasının hatlarını çıkarmayı ustalıkla başarır:

> "Baştan başa bir rüya atmosferinin müphem sınırları içinde ve her türlü dramatik aksiyonun dışlanışıyla şekillenen A Ay, gizem ve 'humour' içeren çok kişilikli bir üslupla inanç temasını işliyor. Ustalık ve sadelikle yerleştirilmiş küçük, şiirsel motifler alegorik yapıyı besliyor, sürekli bir akış kazandırıyor. A Ay, ışık, oyun, montaj ve diyalog anlayışıyla Türk sinemasının biçim dağarcığına taptaze nitelikler katıyor, Türk sinemasında bugüne dek rastlamadığım ölçülükte bir zaman ve mekân duyarlığı taşıyor."[143]

Reha Erdem filmografisini genişlettikçe daha anlaşılır hale gelir ve üslubu giderek belirginleşir. Mehmet Ali Özkan'ın da dediği gibi artık Erdem'in Türk sinemasında özel bir yeri vardır: "Soyut dili, şiirsel akışı, kendine has bir anlam dünyası kurma çabası, sinematografik yetkinliği, politik olanı politik olmayan bir dille anlatmaya yarayan buluşları ile Reha Erdem sineması, Türk "yönetmen sineması" alanında özel bir yere sahip."[144] Gamze Hakverdi, Erdem'in filmlerinde kendine ait bir zaman-mekan yani kronotop oluşturduğundan bahseder ve ekler: "Her seferinde gerçekçi sinemanın karşısında durduğunu ve biçimci bir sinema anlayışına sahip olduğunu yineleyen Erdem, Acar'ın deyimiyle, her filminde 'plastik bir evren' yaratır."[145] Murat Özer, yönetmenin alışılmışın dışındaki bakış açısına ve cesaretine değinir: "İyiliği bildiğimiz biçimiyle ele almadığı gibi kötülüğe de çerçeve içinden

---

[141] Alim Şerif Onaran, **Türk Sineması II. Cilt**, İstanbul: Kitle Yayınları, 1995, s.267.
[142] Sungu Çapan, **Cumhuriyet Gazetesi**, 04.10.1996.
[143] Giovanni Scognamillo, **Türk Sinema Tarihi**, 3. Basım, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2010, s.421.
[144] Mehmet Ali Özkan, "Kosmos ya da Her Şey Yarım", **Hayal Perdesi**, 18.05.2010, http://www.hayalperdesi.net/vizyon-kritik/5-kosmos-ya-da-her-sey-yarim.aspx, (13 Şubat 2016).
[145] Gamze Hakverdi, **Su, Sis ve Toprak**, Ankara: Dipnot Yayınları, 2013, s.45.

yaklaşmaz; 'öğretilen' ve 'ezberletilen' üzerinden giden bir izleği takip etmez hiçbir zaman, tıpkı aşka ve onun açtığı yarıklara parmağını cesurca soktuğu gibi."[146] Birgün'de yazan Cüneyt Cebenoyan ise Erdem'in filmlerindeki tüm umut verme çabalarının beyhude olduğundan dem vurur:

> "Erdem'in filmleri en iyimser göründükleri anlarda da karamsar. 'Hayat Var'ın finali iyimser gibidir ama durup düşünürseniz o gençlerin o botla nereye kadar gidebileceklerini sorgulamaya başlarsınız. 'Korkuyorum Anne'nin finalinde çıktıkları tepede dayanışma içinde ama titreyerek duran iki kişi vardır. İyimser gibi görünen finallerin bir sonraki sahnesi, trajediye gebedir."[147]

Her filminde yeni bir şeyler yapmak, denemek ve üretmek isteyen Reha Erdem'in filmografisi bazı seyirciler tarafından tutarsız ve filmleri birbirinden çok farklı bulunur. Ancak Erdem'in filmlerini dikkatlice izleyenler onun, aynı baharatlarla farklı filmler yaptığını görecektir. Filmlerin özündeki meseleler ve perspektifleri aynıdır. Örneğin; birbirine hiç benzemeyen üç film arasında Çiçekoğlu şöyle bir bağlantı kurar:

> "Korkuyorum Anne (2004), Hayat Var (2008) ve Şarkı Söyleyen Kadınlar (2013) Reha Erdem'in Gezi direnişi öncesindeki 10 yılı kapsayan ve her biri İstanbul'a farklı açıdan bakan üç filmi. Sis imgesi gibi, kaçma teması ve deprem de birinden diğerine köprü oluşturuyor. Korkuyorum Anne'de gördüğümüz mahalle dayanışmasıyla atlatılan deprem korkusu, Şarkı Söyleyen Kadınlar'da bir felaket atmosferiyle karşımıza çıkıyor."[148]

Murat Özer, "böylesi bir 'filmografik bütünlük'e Türkiye sinemasında pek rastlayamayız." diyerek Erdem'in auteurlüğüne dikkat çeker.[149] Cebenoyan'ın görüşü de onu destekler: "Bütün auteur yönetmenler gibi Erdem aslında tek bir büyük yapıt üretiyor. Her bir film, bu büyük yapıtın parçaları."[150]

Son olarak Murat Özer'in kaleminden, Reha Erdem'i diğer yönetmenlerden ayıran yönlerine değinmek faydalı olacaktır:

---

[146] Murat Özer, "Umut Dolu ve Yaralar İçinde", **Radikal**, 18.12.2009, http://www.radikal.com.tr/kitap/umut-dolu-ve-yaralar-icinde-970108/, (22 Ekim 2016).

[147] Cüneyt Cebenoyan, "Koca Dünya: Cennetten Kovulma", **Birgün**, 08.04.2017, https://www.birgun.net/haber-detay/koca-dunya-cennetten-kovulma-154519.html, (1 Kasım 2017).

[148] Feride Çiçekoğlu, **Şehrin İtirazı**, Metis Yayınları, 2015, İstanbul, s.121.

[149] Özer, "Umut Dolu ve Yaralar İçinde".

[150] Cebenoyan.

> "İlk filmi 'A Ay'dan bu yana biz sinemaseverleri yedinci sanatın bütün elemanları hakkında 'nefes almayı unuturcasına' düşünmeye iten, çoğu zaman 'zorlayıcı' hamlelerle bu özelliğini doruğa çıkaran, 'gerçeklik'in kapısını farklı biçimlerde çalmayı düstur edinen, 'duygu' atmosferini izleyiciyi içine kolayca çekecek klişelerden arındıran Reha Erdem, Türkiye sinemasının son yirmi yılındaki en 'yaratıcı' yönetmenlerinin başını çekiyor kuşkusuz. Aynı kuşak içinde yer alan Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan, Derviş Zaim, Semih Kaplanoğlu, Yeşim Ustaoğlu, Kutluğ Ataman gibi isimlerden ayrı bir yerde durduğuysa tartışılmaz. Onların belli bir alana hapsolmuş (bunu iyi bir şey olarak da algılayabilirsiniz) görüntülerinden eser yok onda; her filminde bir 'arayış'ın ve kendini aşıp tematiğini zenginleştirme çabasının öne çıktığını söyleyebiliriz."[151]

2.2 1990'LAR VE 2000'LERDE TÜRKİYE VE SİNEMASI

Tarihsel bağlamda bakıldığında bir ülkede yaşanan politik, ekonomik, sosyal ve kültürel değişimler, o ülkeyi şekillendirmenin yanında toplumunu, dolayısıyla da bireylerini şekillendirir. Makrodan mikroya oluşan bu etki göz önünde bulundurularak Reha Erdem'i ve sinemasını daha iyi anlayabilmek için bu başlık altında, Türkiye tarihinden bir kesit ele alınacaktır. Bu sayede hem Reha Erdem'in bir sanatçı olarak yaşadığı toplumdan nasıl etkilendiğine ve bunun sinemasındaki yansımalarına tanık olurken hem de yaşanan gelişmelerin Türk sinemasını nasıl inşa ettiği incelenecektir. Birey, toplum, toplumda yaşanan olaylar ve sinema arasındaki girift ilişkiye, "Reha Erdem" özelinde bakılacağı için yönetmenin ilk filmi A Ay'ı çektiği 1989 yılından başlayarak Türkiye tarihine göz atmak yararlı olacaktır. Kronolojik sıralamada Hakan Toy ve Defne Elmacı'nın "Kronolojik Türkiye Tarihi Ansiklopedisi"nden faydalanılmış, eksik bulunan kısımları diğer kaynaklarla tamamlanmıştır.[152] Özellikle 1990'lı yıllarda yaşanan terör olaylarınaysa ek olarak tablo şeklinde değinilmiştir.

1990'lı yıllarda öne çıkan siyasi ve sosyal olaylar şunlardır:

- 25 Nisan 1989: Karayollarında çalışan 120.000 işçi, haklarını aramak için Türkiye'nin pek çok yerinde çıplak ayakla yürüdü.

[151] Özer, "Umut Dolu ve Yaralar İçinde".
[152] Hakan Toy ve Defne Elmacı, **Kronolojik Türkiye Tarihi Ansiklopedisi**, İstanbul: Karma Kitaplar, 2015.

- 31 Ekim 1989: Turgut Özal, TBMM tarafından Türkiye Cumhuriyeti'nin 8. Cumhurbaşkanı olarak seçildi.
- 15 Kasım 1989: Yıldırım Akbulut hükümeti güvenoyu aldı.
- 28 Aralık 1989: Üniversitelerde türban ve başörtüsü takılması serbest bırakıldı.
- 13 Mart 1990: İrtica nedeniyle 146 subay ve astsubayın Türk Hava Kuvvetleri ile ilişiği kesildi.
- 4 Nisan 1990: PKK'nın baskılarından dolayı Diyarbakır, Lice'deki 186 esnaf işyerlerini açamadı, Lice Lisesi'nde ders yapılamadı.
- 23 Ağustos 1990: Başbakanlık, Körfez Savaşı nedeniyle valiliklerden "topyekûn bir savaşa hazırlıklı olunmasını" istedi. Mekanize birlikler sınır bölgelerine sevk edildi ancak Türkiye fiili olarak savaşa katılmadı.
- 3 Ocak 1991: Maden işçileri, maden ocaklarının kapatılması, özelleştirilmek istenmesi ve ücretlerin düşük olmasını protesto etmek için yürüyüşe geçti. İşçilerin sayısı, esnaf ve belediye işçilerinin de katılımıyla 5 Ocak'ta 100.000'i aştı.
- 25 Ocak 1991: Kürtçe konuşmayı ve şarkı söylemeyi yasaklayan 2932 sayılı kanun yürürlükten kaldırıldı.
- 5 Temmuz 1991: Mesut Yılmaz Hükümeti, TBMM'de güvenoyu aldı.
- 20 Kasım 1991: 7. Demirel Hükümeti, Doğru Yol Partisi (DYP) ve Sosyaldemokrat Halkçı Parti'nin (SHP) koalisyonuyla kuruldu.[153]
- 3 Mart 1992: Zonguldak'ta bulunan İncirharmanı Maden Ocağı'nda grizu patlaması sonucunda 1500'den fazla işçi göçük altında kaldı. 122 işçinin cesedi çıkarılırken, 150 işçinin hayatından ümit kesildi.
- 13 Mart 1992: Erzincan'da meydana gelen 6.3 şiddetindeki depremde 498 kişi hayatını kaybetti, 100.000'e yakın kişi evsiz kaldı.
- 21 Mart 1992: Nevruz kutlamalarında Van, Şırnak, Cizre ve Adana'da PKK'lı teröristler, güvenlik güçleriyle çatışmaya girdi. Çıkan olaylarda 38 kişi hayatını kaybederken, bu bölgelerde sokağa çıkma yasağı getirildi.

[153] **Hürriyet**, "Türkiye Cumhuriyetleri Hükümetleri", http://www.hurriyet.com.tr/gundem/turkiye-cumhuriyeti-hukumetleri-134271, 17.03.2013, (26 Aralık 2018).

- 16 Ekim 1992: TSK, Irak sınırını geçerek Haftanin bölgesinde sonbahar harekâtına başladı. Daha sonra Genel Kurmay Başkanlığı'nın yaptığı açıklamada 600 teröristin öldürüldüğü ve çatışmaların sürdüğü belirtildi.
- 16 Mayıs 1993: Süleyman Demirel, TBMM tarafından Türkiye'nin 9. Cumhurbaşkanı olarak seçildi.
- 15 Haziran 1993: Cumhurbaşkanı Demirel, hükümeti kurma görevini DYP Genel Başkanı Tansu Çiller'e verdi. DYP ile SHP'den oluşan bir hükümet kuran Çiller, böylece Türkiye'nin ilk kadın başbakanı oldu.[154]
- 2 Temmuz 1993: 4. Pir Sultan Abdal etkinlikleri için Sivas'ta bulunan aydın ve sanatçıların kaldığı Madımak Oteli İslamcı bir grup tarafından kundaklandıve 35 kişi hayatını kaybetti.[155]
- 8 Temmuz 1993: Anayasadaki 3913 sayılı yasa ile özel radyo ve televizyon istasyonlarının kurulması serbest bırakıldı.[156]
- 13 Eylül 1993: TRT-1, 24 saat kesintisiz yayına başladı.
- 26 Ocak 1994: Türk lirası %13,6 oranında devalüe edildi.
- 29 Ocak 1994: 50 Türk savaş uçağı, PKK'nın Irak'taki Zeli kampına harekât başlattı.
- 23 Şubat 1994: Türkiye'de ilk cep telefonu görüşmesi, dönemin Başbakanı Tansu Çiller ile Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel arasında gerçekleşti.[157]
- 20 Mart 1994: "Ekonomik durgunluk ve düşük talep" gerekçesiyle Koç Grubu, Arçelik ve 9 diğer şirket üretimi durdurduklarını açıkladı.
- 9 Nisan 1994: Vehbi Koç ve Sakıp Sabancı, Cumhurbaşkanı Demirel'den olağanüstü hal ilan ederek ekonomiye el koymasını talep etti.
- 14 Nisan 1994: IMF ile 1.2 milyar dolarlık yeni bir stand-by anlaşması yapıldı.
- 10 Ağustos 1994: Türkiye'nin ilk uydusu Türksat 1B, yörüngesine oturtuldu.
- 6 Şubat 1995: Avrupa birliğine girmenin ilk adımı olan "Gümrük Birliği" anlaşması imzalandı.

---

[154] **Hürriyet**, "Türkiye Cumhuriyetleri Hükümetleri".
[155] Sina Akşin, **Kısa Türkiye Tarihi**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2007, s.329.
[156] Aysel Aziz, **3984 Sayılı Radyo ve Televizyon Yasası**, Ankara: Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, 1994, s.3-4.
[157] **Hürriyet**, "Cepten ilk "alo"nun üzerinden 24 yıl geçti", http://www.hurriyet.com.tr/teknoloji/cepten-ilk-alonun-uzerinden-24-yil-gecti-40750092, 22.02.2018, (20 Mart 2019).

- 12 Mart 1995: Kimliği belirsiz kişiler, gasp ettikleri araçla İstanbul, Gaziosmanpaşa'da Alevilerin oturduğu Gazi Mahallesi'ne giderek dört kahvehaneyi ve bir pastaneyi taradılar. Ardından çıkan olaylar İstanbul, Ümraniye'ye ve Ankara, Kızılay meydanına sıçradı. 4 gün süren çatışmalarda 22 kişi öldü, 155 kişi yaralandı.[158]
- 20 Mart 1995: TSK, Kıbrıs Barış Harekatı'ndan sonraki en kapsamlı harekâtı başlatarak 35.000 askerle Kuzey Irak'a girdi.
- 1 Ekim 1995: Afyon, Dinar'da meydana gelen 6.0 şiddetindeki depremde 90 kişi hayatını kaybederken, 212 kişi yaralandı.
- 5 Ekim 1995: Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel tarafından hükümeti kurma görevi, Tansu Çiller'e verildi. Çiller, azınlık hükümeti kurdu fakat hükümet güvenoyu alamadı.[159]
- 7 Ekim 1995: TSK, Kuzey Irak'a operasyon düzenledi.
- 30 Ekim 1995: Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel tarafından hükümeti kurma görevi, Tansu Çiller'e verildi. Çiller, DYP-CHP koalisyon hükümetini kurdu.[160]
- 24 Aralık 1995: Yapılan genel seçimler sonucunda Refah Partisi (RP), %21,38 oranıyla en yüksek oyu alan parti oldu ancak tek başına iktidar olamadı.
- 29 Ocak 1996: Yunanistan ile Kardak Kayalıkları krizi yaşandı.
- 6 Mart 1996: Mesut Yılmaz'ın başkanlığında 53. hükümet kuruldu.
- 11 Nisan 1996: Diyarbakır ve Bingöl'de sürdürülen operasyonlarda 110 PKK'lı militan öldürülürken, 30 asker şehit oldu.
- 8 Temmuz 1996: Erbakan'ın kurduğu DYP-RP koalisyon hükümeti güvenoyu aldı.[161]
- 3 Kasım 1996: Susurluk Kazası ile "siyasetçi-polis-mafya" üçgeni ortaya çıkmaya başladı.[162]
- 28 Şubat 1997: Olağanüstü toplanan Milli Güvenlik Kurulu, 28 Şubat Kararları doğrultusunda "Post-modern darbe" olarak anılan müdahaleyi gerçekleştirdi.[163]
- 15 Mayıs 1997: TSK, 50.000 asker ile Kuzey Irak'a operasyon başlattı.

---

[158] **140 Journos**, https://140journos.com/gazi-mahallesi-olaylari-5a398dbe86e1, 10.03.2017, (20 Aralık 2018).
[159] **Hürriyet**, "Türkiye Cumhuriyetleri Hükümetleri".
[160] **Hürriyet**, "Türkiye Cumhuriyetleri Hükümetleri".
[161] **Hürriyet**, "Türkiye Cumhuriyetleri Hükümetleri".
[162] "Susurluk", **Milliyet**, http://www.milliyet.com.tr/content/dosya/susurluk/susur1.html, 12.02.2001, (25 Aralık 2018).
[163] Akşin, s. 340.

- 13 Temmuz 1997: Mesut Yılmaz'ın başkanlığında 55. Hükümet güvenoyu aldı.
- 2 Ocak 1998: RTÜK'ün açıklamasına göre Türkiye'de; 16 ulusal, 15 bölgesel ve 230 yerel televizyon kanalı ile 1200 özel radyo var.
- 1 Temmuz 1998: IMF ile yeni bir ekonomik anlaşma yapıldı.
- 24 Eylül 1998: Birçok suikast ve suçla anılan zanlı Alaattin Çakıcı'nın telefon rehberinde, pek çok siyasinin ve ünlünün numaralarının olduğu ortaya çıktı.
- 25 Kasım 1998: Muhalefet partileri, Başbakan Mesut Yılmaz hakkında gensoru önergesi verdi ve Türkiye'de ilk defa bir hükümet gensoru ile düşürülmüş oldu.
- 11 Ocak 1999: Ecevit'in kurduğu azınlık hükümeti Cumhurbaşkanı tarafından onaylandı.[164]
- 15 Şubat 1999: PKK lideri Abdullah Öcalan, Kenya'da yakalandı.
- 31 Mart 1999: Diyarbakır, Batman ve Mardin'de gerçekleştirilen operasyonlarla 400 Hizbullah örgütü mensubu yakalandı.
- 28 Mayıs 1999: Demokratik Sol Parti (DSP) Genel Başkanı Bülent Ecevit tarafından 57. Türkiye Hükümeti kuruldu.
- 17 Ağustos 1999: 7.4 şiddetinde, Kocaeli-Gölcük merkezli depremde, resmi raporlara göre 17.480 kişi hayatını kaybetti, 43. 953 kişiyse yaralandı. Yaklaşık olarak 600.000 kişi evsiz kaldı.
- 12 Kasım 1999: Merkez üssü Bolu-Düzce olan 7.2 şiddetindeki depremde 845 kişi hayatını kaybetti, 4.948 kişi yaralandı.
- 11 Aralık 1999: Türkiye'nin AB'ye tam üyelik adaylığı, Helsinki Zirvesi'nde kabul edildi.

Aşağıdaki tabloda 1989-1999 yılları arasında terör ve faili meçhul cinayet nedeniyle hayatını kaybedenlerin sayısı verilmiştir.[165]

Tablo 1
1989-1999 Yılları Arasında Terör ve Faili Meçhul Cinayet Nedeniyle

[164] **Hürriyet**, "Türkiye Cumhuriyetleri Hükümetleri".

Hayatını Kaybedenler

	Hayatını Kaybeden Sivil Sayısı	Şehit Asker, Polis ve Korucu Sayısı	Ölü Ele Geçirilen Terörist Sayısı	Faili Meçhul Cinayet Sayısı
1989	160	153	191	-
1990	160	161	417	11
1991	127	244	427	31
1992	487	629	1.340	362
1993	932	715	1.949	467
1994	682	1.145	4.111	423
1995	292	772	3.007	321
1996	130	608	3.063	113
1997	148	518	2.330	109
1998	71	383	1.583	192
1999	78	236	1.017	212

Kaynak: Türkiye Büyük Millet Meclisi İnsan Haklarını İnceleme Komisyonu, Terör ve Şiddet Olayları Kapsamında Yaşam Hakkı İhlallerini İnceleme Raporu, 13 Şubat 2013.

Yukarıdaki tabloda görüldüğü üzere, 1990'lı yıllarda terör olayları hat safhaya ulaşmış, yüzlerce sivil ve askeri kayıp verilmiştir. PKK'lı teröristler, çatışmaların yanı sıra karakollara ve köylere baskınlar düzenleyerek katliamlarını gerçekleştirmiştir. Güneydoğu ve Doğu Anadolu bölgelerindeki yolcu otobüslerini durdurarak yolcuları katletmişlerdir.[166] 1993 ve 1994 yıllarında zirve yapan terör olayları, TSK tarafından yürütülen operasyonlar sonucu 2000'lere doğru etkisini kaybetmeye başlamıştır.

1990'larda dikkat çeken bir diğer konu ise çoğu kez faili meçhul gerçekleşen suikastlerdir. Tablo incelendiğinde, suikastler ile terör olaylarının paralel bir şekilde ivmelendiği görülmektedir. Toy ve Elmacı'nın hazırladığı ansiklopediden örnek vermek gerekirse suikaste kurban gidenler arasında; Prof. Dr. Muammer Aksoy ve Prof. Dr. Ahmet Taner Kışlalı gibi akademisyenler, Çetin Emeç ve Uğur Mumcu gibi gazeteciler, Yaşar Günaydın ve Niyazi Fikret Aygün gibi savcılar, Korgeneral Hulusi Sayın, Orgeneral Adnan Ersöz, Oramiral Kemal Kayacan, Binbaşı Adnan Özbey, Hiram Abas

[166] Toy ve Elmacı.

ve Ferdi Tamer gibi eski MİT çalışanları veya emekli askerler, Özdemir Sabancı, Haluk Görgün, Nilgün Hasefe ve Nesim Malki gibi şirket sahipleri vardır.[167]

Erinç Yeldan'ın kitabından, dönemin iktisadi durumuna bakıldığında yaşanan zorluklar ve daralmalar apaçık görülür:

> "Türkiye ekonomisi, 1990'lı yılları giderek sıklaşan aralıklarla meydana gelen temelinde dışa bağımlı ve yapay büyüme stratejilerinin izlenmesi, dış piyasalardaki tıkanıklar, çarpık bölüşüm gibi sebepler yatan iktisadi krizler yaşamıştır. Bunların akabinde, 5 Nisan 1994, 1998 IMF Yakından İzleme Programı gibi istikrar paketleri uygulamaya konulmuş olmalarına rağmen kalıcı bir başarı sağlanamamış, 1998 Asya ve Rusya krizlerinden de olumsuz etkilenerek iktisadi bir daralma içine girmiştir. Bu dönemde devletin ulusal ekonominin yönlendirilmesi fonksiyonunu kaybederek, ekonominin böylelikle tamamen konjonktürel ve dışsal olgulara bağımlı hale gelmesi; aynı zamanda kültürel emperyalizme maruz kalma durumu söz konusudur."[168]

Sina Akşin'in aktardığına göre, Ocak 1994'te Moody's'in Türkiye'nin kredi notunu düşürdüğünü açıklamasıyla ekonomik bunalım tetiklenmiştir. Dolar bir anda 15.000'den 38.000 TL'ye yükselmiş, kimi bankalarda para çekme kuyrukları oluşmuş, borsa çökmüştür. Bu gelişmelerin sonucunda "5 Nisan Kararları" ile KİT ürünlerine ortalama %50'ye varan zamlar yapılmış, enflasyon %100'ü aşmıştır. Fahiş vergiler koyulurken, hazine bonolarının faizleri %400'e yaklaşmıştır. Ekonominin altüst olması sonucunda da IMF'ye başvurularak bir stand-by anlaşması imzalanmıştır.[169] Metin Aydoğan, olağanüstü boyutlara ulaşan dış ticaretteki açığın, 1996 yılında 20 milyar dolara çıktığından bahseder. Cumhuriyet tarihinde bir yıl içerisinde görülen bu en büyük dış ticaret açığı, daha sonra kronikleşmiş ve hemen hemen her yıl 20 milyar doların üstünde kalmıştır. 1996 yılında Gümrük Birliği Protokolü'nün yürürlüğe girmesiyle beraber, ilk 11 ay içinde Almanya'dan yapılan dışalım %77.5 artarken, dışsatım %1 düşmüştür. Aynı oranlar Fransa için %88.3 ve %6.1, İtalya için %86.8 ve

[167] Toy ve Elmacı.
[168] Erinç Yeldan, **Küreselleşme Sürecinde Türkiye Ekonomisi: Bölüşüm, Birikim ve Büyüme**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2004, s.159.
[169] Akşin, s.331.

%11.1'dir.[170] Devletin ekonomideki payı 1937'de %80'lerdeyken, 1997'de ise %26.6'ya düşmüştür.[171]

Türkiye'nin içine girdiği yeni siyasal ve ekonomik tutum, Türk sinemasını da büyük ölçüde etkilemiş, hatta uçurumun kıyısına itmiştir. Sinemanın girdiği bu darboğazın temelinde Özal'ın izlediği liberal ekonomi politikasının olduğunu söylemek mümkündür. Dorsay'ın aktardığına göre, 1980'lerin sonunda Türkiye'de şube açan büyük Amerikan yapım şirketleri, filmlerini getirip dağıtıma sokmaya başlamışlardı. 1989 yılında Warner Bros Türkiye ile UIP/United International Pictures grubunun Türkiye şubesi açılmıştı. Bu sayede filmler dünya ile aynı anda gösterime girmeye başlamış, sinema salonlarıyla tanıtım kampanyalarına destek sağlanmıştı.[172] Bu durum her ne kadar yapıcı bir gelişme gibi görünse de aslında yerli yapımcı ve dağıtımcıları tehlikeye sokmuştu. Çünkü bu dev şirketler, çok geçmeden piyasadaki payın büyük kısmını ele geçirmiş, tekel oluşturmuştu. Bu durum, yerli sinemacıların elini kolunu bağlamıştı. Kuyucak Esen'in kitabında "Hollywood Darbesi" olarak adlandırdığı, yabancı sermaye yatırımlarını teşvik kanununa sinemaya ilişkin maddelerin de eklenip yürürlüğe girmesiyle birlikte Türk sineması adeta "bitkisel hayat"a girmiştir. Film çekmek oldukça zordur, çekilebilen filmler de sinema salonu bulamaz haldedir. Çünkü salonları, Majör'ler yani Amerikan film şirketleri zapt etmiştir. Bu yüzden film çekmek isteyenlere birbirinden umutsuz iki seçenek kalmıştır: Amerikan film tekellerine gitmek veya bağımsız film çekmenin alternatif yollarını aramak.[173] Diğer taraftan Menekşe Meriç'in değindiği gibi, Amerikan filmlerinin sömürüyü hedefleyen içeriksizliği ve farklı olana yer vermeyişi, Türk seyircisini yanlış yönde şartlandırmıştı.[174] Amerikan kültürü empoze ediliyor, Pösteki'nin Hüseyin Kuzu'dan aktardığı üzere, seyircinin algıları ve beğenileri değişiyordu. Seyirci artık aksiyon ve macera düşkünü olmuştu. Bu ve yukarıda bahsedilen nedenlerle Türk filmlerinin yerini Amerikan yapımları almış,

[170] Metin Aydoğan, **Türkiye Üzerine Notlar, 1923-2005**, 23. Basım, İzmir: Umay Yayınları, 2005, s.165-166.
[171] Aydoğan, s.172.
[172] Dorsay, s.12.
[173] Şükran Kuyucak Esen, **Türk Sinemasının Kilometre Taşları,** 2. Baskı, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2010, s.182-185.
[174] Menekşe Meriç, "2000 Sonrası Türk Sinemasında Dönüşüm ve 'Uzak İhtimal' Filminin Göstergebilimsel Analizi", Sedat Şimşek (Danışman), (**Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Selçuk Üniversitesi SBE, 2010), s.25.

yerli olarak üretilen film sayısı yılda 10 filme kadar düşmüştür. Kapanan sinema salonları, pasajlara ya da cep sinemalarına dönüşmüştür.[175]

Türk sinemasında yaşanan Amerikan darbesine rağmen, sektörü düzenleyecek, canlandıracak gelişmeler de yaşanıyordu. Bunlardan belki de en önemlisi 23 Ocak 1986 tarihinde kabul edilen 3257 sayılı Sinema Video ve Müzik Eserleri Kanunu'dur. Bu kanun; "bir sanayi ve sanat dalı olan Türk Sineması ve Türk müzik sanatı ürünlerinin teşvik edilmesi, eserlerin yapılması, denetlenmesi, dağıtılması, gösterilmesi, icrası ve bu işlemlerden doğan telif, gösterim ve icrası haklarının korunması esas ve usullerini kapsar."[176] Bu kanunla beraber, sinemadaki sansür yasal olarak kalkmıştır. Türk sinemasına ayak bağı olan sansür meselesinin çözülmesiyle, Şükran Kuyucak Esen'in değindiği gibi filmlerin içerikleri de değişmiştir. Siyasal filmler, Kürtçe filmler, aşırı dini taassup içeren filmler ve kadın vücudunu sergileyen, çıplaklığı kullanan filmler çekilmeye başlanmıştır. Afişlerde pek rastlanılmamasına rağmen, DVD ile kitlelerine ulaşan dini içerikli filmler çoğalmıştır. Beyazperdede dikkat çeken diğer bir gelişme de Kürt sözcüğünün anılmaya başlanmasıdır. Türkiye'deki ilk Kürtçe film olan "Mem ü Zin", 1991 yılında Ümit Elçi tarafından çekilmiştir.[177] Farklı kesimlerin aynı anda özgürleşmesiyle sinema, içerik anlamında zenginleşmiş ve eskiye oranla daha cesur olmuştur. Hükümet tarafında yaşanan diğer bir gelişme de Dorsay'ın bahsettiği üzere 1990'ların başında Kültür Bakanlığı'nın filmlere fon sağlamaya başlamasıdır.[178] Ancak Pösteki'nin Kuzu'dan aktardığına göre bu sistem çok uzun sürmemiştir. Enflasyon nedeniyle devlet yardımının değer kaybetmesi yeni film projelerini çıkmaza sokmuştur. 1994-1996 yıllarında yapımcıların APK'dan (Başbakanlık Araştırma ve Planlama Kurulu) üç yıllığına aldıkları kredileri repoda kullanmalarıyla da bu kredinin verilmesi durdurulmuştur.[179] Yurt içindeki destek bu şekilde son bulurken filmlerine fon arayan yapımcı ve yönetmenler için Eurimages bir kurtarıcı görevini üstlenmiştir. 1989 yılında Avrupa Konseyi tarafından kurulan Eurimages, "Avrupa sinemasının ürünlerinin ortak

[175] Nigar Pösteki, **1990 Sonrası Türk Sineması**, 3. Baskı, Kocaeli: Umuttepe Yayınları, 2012, s.37.
[176] https://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/tr/tr/tr003tr.pdf, (30 Kasım 2018).
[177] Şükran Kuyucak Esen, "Amerikalı Eşkıya Güle Güle", **Her Şeye Rağmen Ayakta – 90'lı Yıllar Türk Sineması**, Şükran Kuyucak Esen (edt.), Antalya: 49. Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali Yayını, 2012, s.19.
[178] Dorsay, s.16.
[179] Pösteki, s.51.

yapımını, dağıtımını ve gösterimini desteklemek, sinema profesyonelleri arasında iş birliğini teşvik etmek üzere" oluşturulan bir fondur.[180] Bu sayede Amerikan filmleri himayesinin kırılması planlanmıştır. Türkiye, 29 Ağustos 1990 yılında Eurimages'a üye olmuştur.[181] 1993 yılında ise Kültür Bakanlığı, "Türkiye Sinema Kurumu" kurulması için kanun teklifinde bulunmuştur. "Teklif kapsamında Türk sinemasının yararına olacak, gelişmesini temin edecek ve Türk sinemasını dünya pazarına çıkaracak her türlü girişimin, her türlü kuruluşun destekçisi olmak sinemaya gönül veren herkesin görevi olduğunu vurgulamıştır."[182] Ancak bu kanun halen daha yürürlüğe girmemiştir. TRT de sinemayı desteklemek adına Canan Evcimen İçöz, Tomris Giritlioğlu ve Ziya Öztan gibi kendi kadrosundaki yönetmenlerin filmlerine sponsor olmuştur.[183] Bu girişimlerin beraberinde, bazı yönetmenler de kendi çıkış yollarını aramış, kolektif olarak sorumluluk üstlenmişlerdir. Alim Şerif Onaran'ın aktardığı üzere; Atıf Yılmaz, Ömer Kavur, Memduh Ün, İrfan Tözüm, Orhan Oğuz, Yusuf Kurçenli, Erden Kıral, Zeki Ökten, Ali Habib Özgentürk ve Barış Pirhasan'dan oluşan on yönetmen 1995 yılında "Sinema Vakfı"nı kurmuşlardır. Amaçları hem kendi olanakları hem de Efes Pilsen gibi kuruluşların destekleriyle beşer kısa filmden oluşan iki uzun metraj film üretmek ve bu sayede de yeni projelerle genç sinemacılara fon sağlamaktır.[184] Yaşanan tüm siyasi ve ekonomik sıkıntılara rağmen yönetmenler, kimi zaman kendi imkânlarını kimi zamansa bu fonları kullanarak film üretmeye devam etmişlerdir.

Zehra Cerrahoğlu Zıraman'ın yazdığı gibi, bu yıllardan başlamak üzere Türk sinemasında üslup kurma girişimleri görülür. Festivaller tarafından da desteklenen bu yapımlar hem uluslararası hem de ulusal platformlarda ödül alıp, kabul görerek sinemanın çehresini değiştirmeyi başarmışlardır. Örneğin; Derviş Zaim'in "Tabutta Rövaşata" (1996), Yavuz Turgul'un "Eşkıya" (1996) ve Mustafa Altıoklar'ın "İstanbul Kanatlarımın Altında" (1996) filmleri, seyircilerden olumlu tepkiler almıştır. Bu nedenle birçok sinema yazarı tarafından, seyircilerin Türk filmlerine tekrar yönelme miladı olarak 1996 yılı gösterilmektedir. 1998-1999 yıllarına gelindiğinde artık yerli

[180] Meriç, s.50.
[181] http://sinema.kulturturizm.gov.tr/EN-144083/eurimages.html, (1 Aralık 2018).
[182] Meriç, s.26.
[183] Pösteki, s.58.
[184] Alim Şerif Onaran, "Türk Sinemasının Bugünü ve Yarını", Süleyman Murat Dinçer (Der.), **Türk Sineması Üzerine Düşünceler**, İstanbul: Doruk Yayınları, 2003, s.88.

yapımlar salonlarda yer bulabilir hale gelmiştir. Düzenlenen festivaller, yeni bir Türk sinemasının doğuşunun hararetlice tartışıldığı bir sanat ortamı yaratmıştır."[185]

2000'li yıllara gelindiğinde Türkiye gündeminin öne çıkan olayları, kronolojik olarak şöyle sıralanabilir:

- 5 Mayıs 2000: Anayasa Mahkemesi Başkanı Ahmet Necdet Sezer, Türkiye Cumhuriyeti'nin 10. Cumhurbaşkanı oldu.
- 3 Ağustos 2002: AB'ye uyum çerçevesinde Kürtçe de dahil olmak üzere farklı anadil ve lehçede yayın yapma ve ana dilde öğrenim hakkı getirildi.
- 18 Kasım 2002: Abdullah Gül, 58. Hükümet'in listesini Cumhurbaşkanı Sezer'e sundu.
- 14 Mart 2003: Siirt Milletvekili Recep Tayyip Erdoğan'ın başkanlığında Türkiye Cumhuriyeti'nin 59. Hükümeti kuruldu.
- 1 Mayıs 2003: Bingöl'de, 6.4 şiddetinde gerçekleşen depremde 176 kişi hayatını kaybetti, 521 kişi yaralandı.
- 25 Ocak 2004: Radyo ve televizyonlarda, geleneksel dil ve lehçelerde yayın yapma hakkı veren yönetmelik yürürlüğe girdi.
- 10 Nisan 2005: Profesör, yazar, sanatçı, gazeteci ve sendikacılardan oluşan yaklaşık 200 aydın, Türk-Kürt milliyetçiliğinin tırmanışa geçtiğine dikkat çekerek sağduyu çağrısında bulundu.
- 12 Ekim 2006: Orhan Pamuk'a Nobel Edebiyat Ödülü verildi.
- 14 Nisan 2007: Ankara Tandoğan Meydanı'nda başlayan Cumhuriyet Mitingi'ni, İstanbul, Manisa, Çanakkale, Marmaris, İzmir ve Samsun mitingleri izledi. Mitinglerin temelini Cumhuriyet ilkeleri, laiklik, Atatürkçülük ile terör ve irtica karşıtı söylemler oluşturuyordu.
- 27 Nisan 2007: Genelkurmay Başkanlığı e-muhtıra yayınladı.
- 28 Ağustos 2007: Abdullah Gül, Türkiye Cumhuriyeti'nin 11. Cumhurbaşkanı seçildi.
- 29 Ağustos 2007: 2. Erdoğan Hükümeti kuruldu.[186]
- 20 Ekim 2008: Ergenekon Davası başladı.

[185] Zehra Cerrahoğlu Zıraman, "1990 Sonrası Türkiye Sineması ve Reha Erdem Filmleri", **Doğu Batı**, Yıl: 18, Sayı: 74, (Ağustos, Eylül, Ekim 2015), s.76-77.
[186] **TBMM**, https://www.tbmm.gov.tr/kutuphane/e_kaynaklar_kutuphane_hukumetler.html, (26 Aralık 2018).

- 20 Ekim 2009: Habur karşılaması gerçekleşti. Abdullah Öcalan'ın çağrısı üzerine Kandil dağı ve Mahmur Kampı'ndan gelen 34 kişi, konvoy halinde Habur Sınır Kapısı'ndan Türkiye'ye giriş yaptı.

Aşağıdaki tabloda, 2000-2009 yılları arasında terör ve faili meçhul cinayet nedeniyle hayatını kaybedenlerin sayıları verilmiştir.[187]

Tablo 2
2000-2009 Yılları Arasında Terör ve Faili Meçhul Cinayet Nedeniyle Hayatını Kaybedenler

	Hayatını Kaybeden Sivil Sayısı	Şehit Asker, Polis ve Korucu Sayısı	Ölü Ele Geçirilen Terörist Sayısı	Faili Meçhul Cinayet Sayısı
2000	27	29	307	145
2001	11	20	157	160
2002	11	7	50	75
2003	10	31	101	50
2004	16	75	135	47
2005	18	105	193	4
2006	18	11	149	20
2007	20	146	264	42
2008	29	171	227	29
2009	18	62	68	18

Kaynak: Türkiye Büyük Millet Meclisi İnsan Haklarını İnceleme Komisyonu, Terör ve Şiddet Olayları Kapsamında Yaşam Hakkı İhlallerini İnceleme Raporu, 13 Şubat 2013.

1990'lı yıllara damgasını vuran terör, 2000'li yıllarda etkisini azaltmış ancak devam etmiştir. Çoğunlukla kırsalda gerçekleşen terör eylemleri bu kez şehre inmiştir: İstanbul, Beyoğlu'nda ve Şişli'de bulunan sinagogların hemen yakınında patlayan bombalarla 20 kişi hayatını kaybetmiş, 302 kişi yaralanmıştır. İstanbul, Levent'teki HSBC Bank Genel Müdürlüğü ve Tepebaşı'ndaki İngiliz Konsolosluğu önünde gerçekleşen bombalı saldırıda, toplamda 27 kişi hayatını kaybederken 450'yi aşkın kişi

yaralanmıştır. 2008 yılında ise İstanbul, Güngören'de kısa süre arayla meydana gelen iki patlamada 17 kişi hayatını kaybederken, 154 kişi yaralı olarak kurtulmuştur.

1990'larda yaşanan suikast olayları 2000'lerde azalmış ancak son bulmamıştır. Diyarbakır Emniyet Müdürü Gaffar Okan, iş adamı Üzeyir Garih, akademisyen Dr. Necip Hablemitoğlu, Trabzon'daki Santa Maria Kilisesinin Katolik Rahibi Andrea Santoro, Agos Gazetesi Genel Yayın Yönetmeni Hrant Dink, uğradıkları silahlı saldırılar sonucunda yaşamlarını yitirmişlerdir.

Dönemin ekonomik verileri incelendiğinde, 2000'li yılların hiç de iyi başlamadığı görülür. Metin Aydoğan'ın aktardığına göre 1995 yılında tarımdaki dışalım ile dışsatım birbiriyle eşitken, 2000 yılında 3.7 milyar dolarlık dışsatıma karşın 4.1 milyar dolarlık dışalım yapılmıştır.[188] Aynur Uçkaç'ın aktarımıyla Korkut Boratav, 2000'li yılları kapitalizmin gelişip yerleştiği yıllar olarak tanımlamaktadır. Ancak yanlış politikalar izleyen Türkiye, dünya ekonomisine entegrasyonda az gelişmiş ülke pozisyonundan çıkamamıştır.[189] Bunun başlıca sebebi alınan yanlış kararların yarattığı krizlerdir. Ergin Arıoğlu ve Ali Osman Yılmaz, hazırladıkları raporda biri Kasım 2000'de, diğeri Şubat 2001'de olmak üzere iki büyük ekonomik krizden bahseder. Yaşanan krizlerin sebepleriyse kısaca şunlardır:

> "Uzun yıllar boyunca süregelen yüksek enflasyon, yüksek faiz, değerli TL, çok inişli çıkışlı iç talep, öz kaynakları yeterince güçlü olmayan bankacılık sektörü, ticarete konu olmayan özel sektörden yatırımların hızlı tırmanışı ve AR-GE'ye dayalı rekabetçi ihracatın gerçekleştirilememesi gibi faktörler anılan krizlerin belli başlı nedenleridir."[190]

Sina Akşin'in yazdığına göre; yaşanan ikinci kriz, Sezer ile Ecevit arasında geçen tartışmanın kamuoyuna yansımasıyla tetiklenmiştir. Tartışma, 19 Şubat 2001 günü Milli Güvenlik Kurulu'nda gerçekleşmiştir. Aralık 1999'dan bu yana IMF'nin dayatmış olduğu ve sabit döviz kurları içeren bir modele göre yürütülen Türkiye

---

[188] Aydoğan, s.183.

[189] Aynur Uçkaç, "Türkiye'de Neoliberal Ekonomi Politikaları ve Sosyo-Ekonomik Yansımaları", **Maliye Dergisi**, Sayı:158, Ocak-Haziran 2010, s.427.

[190] Ergin Arıoğlu ve Ali Osman Yılmaz (haz.), **1985-2000 Döneminde Türkiye Ekonomisinin Kısa Bir Değerlendirilmesi, Çalışma Raporu**, No: 9, Maden Mühendisleri Odası İstanbul Şubesi, İstanbul, Aralık, 2011, s.5.

ekonomisi, giderek zayıflamıştır. Üç günde borsa %29,3 oranında düşmüş, yıl boyunca Türk Lirası %130 değer yitirmiştir. Enflasyon %90'a çıkmış, 1,5 milyon insan işsiz kalmıştır. Bu dönemde 20 banka kapanmış, 40.000 bankacı ise işten çıkarılmıştır. Bütün bu kargaşa sonucunda Ecevit, Dünya Bankası'nın genel müdür yardımcılarından biri olan iktisatçı Kemal Derviş'i Türkiye'ye çağırmıştır.[191]

2004 yılında, Metin Aydoğan'ın yazdığı üzere 59. Adalet ve Kalkınma Partisi (AKP) hükümetinin uygulamalarıyla ekonomide adeta bir patlama yaşanmıştır. 2003'de 22.7 milyar olan açık, 2004 yılında 34.1 milyar dolara çıkmıştır. 2005 yılında ise ülkenin borçları, gelirinin %106'sını oluşturmuş, yani borçlarını ödeyemez hale gelmiştir. 1997 ile 2005 yılları arasında, IMF'nin istekleri doğrultusunda milli sermayeye dayalı olan; Demirbank, Tütünbank, Toprak Bank, Pamukbank, Yapı ve Kredi, TEB, Şekerbank ve Garanti Bankası gibi köklü bankalar da dahil olmak üzere 26 banka yabancılara satılmıştır.[192] Temeli, 24 Ocak 1980 kararlarıyla atılan "özelleştirme" girişimleri ile bu satışlar artarak devam etmiştir. Başak Kaya'nın yaptığı haberde, Maliye Bakanı Naci Ağbal, 2003-2018 yılları arasında özelleştirilen kamu kurumlarını açıklamıştır:

> "101 kuruluşta bulunan kamu payları ile 10 liman, 90 elektrik santrali, 40 işletme, 11 otel/sosyal tesis, 3 bin 703 taşınmaz, 37 maden sahası, 3 gemi, 6 bin 808 kalem makine-teçhizat, 155 adet isim hakkı/marka ve araç muayene hizmetleri özelleştirilmiştir. Ayrıca, iki kuruluştaki kamu payları ile bir işletme, bin 230 taşınmaz, 95 gemi ve 102 kalem makine-teçhizat da toplam 1 milyar dolar bedelle kamu kurumlarına devredilmiştir."

Türk Telekom, Petkim, TEDAŞ, TÜPRAŞ, TEKEL, SEKA, BORÇELİK, Yem Fabrikaları, Ereğli Limanı, Kuşadası Limanı, Trabzon Limanı ve Kıbrıs Havayolları satılan kuruluşlardan bazılarıdır.[193]

Betül Sarı Aksakal'ın yazdığı gibi, yaşanan tüm bu krizler sonucunda halkın devlete olan güveni zayıflamıştır. Toplumda, şiddet, hırsızlık ve yolsuzluk gibi sorunlar

---

[191] Akşin, s. 350.
[192] Aydoğan, 2005.
[193] Başak Kaya, **Sözcü**, "Hepsi Devletindi Artık Yok" https://www.sozcu.com.tr/2018/ekonomi/hepsi-devletindi-artik-yok-2283466/, 13.03.2018, (24 Aralık 2018).

baş göstermeye başlamıştır.[194] Ülke içinde yaşanan bu değişimlerin toplumsal yansımalarınıysa Pösteki özetler:

> "Türkiye'nin uzun yıllar başını ağrıtan terör sorunu eski ağırlığını yitirirken, ülke demokratikleşme, Kürt sorunu ve AB'ye katılım gibi ortak paydaların bulunamadığı yıllanmış problemleri tartışmıştır. Politik açıdan istenilen istikrarın bir türlü oturtulamaması ve toplumda var olan güvensizlik sorunların üzerine kararlılıkla gitmeyi güçleştirmiştir. Ekonomik alanda yaşanan sıkıntılar, ağır bir krizin patlak vermesiyle sonuçlanırken; geçim derdi, günü kurtarma çabasının devamına neden olmuş ve toplumun sorunlarından uzaklaşma yani apolitikleşme ortak kanaat olarak devam etmiştir. Özellikle TV ekranları 'şiddet' görüntüleri ile dolarken, bu durum toplumda kanıksamayı ve hissizleşmeyi de beraberinde getirmiştir. Politik ve ekonomik hayatta yaşanan hızlı değişim, krizler, 17 Ağustos 1999 depreminin getirdiği ruhsal sarsıntı gibi üst üste yaşanan olayların yarattığı karmaşa ve kaosa; medyanın Televole programları, konuşamayan sunucuları ve VJ'leri, DJ'leri, itiraf programları, şiddetin ve melodramın ağırlaştırdığı TV dizileri eklenmiştir."[195]

Özlem Güllüoğlu makalesinde, 2000'li yıllara damgasını vuran teknolojik gelişmelere dikkat çeker. Hızla gelişen televizyon, cep telefonu ve internet, günlük hayata beraberinde pek çok yenilik getirmiştir. Değişen kitle-iletişim araçları, tüketim kültürünün vazgeçilmezi haline gelmiş, popüler kültür ve reklamlar aracılığıyla kitlelerin sosyalleşmesinde etkin bir rol oynayarak tüketim toplumunu oluşturmuştur.[196]

1990'lı yılların sonlarında canlanmaya başlayan Türk sineması, 2000'li yıllarda pozitif bir ivmelenme yaşamıştır. Bu olumlu gelişmede rol oynayan etmenlerden biri finansal desteklerle sinemanın yasal bir zemine oturmasıdır. 14 Temmuz 2004'te kabul edilen 5224 sayılı "Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanun" ile Türk sinemasında büyük bir adım atılmıştır. Kanunun çıkarılmasındaki amaç şu şekilde belirtilmiştir:

> "Bu Kanunun amacı, bireyin ve toplumun sinema sanatı ürünlerinden verimli bir biçimde yararlanabilmesi ve sinema sanatının sunduğu

[194] Betül Sarı Aksakal, "Türk Sineması Işığında Türkiye'deki Sosyoekonomik, Sosyopolitik ve Sosyokültürel Dönüşümler", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Cilt: 11, Sayı: 58, (Ağustos 2018), s.757.
[195] Pösteki, s.29-30.
[196] Özlem Güllüoğlu, "Bir Kitle İletişim Aracı Olarak Televizyonun Popüler Kültür Ürünlerini Benimsetme ve Yayma İşlevi Üzerine Bir Değerlendirme", **Global Media Journal Turkish Edition**, Sayı: 4, Cilt: 2, İstanbul, 2012, s.72-74

> olanaklardan yararlanarak çağdaş ve etkin bir kültürel iletişim ortamının yaratılması için sinema sektörünün eğitim, yatırım, girişim, yapım, dağıtım ve gösterim alanlarında geliştirilmesi ve güçlendirilmesi ile kayıt ve tescile de esas olacak şekilde sinema filmlerinin değerlendirilmesi ve sınıflandırılmasını ve bu alanda yerli ve yabancı yatırım ve girişimlerin desteklenmesini sağlamaktır."[197]

Menekşe Meriç'in aktardığına göre sinema sektörü böylece Cumhuriyet tarihinde ilk kez devlet tarafından desteklenmiştir.[198] Ulusal Sinema Platformu da 2007 yılından sonra tekrar bir araya gelmiş ve 2008'de "Türkiye Sinema Kanunu" yasa önerisini sunmuştur. Bir sonraki yıl platform ismini, "Türkiye Sinema Platformu" olarak değiştirmiştir.[199] Eylem Arslan'ın bahsettiği gibi bu yıllarda yapımcılar, kendi öz kaynakları, daha önce çektikleri filmlerin hasılatı gibi finans kaynakların yanında filmlerin televizyon satışları, Kültür Bakanlığı ile Eurimages'ın sağladığı katkı ve DVD satışları gibi farklı finansal kaynaklara yönelebilmiştir. Bunların yanında 2005 yılından sonra bazı dağıtım şirketleri, yapım aşamasında olan filmler için avans sağlayarak filmin yapımına katkı sağlamışlardır. Bu uygulama, yapım ve dağıtım süreçlerinin bütünleşmesi, Türk sinemasının endüstrileşmesi açısından önemlidir. Aynı zamanda filmlerde ürün yerleştirme kullanılarak yeni kaynaklar elde edilmiştir. Ürününü filme yerleştiren firma, karşılık olarak ya para ödemekte ya da o ürünün kullanımından ücret almamaktadır. Bir başka seçenek olarak da araç, gereç veya mekân temini sağlamaktadır. Yeni yeni kullanılmaya başlanan bu uygulamaya örnek vermek gerekirse Ömer Faruk Sorak'ın "G.O.R.A" (2004) filminde Avea, Serdar Akar'ın "Kurtlar Vadisi Irak" (2005) filminde Next&Next Star ve "Barda" (2006) filminde Efes Pilsen yer almıştır.[200]

Yeni yönetmenlerin beyazperdede yer aldığı bu dönemde, filmlerin içeriğine özen gösterilmiş ve eskiye göre temalarda değişiklik yaşanmıştır. Giovanni Scognamillo, "80'li ve 90'lı yıllar 12 Eylül eksenli oldular, 2000'li yılların toplumsal ve siyasal gündemiyse onlara daha farklı bir olay yelpazesi sundu. Siyasal kirlilik, mafyalaşma, Güneydoğu sorunu, Kürt kimliği, marjinaller, yozlaşan büyük kentler,

[197] **MESAM**, http://www.mesam.org.tr/5224-sayili-kanun, (2 Aralık 2018).
[198] Meriç, s.43.
[199] Pösteki, s.68.
[200] Eylem Arslan, "2000'li Yıllar Öncesi ve Sonrasında Türk Sineması'nda Kullanılan Yapım Kaynaklarının Değerlendirilmesi", **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı: 25, 2011, s.24-29.

ekonomik kriz vs." diyerek durumu özetler.[201] Hayriye Erbaş ise Türk sinemasında görülen bireyselleşmenin altında yatan sebeplerden söz eder:

> "(…) bağımsızlık gibi ulusal ve üretim araçlarının kamulaştırılması ya da merkezi plancılık gibi sosyalist değerler silikleşerek gündemden çıkmaya buna karşılık demokrasi, katılımcılık ve serbest piyasa ekonomisi gibi birey haklarını ve bireyciliği ön plana çıkaran düşünceler, kavramlar gündemin baş sıralarına yerleşmeye başlamışlardır."[202]

Şükran Kuyucak Esen kitabında, bağımsız sinemacıların bireysel çabalarla film çekmeye devam ettiğini vurgular: Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz, Derviş Zaim, Yeşim Ustaoğlu ve Reha Erdem gibi yönetmenler, festivallerden aldıkları ödüllerle, Kültür Bakanlığı veya Eurimages katkılarıyla, çektikleri reklam ve dizilerden gelen birikimler ve sponsorluklardan elde edilen gelirlerle filmlerini çekmektedirler. Dağıtım ve gösterim içinse uluslararası tekellerle ve onlarla ortaklığı olan dağıtımcılarla anlaşmakta veya popüler olmayan salonlara razı gelmektedirler. Bazı durumlarda filmlerini sadece festivallerde gösterip ardından sinemada gösteremeden televizyona ve DVD şirketlerine yönelmektedirler.[203] Yine de Türk sineması 1990'lı yıllara göre grafiğini yükseltmiş, gelecek için olumlu bir tablo çizmektedir. Bunda gelişen teknolojinin payı büyüktür. 35 mm ve 16 mm kameralara göre gelişen dijital kameralar çok daha ucuzdur. Aynı şekilde maliyetli film bantlarının kısıtlayıcılığı da ortadan kalkmıştır. Çünkü dijital kameralarla hard diske veya flash diske kayıt yapılabilmekte, beğenilmeyen görüntüler anında silinerek çekimler tekrar tekrar yapılabilmektedir. Hafif olan bu makineler hem lojistik hem de kullanım kolaylığı bakımından yönetmenlere avantaj sağlamaktadır. Geliştirilen montaj programlarıyla kolay ve hızlı bir şekilde ses ve görüntü montajı yapılabilmektedir. Filmlerin kopyalanması ve dağıtımı da eskiye oranla çok daha pratik ve az maliyetli olmuştur.

Bu dönemin sinema salonu sayılarına bakıldığında Ahmet Gürata'nın hazırladığı veriler, niceliksel bir değerlendirmeyi kolaylaştırır: Sinema salonu sayısının en çok düştüğü 1991 yılında 322 salon varken, bu tarihten sonra artış yaşanmış ve 2000 yılında

---

[201] Scognamillo, s.452.
[202] Hayriye Erbaş, "Gelişme Yazını ve Geleceği", **Doğu Batı**, Yıl: 2, Sayı: 8, (Ağustos, Eylül 1999), s.48.
[203] Kuyucak Esen, **Türk Sinemasının Kilometre Taşları**, s.188.

salon sayısı 791'i bulmuştur. 2009'a gelindiğinde ise sinema salonu sayısı 1500'e ulaşmıştır.[204]

2010'lu yıllardaysa, Türk sineması gelişmeye, genişlemeye devam etmiştir. Deniz Yavuz'un yerli ve yabancı filmlerin bilet satışlarını karşılaştırdığı çalışması, bunu somut bir şekilde gözler önüne serer. 1990 yılında 9.552.119 yabancı film biletine karşılık 1.900.333 yerli film bileti satılırken; 2000 yılında 19.251.951 yabancı, 6.005.345 yerli; 2010 yılında ise 19.357.870 yabancı, 21.706.524 yerli film bileti satılmıştır. Yerli filmlere karşı giderek artan, yoğun bir ilgi olduğu görülür.[205] Bu ilginin artmasında pek çok faktör olmasına rağmen bunlardan bazılarını şu şekilde sıralamak mümkündür: Günümüzde 1'i Ankara'da diğerleri İstanbul'da olmak üzere 40 adet dağıtım şirketi bulunmaktadır.[206] Yapım şirketlerine bakıldığındaysa 1'i İzmir'de, 3'ü Ankara'da ve diğerleri İstanbul'da olmak üzere toplamda 77 yapım şirketi vardır.[207] SİNEMATEK Derneği, TÜRSAK, TÜRVAK, İKSV ve Sinemasal Kültür Sanat Derneği günümüzde faaliyette olan dernek ve vakıflardır.[208] BSB (Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği), SESAM (Türkiye Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği), SETEM (Sinema ve Televizyon Eseri Sahipleri Meslek Birliği), SİNEBİR (Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği), BİROY (Sinema Oyuncuları Meslek Birliği), TESİYAP (Televizyon ve Sinema Filmi Yapımcıları Meslek Birliği), FİYAB (Film Yapımcıları Meslek Birliği), SE-YAP (Sinema Eseri Yapımcıları Meslek Birliği) ve ASİTEM (Anadolu Sinema ve Televizyon Eseri Sahipleri Meslek Birliği) sinema sektöründeki meslek birlikleridir.[209] Üniversitelerde sinema bölümlerinin artmasıyla nitelikli senaristler, yönetmenler, teknikerler, film eleştirmenleri ve akademisyenler yetişmektedir. Türkiye'de günümüzde 31'i devlet üniversitesi, 17'si vakıf üniversitesi ve 2'si vakıf meslek yüksekokulu olmak üzere sinema alanında eğitim veren 50 okul

---

[204] Ahmet Gürata, 2000'li Yıllarda Sinemaya Bir Bakış, **sinecine**, Bahar-1, İstanbul: Dipnot Yayınları, 2010, s.133.
[205] Deniz Yavuz, **Türkiye Sinemasının 22 Yılı, 1990-2011**, İstanbul: Antrakt Kitaplığı, 2012, s. 52.
[206] **Sinema Genel Müdürlüğü**, http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR-145433/dagitim-sirketleri.html, (3 Aralık 2018)
[207] **Sinema Genel Müdürlüğü**, http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR-145420/yapim-sirketleri.html, (3 Aralık 2018)
[208] **Sinema Genel Müdürlüğü**, http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR-145424/vakiflar---dernekler.html, (3 Aralık 2018)
[209] **Sinema Genel Müdürlüğü**, http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR-145426/meslek-birlikleri.html, (3 Aralık 2018)

vardır.[210] Sinema seyircisi sayısındaki artış da dikkat çekmektedir; "2005 yılında 30 milyona yaklaşan seyirci sayısı 2017 yılında 71 milyonu aşmıştır. 2017 yılında sadece gişe gelirleri 863 milyon TL'lik büyüklüğe ulaşmış, film sektörünün toplam büyüklüğü 3 milyar TL'yi aşmıştır."[211] 2017 yılında 148 yerli film ve 235 yabancı film vizyona girmiş, toplam vizyona giren film sayısı 383'e ulaşmıştır. Vizyona giren yerli yapımların %20'si Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından desteklenmiştir.[212] Türkiye'nin çeşitli illerinde düzenlenen ulusal ve uluslararası film festivallerinin sayısı artmıştır. Sinema okulları, yapımcılar, dağıtımcılar, birlikler, dernekler ve vakıflar, Türk sinema endüstrisini oluşturmakta, son yıllarda artan film ve seyirci sayısı, içeriklerdeki çeşitlilik ve uluslararası yarışmalarda kazanılan başarılarla Türk sineması umut vadetmektedir.

2.3 TÜRK SİNEMASINDA REHA ERDEM İLE AYNI KUŞAĞI PAYLAŞAN YÖNETMENLER

Reha Erdem'in sinemasını ve sinemasını etkileyen faktörleri görebilmek adına, aynı dönemlerde film üretmeye başlamış yönetmenleri ve filmlerini incelemek faydalı olacaktır. Bu sayede o dönemin sinema koşulları, üretim dinamikleri ve kültürel yaşantısı hakkında genel bir fikre sahip olunabilir. Aynı kuşağı paylaşan yönetmenlerin eğilimleri, mecburiyetleri, farklılıkları ve benzerlikleri daha net bir biçimde görülebilir.

Zehra Cerrahoğlu Zıraman, makalesinde 1990'lı yıllarda sinemanın sadece Türkiye'de değil pek çok ülkede değişim ve dönüşüm içine girdiğini belirtir. Bunun nedeni; pek çok ülkede büyük Pazar payına sahip olan Amerikan film dağıtım şirketleridir. Sektörü kıskacı altına alan bu şirketler karşısında yerli sinemalar, düşük bütçeli, sıra dışı filmler çıkarmaya başlamışlardır. Büyük ölçüde ortak kültürel ihtiyaçların itici güç olduğu bu hareketlenmeler, birçok ülkede olduğu gibi Türkiye'de

[210] **Sinema Genel Müdürlüğü**, http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR-145427/universitelerdeki-sinema---tv-bolumleri.html, (3 Aralık 2018)
[211] **Sinema Genel Müdürlüğü**, http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR-144750/turkiye39de-sinema.html, (3 Aralık 2018)
[212] **Sinema Genel Müdürlüğü**, http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR-144746/gise-verileri.html, (3 Aralık 2018)

de bir "sinema hareketi" olamamıştır. Benzer gerekçelerle yola çıkan ancak metotları farklı olan bu sinemasal çıkışlara örnek olarak Yeni İran Sineması, Çin Yeni Dalgası, Romanya Yeni Dalgası, Yeni Arjantin Sineması ve Yeni Brezilya Sineması gösterilebilir.[213] Türkiye'deki duruma bakıldığındaysa 1989 yılında Warner Bross ve United International Pictures'ın Türkiye'ye gelmesiyle yerli sinema çaresiz kalmıştır. Yaşanan ekonomik ve politik gelişmeler toplumu etkilerken, Nigar Pösteki sinema alanında da döneme uygun olarak ortaya çıkan bir takım yeni oluşumlara dikkat çeker. Amerikan tarzı filmlerin dışında film üretmeye çalışan yönetmenlerin durumunu ise o zamanlar "C Blok" (1994) filmini henüz tamamlamış olan Zeki Demirkubuz'dan yaptığı bir alıntıyla özetler:

> "(…) önümüzdeki sezon için 'C Blok'un gösterimini hiçbir yabancı firma kabul etmedi. Oyuncularımın zayıf olduğundan, seks sahnelerinin olmayışına kadar bir sürü gerekçeler öne sürdüler. Oysa filmimi zahmet edip izlemediler bile. Ben de bireysel çabalarımla vizyon şansımı az buluyorum."[214]

Ancak Demirkubuz gibi popüler sinemanın dışında kalan yönetmenler, zamanla film üretmenin yollarını bulurlar. Örnek vermek gerekirse, Cerrahoğlu Zıraman'ın da dediği gibi yönetmen sinemasının ön plana çıktığı bu dönemin öncüsü "Tabutta Rövaşata" (1996) filmiyle Derviş Zaim'dir. Zaim'in piyasa ilişkileri ve arkadaş destekleriyle finanse edilen film, ulusal ve uluslararası arenada dikkat çekerek seyirciye ulaşmayı başarmıştır. İlk filmlerine bu yıllarda imza atan diğer yönetmenler de hemen hemen aynı biçimde filmlerini çekmişlerdir.[215] Birçoğu, küçük ve az sayıda salonda gösterime girse de festivallerden ödülle dönmüş, seyirciyle buluşmuşlardır. Pösteki, bu dönemde filmlerin içeriğinde yaşanan değişimlere dikkat çeker: Yeşilçam'ın getirdiği klasik anlatı yapısı gitmiş, yerine farklı temalar ve anlatım tarzları arayan bir yaklaşım gelmiştir. Bu dönemdeki yönetmenler, Yeşilçam'ın olanaklarıyla yetinmeyip yeni kamera hareketleri, farklı kurgu ritimleri, çağdaş öykülemeler ve senaryo teknikleri denemişlerdir. "Özellikle 1994 sonrasında Türk sinemasında iki ana gelişme göze çarpmaktadır: Seyirciyi hedefleyen filmlerin yapılması ve yurtdışında da takip edilen

[213] Cerrahoğlu Zıraman, s.67.
[214] Pösteki, s.35.
[215] Cerrahoğlu Zıraman, s.68.

yeni bir yönetmenler kuşağının film çevirmeye başlaması."[216] Ortak itkilerin sonucunda film çekmeye başlayan bu yönetmenlerin aralarında birtakım benzerlikler dikkat çeker. Elçin Akçora, bu benzerliklerden bazılarını şöyle sıralar:

> "Kendi düşüncelerini ticari kaygıdan uzak olarak ortaya koymak, aynı dönemlerde sinemaya başlamak, minimalist olmak (bütçe, konu, mekân ve oyuncu kullanımı açısından), TV, reklam vs. sektörlerden kazandıkları ile sinema yapmak, geleneksel sinemanın dışına çıkmak, ödül almalarına, yurtdışında tanınmalarına rağmen Türkiye'de tanınmamak."[217]

Giovanni Scognamillo, bir kısmı kısa filmler çeken, bir kısmı yazarlık yapan bir kısmı da sinema-TV okullarından mezun olan bu yönetmenlerin on yıl içinde bir "kuşak" oluşturduğundan bahseder. Onların, imkansızlıklar içerisinde kendi sinemalarını yapabilmelerini yapımcı/yönetmenlik yapılanmasına bağlar. Yeni yönetmenlerin örnek aldıkları sinema artık Hollywood sineması değil, Avrupa sinemasıdır. Ancak Scognamillo, yeni oluşturulan bu sinema anlayışını umut verici olarak nitelese de bireysel temalar işleyen ve deneysel filmler ortaya koyan yönetmenleri eleştirir:

> "Ne var ki, sonradan da görüldüğü gibi, beslenilen umutlar gerçekleşmemiştir. Film endüstrimize yeni giren ve doğal olarak kendilerini özgürce ifade etmek isteyenlerin bir bölümü sinemanın her şeyden önce izleyiciye, olası en geniş izleyici kitlesine açık bir gösteri sanatı olduğunu unuturlarken özgür ifade kavramıyla kişisel sayıklamaları veya düpedüz entel (aydın değil) özentileri birbirine karıştırarak nerdeyse izleyicisiz bir sinema yarattılar."[218]

2010 yılında yapılan bu eleştirinin haklı yanları olmakla beraber, günümüzde bu seyrin değiştiği görülmektedir. Örneğin Nuri Bilge Ceylan'ın 2002 yılında çektiği "Uzak" 63.845 kişi, 2008 yılında çektiği "Üç Maymun" 127.668 kişi ve 2014 yılında çektiği "Kış Uykusu" 304.782 kişi tarafından izlenmiştir.[219] Buradan yola çıkarak seyircinin Hollywood ve Yeşilçam algısının kırılarak yeni yönetmenlerin tarzlarına alıştığı söylenebilir.

---

[216] Pösteki, s.42.
[217] Elçin Akçora, "Auteur Kuramı Perspektifinden Derviş Zaim Sineması", Mehmet Yılmaz (Danışman), (**Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Ordu Üniversitesi SBE), 2015, s.24.
[218] Scognamillo, s.414-415.
[219] **Boxoffice Türkiye**, https://boxofficeturkiye.com/nuri-bilge-ceylan, (12 Aralık 2018).

Tablo 3

1989-1998 Yılları Arasında Türkiyede Çekilen ve Gösterime Giren Film Sayıları

	Çekilen Film Sayısı	Gösterime Giren Film Sayısı
1989	99	12
1990	74	12
1991	33	17
1992	39	10
1993	82	11
1994	82	16
1995	37	10
1996	37	10
1997	25	13
1998	23	10

Kaynak: Tablodaki 1989-1996 yılları için Giovanni Scognamillo, Türk Sinema Tarihi kitabından, 1997-1998 yılları içinse Nigar Pösteki, 1990 Sonrası Türk Sineması kitabından yararlanılmıştır.

Yukarıdaki tablo incelendiğinde, bu yıllarda bir filmi çekmenin zor, gösterime sokabilmeninse katbekat daha zor olduğu görülmektedir. Scognamillo, 1990'lı yılların şartlarında çekilen filmlerin büyük bir kısmının televizyon için çekildiğini, geriye kalan birçoğunun da gösterim imkânı bulamadığını söyler.[220] Yerli filmlerin yıllarca 20'li sayılara dahi ulaşamadığı, Türk sinemasının durakladığı bu dönemde film çekmeyi ve göstermeyi başarabilen yönetmenler bu nedenle önemlidir. Bu yıllarda birçok yapımcı ve yönetmen sinemadan uzaklaşırken pek azı bu elverişsiz şartlara direnip film çekmeyi başarabilmiştir. Bu yönleriyle, 1990'lı yılların yönetmenleri, canlılar alemindeki ekstrem ortamlarda dahi canlı kalmayı başarabilen "arke"lere benzemektedir. Arkeler, hiçbir canlının yaşayamayacağı volkanik bölgeler, sıcak su kaynakları gibi yüksek sıcaklıklarda veya neredeyse suyun donma noktası kadar düşük sıcaklıkta, aşırı asitli veya baz ortamlarda, tuz yoğunluğunun yüksek olduğu bölgelerde canlılıklarını

[220] Scognamillo, s.368.

sürdürebilirler.[221] Bu dönemde ortaya çıkan yönetmenler de kendilerine has üslupları ve geliştirdikleri yöntemlerle filmlerini çekmiş, bazılarıysa günümüze dek sanat hayatını devam ettirmiştir. 2000'li yıllarda Türk sinemasına katılan yeni yönetmenlerle beraber Türk sinemasına yeni bir soluk katmış ve yeni bir yön vermişlerdir.

1990'lı yıllarda ilk filmlerini çeken yönetmenlere, yukarıda bahsedilen sebeplerden dolayı biraz daha yakından bakmak yerinde olacaktır. Reha Erdem, ilk filmi "A Ay"ı 1989 yılında çektiği için incelemeye 1989 yılından başlanmıştır. Yönetmenlerin belirlenmesinde kaynak olarak Nigar Pösteki'nin "1990 Sonrası Türk Sineması" kitabı ve Giovanni Scognamillo'nun "Türk Sinema Tarihi" kitabı kullanılmıştır. Buradaki isimlere, yine bu yıllarda ilk filmlerini çekmiş olan birkaç yönetmen daha eklenerek 49 yönetmen elde edilmiş ve incelenmiştir. Filmlerin içerik ve ödül bilgileri içinse Türk Sinema Araştırmaları sitesinden faydalanılmıştır.

1990'lı yıllarda ilk filmlerini çeken 49 yönetmenden 12 tanesi sadece bir film çekmiş ve yönetmenlik deneyimlerini sonlandırmışlardır. 1972 yılından 1992'ye kadar 13 filmin senaryosunu yazan Selim İleri, 1989 yılında orta yaşlı bir kadının (Hülya Koçyiğit) hikayesini anlattığı "Hiçbir Gece" adlı filmi çekmiştir. Bülent Aydın, 1985'de Aydın Film şirketini kurup 1989 yılında ise "Kürklü Melek"i yönetmiştir.[222] Film, hayat kadınına aşık olduktan sonra hayatı değişen bir adamın öyküsünü ele alır. Füruzan, yoksulluktan usanıp hayatını değiştirmeye çalışan bir kadının (Hülya Avşar) anlatıldığı "Benim Sinemalarım" (1990) filmini çekmiştir. Yurt içinde ve yurt dışında toplamda 4 ödül kazanan "Camdan Kalp" (1990), düş ile gerçeğin birbirine karıştığı bir Fehmi Yaşar filmidir.[223] Dönemin kadın yönetmenlerinden İsveçli Barbro Karabuda, köy yaşantısına değindiği "Menekşe Koyu" (1992) ile 2 ödül kazanmıştır. Filminde düş ile gerçeği ayırt edemeyen bir kadını anlatan Işıl Özgentürk, "Seni Seviyorum Rosa" (1991) ile 11 adet ödül almıştır. Yeşilçam'ın jönlerinden Kadir İnanır, oyunculuk kariyerinin yanında 1991'de "Ah Gardaşım" filmiyle yönetmenliği denemiş ancak bu yönettiği ilk ve son filmi olmuştur. Nizamettin Arıç, çoğunlukla Kürtçe diyalogların kullanıldığı, politik bir film olan "Beko'nun Türküsü"nü (1992) çekmiştir. Faik Kartelli,

[221] **Webders**, http://webders.net/425/arkeler-alemi-archaea.html, (1 Aralık 2018).
[222] Özgüç, **Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü**, s.27.
[223] Scognamillo, s.423.

1993'te Ragıp Taranç'la beraber "Bir Düğün Masalı"nı yönetmiştir. 1994 yılındaysa Altuğ Savaşal, yapımını TRT'nin üstlendiği "Aylaklar" (1994) filmini beyazperdeye yansıtmıştır. Adnan Azar, en iyi kurgu ödülünü aldığı "Batık Aşklar Müzesi"ni (1994); Metin Çamurcu ise İstiklal Mahkemeleri'nin ve muhafazakarların yaşadığı baskının konu alındığı "Bize Nasıl Kıydınız" (1994) filmlerini yönetmişlerdir.

Bu dönemde, yukarıda bahsi geçen yönetmenlere göre biraz daha istikrarlı olan 10 yönetmen ise ikinci filmlerini çekmeyi başarabilmişlerdir. Soydaner Uğurlu, 1988'de Kamera-İstanbul Filmi şirketini kurarak yapımcı olmuştur. Bir yıl sonra ise "Çiğdem Çiçeği"ni (1989), 1995 yılındaysa "Irmakların Türküsü" yönetmiştir.[224] Aydın Bağardı, 1991'de senaryosuyla ödül getiren "Ölürayak" filminden sonra uzun yıllar yönetmen koltuğundan uzak kalmış, 2018 yılında "Bana Bir İyilik Yap" filmini çekmiştir. Yeşilçam'ın unutulmaz oyuncularından İlyas Salman, 1990'da "Yaşanan Dünya" ve "Zavallı" filmlerinde yönetmenlik yapmıştır. "Zavallı"da zihinsel engelli bir adamın hayatı konu edilir. Seçkin Yaşar, yasak aşk konulu "Sarı Tebessüm" (1992) ile 3 ödüle sahip olmuştur. Politik sularda yüzen bir aşk hikayesi olan "Sevgilim İstanbul" (1999) ile Hindistan'dan iki ödül daha kazanmıştır. 9 Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema-TV bölümü mezunu Cemal Gözütok, maddi sıkıntılar altında "Adada Son Gece" (1992) filmini yapmıştır.[225] Filmde, eski bir örgüt üyesinin öyküsü anlatılmıştır. 1995 yılında çektiği psikolojik dram türündeki ikinci filmi "Sekizinci Saat", bir kadın hikayesini anlatmaktadır.[226] Ankara Üniversitesi, Basın Yayın Yüksek Okulu, Radyo-TV bölümünden mezun olan Canan Evcimen İçöz, ilk filmi "Hoşçakal Umut"ta (1993) genç bir kadınla hapishaneden yeni çıkmış eski bir militanın aşkını anlatır. İkinci filmi "Solgun Bir Sarı Gül" (1996) ise 3 ödül kazanmıştır.[227] Ragıp Taranç, 1993'te "Bir Düğün Masalı" (1993) filmini çeker. Yıllar sonra tekrar yönetmen koltuğuna geçtiğinde "9.8'in Ateşi Seni de Yakar" (2017) belgeseliyle Tepecik'li Romanları kameraya alır. Kadın yönetmenlerden Fide Motan, "Cadı Ağacı" (1994) ile "Yanlış Saksının Çiçeği" (1997) filmlerini yönetmiştir. Kurtuluş Savaşı'nın ele alındığı "Cumhuriyet" (1998) filminin yönetmeni Ziya Öztan, ikinci filminde de yine tarihi bir

[224] Özgüç, **Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü**, s.218.
[225] Pösteki, s.171.
[226] Özgüç, **Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü**, s.97.
[227] Özgüç, **Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü**, s.118.

konuyu ele alarak "Abdülhamid Düşerken"i (2003) çekmiştir. Öztan'ın bu filmi 12 ödüle layık görülmüştür. Fransa'da Siyasal Bilgiler Fakültesi'nden mezun olan Umur Turagay, burada bir prodüksiyon şirketi kurarak reklam filmleri çekmeye başlamıştır. Daha sonra 1998 yılında Tarantino sinemasından esintiler taşıyan "Karışık Pizza" filmini çekmiş ve yabancı eğilimli, abartılı ilk filmiyle birçok eleştiri almıştır.[228] Bu eleştirilerin beraberinde gerilim öğeleri taşıyan film, 5 ödülün de sahibi olmuştur. Yönetmen, uzun bir aradan sonra 2016 yılında, başrollerini Nejat İşler ile Serenay Sarıkaya'nın paylaştığı romantik film "İkimizin Yerine"yi yapmıştır.

Bahsedilen yönetmenlere göre daha fazla film çekip kariyerlerine yönetmen olarak devam ettikleri ve neredeyse hepsi günümüze dek film çekmeyi sürdürdüğü için geriye kalan yönetmenler daha detaylı bir şekilde ele alınacaktır. Çünkü 1990'ların tüm zor şartlarına rağmen bir yönetmen olarak ayakta kalmanın yolunu bulmuş olmaları bakımından Reha Erdem ile aynı veya benzer yollardan geçmişlerdir. Bu nedenle aralarındaki biçimsel, içeriğe veya üretime dayalı farklılıkları veya benzerlikleri görmek adına buradaki yönetmenlerin isimlerini beraber anmak faydalı olacaktır.

TRT kökenli bir yönetmen olan Tomris Giritlioğlu, filmlerini TRT'nin destekleri ile çekmiştir. İlk filmi "Kantodan Tangoya" (1989) vizyona girdikten sonra, "Suyun Öte Yanı" (1991) filmini göç teması çerçevesinde politik bir bakış açısıyla çeker. Bu film yönetmene 3, ardından çektiği "Yaz Yağmuru" (1993) ise 2 ödül kazandırır. Politik bir suçlunun iç hesaplaşmasını ele aldığı 80. Adım (1996) da 3 ödül getirir yönetmene. Ardından filme aldığı "Salkım Hanımın Taneleri" (1999) ise varlık vergisi dönemindeki gayrimüslimlere odaklanır. Hülya Avşar ve Zuhal Olcay'ın başrollerde olduğu film, gösterime girdiği zamanlarda milliyetçi görüşe sahip seyircinin tepkisini çekerek, şiddetli tartışmalar yaratmıştır.[229] Buna rağmen film, katıldığı festivallerden 13 ödülle dönmüştür. Giritlioğlu, son olarak 2008 yılında Türk-Rum aşkını işlediği "Güz Sancısı" filmini yönetmiştir. Filmlerinde politik bakış açısını koruyan Giritlioğlu, Milliyet'e verdiği bir röportajda kendi sinema anlayışı için şunları söyler: "Bir dönemin savrulan

[228] Özgüç, **Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü**, s.211.
[229] Özgüç, **Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü**, s.90.

insanlarını anlatmak istiyorum. Yaşanan tüm acılara bir tepki benim karşı çıkışım. Bu topraklar üzerinde yaşanmış acıları anlatmak istiyorum."[230]

Mustafa Altıoklar, kısa metraj filmlerden sonra iki kadının ilişkisini incelediği "Denize Hançer Düştü" (1992) filmiyle iki ödülün sahibi olur. İkinci filmi "İstanbul Kanatlarımın Altında"da (1996) Hazerfen Ahmet Çelebi'nin hikayesini anlatır. Okan Bayülgen, Ege Aydan, Haluk Bilginer gibi isimlerin yer aldığı film, tek bir ödül kazanmış ancak Nigar Pösteki'nin yazdığına göre; tanıtım kampanyası, soundtrack albümü, çekimi, hareketli planları, medyatik oyuncuları ve İslami kesimden aldığı tepkilerle büyük yankı uyandırmıştır. Bu strateji ile gişeden mutlu ayrılan Altıoklar, "Ağır Roman" (1997) filminde de medyatik oyuncularla çalışmış ve vizyon öncesi yaşanan tartışmalarla merak uyandırmıştır.[231] Hatta Scognamillo'nun aktardığına göre o dönemlerde bu filmin yasaklanması dahi istenmiştir.[232] Sokak mafyalarının anlatıldığı "Ağır Roman", festivallerden 4 ödülle dönmüştür. Ardından yönetmen, komedi türüne yönelir ve "Asansör" (1999), "Fosforlu Cevriye" (2000), "O Şimdi Asker" (2003) filmlerini çekmiştir. "O Şimdi Asker" filmi, yönetmene 5 ödül getirmiştir. 2005 yılında ise gerilim ve psikoloji odaklı "Banyo" (2005) ile "Beyza'nın Kadınları" (2005) filmlerini yönetmiştir.

Barış Pirhasan, bir çiftin hikayesini anlattığı "Küçük Balıklar Üzerine Bir Masal" (1990) ve "Yer Çekimli Aşklar" (1995) filmlerinden sonra 6 ödül kazanan "Usta Beni Öldürsene"yi (1997) çeker. Ortak yapım olan bu film, askeri yönetim gölgesindeki bir sirk hikâyesinden bahseder. Daha sonra bir aşk hikayesi anlatan "O da Beni Seviyor" (2001) ile 7 ödül kazanır. Kasaba yaşantısına değinen "Adem'in Trenleri" (2007), yönetmene 4 ödül getirir. Ardından, 10 yönetmenin kısa filmlerinden oluşan, F tipi cezaevlerinde kalan mahkumları anlattığı "F Tipi Film"i (2012) ve "Kıyıdakiler"i (2016) çeker.

Amerikan Drama Sanatları Akademisi ve Global Village'de sinema ve sahne sanatları eğitim alan Canan Gerede, Türkiye'ye döndüğünde Yılmaz Güney ve Atıf

[230] Pösteki, s.179.
[231] Pösteki, s.166.
[232] Scognamillo, s.426.

Yılmaz'a asistanlık yapmıştır.[233] İlk filmi olan "Robert'in Filmi" (1990) üçlü bir ortak yapımın ürünüdür. İkinci filmi "Aşk Ölümden Soğuktur"da (1994) ise şarkıcı Bergen'in hikayesine benzer bir konuyu işler. Bu film, yönetmene 3 ödül kazandırmıştır. Son olarak da yine bir ortak yapım olan, boşanan bir çiftin hikayesini konu aldığı "Parçalanma"yı (1999) yönetmiştir.

Politik filmler üreten Faik Ahmet Akıncı, "Güneşi Göremeden"i (1990) çektikten sonra bir baraj inşaatı sırasında, işçi ile işveren arasındaki çatışmayı işlediği "İş" (1994) filmini çeker. Sonraki filmi "Ekmek"te (1996) Zonguldak maden işçilerinin direnişlerini filme alır. On dört yıl aradan sonra yönetmen koltuğuna tekrar oturarak tarihi bir film olan "Kubilay"ı (2010), kadın haklarına odaklandığı "Üç Kadın Üç Kader" (2012) ile "Tersine" (2014) filmlerini ve Manisa, Soma'daki maden faciasını anlattığı "Soma 301" (2015) filmlerini yönetir.

Yeşim Ustaoğlu, ödüllü kısa filmlerinin ardından polisiye türündeki "İz"i (1994) kameraya alır. 3 ödül kazanan film hakkında Scognamillo, şu yorumda bulunur: "Gerilimi, belirsizliği, bir nebze doğaüstücülüğü ve gizemi büyük bir ustalıkla kullanan Yeşim Ustaoğlu, İz ile salt kendi ilk filmini değil bir türün ilk örneğini de imzalamıştı, ama ne yazık ki film izleyicisiyle sinema salonlarında değil televizyon ekranlarında buluşabilecekti."[234] Ardından kimlik sorununa değindiği "Güneşe Yolculuk" (1999) ile 14 ödülün sahibi olmuştur. Ödüllü film "Bulutları Beklerken"de (2004) sürgün edilen Rum'lara değinmiş, aile hikayesi anlattığı "Pandora'nın Kutusu" (2008) ile de 9 ödül kazanmıştır. Ustaoğlu, genç bir kızın dramını yansıttığı "Araf" (2012) filmiyle 9 ve "Tereddüt" (2015) filmiyle 17 ödülün sahibi olmuştur.

Ersin Pertan'ın ilk filmi "Kurt Kanunu" (1991), İstiklal Mahkemeleri'ni işleyen ilk film olma özelliğini taşır.[235] İkinci filmi "Tersine Dünya" (1993) ise kadın-erkek rollerinin birbiriyle değiştiği, ilgi çekici bir senaryoya sahiptir. Daha sonra çektiği ödüllü filmi "Kuşatma Altında Aşk" (1997), Bizans döneminde geçen bir aşk hikayesini işler. Eski bir şarkıcının kasabada yaşadıklarını anlatan "Şarkıcı" (2000) 4 ödülün sahibi

[233] Hamide Yazer, **Türk Sineması Araştırmaları**, http://www.tsa.org.tr/tr/kisi/kisibio/6558/canan-gerede, (25 Kasım 2018).
[234] Scognamillo, s.429.
[235] Scognamillo, s.426.

olmuştur. Yönetmen, daha sonra "Acı Gönül" (2001), biyografik belgesel "Aşk Filmleri Yönetmeni: Orhan Aksoy" (2006) ve "Mazi Yarası" (2009) filmlerini yönetmiştir.

9 Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema-TV bölümünden mezun olan Oğuzhan Tercan, ilk filmi "Uzlaşma"da (1991) Abdi İpekçi Suikasti'ni işler.[236] Bu film, yönetmene 3 ödül getirir. Tercan, on üç yıllık bir aradan sonra komedi filmleriyle geri döner: Haluk Bilginer ve Mehmet Ali Erbil'in başrollerde olduğu "Hırsız Var" (2004) filmini, ardından da "Avanak Kuzenler"i (2008) çeker.

İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi, Yüksek Resim Bölümü ve Sinema TV Enstitüsü'nden mezun olan Osman Sınav, "Kapıları Açmak" (1992) filmiyle 2, "Yalancı" (1993) filmiyle 6 ödülün sahibi olmuştur. 3 ödül kazandığı Gerilla (1994) filminden sonra aynı isimle dizisinin de yönetmenliğini yaptığı Deli Yürek'i (2001) çekmiştir. Seyirci kitlesi oldukça geniş olan dizinin filminde suikasta kurban giden Diyarbakır Emniyet Müdürü Gaffar Okan'a göndermeler vardır.[237] Sınav, daha sonra polisiye türündeki "Pars"ı (2006), aile dramını konu edindiği "Uzun Hikâye"yi (2012) ve "Aşk Kırmızı" (2013) filmlerini çekmiştir.

Mert Çelik Fabrikası'nın sahibi olan Mehmet Tanrısever, 1989'da Feza Film'i kurup yapımcılığa başlamıştır. Daha sonra ise sinema salonu açmış ve yönetmenlik yapmıştır.[238] Yönetmen olarak pek aktif olmayan Tanrısever, "Sürgün" (1992) filminde köye sürgün edilen bir öğretmenin hikayesini, 2 ödül kazanan "Hür Adam" (2011) filmindeyse Said Nursi'nin hayatını anlatır. Son filmi, "Çanakkale: El-Bozkırî" 2014 yılında çekilmiştir.

Şam Üniversitesi, Tıp Fakültesi'nde ve Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü'nde öğrenim gören Semir Aslanyürek, ardından Moskova SSCB Devlet Sinema Enstitüsü'nü bitirmiştir. 1986 yılında Türkiye'ye dönen Aslanyürek, 1992'de ilk filmi "Vagon"u yönetmiştir.[239] Rusya'da çekilen Vagon'un teknik ekibi de oyuncuları da Rustur. Başrollerinde Hülya Koçyiğit ile Tuncel Kurtiz'in bulunduğu "Şellale"

[236] Özgüç, **Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü**, s.205.
[237] Özgüç, **Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü**, s.194.
[238] Özgüç, **Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü**, s.201.
[239] Özgüç, **Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü**, s.21.

(2001) filmi 2 ödül kazanmıştır. "Eve Giden Yol 1914" (2006), Birinci Dünya Savaşı sırasında yaşanan bir aşk hikayesine odaklanır. Yönetmen daha sonra "7 Avlu" (2011), "Lal" (2013) ve "Kaos" (2016) filmlerini çekmiştir.

1997 yılında "RH Politik Prodüksiyon" adındaki film şirketini kuran Reis Çelik, daha sonra kendi adına bir cep sineması açmıştır.[240] Politik filmler üreten Çelik'in, ödüllü filmi "Işıklar Sönmesin" (1996) Güneydoğu sorunuyla ilgili yapılmış olan ilk filmdir.[241] Yönetmen, "Hoşçakal Yarın" (1998) filminde Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının idama götürülüş sürecini işlemiştir. Diğer filmleri; "İnat Hikayeleri" (2003), terör şüphelisi olduğu için Almanya'ya iltica eden gencin konu edildiği "Mülteci" (2007), belgesel türündeki "İnadına Film Çekmek" (2010), 10 yönetmenin ortaklaşa çektiği "F Tipi Film" (2012) ve "Lal Gece"den (2012) oluşur. Reis Çelik, Zehra Tike ile yaptığı söyleşide politik sinema eğilimine ilişkin soruya şu yanıtı verir:

> "Politika her zaman olacak. Sinema yoluyla bir iki derdimizi anlatalım, şu topluma ışık tutalım, toplum belli bir düzeye gelsin. Sonra biz ayaklarını suya daldıran adamın, suyun çıkardığı sesle kuşa bakışı arasındaki izlenimi inceleyen bir iç dünya filmi yapalım."[242]

Biket İlhan, "Senin İçin Bir Kadeh" (1993), "Bir Kadın Yüzü" (1994), "Sokaktaki Adam" (1995), "Kayıkçı" (1998), "Ayın Karanlık Yüzü" (2005), "Mavi Gözlü Dev" (2007), "Yarım Kalan Mucize" (2012) ve "Çelo" (2016) filmlerini yönetmiştir.

Mimar Sinan Üniversitesi, Sinema TV Enstitüsü ve Sorbonne Üniversitesi'nde eğitim gören Kutluğ Ataman'ın ilk filmi olan "Karanlık Sular" (1993), 1994'te Amerikan Sinema Sanatları ve Bilimleri Akademisi tarafından arşive alınmıştır.[243] Scognamillo, "Karanlık Sular"ı Yeşim Ustaoğlu'nun "İz" filmine benzetir:

> "Yeşim Ustaoğlu gibi Kutluğ Ataman da Karanlık Sular'ı bilineni değiştirircesine düşsel, ürkütücü, inanılmaz, bazen nostaljik ve hiç aşina olmadığımız İstanbul mekanlarında çekmişti. (…) Tıpkı İz'in

[240] Özgüç, **Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü**, s.43.
[241] Pösteki, s.77.
[242] Pösteki, s.170.
[243] Özgüç, **Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü**, s.24.

> başına geldiği gibi Karanlık Sular da gecikmeli ve yetersiz bir dağıtım yüzünden gerektiği gibi değerlendirilememiştir.[244]

Ataman'ın diğer filmleri "Lola ve Bilidikid" (1999), "2 Genç Kız" (2005), "Aya Seyahat" (2009) ve "Kuzu"dur (2014).

Adem Ayral, sadece 1990'lı yıllarda aktif olmuş bir yönetmendir. Bu dönemde "İlk Aşk" (1993), "Kavuşma" (1993), "Su Taşı" (1993), "Şüpheci" (1993), "Düğüm" (1993), "Şenlik Var" (1994) ve "Bir Nefes Sevgi" (1996) filmlerini yönetmiş ve beyazperdeden çekilmiştir.

TRT yönetmenlerinden olan Hüdaverdi Yavuz'un "Yarasa" (1994), "Eşrefpaşalılar" (2010) ve "Reis" (2016) adında üç filmi bulunmaktadır.

Gazi Üniversitesi, Basın Yayın Yüksek Okulu Sinema-Tv bölümünden mezun olan Handan İpekçi, ilk filmi "Babam Askerde"de (1994) 12 Eylül siyasi tutuklularının hayatlarını çocukların gözünden beyazperdeye aktarır. İkinci filmi "Büyük Adam Küçük Aşk" (2001), Kürt meselesine değindiği için gösteriminden beş ay sonra sansüre uğramış ve gösterimi yasaklanmıştır.[245] İpekçi yönetmenlik hayatına "Saklı Yüzler" (2007) ve "Çınar Ağacı" (2011) filmleriyle devam etmiştir.

Üretken yönetmenlerden biri olan Zeki Demirkubuz, İstanbul Üniversitesi İletişim Bölümü mezunudur. Agah Özgüç'e göre Demirkubuz, kişisel takıntılarıyla ve küçük bütçelerle çalışmalarını günümüze dek sürdürmektedir.[246] İlk filmi "C Blok" (1994), Scognamillo'nun yorumuyla; yapım koşullarının getirdiği zorluklardan dolayı biraz yeraltı deneyselliği, biraz kararsızlık ve sinematografik marjinallik içermektedir.[247] Daha sonra filmlerine sırasıyla "Masumiyet" (1997), "Üçüncü Sayfa" (1999), "Yazgı" (2001), "İtiraf" (2001), "Bekleme Odası" (2003), "Kader" (2006), "Kıskanmak" (2009), "Yeraltı" (2011), "Bulantı" (2015) ve "Kor" (2016) şeklinde devam etmiştir. Nigar Pösteki'nin Antrakt'tan yaptığı bir alıntıda Demirkubuz sineması için şunlar yazar:

---

[244] Scognamillo, s.430.
[245] İlhan Süzgün, **Türk Sineması Araştırmaları**, http://www.tsa.org.tr/tr/kisi/kisibio/4616/handan-ipekci, (26 Kasım 2016)
[246] Özgüç, **Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü**, s.50.
[247] Scognamillo, s.430.

> "(…) filmlerinde küçük insanları ele almakta ve toplumu sorgulayan, birbirlerine yabancılaşan insanları konu edinmektedir. Filmlerini kendi finans etmesi ve düşük bütçeli filmler çevirmesiyle de ilgi çeken Demirkubuz, oyuncu seçiminde de isim yapmamış kişileri tercih etmektedir. Zeki Demirkubuz, Türkiye'deki kurulu sinema düzenine ait olmadığını belirterek özgün bir dil oluşturmuştur."[248]

Pösteki, yönetmenin kendine özgü bir sinema üslubu oluşturduğunu belirterek devam eder: "Filmlerindeki kahramanların hayatlarına uygun sakin, uzun çerçevelerle anlatır öyküsünü. Müzik, hareket, ışık gibi sinemasal ögeleri filmin derdini anlatacak kadar kullanmaktadır. Nihilist, dünyaya öfkeli bireylerin iç hesaplaşmalarını merkeze alan bir sineması vardır."[249]

1976 yılında İtalya'ya giderek Roma'daki La Spaienza Üniversitesi'nde sinema tarihi eğitimi gören Ferzan Özpetek, Navona Akademisi'nde sanat tarihi ve tiyatro yönetmenliği dersleri de almıştır.[250] İlk iki filmi "Hamam" (1996) ve "Harem Suare" (1999) oryantalist izler taşımaktadır. Özpetek, yönetmenlik hayatına "Cahil Periler" (2001), "Karşı Pencere" (2003), Kutsal Yürek (2004), Bir Ömür Yetmez (2007), "Mükemmel Bir Gün" (2008), "Serseri Mayınlar" (2010), "Şahane Misafir" (2012), "Kemerlerinizi Bağlayın" (2014), "İstanbul Kırmızısı" (2016) ve "Napoli'nin Sırrı" (2017) filmleriyle devam etmiştir.

Derviş Zaim, 1996'da çektiği ilk filmi "Tabutta Rövaşata" ile dikkatleri üzerine toplamıştır. Maddi imkansızlıklar altında, imece usulü çekilen film için Scognamillo şu yorumda bulunur:

> "Derviş Zaim, adeta var olmayan bir ekiple biraz kısa film esprisi ve anlatımıyla deneysellikten yana olan veya daracık bütçesi yüzünden öyle olmak zorunda kalan bir çalışmaya imza atıyor ve Ahmet Uğurlu, Tuncel Kurtiz, Ayşen Aydemir gibi isimlerin oynadığı marjinal anti kahramanlarının gerçekliğini aşıp sanki düşsel bir dünya yaratıyordu."[251]

"Tabutta Röveşata", dönemine öncülük etmesi ile önemli bir filmdir. Yönetmen, daha önceki filmlerden farklı olarak oyuncu kadrosu ve mekân kullanımında minimal

[248] Pösteki, s.163.
[249] Pösteki, s.46.
[250] Özgüç, **Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü**, s.171.
[251] Scognamillo, s.433.

davranmış, alışılagelmişin dışında bir ana karakter yaratmıştır. Didaktikliğin dışına çıkarak, filmdeki bireyler üzerinden toplum eleştirisi yapmıştır. Daha sonra Zaim, "Filler ve Çimen" (2000), "Çamur" (2003), "Cenneti Beklerken" (2006), "Nokta" (2008), "Gölgeler ve Suretler" (2011), "Devir" (2012), "Balık" (2014) ve "Rüya" (2015) filmlerini çeker.

Boğaziçi Üniversitesi Elektrik Mühendisliği Bölümü'nden mezun olan Nuri Bilge Ceylan, daha sonra Mimar Sinan Üniversitesi Sinema-TV Bölümü'nde iki yıl sinema eğitimi görmüştür. Yönetmenin ilk filmi "Kasaba" (1997), diyalogların, müziklerin ve mekanların az kullanıldığı, sadelikten yana bir taşra filmidir. Agah Özgüç'ün aktardığına göre Tunca Arslan, "Kasaba"yı "Umut" filminden bu yana izlediği en gerçekçi film olarak niteler. Atilla Dorsay ise Nuri Bilge Ceylan'ın üçüncü filmi "Uzak"ı (2002) izledikten sonra Ceylan'ın artık bir dünya yönetmeni olduğunu söyler.[252] Bu iki film arasında yönetmen, "Mayıs Sıkıntısı" (1999) filmini yönetmiştir. İlerleyen yıllarda "İklimler" (2006), "Üç Maymun" (2008), "Bir Zamanlar Anadolu'da" (2011), "Kış Uykusu" (2014) ve "Ahlat Ağacı" (2018) filmleriyle ulusal ve uluslararası arenada ödüller kazanmaya devam etmiştir. Genellikle profesyonel oyuncularla çalışan yönetmen, fotoğrafçı geçmişinin kattığı birikimle fotografik sahneler sunar. Kendi kişisel tarihinden ve gözlemlerinden yola çıkan Ceylan, minimalist öyküler ve çerçeveler kullanır. Pösteki, "filmlerinde mütevazi, sıradan, içine kapanık bir dünya yaratır. Kişisel, basit ve içe dönük bir sinemadır onunki." diyerek yönetmenin üslubunu özetler.[253]

Cemal Şan, 1996 yılında "Ali" filmiyle başladığı yönetmenlik hayatını, "Muhallebicinin Oğlu" (2000), "Zeynep'in Sekiz Günü" (2007), "Dilber'in Sekiz Günü" (2008), "Sonsuz" (2009), "Ali'nin Sekiz Günü" (2009), "Acı" (2009) ve Türkan (2011) filmleriyle sürdürmüştür.

1994 yılında Mimar Sinan Üniversitesi, Sinema-TV bölümünü bitiren Serdar Akar ilk filmi Gemide (1998) ile önemli bir çıkış yapmıştır.[254] Türkiye'deki yaşantıyı

[252] Özgüç, **Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü**, s.38-39.
[253] Pösteki, s.46.
[254] Özgüç, **Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü**, s.4.

mikro ölçekle bir geminin içine yansıtan yönetmen, birey-iktidar ilişkisini ele alır. Karakterler, Yeşilçam'ın tiplemelerinin uzağında derinlemesine yaratılmıştır. Yönetmenin diğer filmleri; "Dar Alanda Kısa Paslaşmalar" (2000), "Maruf" (2001), "Kurtlar Vadisi Irak" (2006), "Barda" (2006), "Gecenin Kanatları" (2009), "Behzat Ç.: Seni Kalbime Gömdüm" (2011), "Behzat Ç.: Ankara Yanıyor" (2013), "Kurtlar Vadisi Vatan" (2017) ve "Çiçero: İlyas Bazna"dır (2018). Serdar Akar aynı zamanda dizi yönetmenliği de yapmış ve filmlerinin bir kısmını bu dizilerin devamı olarak çekmiştir.

Yine ilk filmiyle dikkat çeken yönetmenlerden biri Kudret Sabancı'dır. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi'nden mezun olan yönetmen aynı zamanda reklam filmleri, belgeseller ve video klipler de çekmiştir.[255] "Laleli'de Bir Azize" (1998) filmiyle sinema hayatına başlayan Sabancı, 5 yönetmenin ortaklaşa çektiği "Anlat İstanbul" (2004), "Karaoğlan" (2013), "Köstebekgiller 2: Gölgenin Tılsımı" (2015), "Hürkuş: Göklerdeki Kahraman" (2018) ve "Kapan" (2018) filmlerinin yönetmenliğini üstlenmiştir.

Turgut Yasalar, "Leoparın Kuyruğu" (1998) isimli filminde, Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının asılmasına engel olmak isteyen gençleri konu alır. Yönetmen daha sonra "Sis ve Gece" (2006), "Şeytanın Pabucu" (2008) ve "Bir Tuhaf İntikam" (2014) filmlerini çeker.

Bu bilgilerin ışığında, 1990'larda ortaya çıkan yönetmenlerin, Pösteki'nin deyimiyle genellikle "toplumda kendilerine yer bulamamış küçük, sıradan insanların hayatlarını konu edindikleri" görülür.[256] Kadınların başrolde olduğu veya kadınların hayatlarına odaklanan filmlerde de büyük bir artış söz konusudur. Biçimsel anlamda ise yönetmenlerin bir kısmı, Türk sinemasına yeni soluklar getirmenin peşindedir. Bu dönemi Cerrahoğlu Zıraman'ın makalesinden özetlemek gerekirse;

> "1990 sonrası Türkiye sinemasına bakıldığında çok genel bir ayırımla, Nuri Bilge Ceylan, Semih Kaplanoğlu ve Yeşim Ustaoğlu'nun filmlerinin görsel tasarımından, öykülerinin olay örgülerinin kuruluşuna kadar gündelik gerçekliğe daha bağlı filmler yaptıkları tespitini yapmak mümkündür. Reha Erdem, Ümit Ünal ve Derviş

[255] Özgüç, **Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü**, s.183.
[256] Pösteki, s.77.

> Zaim'in filmlerindeyse biçimsel denemeler fazlasıyla göze çarpmaktadır. Yalnızca gerçekçi ve biçimci anlayışlar üzerinden yapılacak ayrımlar yüzeysel sonuçlar vereceğinden, Semih Kaplanoğlu gibi sade bir film dili kullanan, Nuri Bilge Ceylan gibi başta sinemaya çok daha minimalist yaklaşırken zaman içerisinde daha büyük prodüksiyonlarla film yapım tercihlerini değiştiren; yahut Reha Erdem ve Ümit Ünal gibi ilk filmlerinden itibaren biçimsel kısıtlamalar ya da olanaklarla şekillenen, Derviş Zaim gibi Türkiye sinemasına özgü farklı ve otantik biçim arayışlarına giren yönetmenler eksik değerlendirilmiş olacaktır."[257]

Yine de bahsi geçen yönetmenlerin birbirlerine temas ettikleri noktalara ve genel eğilimlere bakılacak olursa; Yeşilçam'ın özendirici, lüks şehir hayatının yerine bu yıllarda çekilen filmlerin şehirleri taşradan farksızdır. Seyircisine katarsis imkânı sağlamaz. Derviş Zaim'in "Tabutta Rövaşata" (1996), Mustafa Altıoklar'ın "Ağır Roman" (1997), Zeki Demirkubuz'un "Masumiyet" (1997), "Üçüncü Sayfa" (1999), "Kader" (2006), Kudret Sabancı'nın "Laleli'de Bir Azize" (1998), 5 yönetmen tarafından çekilen "Anlat İstanbul" (2004) ve Kutluğ Ataman'ın "Karanlık Sular" (1993) filmleri Yeşilçam'ın oluşturduğu şehrin toz pembe imgesini toza toprağa bular. Zenginliğin yerini artık hayatta kalma mücadelesi almıştır. Bu yıllardaki filmlerin bir kısmı ise taşrayı konu alır. Nuri Bilge Ceylan'ın "Kasaba" (1997), "Mayıs Sıkıntısı" (1999), "Bir Zamanlar Anadolu'da" (2011), Kış Uykusu (2014) ve Ahlat Ağacı (2018); Derviş Zaim'in "Devir" (2012) ve "Balık" (2014); Yeşim Ustaoğlu'nun "Araf" (2012) ve "Tereddüt" (2016) filmleri, 2000'li yıllardaki hem popüler hem de bağımsız sinemada görülen taşra eğiliminin ilk ortaya çıktığı filmlerdir. Bu yıllarda politik filmlerde bir artış olduğu görülür. Turgut Yasalar'ın "Leoparın Kuyruğu", Handan İpekçi'nin "Babam Askerde" (1994), "Büyük Adam Küçük Aşk" (2001), Reis Çelik'in "Hoşçakal Yarın" (1998), "F Tipi Film" (2012), Oğuzhan Tercan'ın "Uzlaşma" (1991) filmleri buna örnektir. Derviş Zaim'in "Çamur" (2003), "Cenneti Beklerken" (2006), "Gölgeler ve Suretler" (2011), Ferzan Özpetek'in "Hamam" (1996) ve "Harem Suare" (1999), Semir Aslanyürek'in "Eve Giden Yol 1914" (2006), Mehmet Tanrısever'in "Çanakkale: El-Bozkırî" (2014) filmleri tarihi, dönem filmleridir. 1990'larda hâkim olan bireyci bakışın etkisi olarak biyografik filmlere de ilgi artar. Kudret Sabancı'nın "Hürkuş: Göklerdeki Kahraman" (2018), Mehmet Tanrısever'in "Hür Adam" (2011),

[257] Cerrahoğlu Zıraman, s.77.

Ersin Pertan'ın "Aşk Filmleri Yönetmeni: Orhan Aksoy" (2006) bu filmlere örnektir. Bunların yanında belgesel filmlerin yok denecek kadar az çekildiği görülür. Televizyonun popüler olduğu bu dönemin etkisiyle, 1990'ların yönetmenlerinden bazıları dizi yönetmeni olmuş, daha sonra Serdar Akar, "Behzat Ç.: Seni Kalbime Gömdüm" (2011), "Behzat Ç.: Ankara Yanıyor" (2013), "Kurtlar Vadisi Vatan" (2017) ve Osman Sınav, "Deli Yürek" (2001) filmleri gibi bu dizileri beyazperdeye taşımışlardır.

2.4 REHA ERDEM FİLMLERİ VE ÇÖZÜMLEMELERİ

Bu başlık altında Reha Erdem'in 1989 yılında çektiği ilk uzun metrajlı filmi A Ay'dan 2017 yılında çekmiş olduğu son filmi Koca Dünya'ya kadar tüm uzun metrajlı filmleri derinlemesine incelenecektir.

2.4.1 A Ay (1989)

2.4.1.1 Künye

Yönetmen: Reha Erdem
Senaryo: Reha Erdem
Yapımcılar: İbrahim Yavuzaygen, Jacques Pomonti
Oyuncular: Yeşim Tozan (Yekta), Gülsen Tuncer (Neyir), Nurinisa Yıldırım (Nükhet Seza), Münir Özkul (Cosmos), Arif Pişkin (Nuran), Bijen Yüceer (Rahime), Özcan Özgür (Sırrı Bey), Ertuğrul İlgin (balıkçı), Kutluğ Ataman, Necdet Sayın
Görüntü Yönetmeni: Uğur Eruzun
Kurgu: Nathalie Le Guay
Ses: Jereme Thiault
Yönetmen Yardımcısı: Fatma Nur Sevinç
Ortak Yapımcılar: Metis Film-Images&Cameras (Paris, Fransa)
Yapımcı: Reha Erdem
Son Yapım Sorumlusu: Mireille Roüast
Yapım Danışmanları: Leyla Özalp, Hubert Lafont.

Yapım Yılı: 1989

Türü: Deneysel

Süre: 100 dakika

Teknik Özellikler: Siyah-Beyaz / 35 mm

Işık: Remzi Biçer

Kamera Yardımcısı: Yavuz Eruzun

Set Amiri: Turgut Pelit

2.Yönetmen Yardımcısı: Oğuz Eruzun

3.Yönetmen Yardımcıları: Fatih Aksoy, Hilal Gergin

Yapım Yardımcısı: Vedat Güç

Panther Teknisyeni: Hasan Ormanlar

Miksaj: Philippe Simonet

Efektör: Gadou Naudin

Ek Sesler: Marie Guesnier, La Sonotheque

Dublaj Teknisyeni: Al Williams

Çeviri: Haldun Bayrı, Bertrand Lafont

Grafiker: Joelle Danon

'Sırrı Bey' Makyaj: Mira

'Nuran' Ses: Ali Düşenkalkar

Müezzin: Halil Sağlam

Müzik Danışmanı: Denis Bisson

Müzisyenler: Sarkis Okumuş, Fahri Pehlivan

Müzikler: Vivaldi, İki viyolensel için konçerto, C.HOGWOOD yönetiminde Academy of Ancient Music. Tango, C. D'ALESSIO (M.DURAS'ın 'India Song' filminden)

Şiirler: John Donne, William Blake, Edip Cansever

Laboratuar: DELTA PRINT, Paris, NEYRAC, Paris

Montaj: VARAN, Paris

Dublaj: İMAJ / SES, İstanbul

Miksaj: AUDITEL, Paris

Jenerik: TRUQUE, Paris

Filmin Yapımında Yardımcı Olanlar: Sn. Onat Kutlar, Semiha Uçuk, Sabiha Koray, Ali Akdeniz, M. Claude Bouheret, Serdar Ateşer, Mahmut Sevinç, Cüneyt Vardar,

Ethem Oral, Cemal Noyan, Recep Koç, Deniz Kunkut, Salih Kalyon, Nevzat ve Sıla Sayın, Burgazada İlkokulu, G. Osmanpaşa Ortaokulu, Burgazada balıkçıları, Daniele Incalcaterra, Marc Bodin ve Chantal Roussel

Vizyona Giriş Tarihi: 27 Eylül 1996

Vizyonda Kalış Süresi: 2 hafta

Kopya Sayısı: 1 kopya

İzleyici Sayısı: 2.995 kişi

Gösterime Girdiği Salon Sayısı: 1

Gösterime Girdiği Şehir Sayısı: 1 (İstanbul)

Dağıtımcı: Atlantik Film

2.4.1.2 Filmin Öyküsü

Filmin başında, siyah fon üzerinde beyaz ile "İBRAHİM YAVUZAYGEN ve JACQUES POMONTİ sunar:" yazısı görülür. Ardından da küçük "a" harfi belirir. Bu yazılardan sonra film, denizdeki dalga görüntüleriyle açılır. Filmin başından sonuna denk siyah-beyazdır. Dalgalardan sonra saat birde durmuş sarkaçlı duvar saati ve çerçeveli bir resim görülür. Resimde, beyaz elbisesi ve sarığıyla, ellerini kulaklarını götürmüş, bağıran bir pozisyonda Bilâl-i Habeşî[258] vardır. Çerçevenin sol alt kenarına tutturulmuş, küçük bir erkek çocuğu fotoğrafı görülür. Bu görüntülerden sonra art arda; denizdeki dalganın etkisiyle sallanan bir kayık, ahşaptan yapılmış, kapalı halde duran büyük bir kapı, 6'ya çeyrek varken durmuş olan sarkaçlı duvar saati, açık halde olmasına karşın ardında duvar örülü başka bir ahşap kapı, ayaklı ahşap saat ve martı, dalgaların içinde su yüzeyine çıkmış kedi ölüsü, su yüzeyinde avlanan martılar ve ağaçlar içinde büyük bir konak görülür. Bu ana kadar tüm görüntüler sessiz bir şekilde geçer. Konağın görülmesiyle ses bandına yaylılar girer ve filmin ismi olan "a ay" yazısı çıkar. Jeneriğin akmasıyla film başlar.

Vapur düdüğü ile beraber eskimiş ahşap zemin görülür. Buradan yapılan kayma hareketi ile ipliği bitmek üzere olan bir makara, konuşan halaların ayakları, martı ve Yekta'nın ayağı görülür. Ana karakter Yekta'nın iki halası vardır: Nükhet Seza ve

[258] Hz. Muhammed'in ilk müezzini olarak ezan okuyan sahabe. (**TDV İslam Ansiklopedisi**, http://www.tdvia.org/index.php?klme=bilal-i+habe%C5%9Fi (4 Nisan 2016)).

Neyir. Neyir, Sırrı Bey'in çorbasının yedirilip yedirilmediğini merak etmektedir. Aynı zamanda Nükhet Seza onu duymuyormuşçasına konağın tamamlanması gerektiğinden bahseder. Kanepeye uzanmış olan 10 yaşlarındaki Yekta'nınsa çıplak ayağı kanepeden aşağı sarkmaktadır. Bir eliyle saçıyla oynarken tavana doğru bakmakta, o gün yaptıklarını anlatmaktadır. Geniş planda halaları görürüz. Nükhet Seza uzun elbisesi, üzerine giydiği yeleği, bakmakta olduğu kahve falı ve dingin konuşmasıyla gelenekselci bir profil oluşturur. Neyir ise diz üstü eteği, fuları, broşu, kibar oturuşu ve tedirgin, aceleci konuşmasıyla modern bir kadındır. Nükhet Seza, konağın onarılmasına dair fikirler üretirken Neyir buna şiddetle karşı çıkar ve bunun gereksiz olduğunu savunur. Yekta ise Nükhet Seza halasının tarafını tutmaktadır.

Merdivenlerde oturan Yekta, Nükhet Seza'yı görünce "Hala, İhsan Hanım bu evde ölmedi!" der. Nükhet Seza hiçbir şey duymamış gibi Yekta'nın yanından geçerek yoluna devam eder. Bunun üzerine Yekta "Hala, İhsan Hanım gitti!" diye bağırır. Nükhet Seza yine tepki vermeden yoluna devam eder. Yekta onun olduğu odaya gelerek "Hala, annem gitti!" der. Bunun üzerine Nükhet Seza konuşur:

> "Anlatmalı ya… Onu da anlatmalı. Değil mi kızım? Anlatmalı. Neyir'in ve benim evlenmeyişim Sırrı Bey'i çok üzdü. Ben, "Baba, ben size bakacağım. Sizden iyi eş mi olur insana?" dedim. Neyir gitti İngilizce hocası oldu. Ama Servet baban, Sırrı Bey'i üzen en çok o oldu. Bir ömrü odasından çıkmadan geçirdi. Servetçiğim... Komşular adını deliye çıkarttılar. Babam dayanamadı. Aslında işte biraz da… Bu yüzden evlendirdiler annenle Servet'i. Evlendikten sonra da bir şey değişmedi. Çıkmadı odasından. Annen de hemen anladı durumu. Şikâyet etmedi. O da odasına kapandı. Sonra kaybettik Servet'i. Sırrı Bey, İhsan'ın durumuna ölen oğlundan daha çok üzüldü. "Bu tazenin günahı da sırtımızda" dedi. Sırrı Bey böyle dedi ama İhsan bir başkaydı. O da "Mesudum Sırrı Bey. Tahmin edemeyeceğiniz kadar mesudum." dedi. Dudaklarında bir küçücük gülümseme. Yüzünün aydınlığı aynı sen..."

"Aynı ben." diye tekrarlar Yekta. Nükhet Seza, anlatmaya devam eder:

> "Anlatılsın elbet. Bütün hikâyeler... (Vapur düdüğü duyulur.) Sonra Sırrı Bey odasına istedi İhsan'ı. "Çorbamı İhsan yedirecek." dedi. İhsan ise ne sabah uyur ne akşam. Sessiz, Sırrı Bey'e çorba taşıdı. Sırrı Bey ondan sonra sabah akşam çorba yemeye başladı. Ne beni, ne Neyir'i, bir tek İhsan'ı istedi yanına."

Yekta, “Tabii ki gördüm.” der. Halası devam eder: “Böylece İhsan Hanım’ın illeti seyerisi bütün ev halkına bulaştı. İşte o sıralar hamile kaldı annen. Babanın ölümünden az sonra. Sonra o sabah sessizce yine gülümseyerek.” Yekta, “Bembeyazdı elbiseleri.” der. Sonra bir Nükhet Seza, bir Yekta, sayıklar gibi konuşmaya devam eder. Nükhet Seza:

“Önce dualar ederken gördüm onu.”

“Sonra bir kayıkla açıldı kıyıdan.”

“Sonra bir kayıkla açıldı kıyıdan. Neden mi?”

Yekta “İşitilmiyor! İşitilmiyor hala!” diye bağırır. Halası duymamış gibi devam eder:

“Bilmiyorum.”

“Hiç birisi işitilmiyor!”

“Anlatmalı ya, tabii anlatmalı. Yoksa nasıl olacak?”

Nükhet Seza, konuşarak merdivenlerden aşağı doğru indiği için sesi giderek daha az duyulur. Merdivenlerde oturmuş olan Yekta “Haberiniz yok ki!” diye bağırır ve koşarak merdivenleri çıkar. Yekta’nın bağırmasıyla yaylılar çalmaya başlar. Bu sahne üç kez tekrarlanır.

Sessiz dönem filmlerindeki gibi “Hep bu evi anlattı halam bana” yazısı görülür. Konak görüntüsünden sonra “ne çok anlatır” yazısı çıkar. Ardından dalgalanan deniz görüntüsü gelir. “Anlatacak ne bulur?” yazısından sonraysa dalgaların arasından kayık gelir. “Neye anlatıyorsun hala?”, “Ben her şeyi gördüm bile.” Bu yazıdan sonra ise yakın plan Yekta’nın yüzü görülür. Kımıldamadan, tam olarak bize bakmaktadır. Üç kez gözlerini kırpar. Bu esnada yaylı müzik sona erer.

Neyir, pardösüsü ve güneş gölükleriyle konağın merdivenlerini çıkarak içeri girer. Üst katlara çıkacakken aşağıda Yekta’nın merdivenlere yatmış olduğunu görür ve yanına iner. Yarı baygın bir halde olan Yekta sırt üstü döner. “Rüyamda Sırrı Bey’e çorba içirdiğimi gördüm. Bu ne demektir hala?” diye sorar. Neyir, “Böyle sokaklarda uyursan abuk sabuk rüyalar görürsün tabii, kalk!” diye azarlar Yekta’yı. O sırada Yekta dizinde bir şey görür ve “Hala, bu neyin işareti?” diye sorar. Bu şekilde konuştuğu için

Neyir iyice sinirlenir. Beraber merdivenlerden çıkarken Yekta üç kez mırıldanır: "Abuk sabuk, abuk sabuk, abuk sabuk." Rüyasının anlamını Nükhet Seza Hala'sına soracağını söyler. Yekta, aşağıda bir şey unuttuğunu söyleyerek merdivenlerden inmeye çalışırken Neyir onu kolundan tutar. Bu konakta yaşamaktan mutlu olup olmadığını sorar ve Yekta da mutlu olduğu cevabını verir. Az önce uyumakta olduğu bodrumdaki merdivenlere geri döner. Damlayan su sesi vardır. Ellerini başının altına alarak sırt üstü uzanır Yekta ve tekrarlar "Abuk, sabuk."

Neyir ile Nükhet Seza iskambil kâğıtlarıyla oyun oynamaktadır. İçeride saatin tik takları duyulur. Neyir, Yekta için endişelendiğini ve bir an önce okula başlaması gerektiğini söyler. Yekta'nın anlattığı rüyalardan bahseder. Ancak Nükhet Seza pek oralı olmaz. Yekta'nın annesinin gittiği kayığın renginin yeşil olduğunu söyler. Neyir, Nükhet Seza'nın duyarsız haline sinirlenir. Nükhet Seza elindeki kartı atarak bittiğini belirtir. Neyir, hafta sonu için Yekta'yı kendisiyle beraber adaya götüreceğini söyler. Bu sırada saat çalar. Odanın içinde martı dolaşmaktadır. Aralık duran kapıdan Yekta'nın ayakları görünür. Yekta konuşmaları duymuştur ancak içeriye girmeden konağın başka bir kısmına doğru yürümeye başlar. Koridorda saatin sesi yankılanmaktadır. Kapalı duran beyaz ahşap kapıya kulağını dayayarak dinler, anahtar deliğinden içerisini görmeye çalışır. Koşarak bir odaya girer ve yerdeki eskimiş ahşap parçaların arasından elini uzatarak metal bir kutu çıkarır. Gömleğinin içinde sakladığı bir şeyi kutunun içine koyarak, kutuyu aldığı yere geri koyar. Yakın planda başını pencereye yaslamış halde dışarı bakan Yekta görülür.

Vapur, düdük sesiyle beraber Burgazada'ya yanaşır. Yekta ile Neyir vapurdan inerler. İlköğretim çocukları bahçede sıra olmuş, bando takımı olarak askeri marş çalmaktadırlar. Yekta ve Neyir, Neyir'in evine gitmek için faytona binerler. Yolda giderken Neyir, öğrencisi Nuran'ı görür ve Yekta ile tanıştırmak için onu eve davet eder. Yekta, evin önündeki ağacı seyretmekteyken bisikletiyle Nuran gelir. Neyir, öğrencisini aksansız İngilizcesiyle konuşarak karşılar. Nuran, Yekta'yı da alıp adadaki ormanlık alana gider. Bisikleti yolun kenarına bırakıp yeşillik tepeyi tırmanırlar. Nuran, buradaki martıların fotoğraflarını çeker. Nuran anlatır: "Çocuk başlı martı… Bir çocuk öyle söyledi. Adada öyle bir martı var dedi. Her göze görünmüyor, belki makineye

görünür dedi." Yekta, "Ne kadardır acaba başı?" diye sorar. Nuran ellerini paralel tutup başını ölçerek gösterir.

Nükhet Seza iğneye iplik geçirmektedir. İçeride saatin tik takları duyulur. Nükhet Seza anlatır: "Bu eve giriştiğinde, Sırrı Bey'in daha sakalı yokmuş. Çocukluğu babasının tamamlayamadığı Çamlıca'daki yarım köşkte geçmiş. Babasına nispet, ki ayrılığımız siyasidir derdi hep, köşkü tamamlatacağına bu eve girişmiş." Bu sırada saat çalmaya başlar. "Yatağa düşene kadar da bitirmeye çabaladı." diye devam eder Nükhet Seza. Eline iğne batar. Yarı uzanmış halde halasını dinleyen Yekta, bunu görünce yerinden kalkarak halasının başına gelir. "Bir küçücük iğne…" der Nükhet Seza. Yekta'nın saçlarını tarayan Nükhet Seza konuşmaya devam eder:

> "Bu şehirde, her şey yarım kalır Meliha derdi anneme. Her şey bitmeden çürür. Bu ev de bitmeden eskiyecek. Çamlıca'daki yarım kalmış köşkün paslı çivilerinden kalma bir de çivi korkusu vardı. Sonra bu korku bir iğne korkusuna, bir tığ korkusuna dönüştü. Bir yerine kazaen girecek bir iğnenin içinde ilerleyip kalbine saplanacağından korkardı."

Bu esnada duvarda minyatür sanatının icra edildiği bir tablo görülür. Minyatürde sağ yukarıdan uçarak inen melek elinde bir hediye getirmektedir. Sol tarafta ise başka bir insan figürü vardır.[259] Nükhet Seza konuşmaya devam eder: "Kim bilir hala da korkuyordur belki." Yekta, halasının önünden kalkarak bu resme bakar. Halası devam eder: "'Bu evde iğne istemiyorum.' derdi. 'Olur, Sırrı Bey.' derdik. İnanmazdı. 'Bilal[260] gibi, Bilal gibi öleceğim sonunda!' diye bağırırdı. Bilal gibi…" Yakın planda tekrar minyatürdeki melek görülür.

Gece vakti Yekta odasında uyumaktadır. İçeride saat ve ağustosböceği sesi vardır. Yekta, yattığı yerden doğrularak halasının uyuduğundan emin olur ve üst kata çıkar. Sarkaçlı bir saat çalmaktadır. Yekta'nın geldiği odada panjuru kapalı bir camın önünde sandalye durmaktadır. Yekta, panjuru açmadan camın önünde beklemeye

[259] Bu minyatür, Hz. Muhammed'in resmedildiği ender minyatürlerden biridir. Melek, Hz. Muhammed'e minyatür bir şehir hediye etmektedir.

[260] Bilal, Sevim Burak'ın Sahibinin Sesi adlı oyunundaki karakterin adıdır. Bilal'in babası öldüğünde, babasının odasındaki iğne ona batar. Zamanla iğne yavaşça vücudunda ilerler ve kalbine ulaşıp Bilal'i öldürür. (Ezgi Deniz Alpan, "Psikanalitik Eleştiri Kuramı, Sevim Burak ve "Sahibinin Sesi", http://www.academia.edu/2478158/Psikanalitik_Ele%C5%9Ftiri_Kuram%C4%B1_Sevim_Burak_ve_Sahibinin_Sesi, s.15 (6 Nisan 2016)).

başlar. Dışarıdan yüzüne vuran ışıkla mutlu olur ancak ışığın uzaklaşmasıyla mutluluğu geçer. Birkaç defa bu olay tekrarlanır. Nükhet Seza, Yekta'nın odadan çıktığını görmüştür. Onu duvar dibinde uyurken bulur, saçlarını okşar. O esnada Yekta uyanır. Annesini gördüğünü, kayıkla boğazdan geçtiğini söyleyerek halasının dizlerine yatar. Halası ise bunun rüya olduğunu belirtir, Yekta itiraz eder.

Siyah fon üzerine iki parça kumaş patronu görülür. Aynı zamanda Hint müziği çalmaktadır. Neyir, Yekta'nın gelecek yıl okula başlamasına karar verildiğini, bu yüzden İngilizce çalışmalarını sıklaştırdıklarını, Yekta'nın rüyalarında sürekli annesini görmesinden duyduğu endişeyi ve artık her hafta sonu onu adaya götürdüğünü anlatır. Yekta'ya okul üniforması ısmarladıklarını söylediğindeyse Hint müziği yerini yabancı dilde askeri bir radyo konuşmasına bırakır.

Görüntü açılır. Nuran, elindeki radyonun frekansını değiştirmektedir. Yekta ise masanın üzerindeki hayvan fotoğraflarına bakmaktadır. Yekta, Nuran'a geceleri annesinin kayıkla geçtiğini anlatır ancak Nuran oralı olmaz. Yekta, halalarının ikisinin de ona inanmadığını ancak Sırrı Bey'in geceleri neden uyumadığını anladığını söyler ve annesini bırakıp yatılı okula gitmeyeceğini ekler.

Yekta ile Nuran tepedeki bir kayaya yüzüstü uzanmış, aşağıdaki martıları seyretmektedirler. Yekta, Nuran'dan ona inanmasını ister, cevap gelmeyince de "Öyle mi?" diyerek oradan uzaklaşır. Nuran, martıların fotoğraflarını çeker. Ormanda yürüyen Yekta, yaşlı bir adamla karşılaşır. Konuşmadan yoluna devam eder.

Nükhet Seza, kollarını bağlamış bir şekilde ayakta bekleyen Neyir'e konağın tamamlanmadığını bu yüzden de konağı bırakamayacağını anlatmaktadır. Buna karşılık Neyir: "Bunlar oyundur efendim. Bunlar oynadığımız oyunlardır Nükhet Seza. Bu oyunlar evin boyunu geçti. Şimdi oyuna Yekta'yı da kattınız." diyerek çıkışır. Nükhet Seza, bu eve doyamadığını, babasının da doymadığını, onun neden hala çırpınıp ölemediğini anlamadığını söyler. Neyir ise gayet ciddi bir ses tonuyla babasının Servet'in, İhsan'ın ve Yekta'nın günahlarının korkusundan ölemediği cevabını verir. Nükhet Seza:

> “O nasıl söz? Babamın günahı değil ki Yekta. O nasıl söz Neyir. Babam… Sırrım babam... Bizden çok bilecek elbet. Daha hayat, onun bize anlatmadığı esrarla doludur. Bu ev, göremediğimiz, sınırını tahayyül edemeyeceğimiz yüceliktedir. Göremiyoruz…”

“Ve de benim günahımı da” diyerek Nükhet Seza’nın lafını böler Neyir. Ardından İngilizce bir şiir okumaya başlar. Şiirin içinde martı çığlıkları duyulur. Yaylılardan ve piyanodan oluşan bir dans müziği çalmaya başlar. Neyir, ellerini çapraz bir şekilde göğsünde birleştirerek dans eder ve pencerenin kenarına yaslanarak durur. Nükhet Seza, evin çeşitli bölümlerinde bize bakarak bir şeyler anlatır. Ancak sesi duyulmaz. Müzik çalmaya devam eder.

Neyir ile Yekta, vapurdadırlar. Karşılarında iki küçük çocuk sünnet kıyafetleriyle ürkek bir şekilde durmaktadır. Ardından beyaz zemin üzerine yarım bir çember görülür. Çemberin yarıçapı küçük “a” harfi ile çemberin kendisi ise büyük “A” harfi ile gösterilmiştir. Yakın planda bir el girerek çemberin yarım kalan kısmını, kurşun kalemle hafifçe bastırarak tamamlar.

Sokaktaki üç çocuk yakaladıkları kediye eziyet etmektedir. Yekta bunu görmezden gelerek yoluna devam eder. Kedinin çığlıkları duyulur. Yekta’nın karşısına sırtında heybesi olan bir adam çıkar. Adam öksürerek konuşur:

> “Yani buraya çıkar. Yani kendine çıkar. Yani bu yol çıkmaz. Bu yol böylece kendi etrafında, adanın etrafında döner, durur. Ada. Yine ada. Burası, bu yolun başıysa aynı zamanda sonudur da. Ama yolu bırakıp tepeye vurursan o zaman başka.”

Adamın heybesinde balıklar vardır. Yekta’nın balıklara baktığını görünce bez ile üstünü kapar, yoluna devam eder. Yekta, yeşillik tepeye tırmanır ve martıları izlemeye başlar. Ardında önceki günlerde önüne çıkan yaşlı adam belirir. Yekta’nın çocuk başlı martıyı aradığını, kendisinin de terk edilmiş manastırın bekçisi olduğunu söyler. Beraber manastıra doğru çıkarlar. Manastır bekçisi konuşur:

> “’Ve ey insanlar! Bizlere kuşların konuşma dili öğretildi. Ve bize her şeyden bol bir nimet verildi. Bu hiç şüphesiz, apaçık bir üstünlüktür.’ dedi. Sonra da cinlerden, insanlardan ve kuşlardan ordular kuruldu ve bunlar bölükler halinde dağıtıldı. Bir gün, sonra bir gün hepsini toparlayacak ve şöyle diyecek: ‘Size verilen cevap nedir?’ Onlar da

> ‘Bizim bilgimiz yoktur. Şüphesiz görünmeyenleri bilen bir tek sensin, sen!’ diyecekler.”

Konağın içinde sarkaçlı saat çalmaktadır. Hizmetçi, Nükhet Seza’ya saatin yine takıldığını söyler. Nükhet Seza, hiç farkında değilmiş gibi “Ne takıldı güzelim?” diye sorar. Ardından kapının önünde duran saati tamir etmeye çalışır ancak başarılı olamaz. Hizmetçi saati düzeltmesi için Yekta’yı çağırır, Yekta ise saklanarak çağrıya yanıt vermez. Daha sonra hizmetçi onu tekrar ararken saati düzeltmiş olarak çıkar karşısına.

Nükhet Seza, hizmetçi ile kahve içerken ona konağın eski halini anlatır. Sonrasındaysa falına bakmak için fincanını ister. Hizmetçi bu esnada Neyir’in Yekta için üzüldüğünü, Yekta’nın tuhaflığının nedenini sorar. Nükhet Seza cevap verir:

> “Onu tuhaf gören Neyir’in kendisi. Kendisi gibi olsun istiyor. Bu evi terk etsin, unutsun istiyor. Yektam da en az benim kadar düşkün bu eve. Neyir’i korkutan da bu. Şimdiden asıldı kaldı adayla hisar arasına. Neyir ile benim arama, dördüncü katla üçüncü kat arasına, Sırrı Bey ile İhsan Hanım arasına... Bu ev gibi asıldı kaldı o da. Hepimiz gibi o da. Ne olacak, niye tuhaf olsun? Biz tuhaf mıyız? Hem olsak da değil mi efendim?”

Gece olup saat çaldığında Yekta koşarak geceleri gittiği odaya gider. Yaylılardan ve piyanodan oluşan müzik çalmaya başlar. Yekta’nın yüzünde bir ışık belirir ve gülümser.

Yekta, Nuran’a annesinin onu bırakmaması için her gece dua ettiğini, yine de içinde hep ya bir daha gelmezse korkusu olduğunu anlatır. Nükhet Seza’nın bunları rüya olarak değerlendirdiğini, Neyir’in ise rüya olmasına bile tahammülü olmadığını söyler. Nuran’ı gizlice eve götürme planından bahseder. Bu esnada dilinin acıdığını belirterek Nuran’a dilini gösterir. Nuran da “Tam ucunda bir kabartı.” olduğunu söyler. “Dilime düğüm düşmüş.” diyen Yekta’ya “Tükür, yere düşsün.” der. Bu diyalog karışık bir şekilde beş-altı kez yinelenir ve saat çalar.

Nükhet Seza, “Her kim eline iğne battığını görürse, rüyanın hayra alamet olup olmadığı batan iğnenin hangi elin, hangi parmağına, yorgan iğnesi ise üzerinde takılı olan ipliğin rengi tamamen zıt anlamlarla yüklü olabilir.” diyerek elindeki rüya tabiri kitabını okur. Yekta bu yorumu kabul etmez. Nükhet Seza başka bir yoruma başlar:

“Rüyasında ölmüş bir yakınını gören…” Yekta “Öyle değil!” diye çıkışır. Kitapta yazanların, gördüklerine benzemediğini söyler.

Yekta ve Nuran konağın dış duvarına tırmanarak konağa girer. Merdivenlerdeki martıyı gören Nuran onun fotoğrafını çeker. Yekta, saat 11’i vurduktan hemen sonra yanına geleceğini söyleyerek Nuran’dan ayrılır.

Gece olduğunda müzik de çalmaya başlar. Yekta koşarak odaya gelir ve Nuran’ı kaldırır. Işık geldiğinde heyecanla Nuran’a gösterir. Nuran hemen fotoğraf makinesini alıp çekmeye başlar.

Neyir, konağa geldiğinde Nükhet Seza’nın adımla ölçü aldığını görür. Ancak Nükhet Seza adımlarını olması gerektiği gibi ardışık olarak saymamaktadır. Neyir, Yekta’nın bulunduğu odaya girerek kendi okuduğu liseye Yekta’yı kabul ettirdiğini söyler. Yekta önündeki iskambil kâğıtlarını toplar ve okula gitmek istemediğini belirtir. Neyir, Yekta’yı ikna etmeye çalışırken Nükhet Seza ise hiçbir şey duymuyormuş gibi eski marka bir kolonyanın hoş kokusundan bahseder.

Nuran, fotoğraf masasının başında Yekta’yla tartışmaktadır. Nuran, fotoğraflarda hiçbir şey çıkmadığı için Yekta’nın annesini gördüğünü kabul etmez. Yekta ise buna karşı çıkar:

> “Sen gördün. Göresin diye çağırdım seni. Annemi gör diye. Gör diye. Ne diye bunca zahmet. Göstermek daha mı önemli? Her gördüğünü gösterebiliyor musun? Söylesene! Her gördüğünü gösterebiliyor musun? Rüyalarının fotoğrafını çekebiliyor musun? Işığın yetiyor mu? Netliğini ayarlayabiliyor musun? Görmeyi, sadece görmeyi biliyor musun? Hem ne göstereceksin? Haberleşmek için mi? Kimlerle? Kendinden habersiz kaldın mı hiç? Gösterilemeyen şeyler görüyorum hep. Gör! Sadece gör! Ne olursun. O fotoğraflara görmek için bak. Görüyor musun, görüyor musun Nuran? Annemi görüyor musun?”

Yekta bunları söylerken kamera Yekta’nın yüzüne doğru önce zoom yapar. Yakın plana gelindikten sonra da kararma olur. Yekta, konuşmasına siyah ekranda devam eder. Sustuktan sonra görüntü açılır, Yekta’nın yüzü görülür ve yavaşça netlik bozulur.

Manastır bekçisiyle beraber manastırın önünde oturan Yekta, rüyalarından bahseder. Halasının kitabında, her rüyanın mutlak bir anlamı olduğunun yazdığını söyler. Bu esnada önünde siyah bir böceğin sırt üstü düşmüş bir halde çırpındığını görür. Böceği yakalayıp önce sever, sonra ise bacaklarını kopartır. Aldığı yere bıraktıktan sonra ayağıyla ezecekken vazgeçer, kalan diğer bacaklarını da koparır. Böceğin ölümünü izledikten sonra bekçinin yanına gider. Bekçi: "Rüyalarının tabirlerini, anlamlarını sakın arama! Nedenlerini de arama. Rüya, rüya içindir. Rüyanda gördüğün kuş, rüyanda gördüğün kuştur. Rüya kuşları bu kuşlara benzemez. Onlar başka bir dil konuşurlar." der. Yekta, koşarak yıkık dökük bir mezarın başına gider. Mezarın üzerinde kafatası ve kemikler vardır. Onlara bakıp "Rüya, rüya içindir." der. Tepenin ucuna yaklaşır ve yanındaki ağacın üzerinde ötmekte olan martıyı "Şşt!" diyerek susturur. Ardından da kollarını açarak tepeden aşağı bırakır kendini. Yekta'nın kollarını açmasıyla müzik girer ve bir martının uçuşunu izleriz.

Hizmetçi konağın içindeki martıyı ayağıyla kovalar. Neyir, Yekta'ya zorla şiir ezberlettiğini söyler ve okuması için Yekta'yı çağırır. Bu sırada saat çalar. Yekta'nın Sırrı Bey'in odasından çıktığını gören Neyir sinirlenir. Bir daha o odaya gitmemesi gerektiğini söyler ve Yekta'nın cebinde bir şey sakladığını görür. Çıkartmasını söylediğindeyse Yekta cebindeki mendili çıkarıp yere atar. Yekta, konaklarındaki yaralı martıyı alarak halalarının olduğu odaya geçer. Neyir, "Bırak şu pis hayvanı." diyerek martıyı yere bıraktırır. Nükhet Seza ise "Öyle olmaz." diyerek şiirini okuması için Yekta'yı sehpanın üzerine çıkartır. Yekta şiiri okur:

"My mother groand! My father wept.
Into the dangerous world I leapt:
Helpless, naked, piping loud;
Like a fiend hid in a cloud.

Struggling in my fathers hands:
Striving against my swaddling bands:
Bound and weary I thought best
To sulk upon my mothers breast."[261]

[261] Okunan şiir William Black'in "Infant Sorrow" adlı şiiridir. Şiirin tamamına bu adresten ulaşılabilir: **Poetry Foundation**, http://www.poetryfoundation.org/poem/175221, (7 Nisan 2016).

Şiir bittiğinde Yekta'yı alkışlarlar. Ancak Yekta durmaksızın şiiri tekrar tekrar okur. Neyir, susması için Yekta'ya bağırır. Yekta susmayınca elleriyle yüzünü kapar. Hizmetçi, Yekta'yı omuzlarından tutarak odadan dışarı çıkartır. Neyir, Yekta'nın durumuna endişelendiğinden bahseder. Hizmetçi camı açtığında dışarıdan Yekta'nın sesi gelir; bağırarak şiiri okumaya devam etmektedir. Neyir yerinden kalkarak dışarı çıkar. Nükhet Seza ise kahkaha atar.

Neyir, Yekta ile İstanbul sokaklarında gezmeye çıkar. Sokakta, kendi yaptıkları tahta arabalarla yokuş aşağı kayan, kola içme yarışması yapan, enstrüman çalan çocukları görürler. Tedirgin, hatta korkmuş bir halde çocuklardan uzaklaşırlar. Pasajın içindeki bir vitrine bakarlarken Yekta koşarak uzaklaşır. Neyir onu alıp tekrar vitrinin önüne getirir. Yekta tekrar koşar ve yere kapanır.

Yekta'nın her gece çıktığı odanın kapısı kilitlenmiştir, Yekta kapının önüne yatıp uyur. Sabah olduğunda annesinin odasını niye kilitlediklerini sorar. Odayı Neyir kilitlemiştir ve anahtarı beraberinde götürmüştür. Yekta üzgün bir şekilde kanepeye uzanır, Nükhet Seza ise onu teskin eder.

Nükhet Seza ile Yekta adaya, Neyir'in yanına gelirler. Şehrin klostrofobik sokaklarına karşın buradaki sokaklar geniş ve ferahtır. Üçü beraber çay içip laflarken Yekta direkt konuya girer: "Hala biz adaya annemin kilitlediğiniz odasının anahtarını almaya geldik." der. Halası ise bunu iyiliği için yaptığını söyler. Nükhet Seza, Yekta'nın tarafını tutmaktadır. Yekta ısrar eder. Neyir'in geri adım atmayacağını anlayınca adada dolaşmak üzere masadan kalkar. Neyir, Nükhet Seza'ya sorumsuz davrandığı için serzenişte bulunur. Yekta'nın bu halinin sorumlusunun Nükhet Seza ve konak olduğunu söyler. Kendisinin Yekta'yı kurtarmaya çalıştığını ancak Nükhet Seza'nın engel olduğunu söyler. Nükhet Seza bu suçlamalara karşılık verir: "Siz de kolay yoldan gidiyorsunuz efendim. Kapı kilitleyeceğinize oturup izah edin o halde." Yekta, manastır bekçisinin yanına gider. Manastır bekçisi "Bırak inanmasınlar. Sen annene kulak ver, o seni duyar." diyerek kolundan tuttuğu Yekta'yı manastırın içine götürür. Uzunca bir süre duvara bakarlar, duvarda martı başlı çocuğun resmi vardır.

Yekta ile Nükhet Seza, konağa dönmüştür. Kilitli kapı için çözüm üretmeye çalışırlar. Nükhet Seza başka bir camdan bakmasını öneriri fakat Yekta kabul etmez: "Ben camdan bakmıyorum. Çık çık, çık çık… Bir görünüyor, bir kayboluyor. Çık çık, çık çık… Bir görünüyor bir kayboluyor. Belki de görünmeyecek bir daha. Sonra sadece çık çık, çık çık. Bir görünüyor bir kayboluyor." Nükhet Seza hızla odadan çıkar ve elindeki çekiçle kilidi kırar. Bu sırada saat 10'u vurur. Yekta annesini bekler ancak annesi gelmez. Kapalı olan kapıdan içeri girer. Burası Sırrı Bey'in odasıdır. Gözlerini kapayıp, başını yukarı kaldırarak Sırrı Bey'e "Annem gelmedi bu gece. Beni bekliyor. Anneme gidiyorum Sırrı Bey. Annem beni çağırıyor. Sizin için ne yapabilirim?" der. Sırrı Bey, odanın köşesindeki karyolada hasta bir şekilde yatmakta, konuşamamaktadır. Bu sırada Yekta parmağının ucuna iğne batırmıştır, kan akmaktadır. Parmağındaki kanı emerek "Çocukların duası kabul olurmuş, benim artık dualarım da kabul olmayacak." der ve ardından ciddi bir surat ifadesi takınarak ekler: "Her şey işte böyle yarım!" Koşarak odadan çıkan Yekta, kıyıdaki bir kayığa biner. Bu sırada müzik girer. Sırrı Bey fenalaşır. Yekta, hızla kürek çekerek açılır.

Kıyıya yanaşan bir tekne, battaniyeye sarmış oldukları Yekta'yı bırakır. Kıyıda bekleyen Neyir, Yekta'ya sarılıp onu öper. Nuran da arkasında beklemektedir. Nuran, "Sen… Gördüm. Sen… Sen Yekta… Gördüm! Evet, gördüm! Sen…" diyerek Yekta'nın kollarından tutar. Adada ezan okumaktadır.

Neyir, yatılı okula başlayacak olan Yekta'nın bavulunu hazırlar. Bu kararı Yekta'nın kendi isteğiyle vermesinden memnundur. Odaya giren Yekta, martısının nerede olduğunu sorar. Nükhet Seza cevap verir: "Yektacım, hiç. Ölüvermiş hayvan. Hiç nedensiz. Kendiliğinden. Ölüsünü merdivenin altında buldum." Ahşap yer kaplamasının altında sakladığı metal kutusuyla beraber ölmüş martısını bahçeye gömer Yekta. Ardından Sırrı Bey'in odasına gider. Elindeki kibrit kutusunu yere atarak ayağıyla dedesine doğru iter. Sırrı Bey, konuşmak ister ancak konuşamaz, Yekta odadan çıkar. Nükhet Seza ile sarılıp vedalaştıktan sonra başını kaldırıp konağa bakar ve "Evimiz ne kadar büyükmüş halacım." der. Martı sesleri duyulmaktadır.

Yekta, Neyir'in evinin bahçesindeki ağaçtan meyve koparmaya çalışırken halası çağırır, üniforması dikilmiştir. Beraber adada dolaşmaya çıkarlar. Bu sırada İngilizce

pratik yapmaktadırlar. Neyir, İngilizce olarak etrafta ne gördüğünü sorar Yekta'ya. Yekta da orada pek çok şey gördüğünü söyler. Halası "orada" değil "burada" diye düzeltir. Yekta ısrar eder: "Hayır. Burada değil, orada." Yekta bunları söylerken tepeye doğru tırmanmaktadır. Neyir, Yekta'yı kaybeder, o da tepeyi tırmanarak Yekta'yı bulmaya çalışır. Bu esnada İngilizce konuşmaya devam eder. Zirveye vardığında manastıra gelmiştir ve karşısına manastır bekçisi çıkar. Başta İngilizce konuşarak sonra Türkçe devam ederek küçük bir kız görüp görmediğini sorar. "Dolaşıyorduk... Birdenbire! Birdenbire, kaybettik birbirimizi. Birdenbire! Lütfen, küçük bir kız... Küçük bir kız... Burada… Birdenbire! Lütfen, lütfen buradaydı! Birdenbire kaybettik birbirimizi!" Manastır bekçisi işaret parmağını kaldırarak kızgın bir şekilde Neyir'i susturur ve İtalyanca konuşmaya başlar. Sözlerini bitirdiğinde şapkasını çıkararak reverans yapar. Müzik girer. Bekçiden sonra yavaşça mezarlıklar, tepe ve gökyüzü görülür. Konak çıktığındaysa jenerik akmaya başlar. Nükhet Seza avcunun içinde parmağıyla bir şey sevmektedir. Sırrı Bey, odasında can çekişmektedir, yere saçılmış kibritler vardır. Bahçedeki kedi, Yekta'nın gömdüğü martıyı yemektedir. Nuran, martı başlı çocuk fotoğrafını banyo ettirmektedir ancak fotoğraf giderek görünür hale geleceğine, kararır.

2.4.1.3 Çözümleme

1989 yılında çekilen ve tam yedi yıl sonra gösterime giren A Ay, yönetmenin sonraki filmlerinde serpilip gelişecek olan öğelerin tohumlarını barındırmaktadır. A Ay'ı, hem yönetmenin ilk filmi olması hem de bu tohumların derinlerde gömülü olması nedeniyle diğer filmlerine kıyasla daha dikkatli ve detaylı incelemek gerekmektedir.

Milliyette yer alan habere göre, A Ay filminin ortaya çıkış hikâyesine bakılacak olursa, Reha Erdem'in filmin senaryosuna Fransa'da öğrenci olduğu dönemde başladığı görülür. Bir yandan okuyup bir yandan çalışan Erdem, halıcıda çalışırken aynı zamanda ilk filminin de senaryosunu yazar. Daha sonra İstanbul, Ortaköy'deki bir çay bahçesinde

görüntü yönetmeni olan arkadaşı Uğur Eruzun ile filmin bütçesini çıkarırlar.[262] Berna Kuleli'nin aktardığına göre Erdem ve Eruzun bu işlemi yaparken yanlışlıkla basamaktaki son sıfırı eksik yazarlar. Beklediklerinden daha az çıkan meblağ, Erdem'e cesaret verir ve arkadaşlarından borç alarak filmin bütçesini oluşturur. Daha sonra yaptıkları hatayı fark etseler de filme devam ederler.[263] Erdem, o günleri Serpil Boydak'a şöyle anlatır:

> "'A Ay'" benim ilk adımım. Parayı bulmanın normal yollardan olmayacağını baştan çok iyi bildiğim için, önce filmi nasıl yapacağımızı, kimlerle konuşacağımızı bulmaya çalışırken üniversiteden ve liseden bir grup arkadaşım destek sözü verdi. Bir kısmı reklamcı olmuştu, bir kısmı da rehberlik yapıyorlardı, onlar para verdiler. Bir bütçe yaptık. Çok küçük şeylerdi bunlar ama filme başlama gücünü verdiler. Düşünüyorum da şimdi 'A Ay'ı yaptığım yoldan cesaret edemem film yapmaya."[264]

O dönemlerde Atıf Yılmaz'ın yardımcı yönetmenliğini yapan Leyla Özalp, arkadaşlarının ricası üzerine A Ay'ın oyuncu seçimleri için Erdem'e yardımcı olur. Özalp, kendi kitabında o günleri şöyle anlatır:

> "Ne büyük şans ki ben 'Kadının Adı Yok' filminde Hale'nin ortaokul dönemindeki küçük bir sahnesinde oynayıp dikkatimi çeken Yeşim Tozan'ı tanımış, oyunculuğunu da fiziğini de çok beğenmiştim... Reha da Yeşim'i görünce çok beğendi ve neredeyse inanamadı... Yeşim bu filmde çok başarılı oldu ve Reha'yla çok güzel çalıştı."[265]

Gerilla usulüyle çekilen A Ay'ın, popüler sinema ürünü filmlerden ayrı bir yerde duracağı ve seyircisinde şaşkınlık uyandıracağı filmin prodüksiyon aşamalarından bellidir. Kuleli'nin yaptığı röportajda Erdem, set ortamından ve oradan filme yansıyan ruhtan bahseder:

> "Zaman aşımına da güvenerek kredi kartımı fazla suistimal etmiştim. Riskli işler tabii ama oldu. Fransa'dan yardım gelince işin rengi

---

[262] **Milliyet**, 30.01.2007, http://www.milliyet.com.tr/yanlis-hesapla--yonetmen-oldu/magazin/magazindetay/30.01.2007/965687/default.htm, (10 Şubat 2016).

[263] Berna Kuleli, "İlk Filmim-Nasıl Başladım", **Altyazı Aylık Sinema Dergisi**, Sayı: 53, (Temmuz-Ağustos) 2006, s.67.

[264] Serpil Boydak, Reha Erdem'le 22 Mayıs 2006'da, İstanbul'da yapılan görüşme, "Türk Sinemasında Bağımsız Film Yapım Süreci ve Reha Erdem" içinde, Serpil Kırel (Danışman), **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**. Marmara Üniversitesi SBE, 2006.

[265] Leyla Özalp, **Seni Seviyorum Sinema**, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2003, s.259.

> değişti. Biz burada çekiyorduk, negatifleri Fed Ex'le gönderiyorduk ki bu çok risklidir. Orada bir arkadaşım alıp laboratuvara götürüyordu. Adaya çekime gittiğimizde sadece jeton parası ve birer sandviçlik para oluyordu cebimizde. O ruh hali filme ayrı bir şey olarak dönüyor. Yoksunlukları kapatmak için herkes yan yana birbirine destek verdiğinde gerçek ekip olunuyor. Bu bütün filmlerde olması gereken bir şey… Film, ancak böyle bir ruh haline sahip bir ekip olunca 'film' olabiliyor. İlk günü çok iyi hatırlıyorum. Uğur Eruzun'la beraber binanın döşeme tahtalarını zımparalıyorduk. Setçiler ve ışıkçıların büyük kısmı eski Yeşilçam terbiyesinden geldiği için, çok şaşırdılar, bunlar nasıl kameraman, nasıl yönetmen diye. Sanırım o an anladılar farklı birileri olduğumuzu, farklı bir şeyler yapma niyetinde olduğumuzu."[266]

Çıkarılan bütçedeki yanlışlık fark edilip, eksik kalan "0" yerine konduğunda filmin tamamlanması için yüklü miktarda paraya ihtiyaç olur. Boydak'ın aktardığına göre Erdem, filme başlamadan önce yaptığı gibi kendisine inanan ve desteklerini esirgemeyen arkadaşlarından tekrar yardım talebinde bulunur. Bu süreçteki en büyük destekçilerinden birisi de Onat Kutlar'dır:

> "O arkadaşlardan biraz daha destek geldi. Sonra Onat Kutlar'a gittim. O bir destek buldu ve filmi bitirdim. Fransa'dan çok iyi bir destek çıktı. Türkiye'nin içinde olmadığı bir oluşumdan post prodüksiyon için çok büyük bir yardım çıktı. Ayrıca yine Onat Kutlar, Osman Kavala'dan destek buldu. Böyle yamalı bohça gibi para toplaya toplaya filmi bitirdim."[267]

Tüm bu maddi zorluklara rağmen ilk uzun metrajlı filmini istediği gibi çekip çekemediği sorusuna ise yönetmenin Kuleli'ye verdiği cevap şöyledir:

> "A Ay, tam olması gerektiği gibi oldu. Şu an o filmi çeksem yine aynı şekilde yaparım. O kadar parasızlıkta yine 1'e 9 çektim. Tam hatırlamıyorum ama o zamanlar Fransa'dan 500 bin frank geldi. Şimdi 100 bin euro gibi, benim için çok büyük bir yardımdı. Fransa'daki bütün post prodüksiyonu karşıladı. Buradaki harcamalar da herhalde 30 bin euro gibiydi. Yaklaşık 130 bin euro yapıyor. Filmden çok az insan para aldığı için bu bütçeyle filmi tamamlayabildim. Ben kısıtlılığa hiç inanmadım. Hala da inanmıyorum."[268]

[266] Kuleli, s.67-68.
[267] Boydak, Reha Erdem'le 22 Mayıs 2006'da, İstanbul'da yapılan görüşme.
[268] Kuleli, s.68.

Boydak'ın aktarımıyla, Fransa'da geçen iki buçuk aylık montaj sürecinden sonra A Ay hazırdır. Ancak filmin yapım sürecindeki problemler filmin bitmesiyle son bulmaz. Bu kez de filmin gösterimi için salon bulmak gerekir. A Ay, dönemin sinema algısına ters düşen bir film olduğu için seyirciyle buluşmakta zorlanır. İstanbul Pera Sineması'na para verilerek sadece 1 hafta gösterimde kalmayı başarır.[269]

Filmin içeriğine bakıldığında kırılması gereken pek çok kod olduğu görülür. Jenerikten önceki kısımda birtakım görüntüler ardı ardına gelir. Başlangıçta bu görüntüler birbirinden bağımsız ve anlamsız gibi dursa da her biri filmin içindeki temel meselelere işaret etmektedir. Montaj artığı gibi duran bu kareler film ilerledikçe anlam kazanır. Hatta yönetmen filmlerini çektikçe bu anlamlar daha da zenginleşip, derinleşir. Örneğin bu görüntülerden biri olan Bilâl-i Habeşî'nin resmi, filmin yirminci saniyelerinde görülür ve daha sonra yönetmenin tüm filmlerine sirayet eder. Bu resim, Reha Erdem'in filmlerindeki ezan seslerinin kapılarını açan bir anahtardır.

Vapur düdüğü ile başlayan filmde, bu ses adeta bir paragraf boşluğu vazifesi görür. Çoğu zaman vapuru görmesek de sesini duyarız ve zamansal olarak bu ses içerikteki bir bölümün kapanıp yenisinin başladığını haber verir. Aynı zamanda bize sunduğu çerçevenin dışını da doldurmasını sağlar. Dışarıdan gelen bu yardımcı sesler ile atmosfer kadrajla sınırlı kalmaz, daha büyük bir alana yayılır.

Yerde görülen ipliği bitmek üzere olan makara, az sonra izleyeceğimiz her şeyde yarım kalmışlığın, bir türlü tamamlanamamışlığın işaretçisidir; içinde yaşanılan konak, konaktaki ilişkiler ve bu ilişkilerdeki konuşmalar.

Neyir, Nükhet Seza ve Yekta aynı odada konuşmaktadırlar. Ancak bu konuşma sohbet havasında geçmez. Adeta herkes kendi dünyasında yaşıyor, kendisiyle konuşuyor gibidir. Nükhet Seza'nın dünyası konaktır. Düşündüğü tek şey yarım kalan konağın eskimiş yerlerini tamir ettirmek ve bir şekilde konağı tamamlamaktır. Yaşadığı zaman dilimi ise "geçmiş"tir. Geçmişe bağlılığı ve babasını yüceltmesi ile Nükhet Seza geleneği temsil eder. Kalın ten rengi çorapları, dizlerinin altına inen elbisesi, hırkası, ağır hareketleri ve kaderciliği ile Nükhet Seza, Osmanlı'nın son demi gibidir. Günleri,

[269] Boydak, Reha Erdem'le 22 Mayıs 2006'da, İstanbul'da yapılan görüşme.

geçmişi hasretle anmakla, beyhude bir çabayla onu diriltmeye çalışmakla geçmektedir. Neyir ise ablasının tam tersi bir karakterdir. Dizlerinin üstündeki eteği, boynundaki fuları, sigarası ve kibar tavırlarıyla modernizmin temsilidir. Neyir, gelecekte yaşayan bir kadındır. Geleceğe dair daima düşünceli ve kaygılıdır. Geleceğin belirsiz oluşu, Neyir'de sürekli bir şeyler yapma isteği uyandırır ve bu da onu atılım yapmaya zorlar. Yekta'nın durumu ve geleceği için kaygılıdır, bu nedenle bir an önce Yekta ile İngilizce derslerine başlarlar. Yekta'nın tek kurtuluşunun geçmişi, konağı bırakıp yaşıtları gibi olmasında, iyi bir eğitim almasında olduğunu düşünür. Bu halleriyle Neyir, Cumhuriyet'in ilk çocuklarındandır. Geçmişte yaşayan halası Nükhet Seza ve gelecekte yaşayan halası Neyir'in arasında kalan Yekta tam da bugündedir. Bugüne ait lafları bir tek onun ağzından duyarız. O günkü bir deneyimini veya o an hissettiklerini anlatır Yekta. Ya da rüyalarını… Konaktaki saatin takılıp durmadan çalmasını Nükhet Seza fark etmez. Çünkü o geçmişte yaşamaktadır, o ana ait olan şeyler onun dünyasına giremez. Bu nedenle saati tamir etmeye çalışsa da başaramaz. Daha sonra saati tamir eden kişi, yani "an"ı değiştirme gücüne sahip olan Yekta olur. O, bugünde yaşayan ancak bu tuhaf konak ve aile içinde gerçeklikle bağını zayıflatmış bir çocuktur. Düşünce biçimi olarak Neyir'den ziyade Nükhet Seza'ya yakın olduğu görülür. Bunun en önemli nedeni ise annesine dair anıları Nükhet Seza'nın ağzından dinleyebiliyor olmasıdır. Filmin ilk sahnelerinde geçen bir muhabbette Neyir, Sırrı Bey'in çorbasının yedirilip yedirilmediğine dair sorular sorar. Nükhet Seza, konağın tamamlanması gerektiğinden bahseder. Yekta ise o gün kilitli bir odaya girdiğini anlatmaktadır. Üç farklı zamanda yaşayan bu üç kişi elbette ki birbirlerini duyamaz ve anlayamazlar. Bu nedenle aralarında tam bir iletişim söz konusu değildir. Konuşmaları kesilir, yarım kalır. Ancak bazı zamanlarda birbirlerinin anlattıklarına dâhil olurlar.

Yekta, annesinin ölümünü kabullenmez. Ona göre annesi bir kayığa binip gitmiştir. Nükhet Seza'ya bu fikrini açtığında, Nükhet Seza bir masalcı gibi o dönemleri anlatmaya başlar. Ve bu hikâye ile konak sakinleri arasındaki gizli ilişkiler ortaya çıkar. Nükhet Seza'nın evlenmeyi reddederek "Baba, ben size bakacağım. Sizden iyi eş mi olur insana?" sözleriyle ve babasına duyduğu hayranlığı sürekli dile getirişiyle oidipus kompleksi yaşadığı görülür. Anlattığı anıların hiçbirinde annesine yer vermeyişi de bunun bir diğer göstergesidir. Nükhet Seza'nın bu anlatımda ortaya çıkan diğer bir

önemli nokta ise Yekta'nın babasının ölümünden az zaman sonra Sırrı Bey'in İhsan Hanım'ı hamile bıraktığının ima edilmesidir. Yani bu durumda aslında Yekta'nın babası, dedesi olan Sırrı Bey'dir. Sırrı Bey, oğlunun ölümünden sonra çorbasını içirmek için yalnızca İhsan'ı odasına ister ve çok geçmeden İhsan, Yekta'ya hamile kalır. Bu nedenle film boyunca tekrar edilen "çorba içirme" mevzusuna alt metinler eklenir. İhsan'ın kayıkla denize açılmasından sonraki kısma Yekta müdahale eder: "İşitilmiyor! İşitilmiyor hala!" Buradaki işitmek bilmekle ilintilidir. Çünkü Yekta, annesinin kayıkla neden açıldığını ve açıldıktan sonraki akıbetini bilmemektedir. Bu yüzden Yekta hafif bir öfkeyle halasına bağırır: "Haberiniz yok ki!" Burada sahne üç kez tekrarlanarak vurgu yapılır ve seyircinin yabancılaşması sağlanır. Yekta'nın isyanı fiziğin bitip metafiziğin başladığı yerdedir. Annesinin kayıkla açılmasına kadarki süreç biliniyorken sonrası meçhuldür. Sonrasına dair Nükhet Seza dâhil kimsenin bir bilgisi, haberi yoktur.

Seyirci ile film arasındaki ilişkiyi yabancılaşma ile kurmayı tercih eden Reha Erdem, aynı nedenle A Ay'ı siyah beyaz çeker. Bu konuyla ilgili yönetmen, Kuleli'ye şu açıklamada bulunur: "Filmi gerçeklikten koparmanın en kolay yolu siyah beyaz çekmekti. Şimdi de isterim siyah beyaz çekmeyi. Gündelik gerçekçi sinemayı sevmiyorum... Gerçekçi olmayan, hayattan alınmış gibi olmayanı seviyorum."[270] Erdem, filmi renksiz çekmekle kalmaz, sessiz sinema dönemindeki gibi filminde ara yazılar da kullanır. "Hep bu evi anlattı halam bana." diye Yekta'nın ağzından başlayan bu yazılar, "Ben her şeyi gördüm bile." diyerek son bulur ve yakın planda Yekta direkt olarak bize bakar. "Haberiniz yok ki!" diye bağırdığı bizlerin karşısına, "Her şeyi gördüm!" diyerek dikilir. Yekta, bizlerin, fiziğin yetişemediği şeyleri görmüştür. Yekta'nın doğrudan bakışlarını seyirciye yöneltip kesintisiz bir şekilde 10 saniye boyunca bakmasıyla son bulur bu sahne. Burak Acar'ın kaleme aldığı gibi, bu uzun süren bakış, sinemada pek rastlanmayan bir durumdur. Bu yüzden seyirci her geçen saniye daha büyük bir huzursuzlukla kesmenin yapılmasını ve bir sonraki sahneye geçilmesini bekler. Ancak süre uzayıp Yekta'nın dik bakışları devam ettikçe seyircideki bu huzursuzluk yerini yabancılaşmaya bırakır. Erdem, montajın seyircinin ezberini bozmadaki ve onların algılarını, duygulanımlarını belirlemedeki önemini bu planla bir

[270] Kuleli, s.68.

kez daha ispatlar.[271] Yekta'nın Nuran'a dilinin ucunu göstererek ne olduğunu sorması üzerine aralarında geçen diyaloğun 5–6 kez tekrar etmesi yine yabancılaştırma için yapılan bir montaj oyunudur.

Neyir'in Yekta'yı bodrum katında yarı baygın-uyur vaziyette bulduğu sahnede Yekta, merdivenlere uzanmış haldedir. Buradaki uzanma durumu filmin ilk sahnelerinde Yekta kanepedeyken de görülür. Bu hal, uyku ile uyanıklık arasındadır. Ne uyanık bir şekilde koltukta, merdivende oturmakta ne de uyur halde yatmaktadır. A Ay'ın tüm atmosferine yayılan gerçeklik ile gerçeküstülük Yekta'nın bu pozisyonu ile birebir örtüşür. Yönetmenin sonraki filmlerinde de bu uzanma haline bolca rastlarız. Yekta olduğu yerde doğrulduğunda halasına rüyasını anlatır ve bunun anlamını sorar. Akılcı bir karakter olan Neyir, bu laflarından ötürü Yekta'yı tersler. Yekta geri adım atmayarak devam eder; dizindeki bir şeyi göstererek "Hala, bu neyin işareti?" der. Neyir, sorularıyla akılcılıktan uzaklaşan Yekta'ya sinirlenir çünkü bu tarz sorulara verebileceği cevapları yoktur.

Nükhet Seza ile Neyir iskambil kâğıdı oynarken Nükhet Seza, Yekta'nın annesinin yeşil bir kayıkla gittiğini söyler. Daha önce Yekta'ya annesini anlatırken bembeyaz elbiseler içinde ve dualar ederken gördüğünü söylemiştir. Nükhet Seza'nın bahsettiği bembeyaz elbiseler kefen, yeşil kayık tabut ve edilen dualar da ölünün ardından edilen dualardır. Ancak onun anlatış biçimiyle bu bir ölüm değil, kayıkla engin denizlere açılmak, bilinmeze gitmektir.

Neyir ile Yekta'nın adaya ilk gidişlerinde ilköğretim çağındaki çocuklardan oluşan bando takımı görülür. Çocukların her biri askeri düzende marş çalmaktadırlar. Militarizme, eleştirel bir bakış açısıyla hemen hemen her filminde yer veren Erdem, ilk filmi A Ay'da da konuya bu şekilde değinir.

Nuran, Yekta'ya çocuk başlı martıdan bahseder ve film boyunca fotoğraf makinesiyle martı fotoğrafları çekerek çocuk başlı martıyı bulmaya çalışır. Filmin ilerleyen sahnelerinde ise çocuk başlı martı kilisenin duvarında görülür. Duvardaki

[271] Burak Acar, "Her Şey Niye Yok?!: Reha Erdem Sinemasına Genel Bir Bakış", Fırat Yücel (Edt.), **Reha Erdem Sineması: Aşk ve İsyan** içinde (19-49), İstanbul: Çitlembik Yayınları, 2009, s.26.

freskte altı kanatlı bir melek tasviri vardır. Bu altı kanadın ortasında ise insan suratı resmedilmiştir. İncil'deki "Gökteki Taht" parçasında bu freskte görülen melekler anlatılır. Bu melekler dört tanedir ve Tanrı'nın tahtını korurlar. Hepsinin altışar kanadı ve kanatlarının altında da gözleri vardır. Bu özellikleri dışında şeklen birbirinden farklı olan meleklerin üçüncüsünün yüzü insan yüzü gibidir.[272]

Nükhet Seza, Sırrı Bey'in konağın inşaatına nasıl başladığını anlatırken Sırrı Bey'in de çocukluğunun yarım bir konakta geçtiği anlaşılır. Sırrı Bey, babasının yarım bıraktığı konağı tamamlamak yerine nispet olarak yeni bir konağa başlar ancak tarih tekerrür eder; Sırrı Bey de kendi başladığı konağı tamamlayamaz. Bu kısım geçmişin hatalarından dolayı reddedilip, anlamlandırmaya, çözümlemeye çalışılmadan yeni bir sayfada sıfırdan başlamanın getirdikleri olarak okunabilir. Geçmiş, reddedildiği için aynı hatalara düşülüp gelecek de geçmişin bir kopyası halini alır. Filmin çatısında Nükhet Seza ile Neyir ekseninde kurulan Osmanlı – Türkiye Cumhuriyeti temsilinin benzeri burada kuşaklar arasında görülür. Sırrı Bey, geçmişinin, bu gününün ve geleceğinin yarım kalmışlığını şöyle özetler: "Bu şehirde her şey yarım kalır. Her şey bitmeden çürür. Bu ev de bitmeden çürüyecek."

Nükhet Seza, eline iğne batınca babasının iğne korkusundan bahsetmeye başlar. Burada yönetmenin etkilendiği yazarlardan Sevim Burak'ın etkisi görülür. "Sahibinin Sesi" adlı oyunundaki Bilal karakteri ile Sırrı Bey özdeşleşir.[273] Bilal'in, babasının gördüğü rüya sonrası evi terk etmesiyle; Sırrı Bey'in, babasının konağından ayrılıp kendi konağını inşa etmesi paralellik gösterir. Aynı şekilde filmde geçen iğne korkusu da Sahibinin Sesi oyunu referanslıdır. Filmde bu korkudan bahsedilirken yönetmen açıkça Sırrı Bey'in ağzından bu referansı belirtir: "Bilal gibi, Bilal gibi öleceğim sonunda! Bilal gibi…" Bilal'in ve babasının gördüğü rüyalar da A Ay'da başka rüyalar olarak karşımıza çıkar. Oyunda yine bir hala karakterinin oluşu, Bilal ile Sırrı Bey'in yaşadıkları uyku problemleri ve psikozlar, "Muzaffer Seza" ile "Nükhet Seza" isimleri arasındaki benzerlik ve filmde geçen tiyatral atmosfer diğer benzer örneklerdendir. Hüner Aydın da bu metinlerarasılığa dikkat çeker: Yekta'nın Sırrı Bey'in odasına gidip kibrit kutusu fırlatmasını, evi ve tüm mahalleyi yakmak isteyen Bilal'e bir selamlama

[272] **İncil**, https://incil.info/kitap/Vahiy/4, (26 Nisan 2016).
[273] Sevim Burak, **Sahibinin Sesi**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010.

olarak okur. Bir başka sahnede Yekta'nın, Neyir'e "Hala, bir koku var. Yanık kokusu halacığım." diyerek geriye doğru koşmasını Sevim Burak'ın "Yanık Saraylar" kitabını hatırlattığını yazar.[274]

Filminde "görme" meselesi üzerine çalışan Reha Erdem, pek bilinmeyen imgelere yer vererek onları görünür kılar. Konaktaki odada asılı duran minyatür, Hz. Muhammed'in resmedildiği ender minyatürlerden biridir. Yönetmen bu minyatürü bütünüyle gösterdikten sonra yakın plan çekimle de altını çizer. Aynı şekilde filmde kilisede gösterilen altı kanatlı melek freskinin bir benzeri Ayasofya Müzesi'nde bulunmaktadır. NTV'de yer alan habere göre 160 yıldır yüzü metal maske ve sıvalarla kaplı olduğu için meleğin sadece altın rengindeki kanatları görünür, yüzünü en son Sultan Abdülmecid ve o zamanlarda restorasyonu yürüten İsviçreli mimar Gaspare Fossati görmüştür. 2009 yılında yapılan restorasyon ile 700 yaşında olduğu tahmin edilen altı kanatlı melek figürünün yüzü ortaya çıkarılmıştır.[275] Bir başka sahnede ise Nuran, Yekta'nın annesinin kayıkla geçtiği anın fotoğraflarını yıkamıştır. Ancak fotoğraflarda hiçbir şey gözükmemektedir. Bunun üzerine Yekta ile Nuran arasında tartışma çıkar. Yekta, "Sen gördün. Göresin diye çağırdım seni. Annemi gör diye. Gör diye. Ne diye bunca zahmet. Göstermek daha mı önemli? Her gördüğünü gösterebiliyor musun? Söylesene!" diye çıkışır Nuran'a. Göstermek için bakmak yerine, görmek için bakmayı savunur. Yekta konuşmasına devam ederken görüntü yavaşça kararır ve film siyah ekranda devam eder. Yönetmen burada seyircisine "görmek" adına deneysel bir tecrübe yaşatır. Bir nevi ışıksız ortamda görebilmeyi denetir.

Kumaş patronlarının göründüğü sahnede ise dış ses olarak Neyir konuşur. Yekta'nın geleceği ile ilgili aldığı kararlardan bahseder. Burada kumaş Yekta, patron ise Neyir'dir. Yekta'yı kendi doğrularına göre yetiştirmek ister, kendi yaşadığı gibi bir gelecek biçer. Yekta'nın yapması gereken tek şey halasının belirlediği rolü oynamak, o kalıba girmektir. Neyir, Yekta'ya okul üniforması ısmarladıklarını söylediğinde ise fondaki müzik eğlenceli Hint müziğinden yabancı dildeki askeri bir radyo konuşmasına

[274] Hüner Aydın, "Sevim Burak'tan Reha Erdem'e Yürüyen İğne" 21.08.2017, **Birikim**, http://www.birikimdergisi.com/guncel-yazilar/8476/sevim-burak-tan-reha-erdem-e-yuruyen-igne#.XKNM8nduKUk, (2 Nisan 2019).

[275] **NTV**, 25.07.2009, http://www.ntv.com.tr/turkiye/ayasofyanin-6-kanatli-melegi-gun-isigi-gordu,_KY-Jlvj-U-fDgP3n07MUw, (26 Nisan 2016).

dönüşür. Bu sayede okul ile militarizm arasında bir bağ kurulur. Açılan görüntüde karşımıza çıkan Yekta ise sözlerini yatılı okula gitmeyeceğini söyleyerek bitirir.

Nükhet Seza yine konağı tamamlatma planlarını anlatmaya başlayınca Neyir sinirlenir ve bu oyuna son vermelerini; babalarının Servet'in, İhsan'ın ve Yekta'nın günahlarının korkusundan ölemediğini söyler. Nükhet Seza şaşırır ve "O nasıl söz? Babamın günahı değil ki Yekta. O nasıl söz Neyir. Babam… Sırrım babam... Bizden çok bilecek elbet. Daha hayat, onun bize anlatmadığı esrarla doludur." der. Nükhet Seza'nın bu sözleriyle babasının otoritesi altında olduğunu, onun yaptığı şeyleri kayıtsız, şartsız kabul ettiğini hatta babasının yaptığı şeylerden dolayı sorgulanmasının dahi kabul edilemeyeceğini düşündüğünü anlarız. Neyir ise bu otoriteye karşı çıkan evlattır. Nükhet Seza'nın hala konakta olup babasının hayallerini yaşatmaya çalışmasından, Neyir'in ise başka bir toprak parçasına taşınıp yaşamasından da baba ile kızları arasındaki ilişkiyi anlayabiliriz. Diyaloğun son sözünü söyleyen Neyir "Ve de benim günahımı da." der. İçinde bulunduğu durumdan babasını sorumlu tutar. Ardından çalan müzikle dans etmeye başlarlar. Bu kısım yine filmin tiyatral atmosferini güçlendirici bir parçadır.

Yekta ile Neyir, vapurdayken sünnet kıyafeti giymiş iki küçük çocuk görür. Erkekliğe adım atma olarak nitelendirilen sünnet, erkeklerin üzerindeki "erkek olma" baskısının ilkidir. Yetişkinler için gurur duyup, tören yapma ihtiyacı hissettiren sünnet ritüelinin çocuklara yansıması tam tersidir. Burada görülen çocuklar da bu yüzden hüzünlü, utangaç ve korkak tavırlarla bakarlar.

Beyaz kâğıt üzerindeki yarım kalmış çemberi Yekta'nın belli belirsiz bir şekilde çizerek çember haline getirmesi, hikâyeyi yine Yekta'nın belli belirsiz bir şekilde tamamlayacağına işaret eder.

Erdem'in filmlerinde çeşit çeşit hayvanlara rastlamak mümkündür. Yönetmen, insanlar kadar hayvanlara da yer vererek bu dünyanın sadece insanlara ait olmadığını vurgular. Adadaki çocukların yakaladıkları kediye eziyet etmesi hemen hemen her filminde yer verdiği gibi insanın hayvanlar üzerinde kurduğu negatif üstünlüğü gösterir.

Yekta'nın yolda karşılaştığı balıkçı "tekerrür"ün altını çizen bir konuşma yapar. Bu konuşmanın alt metni ise belirlenen şekilde hareket etmeye devam ederse hep aynı şeyleri yaşayacağıdır. Bu küçük ölçekte düşündüğümüzde Yekta'nın konak ile ada arasına sıkışmışlığı, büyük ölçekte ise kendisinin hayatının da halalarınınki gibi olacağıdır. Sözlerin sonundaki "Ama yolu bırakırsan başka" kısmı Yekta için bir ipucu olur. Balıkçıyla karşılaştığı yolu bırakarak çayırlık alandan tepeye doğru tırmanmaya başlar. Doğayı dinleyerek karşısına çıkan rüzgâr okunun gösterdiği yöne doğru yürür.

Manastır bekçisinin Yekta'yı görünce yaptığı konuşma Kuran'daki Neml/16-17 ve Maide/109'daki ayetlerden oluşturulmuştur.[276] [277] Burada insanın diğer varlıklar üzerindeki üstünlüğünden bahsedilir. Ancak buna rağmen görünmeyeni, yani ayette geçtiği şekliyle "gayb"ı bir tek Allah bilir. Çünkü o, akıl ve beş duyu ile algılanamaz ve gözle görülemez. Film boyunca Yekta üzerinden "görme" meselesini irdeleyen Erdem, bu şekilde konuya farklı bir açıdan yaklaşır. Bir sonraki sahne burasıyla ilintilidir. Hizmetçi merdivenlerin başından aşağıya, Yekta'ya seslenir. Aşağıdaki kapının hemen ardında bir kıpırtı olur. Kapının bitiminde Yekta'nın ayakkabılarının uçları gözükmektedir. Hizmetçi "Seni görüyorum!" der. Az sonra işini bitirip ayakkabıların olduğu yere geldiğinde ise Yekta'nın orada olmadığını, ayakkabıların boş olduğunu görür. Yani hizmetçi gözle görüneni bilememiştir.

Manastır bekçisinin rüyaların sadece rüya olduğunu, anlamlarını ve nedenlerini aramamak gerektiğini söylemesi üzerine Yekta mutlu olur. Çünkü daha önce Nükhet Seza halasından rüya tabiri kitabı yardımıyla rüyasının anlamını öğrenmek istediğinde okunan her şeye sinirlenerek karşı çıkmıştır. Çünkü hiçbiri Yekta'nın gördüğü gibi değildir. Yekta'nın gördüklerini yazıyla, kitapla, akılla açıklamak mümkün değildir. Bu sahnenin hemen ardından Yekta, ağaçta öten martıyı "Şşt!" diyerek susturur. Manastır bekçisinin bir önceki konuşmasındaki "Ve ey insanlar! Bizlere kuşların konuşma dili öğretildi. Ve bize her şeyden bol bir nimet verildi. Bu hiç şüphesiz, apaçık bir üstünlüktür." sözleriyle bu sahne anlamını bulur. İslam'da bu özellik peygamberlerden biri olan Hz. Süleyman'a verilmiştir. Yekta'nın martıyı bir el hareketiyle susturabilmesi,

[276] **Kuran**, Neml Suresi, Ayet 16-17.
[277] **Kuran**, Maide Suresi, Ayet 109.

onun da seçilmiş olduğunun ve manastır bekçisinin dediği gibi diğerlerinden üstün olduğunun göstergesidir.

Neyir, Yekta'ya zorla ezberlettiği William Blake'in "Infant Sorrow" şiirini okutur. Şiir, Simon Sağlamoğlu'nun da kaleme aldığı gibi; dünyaya yeni gelen bir çocuğun yalnızlığını, çaresizliğini, babasından kaçıp annesine sığınmasını anlatır.[278] Tıpkı Yekta gibi… Hatasız bir şekilde şirini okuyan Yekta, halalarından övgü alır ancak o durmaz; tekrar şiiri okumaya başlar. Halalar bir kez daha dinler şiiri fakat Yekta yine baştan başlar okumaya. Halalarının en baştaki beğenisi, giderek gerilime sonra da öfkeye dönüşür. Tıpkı çalan bir telefona ısrarla kimsenin bakmaması gibi bir gerilimdir bu. Yekta içinde tuttuğu acıları bu şiirle dökmeye çalışsa da bir müddet sonra Neyir tarafından şiddetle susturulur, hizmetçi tarafından odadan çıkartılır. Ancak Yekta susmaz, şiirine bahçede devam ederek protest bir tavır sergiler.

Neyir ile Yekta, Girgin'in aktardığına göre Mahmutpaşa'da ve Galatasaray'daki Aynalı Pasaj'da dolaşmaya başlarlar.[279] Fakat bu küçük şehir gezintisi ikisi için de nahoş bir hal almaya başlar. Konak ile ada arasında izole bir şekilde yaşayan ikili, sokaktaki hayata o kadar yabancıdır ki insanların hal ve hareketleri onları korkutur. Adeta kaçarak geçerler sokakları.

Neyir'in, Yekta'nın annesini gördüğü odanın kapısını kilitlemesi üzerine Yekta'nın ritüeli bozulur. Nükhet Seza kilidi kırarak açmayı başarsa da Yekta o gece annesini göremez. Bu Yekta için büyük bir yıkım olur ve kayıkla açılarak annesinin yanına gitmeye karar verir. Bu gizli kararını tek bir kişiyle paylaşır; sır gibi olan Sırrı Bey ile. Yekta, Sırrı Bey'in odasındayken parmağından kan akmaktadır. Parmağını yalar ve şöyle der: "Çocukların duası kabul olurmuş, benim artık dualarım da kabul olmayacak." Buradaki kan çocukluğun bitip genç kızlığın başlaması anlamına gelen regl kanını temsil eder. Yekta, annesini bir kez daha kaybetmenin acısıyla artık çocukluk defterini kapatmış, yetişkinliğe adım atmıştır. Ne var ki çocukluğu da tam bir çocuk gibi geçmemiştir. Bu nedenle sözlerine öfkeyle ekler: "Her şey işte böyle yarım!" Ardından

[278] Simon Sağlamoğlu, "A Ay: Sıkışmışlığın Tezahürleri", **Fil'm Hafızası**, 02.05.2012, http://filmhafizasi.com/a-ay-sikismisligin-tezahurleri/, (23 Ekim 2016).
[279] Girgin, s.76.

kayıkla denize açılır. Acar'ın aktarımıyla; Jung'a göre deniz, "evrensel anne" arketipidir, yaşam suyunun karşılığıdır. Bu terminolojiye göre anne kavramı hem kişinin kendi annesini hem de kolektif bilinçaltının arketipi olan evrensel anneyi karşılar. Bu nedenle çocuk için evrensel anne kendi annesidir, onu ilahlaştırır.[280] Yekta da annesini aramak, ona kavuşmak için denize gider. Ancak bu girişimi başarısızlıkla sonuçlanır; balıkçılar tarafından fark edilen Yekta, tekrar karaya çıkartılır, halasına teslim edilir.

Yekta, okula gitmek için hazırlandığı gün martısının öldüğünü öğrenir. Martısıyla beraber içinde küçük anılarının bulunduğu metal kutuyu, doğup büyüdüğü konağın bahçesine gömer. Buradaki gömme eylemiyle aktarılan aslında Yekta'nın kendi ruhunun öldüğüdür. Annesinin geceleri kayıkla onu görmeye gelmeyişiyle Yekta'nın yaşamak için bir sebebi kalmaz. Umutları ve hayalleri de annesiyle beraber gider. Bu yüzden sahip olduğu iki şeyi, ölmüş martısını ve metal kutusunu gömerek adeta kendi mozolesini yapar.

Neyir ile Yekta adadaki kayalık tepede İngilizce pratik yaparken halası ona etrafta neler gördüğünü sorar. Yekta da orada pek çok şey gördüğünü söyler. Bu sırada gökyüzüne doğru bakmaktadır. Halası "orada" değil "burada" diye düzeltir. Yekta ısrar ederek "Hayır, burada değil orada." der ve heyecanla tepeye doğru tırmanır. Çok geçmeden Neyir onu gözden kaybeder. Telaşla tepeye çıktığında karşısına çıkan manastır bekçisi göğe doğru bakar ve telaşla Yekta'yı aradığını söyleyen Neyir'i susturur. İtalyanca olarak Edip Cansever'in Tragedyalar'ından bir parça okur:

> "Sonra her şey birdenbire çirkin, birdenbire çirkin, birdenbire
> çirkindi
> bozuldu bir akşamüstü kıyılara çıkmak çünkü
> eller bir soğuk el resmine girip dondular
> ay çürüdü
> her şey bir hizada kaldı, bütün eşyaları kaldırdılar
> o kaldı
> bir o kaldı: gelişen korku.
> yani kutsal kitaplardaki değil ve çağdaş felsefedeki
> seçkin bir dili abartırkenki görkemli
> bir korku değil

[280] Acar, s.34.

değil de, ne romalı bir köleninki
ne engizisyon mahkemelerindeki, ne de
barışsever bir yahudinin
avlanırken duyduğu
bir korku da değil bu
ve bütün insan avlarında duyulan
konuşmaya ya da telaşlanmaya
hiç mi hiç vakit bırakmadan
tüyler, anılar bir daha yaşasın, bırakmadan
kocaman bir "vur!" sesi
var ya
o bile değil.
gelişen bir korku bu yalnız
umudu, umutsuzluğu
bir anlama getiren
anlamsız bir soy olma korkusu"

Yönetmen, filmin finali için, Macit Balık'ın Edip Cansever hakkında kaleme aldığı makalesindeki gibi şairin yalnızlık, bunalım, kaçış ve yabancılaşma gibi temaları işlediği Tragedyalar'dan bu parçayı almıştır.[281] Böylece filmi hem tematik olarak tamamlamış hem de şiirsel bir tiradla reverans yaparak kapamıştır. Burada her ne kadar Yekta intihar etmiş ya da yok olmuş gibi gözükse de o, kalıpları reddederek kendi hayallerinin peşinden, gitmek istediği yere gitmiştir. Kaybolduğu tepeyi korku veya karamsarlıkla değil, heyecan ve umutla tırmanmıştır.

Son olarak 1989 yılında yapılan A Ay'ın bugünkü konumuna baktığımızda bir takım teknik ve dağıtımsal sorunlar göze çarpar. Filmin günümüzde CD, DVD veya benzeri teknolojilerde kopyalarının bulunmaması, gelecek kuşaklara aktarımı konusunda ciddi bir problem doğurmaktadır. İnternet üzerinden üç farklı link ile filmi seyretmek mümkündür ancak bu linklerin bozulması veya kaybolması halinde film ulaşılamaz hale gelecektir. Orijinal kopyalarının çoğaltılıp dağıtılmaması sebebiyle A Ay, bu linkler üzerinden oldukça düşük çözünürlükte izlenebilmektedir. Bu da filmin estetiğinin yeterince anlaşılamamasına, birtakım detayların kaybolmasına sebep olur. Ses kaydının kötü yapılması nedeniyle de bazı kısımlarda diyaloglar anlaşılamamaktadır. Bazı sahnelerde ise karakterlerin ağızları oynamakta fakat ses

[281] Macit Balık, "Edip Cansever'in Tragedyalarında Yalnızlık, Bunalım ve Yabancılaşma", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Vol.4, No.18, 2011, s.1.

bandında diyalog bulunmamaktadır. Veya tam tersi olarak karakterin ağzının kapalı olduğu durumlarda diyaloglar duyulmaktadır.

2.4.2 Kaç Para Kaç (1999)

2.4.2.1 Künye

Yönetmen: Reha Erdem

Senaryo: Reha Erdem

Oyuncular: Taner Birsel (Selim), Bennu Yıldırımlar (Ayla) , Zuhal Gencer (Nihal), Engin Alkan (Ahmet), Sermet Yeşil (Çırak), Duygu Akgün (Esma), Bülent Yarar (Komşu), Ara Güler (Antikacı), Ali Düşenkalkar (Kaçak veznedar), Göktuğ Akkaş (Soyguncu), Nisa Yıldırım (Mama), Meral Çetinkaya (1. müşteri), Köksal Engür (2. müşteri), Sevin Okyay (3. müşteri), Cüneyt Türel (4. müşteri), Kaya Gürel (Baba), Tilbe Saran (Parktaki 1. anne), Serra Yılmaz (Parktaki 2. anne), Melih Düzenli (Simitçi), Güvenç Ergül (Parktaki 1. çocuk), Melis Güler (Parktaki 2. çocuk), Erdal Küçükkömürcü (Eser), Haldun Boysan (İhsan), Elif Gezen (Gülsev), Mehmet Atak (Mal getiren), Simay Tuna, Yalçın Güzelce (Komiser), Mürsel Yaylalı (Müşteri Polis), Ahmet Taşdemir (Turgay), Tuncay Beyazıt (1. polis), Serhat Taşlı (2. polis), Nazlı Altıntaş (Pavyoncu), Emin Tatu (1. taksici), Ali Gül (2. taksici), Bülent Aksu (1. yankesici), Murat Keleş (2. yankesici), Meral Uygur (Vapurdaki kadın), Ertuğrul Ersoy, Abdülkadir Akdeniz (Vapurdaki adam), Pınar Demiralp (Vapurdaki kız), Murat Demirkıran (Vapurdaki polis), Umut Özçorlu (Gemi görevlisi), Candemir Ekin (Çarpılan adam), Ahmet Özuğurlu (Horoz mühendisi), Erol Aydın (Köylü), Serkan Altunorak (Denizci asker), Deniz Başara (1. satıcı kız), Pınar Gün (2. satıcı kız), Seyfi Timur, Deniz Salman (Tezgahtar), Gılman Kahyaoğlu (Kasadaki kadın), Zeynep Gülmez (Bankacı kadın), Dilek Atabey (Veznedar), Doğan Tank (1. garson), Okan Karacan (2. garson), Özgür Ozan (3. garson), Aydın Anıtaş (Mama'nın şoförü), Birsen Yıldız (Boşanan kadın), Nami Esatgil (Avukat), Semih Bozkurt (1. dilenci), Sait Gül (2. dilenci), Mehmet Güvercin (5. müşteri), Tülay Uğurlu (Dansçı Kız), Şeyda Sofuğlu (Dansçı Kız), Özlem Özgen (Dansçı Kız), Aslı Berber (Garson kız), Melek Yargıcı

(Garson kız), Melis Tekbaş (Garson kız), Ayşin Işık (Garson kız), Yunus Balcıoğlu (Ezanı okuyan)

Görüntü Yönetmeni: Florent Herry, Jean-Louis Vialard

Ses: Regis Leroux, Herve Guyader

Montaj: Nathalie Leguay

Yapımcı: Ömer Atay

Katılımcı Firmalar: Galaksi Işık, Tem Platoları

Sanat Yönetmeni: Ömer Atay

1. Yönetmen Yardımcısı, Hazırlık ve Postprodüksiyon: Murat İzzet Arslan

Çekim: Muharrem Gülmez

2. Yönetmen Yardımcısı: Nefin Dinç

Stajyerler: Deniz Islakoğlu, Michel Sinonfiovanni, Hale Caneroğlu

Yapım Amiri: Burak Yıldırım

Yapım Yardımcıları: Candemir Ekin, Aydın Anitaş, Umut Özçorlu, Serhat Erdoğan

Koreograf (Gece Kulübü): Erdal Uğurlu

Kamera 1. Yardımcısı: Yavuz Eruzun

Gece Kulübü Sahnesi: Soykut Turan

Kamera 2. Yardımcısı: Mehmet Zengin

Kamera 3. Yardımcısı: Erşen Ersoy

Gece Kulübü Sahnesi: Ersan Çapan

Boom Operatörü: Alexandre Verwaerde

Dekor Tasarım: Zehra Tümertekin, Aslı Ekitmen

Dekor Yapım: Atilla Yılmaz, Ziya Yıldırım, Fazlı Cevahiroğlu

Kostüm: Esra Sert

Aksesuar: Didem İnselel

Özel Efektler: İMAJ

Jenerik: Berna Enhoş, Burak Balkan

Işık Şefi: Ömer Zorkalkan

Işık Şefi Yardımcısı: Sinan Gencal

Işıkçılar: Cem Vurkır, Hüseyin Yalçın, Şerif Adnan Ataç

Dolly/Crane Operatörü: Hasan Kesici, Ufuk Kayar, Mustafa Arslan

Set Amiri: Yahya Ayçiçek

Setçiler: Murat Yavuz, Yıldırım Yavuz, Mustafa Boduroğlu

Makyöz: Fulya Kızılkuma

Kuaför: Yıldırım Özdemir, Cafer Yeşil

Miksajcı: Emmanuel Crozet

Miksajcı Yardımcısı: Salim Armani

Ses Efektleri: Patrick Egreteau

Ses Montajı: Oz Creation Sonore

Miksaj Stüdyosu: Teletota Audıtel (Paris)

Dublaj Teknisyeni: Taylan Oğuz

Avid Eşleme: Bircan Uysal

Senaryo Çeviri: Haldun Bayrı (Fr.), Roza Hamken(İng.)

Çevirmen: Özlem Şekercioğlu

Afiş: Mehmet Ali Türkmen

Afiş Fotoğrafı: Manuel Çıtak

Negatif Yıkama: Sinefekt, Yusuf Özbek, Mustafa Koç, Orhan Turgut

Tek Işık Telesine: Dilek Er, Sinemaj

Laboratuar: Meuter Titra (Brüksel), Sebastien De Beer, Norbert Schoonjans, Daniel Marques

Negatif Montaj: Joceltne Ries

Renk Ayarı: Roger Vervoenen

Tanıtım: İnsel Tanıtım

Şoförler: Mehmet Güvercin, Aldoğan Ilgın, Cemal Yazgan, Yusuf Aslan, Emin Tatu,

Müzik:

Pressure Drop: “Foetus”, “My Friend”, “Let Me Be Me”

Yapımevi: Atlantik Film

Yapım: Türkiye

Türü: Dram

Süre: 104 dakika

Teknik Özellikler: 35mm / Renkli

Dağıtım: Warner Bros.

Vizyon Tarihi: 17 Aralık 1999

Vizyon Süresi: 18 Hafta

Kopya: 3

Toplam Seyirci: 15.200

Toplam Hasılat: 27.231 TL[282]

2.4.2.2 Filmin Öyküsü

Film martı sesleriyle açılır. Dar bir sokakta yüksek binaların arasından gökten yere doğru kâğıt bir para düşmektedir. Davul sesinin yoğun olduğu gerilimli müziğin önünde jenerikle beraber para görüntüleri görülür. Hızlı kurgu ile insanların birbirleriyle yaptıkları para alışverişi, bankalarda sayılan paralar, cüzdandan çıkan paralar vb. gösterilir.

Gömlek mağazasında alışveriş yapan bir kadın kasadayken mağaza sahibi Selim'den indirim yapmasını ister ancak Selim indirim yapmaz. Kadın somurtarak dükkândan çıktıktan hemen sonra Selim koşarak gelir ve kadının beklediği indirim kadar parayı ona uzatır. Ardından ekler: "Para kolay mı kazanılıyor zannediyorsunuz?" Kadın teşekkür ederek parayı hemen çantasına koyar. Mağazaya dönen Selim tekrar eder: "Para kolay mı kazanılıyor?" Selim, uzun boylu, beyaz tenli, siyah saçlı, ciddi ve soğuk ifadeli bir adamdır. Pek fazla konuşmayan, paraya tamah etmeyen, dürüst ve vakur bir adamdır.

Vapur sesleriyle beraber denizden geçen vapurlar görülür. Ardından Selim'in evine geçilir. Selim'in babası, üç aylığını bankaya o gün yatırmadığı için Selim'e hayıflanır. Selim, yarın yatıracağını, bir günden bir şey olmayacağını söyler. Babası da bugün yatırsaydı faizin hemen işlemeye başlayacağını, bir günün bile kar olduğunu söyleyip odadan gider. Karısının sorusu üzerine gömleklerde yaptığı %10 indirimi, %10 indirimin ne kadar olduğunu konuşurlar.

Selim, kızı Esma'yla birlikte parka gider. Esma parkta oynarken bankta oturan Selim'in yanına komşusu Nihal oturur. Nihal, işveli genç bir kadındır. Selim onunla ilgilenmez, gazetesini okurken ara sıra sorulan sorulara cevap verir. Nihal, Selim'in

[282] Dağıtım, vizyon tarihi, vizyon süresi, toplam seyirci ve toplam hasılat bilgileri Boxoffice Türkiye sayfasından alınmıştır. (**Boxoffice Türkiye**, https://boxofficeturkiye.com/film/kac-para-kac-1999148, (1 Kasım 2017)).

mağazasına uğrayacağını söyler. Selim, onlarda sadece erkek gömlekleri olduğunu belirtir. Nihal de bu yıl kadınlarda erkek gömleklerinin çok moda olduğunu söyleyip üzerindeki erkek gömleğini gösterir. Parktaki çocukların kavga etmesi üzerine ebeveynleri başlarına toplanır. Yerde buldukları para yüzünden kavga ettiklerini öğrenince "Ay ne ayıp, üç kuruş için kavga mı edilir?" diye alay ederler çocuklarla. Ancak paranın 100 dolar olduğunu görünce bu kez büyükler tartışır, para elden ele gezer. Selim hariç diğerleri, parayı üç çocuk birden bulduğu için paranın üçe bölünmesi gerektiğini savunur. Selim ise "Olur mu canım, sahibi başkası. Yani gelip arayacak değil mi?" der. Hemen karşılarında bulunan simitçiyi çağırarak 100 dolar kaybedip kaybetmediğini sorar. Simitçi de "Bir bakayım abi." der. Kadınlar "Aman hadi be oradan!" diyerek çıkışırlar simitçiye. Ardından parayı bozdurmaya giderler. Kadınlarla beraber gitmeyen Selim'e komşusu hayretle "Ay ne kadar dürüstsünüz Selim abi!" der.

Selim vapurla mağazasına geçer. Bir şeyler yapmak isteyen çırağını tersler. Mağazaya giren müşterisi birkaç eşya sorar. Selim onların olmadığını söyler. "Peki indirim var mı?" der müşteri. O da "Yok!" diye cevap verir. Aralarında para üzerine tartışma başlar, Selim adamı mağazadan kovar. Ardından söylenir: "Para sanki kolaydı…"

Dışarıda sağanak yağmur vardır. Selim mağazayı kapatıp sokağın köşesine koşar. Geçen taksilerden hiçbirini çeviremeyince bir lokantaya girer. Yan masadaki kadın avukatıyla konuşmaktadır. Boşanmaya çalışan kadın sürekli maddi konulardan bahseder. Selim lokantadan çıkıp tekrar taksi çevirmeye çalıştığı köşeye gelir. Duran taksinin içinden telaşla bir adam iner. Ardından hemen Selim biner taksiye ve koltukta para dolu bir çanta bulur. Taksiden inen adam çantayı unuttuğunu hatırlar hemen ve taksiyi durdurmaya çalışır. Selim çantayı kucağına alır. Taksinin yanında koşan adamla göz göze gelir ancak taksiyi durdurmaz, hızlanırlar. Selim elindeki çantayla nefes nefese kalmıştır. Çok geçmeden taksiden iner ve elindeki çantayla "Çantanız!" diye bağırarak adamı bıraktığı yere doğru koşar. Fakat adamı göremez ve yeni bir taksiye biner. Telaşla evine gelir. Merdivenlerde ceketiyle çantayı saklamaya çalışırken alt komşusu açar kapıyı. Selim, hızla merdivenleri çıkarak evine girer. Çantayı yatak odasındaki gardırobun üstüne saklar. İyice gerilmiş olan Selim, elini yüzünü yıkayarak sofraya

oturur ancak aklı çantadadır. Aniden sofradan kalkarak çantayı koyduğu yerden alır. Poşete geçirip gardırobun içine koyar ve masaya geri döner. 4–5 yaşlarındaki Esma sorar: "Bugün çok para kazandın mı babacığım?" Selim de gergin bir halde cevap verir: "Yoo…" Selim'i gece uyku tutmaz. Parayı koyduğu yerden alarak tekrar gardırobun üstüne koyar. O sırada Ayla uyanır ve ne yaptığını sorar. Eski bir kasa defterine baktığını söyler.

Selim telefonla konuştuktan sonra mağazadan çıkar ve taksiye biner. Taksici, benzine yapılan zamdan, enflasyondan, devlet tarafından soyulduklarından bahseder. Ardından da dün bir banka veznedarının 500.000 dolar ile bankayı soyup kaçtığını söyler. Selim'in gözleri büyür, terlemeye başlar. Eve geldiği gibi çantayı koyduğu yerden alıp komodinin altına saklar. Koşar adım evden uzaklaşırken yine alt komşusu açar kapıyı. Kapının sesini duyan Selim merdivenlerde saklanır. Komşusu kapıyı kapattıktan sonra hızla apartmandan çıkar. Galata köprüsünün altında koşar, büfeden gazeteler alır. Mağazasına döndüğünde çırağı göze girmek istercesine o gün sattığı mallardan bahseder ancak Selim ilgilenmez. Gazeteleri incelemektedir. Aradığı banka soygunu haberini bulur ama soyguncunun fotoğrafı yoktur, canı sıkılır. Çırak o günkü sattığı malların parasını verir. İçeri giren bir esnaf bozuk para sorar. Selim "Hiç yok." diye yanıtlar. Ardından içeri giren bir kadın kredi kartı geçip geçmediğini sorar. Kadına sert bir şekilde cevap veren Selim ile aralarında tartışma çıkar. Kadın sinirlenerek mağazayı terk eder. Çırak, para saymakta olan Selim'e çekinerek 6 aydır çalıştığını ve yaptığı işi beğenirse zam yapacağını söylediğini hatırlatır. Selim de henüz beğenmediğini söyler. Ardından da sadece parayı düşündüğü için çırağı azarlar. Çırak da para için çalıştığını söyler. Selim meslek öğrenmek için çalışıyorsun diye düzeltir. O sırada içeri giren bir dilenci Allah rızası için ekmek parası ister.

Selim'in eşi, Esma ve babasıyla beraber ufak bir tatile çıkacaktır. Selim'in de gelmesini ister ancak Selim onlara katılamayacağını söyler ve tatil için eşine para verir. Çift akşam yataktayken sohbet eder. Selim'in eşi gülerek:

"Seninki duyarsa birkaç gün yalnız olduğunu artık kucağına çıkar."

"Benim ki kim?"

“Aşağıdaki, Nihal.”

“Aman aman… Duymasın gittiğini.”

Ertesi gün Selim, gardan ailesini yolcu etmektedir. Babası, ev için kredi meselesini danışmasını söyler, eşi ise dolabın taksidini ödemeyi unutmamasını tembihler ve giderler. Selim tam gardan ayrılacağı sırada yankesicilerin takım elbiseli bir adamın cüzdanını çaldığını görür ve peşlerinden koşar. Yankesiciler bir kuytuda cüzdanın içindeki paraları alıp ceplerine yerleştirirken Selim de onlara yetişmiştir. Karşılarında pasif bir şekilde durur. Yankesiciler de telaş yapmaz. Boş cüzdanı yere atıp Selim’in yanından geçip giderler.

Selim üstü başı dağınık şekilde eve gelir. Komodinin altına sakladığı çantayı çıkartırken yanlışlıkla melek biblosunu düşürür. Meleğin kanatları ve başı kopar. Çantadaki paraları yatağın üzerine boşaltır. Sinirleri gergindir ve yerdeki çantayı tekmeler. Alt kattan gelen ayak seslerini duyunca Nihal’in geldiğini düşünür, hemen odaya geri döner ve paraları poşete yerleştirir. Kapının arkasına geçip ayak seslerini dinler. Sesler uzaklaşmaktadır, rahat bir nefes alır. Masanın başına geçip kırdığı melek biblosunu yapıştırıcı yardımıyla tamir eder. Ardından paraları saymaya başlar ve toplamda 436.200 dolar olduğunu görür. Ancak gazetelerde 450.000 dolar yazmaktadır. O sırada kapı çalar. Parmak uçlarında yürüyerek kapının deliğinden bakar; alt komşu Nihal, kıyafetine göğüs dekoltesi vermektedir. Selim kapıyı açmadan sessizce yatak odasına gider. Çantayı parçalayıp gazete kâğıdına sarar ve çöpe atar.

Selim vapurla mağazasına geçer. Çırağı yemeğe çıkıp çıkamayacağını sorar. Selim soruya cevap vermez, çırağı tersler. Müşteri olarak içeri polis girer. Bunun üzerine Selim telaşlanıp masanın altına eğilir. Polis çıktıktan sonra belli etmeden tekrar doğrulur. Mendiliyle alnındaki terini siler. Çırağı yemeğe gönderirken mağazaya Nihal gelir. Selim’in eşinin evde olmadığını, haberi olsaydı yemek getirebileceğini söyler. Selim bu teklifi geri çevirir. Nihal konuşmaya devam eder: “Sizde de bu son zamanlarda bir hoşluk var Selim abi.” der. Selim anlam veremez, “Ne hoşluğu?” diye sorar. Nihal bu soruyu geçiştirip kendine gömlek bakmaya başlar. Bir gömleği alıp “Deneyebilir miyim?” diye sorar. Selim gergin ve sert bir ifadeyle “Yok, deneyecek yer yok burada.” der. Nihal arkasını dönüp üzerindekini çıkartır, gömleği giyer. Gömleğin

önünü iliklerken Selim'e döner ve "Beğendiniz mi?" diye sorar. Selim: "Sen bilirsin. Hadi giyin artık, bir müşteri falan gelir şimdi." Nihal bir yandan soyunarak bir yandan da gülerek cevap verir: "Basılırız diye mi korkuyorsunuz? Ay Selim abi…" Ardından gömleği alarak kasaya gider:

> "Yakışıklı bir dükkân sahibi… Lafın kendisi bile iç gıcıklayıcı."
>
> "Gözünü seveyim Nihal!"
>
> "Ay tamam, tamam! Kızmayın! Gidiyorum. Ama bu gömleği istiyorum. Şimdi sokaklarda taşımayayım, siz akşam gelirken bir zahmet getiriverin. Parasını da evde veririm."
>
> "Ben getiremem kendin götür."
>
> "Aman Selim abi, o kadar da nazımı çekiverin artık."

Selim, gömlek siparişi vermek için bir dükkânda oturmaktadır. Karşısında oturan bir adam ve masa başındaki adamla beraber çay içmektedirler. Para, ihtiyaçlar ve hırsızlık üzerine konuşurlar. Selim dışındaki iki adam yaptıkları ufak tefek hırsızlıkları anlatırlar. Masa başındaki adam, diğerine sorar: "Peki para için yapabileceklerinin bir sınırı var mı?" Selim iyice huzursuzlaşır: "İhsan abi ben kaçayım." "Dur, dur, dur." der İhsan. Diğer adam yanıtlar: "Var tabi... Başkalarına zarar vermemek." Masadaki adam "O biraz zor." deyip kahkahayı basar. Selim hızlıca gömleklerin ne zaman geleceğini sorup dükkândan çıkar ve mağazasına gider. Çırağın önüne para koyar. Çırak "Kovuldum mu?" diye sorar ancak Selim cevap vermez. Bunun üzerine "Niye?" der. Selim cevap verir: "Çünkü öyle." Çırak başını öne eğip mağazadan çıkar. Selim kapıları ve camları kapatıp mağazayı kapalı hale getirir. Masasının arkasında yere oturur. Dramatik bir müzikle beraber kamera Selim'i yukarıdan görür. Mağazadan eve dönerken taksi Selim'in koluna sürterek geçer, gömleğini yırtar. Şoför arabadan inip kendisine kızan Selim'e cevap verir. Kendi arabasının da çizildiğini ve tamirinin gömlekten daha pahalıya mal olacağını söyler ve gider.

Televizyon karşısındaki Selim tatlı yemektedir. İzlediği Yeşilçam filminde masanın üzerindeki paraların bir kısmını çalan aktör görülür. Kapı çalar, gelen Nihal'dir. Selim'e dolma verir, Selim de ona satın almış olduğu gömleği getirir. Nihal, Selim'in üzerindeki gömleğe iltifat eder. Selim ise canı sıkkın bir halde yatmak üzere

olduğunu söyleyip aceleyle Nihal'i geçirir. Kapıyı kapadıktan sonra gömleğine bakıp, çekidüzen verir. Sırtüstü yatağına uzanıp para dolu poşeti göğsünün üstünde tutar.

Ertesi gün olmuştur. Selim hızlı ve tedirgin adımlarla, elinde para dolu poşetle beraber mağazasına gider. Masanın başına geldiği gibi içeriye bir müşteri girer. Selim poşeti hemen masanın dibine atar. Yabancı uyruklu müşteri fazlaca gömlek alır ve ödemeyi dolarla yapmak istediğini söyler. Selim başta kabul etmese de sonra razı gelir. Müşteri, daha sonra dolarlara frank, sterlin ve liret ekleyerek ödemesini yapar. Çıkarken de piyasada çok sahte dolar olduğunu söyler. Müşteri gider gitmez Selim çantaya uzanır ancak içeri yeni biri girer. Selim poşeti almaktan vazgeçer. Gelen genç bir çocuktur ve Selim'e silah doğrultarak kasayı boşaltmasını söyler. Selim, ayağıyla poşeti masanın altına doğru sürükler bir yandan da kasayı boşaltır. Çocuk paraları alıp kaçar. Selim ardından koşarak mağazanın önüne çıkar. Yanına gelen esnaf arkadaşına soyulduğunu anlatır. Arkadaşı, hemen polise haber vermesini söyler, Selim bu teklife yanaşmaz. Mağazaya girdiklerinde arkadaşı telefonu eline alarak polisi arar ancak Selim telefonu kapatır. Arkadaşı bu yaptığına anlam veremez. Selim de polisi arayamayacağını çünkü dükkânı soyanın dün işten kovduğu çırak olduğunu söyler. Arkadaşı epey şaşırır ve çocuğu yakalatmak için türlü planlar kurar. Selim hepsine karşı çıkar. Sonunda arkadaşı: "Ne vicdanlı adamsın yahu… Yalnız… Bana kalırsa biraz enayilik de ediyorsun. Sen bilirsin." der ve mağazadan çıkar. Selim hemen yerdeki poşeti alıp çekmeceye koyar. Ardından kapıda beliren dilenciye para verir. Dramatik müzik tekrar çalmaya başlar. Selim bankaya gider ve paraları bankada tuttuğu kasaya koyar. Destelerden biri paraları koyacağı kutuya sığmayınca mecburen cebine atar. Huzursuzca yolda yürürken trafik polisinin düdüğünü duyar ve daha da gerilir, yolunu değiştirir. Selim yürürken ezan okumaya başlar. Cami önünde başını koca bir ağaca yaslamış şekilde dururken yanında miyavlayan kedi dikkatini çeker ve kediye tekme atıp oradan uzaklaşır.

Ayla eve dönmüştür. Selim'le beraber kahvaltı yaparken Nihal'in getirdiği yemekten, aldığı gömlekten ve Selim'e olan ilgisinden bahsederler. Selim "Boş ver." diyerek konuyu kapatır. Selim yatak odasında deste şeklinde olan parayı alırken Ayla da birikimle yapılabilecek olan hayallerinden bahseder.

Aldığı desteyi mağazasındaki çekmeceye koyar Selim. Yeni gelen malları raflara yerleştirirken arkadaşı Ahmet gelir. Antikacıda gördüğü iki resimden ve onları alıp satarak iyi para kazanabileceğinden bahseder. Ardından da Selim'den borç ister fakat olumsuz yanıt alır. Selim mağazayı kapatıp öğle yemeğine çıkarken esnaf arkadaşı seslenir. Bu aralar sık sık dükkânı kapatıp gittiğinden ve sözde hırsız çıraktan bahsederler. Selim muhabbeti kısa keserek oradan uzaklaşır, lokantaya gider. Garson tepsideki yemeği Selim'in üzerine döker, Selim sinirlenerek garsonu azarlar ve mağazaya geri döner. Çalan telefonu açar ancak karşı tarafta cevap veren yoktur. Mağazanın kapısındaki tabelayı kapalı konuma getirip çekmecedeki desteyi eline alır. Bir müşterinin kapıyı çalmasıyla irkilerek masanın arkasında yere oturur, görülmemek için iyice eğilir. Desteden yanına para alıp dövizcide bozdurur. Tünel'den metroya binerek İstiklal Caddesi'ne gider ve kırmızı bir ruj satın alır.

Selim'in aldığı ruju süren Ayla, Selim'le akşam yemeği yemektedir. Yemekte uzun süredir gündemde olan ev alma muhabbeti yapılır. Selim şu anda oturdukları evi almak istemediğini, daha iyi bir eve layık olduklarını söyler. Bugüne dek ev almaya bile yanaşmayan Selim'in bu tutumuna şaşırır Ayla. Mutfakta bulaşıkları yıkarken en son kendisine kızlarının doğumunda hediye aldığını belirtir, 6 yıl olmuştur. Selim eşine yaklaşarak hala elde bulaşık yıkadığını, önce bunu halletmeleri gerektiğini söyler. Ayla'nın şaşkınlığı devam eder ve "Savurganlık etmeyelim, para hepimizin parası…" diyerek Selim'e sarılır.

Selim mağazanın çekmecesindeki para destesinden bir miktar daha cebine alır. Mağazaya mal getiren birinin içeri girmesi üzerine telaşla çekmeceyi kapar. Adam, terini silerken: "İhsan abi selam söyledi. Fazla para yemesin diyor." der. Selim şok olmuş bir halde başını masadan kaldırıp adama bakar. Selim'in ciddiyetini gören adam "Şaka yaptık yani…" diyerek durumu açıklar. Selim bir şey demeden faturayı kesip adamı gönderir. Dövizciye gidip yanına aldığı 200 doları bozdurur. Ardından daha lüks bir restoranda öğle yemeğini yer. İstiklal Caddesi'nden yürürken deri kanepelere bakar. Ahmet'le rastlaşırlar. Uzun zamandır Ayla'nın yeni bir koltuk takımı istediğinden, dükkânda durmaktan sıkıldığından ve daha önce konusu geçen antika tablolardan

bahsederler. Selim tablolar için Ahmet'e para verecektir. Ahmet sevinçle tablolara bakmaya gider.

Selimlerin evinde arkadaşlarıyla beraber kalabalık bir akşam yemeği yenmektedir. Sohbet paranın nasıl harcanması gerektiği üzerine geçer. Ahmet, Selim'e para harcamaya başladıktan sonra kendisinde bir rahatlama, hafifleme olduğunu söyler. Bunun üzerine diğer arkadaşı eski bir anılarını anlatır: Selim'le futbol oynadıkları dönemde Selim'in düşmesiyle penaltı veren hakeme Selim kendisi düştüğü için karşı çıkmış, bu yanlışı düzeltmeye çalışmıştır. Bunu duyduktan sonra penaltıyı kullanan arkadaşı gol atamayınca Selim'e gelip tokat atmıştır. Bu anı üzerine sofradaki herkes güler, Selim ciddileşir. Diğer kadın bir arkadaşı "Selim abim dürüst insan valla." diye sohbeti tamamlar. Anıyı anlatan arkadaşı "Yo, yo, yo… O kadarı dürüstlük mü enayilik mi onu bilemeyeceğim doğrusu." der. Diğer arkadaşı "Hiçbiri değil kardeşim: Bu adam cins. İşte bu kadar! Ama namuslu bir cins..." der. Ardından çalan salsa müziği ile dans etmeye başlar.

Gece Selim'le Ayla yatakta sohbet etmektedir. Ayla, üst üste çok harcama yaptıkları için insanlardan biraz utandığını itiraf eder. Ardından "Hele her şeyi bilseler…" diye devam eder. Selim irkilerek sorar: "Neyi bilseler?" Son zamanlarda işlerin açıldığını ve çok alışveriş yaptıklarını anlatır Ayla. Nakit parayla aldıkları televizyonu taksitle aldıkları yalanını hatırlatır. Selim bunda bir namussuzluk olmadığını, arkadaşının ağzına laf vermemek için böyle söylediğini söyler. Ayla da "Senin gibi namuslu adam var mı? Bak, herkes onu söylüyor." deyip kocasına sarılır. Selim de "Tamam uyu hadi artık, tamam tamam…" diyerek eşini susturur.

İşe gitmek için bindiği vapurda, Selim bankayı soyan hırsızla göz göze gelir. Okuduğu gazetenin arkasına saklandıktan sonra vapurun diğer bölümüne geçer. Oturduğu yerin çaprazında mağazayı soyan çocuk oturmaktadır. Çocuk, Selim'i görür görmez koşarak alt kata iner. Ardından Selim bankayı soyan hırsızı görür ve yüzünü saklayıp o da alt kata iner, peşinden de banka hırsızı. Bu esnada gerilimli bir müzik çalmaktadır. Çocuk bir köşeye saklanır, Selim ise aynı bölümdeki bir yere oturup eliyle yüzünü saklar. Ardından banka hırsızı girer içeri. Üçü de nefes nefesedir. O esnada Selim'in arkasındaki kadın cüzdanının olmadığını söyleyip imdat diye çığlık atar. Gelen

polis memurlarına kapıları kapatıp kimseyi indirmemelerini söyler. Polis telsizle çıkışları yasaklayarak sahile yanaşınca arama talep eder. O sırada başka bir koltuğun altından çıkar cüzdan. Bu olay üzerine cüzdanın sahibi ve diğer yolcular arasında tartışma çıkar. Polisin "Sıkıyönetim kalktı. İsteyen çıkabilir." demesiyle çocuk hırsız ve Selim koşarak o bölümden çıkarlar, peşlerinden de banka hırsızı koşar. Davul yoğunluklu gerilim müziği çalmaya başlar. Üçlü arasında kıran kırana bir kovalamaca başlar. Vapur daha iskeleye yanaşmadan önce hırsız çocuk, ardından da Selim koşarak iskeleye atlar. Selim, sepya tonlardaki İstanbul siluetinin önünde koştuktan sonra ara bir sokağa girip dinlenir, nefes nefese kalmıştır. Dramatik müzik çalmaya başlar. Sokak çeşmesinde elini yüzünü yıkar. Gömlek mağazasına gelince kasadaki çakıyı eline alır. Ahmet'in içeri girmesiyle telaşla tekrar yerine koyar. Antika resimler hala satılmamıştır, ikisi beraber dükkânı kapatıp antikacıya giderler. Müzik eşliğinde vapurlar görünür.

Ahmet, sağında ve solunda iki büyük resmi tutarak resimleri över. Selim onu dinlerken birden bayılır. Hemen ayılan Selim'i koltuğa oturturlar. Antikacı resimleri satarken "Değeri bu kadar. (…) Pek fazla da hayal kurmayın yani…" der. Resmin bir tüccara ait olduğunu bu yüzden çok kazanç sağlamayacağını söyler.

Selim merdivenlerden evine doğru çıkarken Nihal kapıyı açar ve sigorta attığı için Selim'den yardım ister. Yerdeki alet kutusunun başına çömelirlerken Nihal eteğini iyice yukarı doğru sıvar. Ardından Selim'in baktığını görünce eteğini kapatır. Selim sigortayı düzeltirken Nihal onu oturmaya çağırır ancak bu teklifi kabul etmeyip evine çıkar. Selim sırt üstü yatağına uzanmıştır, yüzünde hafif bir tebessüm vardır.

Sabah Selim ile Esma beraber spor yapmaktadırlar. Ayla, Selim'e vapuru kaçıracağını hatırlatır. Bunu üzerine Selim, artık kendilerine bir araba gerektiğini söyler. Esma bu habere sevinir. Ayla, geçen yıl konuyla ilgili tartışıp bir hafta küs kaldıklarını şaşkınlıkla hatırlatır.

Selim bankaya giderek daha fazla para alır. Ardından dövizcide bozdurur. Ayla ile beraber lüks bir akşam yemeği yemektedirler. Ayla, hayatlarının birdenbire ne kadar da güzel değiştiğinden bahseder ve niye bu kadar çok para harcadıklarını daha doğrusu

bunun nasıl olduğunu sorar. Selim banka soyduğunu söyler. Ayla inanmaz, bunun üzerine Selim tekrar eder. Ayla yine inanmaz. Selim:

> "Niye inanmıyorsun? Canım eskiden neysek yine oyuz, değişen bir şey yok. Sadece şu; daha önce parayı yaşayacak paramız olduğunu hiç düşünmemiştim."
>
> "Ama nasıl olur, para ya vardır ya yoktur."
>
> "Alacaklarımı birden tahsil ettim diyelim, tamam?"
>
> "Sen perakendecisin. Alacağın nasıl olur ki? Borç mu vermiştin?"
>
> "Bununla niye bu kadar ilgileniyorsun?"
>
> "Bilmem. Gerçekten çok mutluyum. Ama… İçimde bir huzursuzluk var. Korkuyorum…"
>
> "Korkma."
>
> "Bu durumun geçici olacağından korkuyorum."
>
> "Bak şöyle bir etrafa... Kimse korkuyor mu?"
>
> "Çok mutluyum."

Gömlekçinin önünden Taksim-Tünel tramvayı geçer. Mağazaya Ahmet gelmiştir. Utana sıkıla resimlerin antika olmadığını, hatta gösterdiği bir kişinin resimleri antikacının yaptığını söylediğini belirtir. Mahcup ve kızgındır. Selim başta geri verelim dese de sonrasında antikacının resimlerin antika olduğunu iddia etmediğini hatırlatır. "Adam o kadar uyardı. Enayilik bizde." der. Ahmet polisle beraber gidip dükkânı basacağını söyler. Polis lafını duyunca Selim gerilir. Polisi karıştırmamasını söyler. Sinirle antikacıya doğru gitmekte olan Ahmet'i durdurup beraber gidip konuşmayı teklif eder.

Antikacı onları baştan uyardığını hatırlatır. Geri satmak istediklerindeyse antikacı sattığının üçte biri fiyatına alabileceğini söyler. Arkadaşı bunun düpedüz dolandırıcılık olduğunu söyler, antikacı ise ticaret olduğunu. Bir süre tartıştıktan sonra antikacıdan çıkarlar, deniz kenarında vedalaşıp yollarını ayırırlar. Selim mağazanın önüne geldiğinde kapıdaki polisleri görür. Korkuyla dükkâna doğru ilerler. Esnaf arkadaşı seslenir. Çırağın dükkânın önüne geldiğini görünce hemen polisi arayıp

yakalattığını söyler. Polisler çırağı yaka paça tutmaktadır. Çırak, "Selim abi, bir şeyler söylesene abi!" diye bağırır. Selim'in durumu açıklaması için yalvarır. Selim hiçbir şey olmamış gibi ama tutuk hareketlerle masasının başına geçer. Polislerin arasında çırpınan çırağa, esnaf arkadaşı tekme ve tokatla saldırır. Polisler Selim'e dükkânı soyanın o olup olmadığını sorar. Selim de çocuğun yüzüne bakmadan "evet" anlamında başını sallar. "Neyse tamam, olmuş bir kere. Önemi yok… Boş verin." der. Polisler silahlı soygun için onun affetmesinin bir şey ifade etmeyeceğini söyler ve çırağı alıp götürürler. Selim de arkalarından dükkânı kapatıp karakola gider.

Komiser olayı tekrar anlatmasını ister, Selim'i tereddütlü bulur. Dükkânı soyanın o olup olmadığını sorar. Selim, çocuğun yüzüne bakamaz başını sallayarak "evet" der. Çırak yalvararak işten ayrıldıktan sonra İstanbul'da bile olmadığını söyleyip ağlamaya başlar. Selim soygunu çırak yapmış gibi anlatır ancak şikâyetçi olmadığını söyler. Komiser çırağın elinde silah varsa eğer şikâyetçi olup olmamasının bir şey değiştirmeyeceğini, bunun suç olduğunu söyler ve olayı çözmek için sorusunu tekrarlar. Karşısında oturan esnaf arkadaşı "Söylesene Selim, hadi!" diye sıkıştırır. Selim, çırağın yüzüne bakarak "Silahla soydu." der. Müzik çalmaya başlar.

Siyah bir köpek havlar. Selim dışarıda öne doğru eğilmiş istifra etmektedir. Üstü başı dağılmış, perişan bir halde ara sokaklardaki bir bara girer. Sahnede yüzücü kıyafeti giymiş kızlar jimnastik hareketler yaparak dans ederler. Selim, önündeki butonlu kâseye para attıkça kızlar daha fazla erotik hareketler yapmaya başlar. Selim paraları attıkça atar, etraftaki müşteriler Selim'i alkışlamaya başlar.

Selim kızıyla beraber evde sabah sporu yapmaktadır. Ardından yeni arabalarıyla ailece tatile çıkarlar. Ayla, gidecekleri yeri bulup bulamadığını sorar. Selim cevap verir: "Bilmem. Bir kıyıya… Ha?" Gölet benzeri bir yere gelirler. Kıyıda dövüş horozu yetiştiren bir adam ve kümeslerde pek çok horoz bulunmaktadır. Esma, Selim'e horozların neden kavga ettiğini sorar. Selim de "Kavga değil güreşmek, yani spor." olduğunu söyler. Horozcu "Ne sporu be abi, ölümüne dövüşürler." der. Esma bu kez "Niye?" diye sorar. Horozcu cevap verir:

"Para be kızım… Para… Bu işte çok para dönüyor."

"Horozlar mı alıyor bu parayı?"

"Yok be kızım. Horoz ne yapsın parayı? Küçücük kursak… Amcalar işkembelerini doldursun diye."

Esma, üzülerek Selim'in boynuna sarılır. Selim, arabanın patlayan lastiğini tamir ederken kızı da sahte paralar üzerine sorular sorar. O sırada traktörle koyunlarını satmaya götüren bir köylü geçer. Yardıma ihtiyaçları olup olmadığını sorar. Sonra da koyunlara bulaşan bir hastalık yüzünden sağlıklı olan bu koyunları ölü hayvan parasına sattığını anlatır. Traktör gittikten sonra Esma, Selim'in bacağına üzgün bir halde sarılarak kuzuları neden keseceklerini sorar. Annesi de "Çok soru soruyorsun kızım." diyerek konuyu kapatır.

Deniz kenarında yalnız başına oturan Selim'in yanına Ayla gelir ve "Canın sıkkın. İstersen dönelim" der. Selim, gazete almak için oradan uzaklaşır. Esma ise yavru bir köpekle oynamaktadır. Selim gazeteyle döner. Banka soyguncusunun intihar ettiğini, cesedinin kıyıya vurduğunu okur. Selim şoka girer. Haberin olduğu gazete sayfasıyla beraber denize doğru yürür. O sırada diğer sayfalar uçar, ardından Selim elindeki sayfayı da rüzgâra bırakır ve Ayla'nın yanına giderek dönmek istediğini belirtir. Ayla, Selim'in halinden tedirgin olur. Selim arabayı almaya gittiğinde Esma da annesini yavru köpeği eve alması için ikna etmeye çalışır. Ayla tam köpeği alıp kenara koyduğu sırada Selim arabayla gelip yanlışlıkla köpeği ezer. Esma ağlamaya başlar, Selim de ağlayarak kızına sarılır ve ondan af diler.

Selim ve çırağı Haliç kıyısında bir yerde oturmaktadır. Çırak, onu neden suçladığını sorar ve çok dayak yediğini söyler. Selim, çırağı hapisten çıkarmıştır. Çırak "Çok korktum." deyince Selim "Ben de." diyerek karşılık verir. Çırak daha önce de söylediği gibi "Ben size ne yaptım?" diye sorar. Selim poşet içinde kalın bir para destesini çırağın önüne koyar. Çırak nedenini sorunca Selim "Para her yarayı kapatır." der. Çırak, Selim'in daha sonra bu parayı çaldın diyerek suçlamasından korkar ve "Uğraşmayın benle!" der. Parayı geri iter. Selim, "Soygundan senin payına düşen bu. Olanları ve beni unut. Dükkânın oralardan da geçeyim deme." diyerek masadan kalkar. Çırak para dolu poşeti alarak koşar.

Ahmet mağazaya gelmiştir. Tarihi eser işine gireceğini söyler. Bunun hırsızlık olup olmadığı üzerine tartışırlar. İçeri denizcilik okuyan bir çocuk girer ve aradığı gömleği bulamayınca çıkar. Selim, Ahmet'in ileride bunlardan biri tarafından yakalanacağını söyler. O da kendisine bir şey olmayacağı karşılığını verir ve mağazadan çıkar.

Selim döviz bozdurmuş, dükkânındaki masanın önünde yere oturup paralarını saymaktadır. Öğle yemeğini yine lüks restoranda yer. İşine doğru gitmek için İstiklal'de yürürken birden arkadan Nihal gelerek koluna girer. Alışverişe çıktığını ancak her şeyin çok pahalı olduğundan yakınır. O sırada vitrinde beğendiği elbiseyi gösterir Selim'e. Selim de denemesini söyler. Nihal turuncu elbiseyi giyip Selim'e gösterir. Kıyafeti çıkarmak için kabine girdiğinde Selim kıyafetin parasını ödemiştir bile. Kasiyer kızlar konuşur:

> "Millette ne abiler var ya… Dört abim var, dördü de en iyi dayak atmasını biliyor."
>
> "Ne abisi kızım. Karı bulmuş zengin herifi yiyor."
>
> "Ama abi dedi."
>
> "Abi dediğine göre adam evlidir. Ve bu da adamın karısını tanıyordur."
>
> "Yapma ya… Vay o… Vay…"

Nihal mahcup olduğunu belirterek bu hediyenin aralarında kalacaklarını söyler ve yollarını ayırırlar.

Selim bankadaki kasasından para almaktadır. O sırada aniden gelen bir kadından irkilerek geriye doğru düşer. Kalkıp kutudaki paraların çoğunu ceplerine doldurur. Koşarak dükkânına gider. Mağazayı kapatıp masanın arkasında sırtüstü yere uzanarak yatar. Her yerinden paralar çıkmaktadır ve nefes nefesedir. Ayağıyla çekmeceyi açıp paraları atarak oraya doldurur. Dükkânın kapısının ardına geldiğinde hemen kapı önünde 100 dolar düşürdüğünü görür. Telaşla gidip yerdeki parayı alır ancak hemen arkasından müşteri gelir. Müşteri görmesin diye arkasını dönen Selim parayı ağzına atar

ve çiğneyip yutar. Selim adamın sorularına arkası dönük bir şekilde kafasını sallayarak yanıt verir. Adam gider, Selim ise ter su içinde kalmıştır. Çekmecenin başına gelerek koyduğu paraların bir kısmını tekrar üzerine alır ve mağazayı kapatıp çıkar.

Selim, Ayla'ya takı seti almıştır. Ancak her halinden Selim'in mutsuz olduğu anlaşılır. Esma gelip babasıyla parka gitmek istediğini söyler. Selim yorgunum diyerek reddedince Esma, artık onunla jimnastik de yapmadığını söyleyerek gider. Selim'in midesi ağrıyordur. Ayla yatak odasının kapısını kapayarak yatakta uzanmış olan Selim'in yanına gelir, huzursuz olduğunu söyler. Selim de her şeyi itiraf edeceğini söyleyerek lotodan para çıktığını anlatır. Gece olup yataklarında muhabbet ederken Ayla, keyifli bir şekilde parayla yapacaklarının planını kurar:

> "Sen rahatsızsın bu paradan Selim."
>
> "Niye rahatsız olayım ki?"
>
> "Parayı harcayıp bitirmek istiyorsun, kurtulmak istiyorsun. Sana bu konuda yardımcı olacağım."

Kocasına sarılarak omzundan öper.

Ayla, babasını ve kızını alarak adaya doğru yola çıkarlar. Selim ceplerini yine tıka basa paralarla doldurarak evden çıkarken kapıyı açtığı anda içeri Nihal girer. Elektrik faturasını getirmiştir. Ayla'nın evde olmadığını fark eder. Eteğini yukarı doğru sıvar, bacaklarını açarak oturur. Tam kalkacakken deri koltuğu fark eder ve koltuğu çok beğendiğini söyleyerek iyice yerleşir koltuğa. Bir yandan da bacaklarını okşar. Ben de kalkayım artık diyerek kapıya doğru yürürken Selim, Nihal'i kucaklar. Koltuğun üzerine atar. Tam birlikte olacağı anda kızı, babası ve Ayla içeri girer; vapuru kaçırmışlardır. Nihal nefes nefese doğrulur. Selim geri geri balkona doğru yürürken balkondan aşağı düşer. Nihal korkuyla başını ellerinin arasına alır. Selim asfaltta yüzüstü yatmaktadır, cebinden havaya saçılan paralar ise üzerine doğru yağar. Davul yoğunluklu müzik çalmaya başlar. Filmin başındaki para görüntülerinden oluşan jenerik tekrar eder.

2.4.2.3 Çözümleme

Filmin başında gökten düştüğünü gördüğümüz paralar aslında filmin son sahnesinin görüntüleridir. Reha Erdem'in filmlerinde sık sık görülen çembersel bir durumdur bu. Yani filmin başlangıç noktası ile bitişi aynı noktadır. Bu nedenle de film aslında bitmez, bittiği sanılan yerde yeniden başlar. Aynı şekilde jenerikte kullanılan görüntüler filmin içinde Selim'in parayla olan ilişkilerinden alınmış yakın plan kesitlerdir. Bunun örneği A Ay'ın jeneriğinde de vardır. Filmin bütünü içerisinden alınan spesifik parçalarla seyirciye jenerik esnasında tadımlık sunar yönetmen. Bu şekilde ileride gösterecekleri hakkında küçük ipuçları verir.

Film boyunca bolca vapur sesleri duyulur. Bazı görüntülerin arasınaysa boğazdaki vapur görüntüleri serpiştirilmiştir. Yönetmen, bu sesler ile Selim'in evinin olduğu Kadıköy ile işyerinin bulunduğu Taksim arasındaki bağlantıyı kurar, mekânlar arası geçişi sağlar. Sesler, Erdem'in mekânını oluşturan yardımcı öğelerdir. Bu şekilde görüntüde olanın dışında gerçekliği kendince çarpıtarak verir seyircisine. Fırat Yücel'in kitabından aktarılacak olursa, yönetmen de konuyla ilgili şöyle konuşur:

> "Kaç Para Kaç'ta da bildiğimiz İstanbul'u gündelikten çıkarmak için uğraştık. Mesela adam tüneldeki dükkândan çıkacak. Dükkânı kapatıyor ve tık tık adım sesleriyle çıkıyor. Sokakta kimse yok gibi. Yalnızca şehir ve adam var. Bomboş bir şehirdir filmdeki şehir."[283]

Filmin özellikle başlarında Selim'in sık sık tekrar ettiği bir cümleye vurgu yapılır: "Para kolay mı kazanılıyor?" Selim bu lafı genellikle hayıflanarak söyler. Her şeyin para olduğu bir devirde yaşamakta ve para ile ilgili tüm konularda oldukça titiz davranmaktadır. Ta ki "para kolay kazanılır" hale gelinceye kadar. Selim, para dolu çantayı bulduktan sonra bu lafı bırakır. Çünkü kendisi maddi bir değişimden daha da önemli olarak ahlaki bir değişim sürecine girer. Çünkü öncesinde sırtını dayadığı ve kendi çizgilerini belirlediği "hak etmek", "ahlaki kazanç" vb. gibi konular artık onu rahatsız etmeye başlamıştır. Hırsızlıktan haberi olmayan Ayla, Selim'in yaşadığı bu ruh halini şöyle açıklar: "Sen rahatsızsın bu paradan Selim. (…) Parayı harcayıp bitirmek

[283] Reha Erdem, "Zaman ve Mekan: Başka Rüya Aleminin Peşinde" Fırat Yücel (Edt.), **Reha Erdem Sineması: Aşk ve İsyan** içinde (149-154), İstanbul: Çitlembik Yayınları, 2009, s.149.

istiyorsun, kurtulmak istiyorsun." Gerçekten de Selim eline geçen büyük miktardaki paraya karşın film boyunca mutlu olamaz. Parayı saklaması da harcaması da rahatsız eder onu. İçinde yaşadığı gerilim film boyunca artan bir ivme gösterir.

Selim karakterine yakından bakacak olursak o, zamanın ruhunun dışında kalmış bir karakterdir. Bu yüzden etrafındakiler onu sık sık garipser, yabancılaştırır. Nihal, parkta bulunan 100 dolara ortak olmayan Selim'e hayretle "Ay ne kadar dürüstsünüz Selim abi!" der. Ancak bu övgüden ziyade kibar bir serzeniş, hatta küçük görmedir. Arkadaşlarıyla muhabbet ettikleri bir akşam yemeğinde konu yine Selim'in dürüstlüğüne geldiğinde, eski bir arkadaşının yorumu şöyledir: "Yo, yo, yo… O kadarı dürüstlük mü enayilik mi onu bilemeyeceğim doğrusu." Selim'in para karşısındaki ahlaki duruşuna kimse anlam veremez. Başka bir arkadaşı da Selim'e şöyle der: "Ne vicdanlı adamsın yahu… Yalnız… Bana kalırsa biraz enayilik de ediyorsun." Para odaklı oluşan sistemde dürüstlük kazandırmaz. Bu yüzden de maddi olarak kazanç sağlamayan veya zarara uğratan dürüstlüğün eş anlamı enayilik olmuştur. Çünkü herkesin paraya, daha çok paraya ihtiyacı vardır ve bu paranın neden, nasıl geldiği gibi sorular önemini yitirmiştir. Önemli olan tek şey paraya sahip olmaktır. Ayla Kanbur'un anlatımıyla; dürüstlük, hak, adalet gibi kavramlar çıkar odaklı olarak anlam kazanır. Gerçek anlamda dürüst olmak ise azınlık kalmaktır. Selim'in para dolu çantayı bulmasıyla azınlık olma durumundan çoğunluğun değerlerine geçişi çok hızlı olur. Bu değişikliği sindirecek zamanı bulamaz ve çoğunluğa geçişi ölümle sonuçlanır.[284]

Yönetmen, Selim karakteriyle aslında sisteme karşı durmaya çabalayan bir figür oluşturmuştur. Yani izlediğimiz sadece Selim değildir. Selim gibi olanların, genelin aksine kendi çizgilerini koyanların ve bu çerçevede yaşamaya çalışanların hikâyesini gösterir. Filmde önemli olan bu kişinin nasıl bir insan olduğundan ziyade duruşunu sergilemektir. Bu yüzden Erdem, Zaman gazetesinde yer alan habere göre, "Selim" karakteri için aradığı oyuncuyu şöyle tanımlar: "Bu rol için duygularını ele vermeyen

[284] Ayla Kanbur, "MEKAN-Yaralarıyla Büyüyen İnsan Ruhu", Fırat Yücel (Edt.), **Reha Erdem Sineması: Aşk ve İsyan** içinde (115-131), İstanbul: Çitlembik Yayınları, 2009, s.124.

bir yüz istiyordum. Şöyle bakınca, bu adam iyi mi, kötü mü, yabancı mı, Türk mü anlaşılmayan bir tipe en uygun Taner Birsel'di."[285]

Parktaki çocuklar ve büyükler arasında geçen sahne oldukça manidardır. Kavga eden çocukların yanına gelen büyükler, üç kuruş için kavga eden çocuklara alayla gülerler. Ancak paranın 100 dolar olduğunu görünce çocukları arka plana itip büyüklerin kavgasını başlatırlar. Küçüklerin dünyasındaki küçük bir para alay konusuyken, büyüklerin dünyasına giren büyük para ciddi bir mesele haline dönüşür. Reha Erdem, ebeveynlerin para karşısındaki bu hırsıyla ironik bir şekilde dalga geçer.

Taksicinin konuşmasında da yönetmenin protest tavrını net bir şekilde görürüz:

> "6 aydır zam bekliyoruz abicim, daha yeni oldu. Benzine 6 ayda gelen zam %40, bize gelen zam %20 bile değil. Göz göre göre soyuluyoruz be abicim. Bunu yapan da devlet. Vatandaş ne yapsın abicim? Vatandaş ne yapıyor? Devletinden gördüğünü yapıyor; hırsızlık yapıyor. Bugün gazetede gördün mü abi? Dün yine bir banka veznedarı 500 bin dolar ile tüymüş. Helal olsun be abi!"

Film boyunca paranın iktidarı hissedilir ancak sadece bu konuşmada devlete karşı net bir eleştiri görülür. Halkın mağduriyeti karşısında yaptığı yolsuzluk, takdir edilecek bir olguya dönüşmüştür. Devletin hırsızlığına karşı tepki olarak halkın yaptığı hırsızlık meşru hale gelmiştir. Selim'in sipariş vermek için gittiği İhsan'ın dükkânında geçen konuşmalar da dikkat çekicidir. İhsan ile karşısındaki kişi yaptıkları ufak tefek hırsızlıkları zevkle anlatır, bundan utanç yerine gurur duyarlar. İhsan, insanın para için yapabileceklerinin bir sınırı olmadığını ifade eder.

Selim, huzursuzca evin içinde sakladığı paralarla uğraşırken melek figürü olan bibloyu düşürür ve meleğin kanatlarıyla başı kopar. Aynı kopuş Selim'de de yaşanır. Paraların varlığıyla, herkesçe anılan "dürüst" karakterini, huzurunu ve nitekim aklını kaybeder.

Selim'in içinde bulunduğu ahlaki boşluk yan kesicilerin olduğu sahnede somut bir şekilde görülür. Ezbere yaşadığı kurallar çerçevesinde, başkasının cüzdanını çalan

[285] "Parapsikolojik bir film", **Zaman**, 18.12.1999, http://arsiv.zaman.com.tr//1999/12/18/kultur/2.html, (28 Mart 2016).

yankesicileri kovalar. Nihayet yakalar da ama onları yakaladığında ne yapacağını bilemez. Çünkü yapılan bir kötülük karşısında içgüdüsel, anlık bir tepki vermeyi bilir. Daha fazlası gerektiğindeyse pasif konuma geçer. Nitekim yankesiciler cüzdandaki paraları aldıktan sonra cüzdanı yere atıp meydan okurcasına Selim'in çok yakınından geçerek uzaklaşırlar.

A Ay'da olduğu gibi Kaç Para Kaç'ta da hayvan figürleri çıkar karşımıza. Bunlardan ilki Selim'in maddi ve manevi gerilimiyle, yorgunluğuyla kendini cami avlusunda soluklanırken bulmasında yaşanır. Ezan okurken Selim de caminin önündeki ağaca başını yaslamış, ağlamaklı bir şekilde düşünmektedir. Ancak hemen yanındaki kedi miyavlamasıyla Selim'in dikkatini dağıtır. Önemsememeye çalışır ancak kedi miyavlamaya devam eder. Bunun üzerine sinirlenen Selim kendini toparlayarak kediye tekme atar ve kararlı bir ifadeyle oradan uzaklaşır. Selim burada da aradığı huzuru bulamamış, yükünden kurtulamamıştır. Bunun acısını gücünün yettiğinden, küçük bir kediden çıkarır. Diğer sahne ise yine Selim'in yaşadığı başka bir kriz anına aittir. Plajdayken banka soyguncusunun intihar ettiğini okur. Apar topar eve dönmek isterken yanlışlıkla yavru köpeği ezer, öldürür. Selim'in öfkesi bir köpeğin canına mal olurken aynı zamanda içinde bulunduğu durumu daha da kötüye sürükler. Horoz "mühendisi" ile Esma'nın konuşması da manidardır. Henüz var olan düzende yerini almamış olan Esma, horozların dövüştükten sonra bir karşılık almasını bekler. Ancak bu dövüşü insanlar yaptırmaktadır ve karşılığını da insanlar alır. Horozlara düşen ise çektikleri acılar, kaybettikleri organlar hatta hayatlarıdır.

Selim'in kendinden daha aciz durumda olanlara yaptığı kötülüğe bir örnek de çırağıdır. Sebepsizce çırağına kötü davranır. Maaşına zam yapmaz, takdir etmez, sık sık azarlar ve en sonunda aniden işten kovar. Tüm bunlarla da kalmaz masum olduğunu bile bile hırsızlık iftirası atarak hapse girmesine neden olur. Filmin sonlarına doğru yaptıklarından pişman olan Selim, çırakla buluşarak ona yüklü miktarda para verir. Ve ekler: "Para her yarayı kapatır." Ancak film boyunca şiddetin her türlüsüne maruz kaldığını gördüğümüz çırağın güzel günlerini göremeyiz. Yaralara şahit oluruz ancak yönetmen, onların kapandığını bize göstermez. Bu şekilde Selim'in tezine soru işareti bırakır: Para her yarayı gerçekten de kapatabilir mi?

A Ay'daki Yekta'nın huzuru, annesini bulmak için denize açıldığını görmüştük. Selim de içindeki çıkmaz giderek büyüyünce kendisini deniz kenarına atar. Gitmek istediği spesifik bir yer yoktur. Ayla'nın "Nereye gidiyoruz?" sorusuna "Bir kıyıya." diye cevap verir. Kıyı, Selim'in soluklanma, arınma ihtiyacına cevap olarak yer alır. Her gün işe gidip geldiği deniz de içinde bulunduğu durumdan kurtaramaz Selim'i.

Selim'in bir başka soluklanma yeri ise "yer"dir. Ne yapacağını bilemez halde nefes nefese kaldığında dükkânını kilitleyip masanın ardında yere uzanır. Bazen paralar, üzerinde olur bazense etrafa saçılmış halde. Selim, vücudunu yeryüzüne dayayarak ağırlığından kurtulur bu süreçlerde. Aynı pozisyon yatağına sırtüstü uzandığı sahnelerde de görülür. Tıpkı Yekta'nın kanepeye uzanmaları ya da konağın merdivenlerinde sırtüstü yatması gibi.

Selim'in sosyal statüsündeki değişimin güzel bir örneği öğle yemeği için gittiği yerlerdir. Para dolu çantayı bulmadan önce esnaf lokantasında yemek yiyen Selim, maddi durumunun düzelmesiyle restorana gitmeye başlar. Daha fazla harcamaya başladığında daha lüks bir restorana geçer. Ancak Selim, bu hızlı statü değişikliğine hazır değildir. Damak tadı yıllardır gittiği esnaf lokantasında oluşmuştur. Restoranda, favori tatlısı olan su muhallebisini bulamaz çünkü bu tatlı daha çok alt tabakanın yediği bir tatlıdır.

Kaç Para Kaç'ın en unutulmaz sahnelerinden biri vapurdaki kovalamaca sahnesidir. Küçük, kısıtlı bir mekânda aksiyonu ve gerilimi yüksek bir kovalamaca yaşanır. Üstelik iki kişi arasında değil, üç kişi arasındadır bu kovalamaca. Selim'in mağazasını soyan hırsız Selim'den; banka soyguncusunun çantasına el koyan Selim, banka soyguncusundan kaçmaktadır. Aynı zamanda bu üçlü doğal olarak polisten de kaçar. Bu anlamda filmin bu sahnesi sinemada eşine az rastlanır bir kovalamaca seyri sunar. Ayla Kanbur, vapur sahnesinin filmdeki yerini şöyle anlatır:

> "Zamanın bir yerinde bir küçük sapmayla kırılan öznelerden oluşan ve üst üste örtülerek sessiz suç ortaklarının ortak paydasında yaşayan bir toplum paydasını sunar Kaç Para Kaç. Bu anlamda vapur, denizin üzerinde ara bölgede sıkışmış bu suç ortaklığı zincirinin kovalamacısının tam mekânıdır. Kahramanımız bu suç ortaklığının getirdiği vicdani çelişkiyi, parayı daha fazla kullanarak atlatmaya

> çalışırken mekânlar giderek daralır; o mekânların korkuyla eşleşmesi, bu korkunun giderek bedensel ve algısal bir daralmayı da yaratmasıyla geriye doğru bir gidişi, bir çöküşü hazırlar."[286]

Nitekim içsel olan bu çöküş filmin son sahnesinde somut bir trajediye döner: Selim ahlaki, sosyal ve ekonomik anlamdaki bu hızlı değişimi kaldıramaz ve bulduğu ilk boşluktan, pencereden yere çakılır.

2.4.3 Korkuyorum Anne (2004)

2.3.1 Künye

Yönetmen: Reha Erdem

Senaryo: Nilüfer Güngörmüş, Reha Erdem

Oyuncular: Ali Düşenkalkar (Ali), Işıl Yücesoy (Neriman), Köksal Engür (Rasih), Şenay Gürler (İpek), Arzu Bazman (Ümit), Turgay Aydın (Keten), Aydoğan Oflu (Aytekin), Bülent Emin Yarar (Kasap), Ozan Uygun (Çetin), Esra Bezen Bilgin (Selvi), Melih Düzenli (Rıza), Nalan Örgüt (Zambak), Ahmet Dizdaroğlu (Kuyumcu), Serkan Keskin (1. Kapıcı), Asil Büyüközçelik (2. Kapıcı), Güliz Gençoğlu (Manikürcü), Nurgül Uluç (Camdaki Temizlikçi), Halil Balkanlar (Sünnetçi), Mahmut Gökgöz (1.Doktor), Başak Okay (1.Hemşire), Erdem Akakçe (Hademe), Taner Birsel (Hastanedeki Polis), Fatih Dönmez (Hasta), Mahmut Gökgöz (1.Doktor), Hakan Milli (2.Doktor), Nilüfer Şentürk (2.Hemşire), Hakan Altuner (Komiser), Ezgim Kılınç (Provada Ağlayan Kadın), Ülkü Ülker (Provadaki Kadın), Ali Çekirdekçi (1.Polis), Murat Akdağ (2.Polis), Edip Tümerkan (Belediye Görevlisi), Serdar Kamalıoğlu (Askeri Doktor), Sermiyan Midyat (Komutan), Camile (Çakır)

Yapımcı: Ömer Atay

Görüntü Yönetmeni: Florent Herry

Ses: Regis Leroux, Cedric Lionnet

Ses Mix: Cedric Lionnet

Sanat Yönetmeni: Mehtap Ün Kanıbelli

[286] Ayla Kanbur, s.124.

Montaj: Nathalie Le Guay, Reha Erdem

Ortak Yapımcılar: Françoise Piraud, Sylvie Martin (Strapontin)

Süre: 128 dakika

Türü: Dram / Komedi

Yapım: Türkiye

Yapımcı Firma: Atlantik Film

Yapım Yılı: 2004

Teknik Özellikler: Renkli / 35 mm

Yönetmen 1. Asistanı: Gamze Paker

Yönetmen 2. Asistanı: Aslı Somer

Yönetmen 3. Asistanı: Fatih Kızılgök

Devamlılık: Mehtap Tunay

Yapım Sorumlusu: Evrim Saraçoğlu

Yapım Asistanları: Arda Topaloğlu, Özgür Özcan, Murat Aksu, Mustafa Yiğit

Kasting Danışmanı: Tilbe Saran

Kasting: Özlem Sungur

Kasting Asistanı: Zeynep Saraçoğlu

Kostüm: Ayşe Pirinççioğlu

Kostüm Asistanı: Şaduman Kızıldere

Dekor: Mertkal Kanıbelli

Sanat Grubu: Uykura Bayburt, Gülden Şahin, Sertan Özcan, Faik Topuz

Makyaj: Cüneyt Ballı

Makyaj Asistanı: Gülcan Bayer

Kuaför: Yıldırım Öztürk, Erkan Yılmaz, Gökmen Altınay

Dublörler: Reyhan Gülses, Oğuz Tanju, Murat Aksu

Dublör Güvenliği: Cenk Salman, Sinan Güngören

Jimnastikçiler: Reyhan Gülses, Damla Kırsalı, Ebru Karaduman

Küçük Jimnastikçiler: Deniz Eriş, Deniz Işık, Ebru Yıldız, Evginur Bayraktar, Gamze Al, Kiraz Erdem, Lal Atay, Merve Bakışoğlu, Pınar Dağkılıç, Zeynep Soykan

Ali Çocukluk: Derin Düşenkalkar

Dublaj Sanatçıları: Aktan Doğrar, Ayşe Kurtel, Cemal Çaldemir, Mehmet Ali İşgüden, Meltem Özlevent, Müfit Coşkun, Nilüfer Bıyıklı, Oya Semerci, Pamuk

Aldırmaz, Rüçhan Çalışkur, Salahsun Hekimoğlu, Tunç Özdil, Umut Aral, Ülkü Ülker, Vildan Türkbaş, Vural Buldu

Teknik Ekip

1.Kamera Asistanı: Gökhan Atılmış

2.Kamera Asistanı: Özgür Eken

3.Kamera Asistanı: Yalçın Avcı

Video Asist: Loick Herry

Dolly ve Crane Operatörü: Hasan Ormanlar

Dolly ve Crane Asistanları: Uğur Doğan, Gökay Koçalan

Işık Şefi: Şenol Toz

Işık Şefi Yardımcısı: Yusuf Demir

Işık Asistanları: Cem Vurkır, Hüseyin Yalçın, Şerif Adnan Atar, Sezgin Kaba

Boom Operatörü: Arthur Le Roux

Set Amiri: Hamza Şahin

Set Asistanı: Mustafa Şahin

Hayvan Eğitmenleri: Metin İnanoğlu, Murat Mestut

Photoshop: Elif Özsaruhan

Set Fotoğrafçıları: Arzu Yayıntaş, Volkan Dede

Set Video: Cüneyt Cebenoyan

Dış İlişkiler: Gülin Üstün, Elif Özsaruhan

Muhasebe: Sema Konak, Serap Genç

Ofis: Aslıhan Algül

Senaryo Çeviri: Ceyda Torun (İng), Haldun Bayrı (Fr.)

Afiş: Mehmet Ali Türkmen

1.Kamera Asistanı: Tarık Han

Boom Operatörü: Murat Şenürkmez

Tex Işık / Telesine Operatörü: Esra Çora

Negatif Montaj: Jocelyne Ries

Telesine: Roger Vervoenen

35 mm Blow-up: Jean-Pierre De Block

Ses Montajı: Nathalie Vints

Diyalog Montajı: Nicolas Lefebvre

Ses Efektleri: Patrick Egreteau

Miksaj Yardımcısı: Pascal Bellebouche

Jenerik: Emre Aypar, Bülent Ergün

Dublaj Teknisyeni: Cem Gönenç

Avid Eşleme: Can Gönenç

Yemek: Alkas Gıda, Alaattin Kurt, Kasım Dereli

Ulaşım: Canbazlar: Yılmaz Tepeyurt, Ahmet Cemal Aydın, Sami Yavuz Ercan, Musa Dereli

Taynak: Sancar Yaman, Savaş Yaman

Kamera Minibüsü: Kazım Apaydın

Jeneratör Ulaşım: Recep Ekici

Laboratuar: Meuter-Titra (Brüksel), Sinefekt Film Post Productions Co. A.Ş. (İstanbul)

Ses Stüdyoları: Oz Creations sonores (Paris), S.I.S (Paris), Sinefekt Film Post Productions Co. A.Ş. (İstanbul)

Tex Işık Telesine: Sinemaj

Kamera Malzemesi: MTN Kamera Kiralama

Işık Malzemesi: Galaksi Film ve Işık Cihazları

Dolly & Crane Malzemesi: TEM Stüdyoları

Müzikler:

Basher Abdel'aal: "Ta'ala Oullak", Albüm: Belly Dance From Egypt – Gamil Gamal (1998), ARC Music Productions International'in izniyle.

Abboud Abdel'aal**:** "Hayatı Takasım Rast", "Khay Khay", "Risala Min Tahttl Ma 'Takasım' Zanjaranin", "Lissa Faker Takasım Irak", "Siritt El Habb Al Atlal", Albüm: Salasel Dabah (1999)

Warda**:** "Batwans Beek", Albüm: Les Plus Grands Classidues De La Musique Arabe-Arabian Masters (1992), "Magadir", Albüm: Cafe Arabian 3 (2002)

Asalah: "Samahtak Keteer", Albüm: Les Plus Grands Classidues De La Musique Arabe-Arabian Masters (1992)

Farid El Atrache: "Alachan Malich Cheirak", Albüm: Cafe Arabian 2 (2000)

Dağıtım: KenDa

Vizyon Tarihi: 17 Mart 2006

Vizyon Süresi: 20 Hafta

Kopya: 33

Toplam Seyirci: 34.068

Toplam Hasılat: 166.350[287]

2.4.3.2 Filmin Öyküsü

"Atlantik Film" yazısıyla film başlar. Fonda, nefes alıp verme sesi duyulur. "Uğur Uluocak ve Bijen Yüceer'in anısına" yazısı görülür. Yaylılardan oluşan müzik girer ve iki çift ayakkabı görüntüsüyle yaşlı erkek dış ses başlar:

> "İnsanlar ikiye ayrılır: Eğri basanlar, doğru basanlar. Eğri basanlar bel ağrısından kurtulamazlar. Beli ağrıyanın gövdesi ve başı rahat olmaz. Başı rahat olmayan da hayatta doğruyu bulamaz. Hep doğru basmaya gayret edeceksin. Hep."

Bu sırada ayak ve boyun röntgen filmleri görülür.

Ağır çekimde elleri belinde, ince belli, elbiseli bir kadın, olduğu yerde döner. Yüzü kadraj dışı bırakılmıştır. Yaşlı kadın dış ses konuşur: "Kadınlar ikiye ayrılır: İnce belliler, kalın belliler. İnce belliler kendi içinde ikiye ayrılır: İnce belinden yakınanlar, ince belinden memnun olanlar." Yine aynı şekilde başları kadraj dışında kalan, elbiseli üç kadın, dış ses konuşurken dönerler. "Kalın belli olanlar da gene ikiye ayrılır: Kalın belini beğenmeyenler ve kalın belinden şikâyeti olmayanlar." Bel bölgesinden röntgen filmi görülür. "Şimdi, belinden yakınan ve memnun olamayanlara nasıl dikersen dik hiçbir elbise yakışmaz. İnsanlarla uğraşmak zordur." Aynı çekim ölçeğinde ikişerli kadınlar görülür.

Yakın planda parmağında yüzük olan bir çift kadın eli görülür. Genç kadın dış ses başlar: "Erkekler ikiye ayrılır: Sevdiklerine verdikleri hediyeleri sonradan geri isteyenler ve istemeyenler diye. İkiye…" Yakın plandaki el, yüzüğü parmaktan çıkarır.

---

[287] Dağıtım, vizyon tarihi, vizyon süresi, kopya, toplam seyirci ve toplam hasılat bilgileri Boxoffice Türkiye sayfasından alınmıştır. (**Boxoffice Türkiye**, https://boxofficeturkiye.com/film/korkuyorum-anne-2006051, (1 Kasım 2017)).

Göğüs altından başlayan planda bir erkek koşmaktadır ve genç erkek dış ses konuşur: “Askerliğini yapanlar, yapmayanlar…” Tomografi filmi görüntüleri ard arda görülür.

5 yaşlarındaki bir erkek çocuk yine aynı planda çimlerin üzerinde koşmaktadır. Erkek çocuk dış ses “Sünnet olanlar, olmayanlar…” diye ekler.

Masada, kollarının üzerine yatmış bir adam görülür. Erkek dış ses “Annesi olmayanlar, babasını hatırlamayanlar...” der. Küçük bir melodi duyulur. Yüz bölgesine ait röntgen filmi görülürken ağlamaklı bir şekilde erkek dış ses girer: “Korkuyorum annecim!”

Yol kenarındaki yeşillik alanda, ağacın altında eşek anırmaktadır. Yerde, kullandığı ticari taksiyle kaza yaparak yoldan çıkan yaralı haldeki Ali yatmaktadır. Beli açılmış, bacağında ufak sıyrıklar olmuştur. Ali’nin “Korkuyorum annecim!” diyen dış sesi duyulur, ardından aracın yakınında duran köpek havlar. Neriman Hanım’a ait dış ses: “Annesi yok ki onun.” der. Yaralı halde yatan Ali, annesini sayıklar. Havlayan köpek gelip Ali’nin yüzünü yaladıktan sonra eşekle beraber yolun kenarında durup yardım ister gibi ses çıkarmaya başlarlar. Hemen yanlarında kaza yapmış boş bir taksi vardır.

Ali, otuz dokuz yaşında, hafif toplu, çalışmayı pek sevmeyen, taksicilik yapan uysal bir erkektir. Ali, bir elmacık kemiği yaralı halde tekli bir koltukta oturmakta, karşısında ise babası ve komşuları olmak üzere dört kişi vardır. Ona sorular sorarak hafızasını yerine getirmeye çalışmaktadırlar ancak Ali hiçbir şey hatırlamaz. Babasına “Rasih Amca” der. Babası, altmışlı yaşlarda, minyon tipli, kel, gözlüklü, sinirli ve bilmiş birisidir. Oğlunun kendisine “amca” demesine sinirlenir ve bağırır: “Ne amcası be! Babanım ben senin, baban! Beş dakika önce yine söyledim: Ba-ban! Ba-ba-nım! Baban! Ba-ba-nım! Baban!” Sinirli bir şekilde el, kol hareketleri yaparak bu kelimeleri tekrar eder. Ali anlam veremeden bakar sadece. Dışarı çıkar, babası koluna girmek ister ama Ali onu tersler, izin vermez. Komşuları Neriman Hanım, ellili yaşlarda, kısa saçlı, iri yapılı bir kadındır. Neriman Hanım, ortamı yatıştırıp Ali’ye yardımcı olmak için kim olduğunu anlatır; birilerinin sopayla kafasına vurduğunu ve o yüzden Ali’nin bu hale

geldiğini söyler. Babası Rasih Bey sinirle konuşmaya girer: "Tembelin tekiydin! Ne evde işe yarardın ne de sokakta. Şimdi kılıfını da buldun..." Ali'nin iflas ettirdiği balık işinden bahseder.

Ali hastanede muayene olmaktadır. Hemşire, Ali'nin kişisel verilerini okurken Ali'ye geçici hafıza kaybı teşhisi konur. Doktor Ali'ye bakarken sigara içmektedir. Doktor konuşmaya başlar: "92 kilo. Omurga, göğüs kafesi, kafatası, bol kemik, tırnak, bir ağız dolusu diş, bol et, bol damar, kilolarca bağırsak…" Bu esnada hem parça parça muayene esnasındaki Ali'nin vücut görüntüleri hem de tomografi filmleri görülür.

Ali evde yatmaktadır. Babasına neden kendisinin ceketini giydiği sorar. Babası bunun üzerine sinirlenir ve aralarında bir göbek farkın olduğunu, ceketin kendisinin olduğunu söyler. Odaya üst kattaki komşu İpek girer. İpek, otuzlarının başlarında, alımlı, bakımlı, enerjik ve feminen bir kadındır. Ali, İpek'i tanır ve gülümser. Bunu gören Rasih Bey, oğlunun kendilerine numara yaptığını söyler. Ancak Ali giydiği gömleğin düğmelerini dahi ilikleyemez, unutmuştur. Rasih Bey buna inanmaz ve daha da sinirlenir. Ali, İpek'in karnındaki bebeğin durumunu sorar.

İpek, hamile kaldıktan sonra sevgilisi tarafından terk edilmiştir. Sevgilisi sık sık telesekretere not bırakarak İpek'i taciz eder. Çoluğu çocuğu olduğunu, kendisini rezil etmemesini ve bebeği doğurmamasını söyler. İpek'e hediye ettiği yüzüğü de geri istemektedir. Telesekreterdeki notu dinleyen İpek bağırarak yüzüğü vermeyeceğini, bebeği de doğuracağını söyler. O sırada yaylılardan oluşan hareketli bir müzik çalar.

Ali ve Rasih Bey, polis aracının arkasında karakola giderler. Önde oturan polisler saçlarının bakımlarından bahsederler. Komiser, Ali'nin hafızasını kaybettiğine inanmadığını ima eder. Ali'nin yaralandığı gün aynı saatlerde üç kişi bir kuyumcuyu soymuştur ve soyguncular dan birisi taksicidir. Bu yüzden Ali şüpheli konumundadır. Komiser durumun netleşmesi için hastaneden rapor ister.

Ali yatağında yatmaktadır. Ali'nin hareketiyle başlayan, durmasıyla duran bir arabesk müzik çalar. Ali defalarca yataktan kalkıp tekrar yatar, elini dizlerinin üzerine koyup tekrar yana alır.

Doktor Ali'yi muayene ederek ona sorular sorar. Ali, Rasih Bey'in babası olduğunu kabul etmez. Doktorun "Baban dışındaki herkesi tanıyor musun peki?" sorusuna cevap verir:

> "Nasıl tanıyım herkesi? O kadar çok insan var ki… O kadar çok göz, o kadar çok kulak, yelken kulak, o kadar çok burun, kazma dişler, sarı dişler, eller, kollar, gülme, ağlama, tırnak, bacak, tokat, sinir, gerdan, ayak, saç, uyku, sevgi, küpe, gözlük, sakal, sümük, tükürük, ter, ciğer."

Ali bunları sayarken fonda neşeli, arabesk bir müzik çalar. Görüntülerde ise İstanbul'daki şehir hayatından insan manzaraları görülür: Vapurda seyahat edenler, ayakkabısını boyatanlar, yolculuk esnasında uyuklayanlar, yürüyenler, abdest alanlar, esneyenler vb.

Rasih Bey söylenir: "Çocukken de böyleydi. Hep böyleydi! Dağınık, tembel, her şeyini kaybederdi. Şimdi de hafızasını kaybetmiş." Rasih Bey, Ali, Neriman Hanım ve İpek balkonda oturmuş, Ali'nin hafızasını geri kazanması için yardım etmektedirler. Neriman Hanım, iyi bir terzi olduğundan, üç dil bildiğinden, yerinin aslında burası olmadığından bahseder. Sözü İpek alır; Neriman Hanım'ın varlıklı olduğunu, Keten adında oğlu olduğunu söyler. İleride o da iyi bir terzi olacaktır. Keten, yirmili yaşlarda, sakin, çelimsiz, özgüvensiz, ana kuzusu biridir. Bu sırada arkalarındaki camları silmekte olan Selvi, martılar etrafı pislettiği için söylenip, onları kovalar. İpek, evine yeni bir kiracı aldığını söyler. Ümit adında genç bir kızdır. Ali'nin bu konuyla alakalı yaptığı yorumlardan hafızasının canlanmaya başladığını düşünürler. Babası bir kez daha dener: "Hadi oğlum beni de hatırlasana! Bak, ben! Baban! Seni ben büyüttüm! Tek başıma! Ben, Rasih Aktar! Emekli sağlıkçı. Seni de doktor yapmak istedim. Ama okumadın! Dinlemedin ki beni! Hiç dinlemedin! Şimdi de dinlemiyorsun! Senden hiçbir şey olmaz!" Ali, babasını hatırlamaz ancak önüne gelen köpeği tanır hatta yeni tasmasını fark eder. İpek, arkalarındaki Selvi'yi tanıtır. Temizlik, çamaşır, yemek vs. gibi işleri yapan Selvi'den övgüyle bahseder. Neriman Hanım'ı hapşırık krizi tutar.

Neriman Hanım dikimevinde, köpeği Çakır'ı gezdirirken, uyurken, alışveriş yaparken pek çok yerde hapşırmaktadır. Ardından hapşıran başka insanlar görülür.

Rasih Bey ve polis, muayene odasının önünde Ali'yi beklerler. Ali çıkınca polis memuru raporu okur ve "Gözün aydın amca, aklı yerinde değilmiş." der. Polis memurunu da hapşırık krizi tutar.

Neriman Hanım köpeğiyle beraber kasaptadır. Minyon tipli kasap, alt açıdan çekilmiştir. Etleri keserken konuşur: "Neriman Hanım ben bu alerjinin nedenini buldum." Ardından bıçağının ucuyla köpeği gösterir. "Kaç yıllık köpeğim ayol." diye cevap verir Neriman Hanım. "Ee hapşırık, hapşırığın kaç yıllık?" diye sorar kasap. "Valla hiç düşünmedim ama…" diye yanıtlar Neriman Hanım. Ardından kasap, yeğeninde de aynısı olduğunu, alerji yapan kediyi evden gönderdikten sonra alerjinin geçtiğini anlatır.

Ali, apartmanın merdivenlerine oturmuş, elinde tuttuğu fotoğrafa bakmaktadır. Fotoğrafta Ali henüz 3 yaşlarındadır. Bir eliyle annesinin boynuna sarılmış, bir eliyle de kırmızı bir topu tutmaktadır. O sırada apartman kapısının arkasında saklanan 5 yaşlarındaki Çetin'i görür. Çetin nefes nefese, korkmuş bir halde sünnet olmamış erkek çocuklarını toplayan belediye görevlilerinden saklanmaktadır. Ali, Çetin'i tanımaz. Bunun üzerine Çetin kendini tanıtır; Kapıcı Rıza Efendi'nin oğludur. Keten'in içeri girmesiyle Çetin korkar. Keten onu "Söyleyeyim mi burada sünnetsiz çocuk var alın diye. Aman şaka be…" diyerek daha da korkutur. Bunun üzerine Ali, Keten'in sünnet olup olmadığını sorar. Daha doğar doğmaz olmuştur. Keten, Ali'nin sünnetini de bilir. Rasih Bey yapmıştır sünnet operasyonunu. Ali'nin eli istemsizce penisine gider. Yüzündeki korku ifadesiyle Çetin'in elinden tutar ve ikisi dışarı çıkarlar. Sokakta çocuklar önde, belediye görevlileri arkada koşmaktadırlar. Ali, Çetin'i doğduğunda sünnet ettirdiklerini söyleyerek belediye görevlisini savuşturur. Bu esnada hareketli arabesk alt yapılı müzik çalar. Ali ile Çetin'in yanından sünnet konvoyu geçer.

İpek ile Neriman Hanım'ın oğlu Keten, İpek'in evinde otururken İpek'in eski sevgilisi telesekreter aracılığıyla taciz eder. İpek, yüzüğü vermeyeceğini ama satacağını, aldığı parayla da güzel bir doğum yapacağını söyler. Keten'e de "Sen de babalık edersin istersen ona." der. Bunu duyan Keten heyecanlanır: "Ederim tabii, etmem mi? Anneme söyleme ama." İpek kahkaha atar: "Korkma söylemem!" Keten sevinçle başını yukarı doğru kaldırır.

Yukarıya doğru atılmış kırmızı bir top görülür. Rasih Bey, Ali'nin tansiyonunu ölçer. Ardından Ali'nin hastalığına inanmadığını belirtir. Temizlikçi Selvi, ciğer tomografisi filmine bakar: "Ay hepimizin içi böyle korkunç mu be abla?" "Ey yüce rabbim, iyi ki üstümüzü örtmüşsün." diye yanıtlar onu Neriman Hanım. İçeri, ağrıyan belini tutan Selvi'nin kocası Rıza girer. Selvi, imalı bir şekilde hastalığının on yıldır geçmediğini söyler. Rıza çıkışır: "Kız! Sen camlarda geze geze iyice insanlıktan çıktın he!" Neriman Hanım kızarak lafa girer: "Aa… Sus ayol sus, çarpılırsın! Aa… Hem kahrını çekiyor hem yüzüne gülüyor. Daha ne? Seninki de insanlık mı?" Rasih Bey konuşmaya başlar:

> "İnsanlar ikiye ayrılır: Eğri basanlar, doğru basanlar. Eğri basanlar bel ağrısından kurtulamazlar. Beli ağrıyanın gövdesi ve başı rahat olmaz. Gövdesi ve başı rahat olmayan da hayatta doğruyu bulamaz. Ve işte bunun gibi böyle ileri geri konuşur durur."

Odadakiler gülerler. İpek, herkesin bir sağlık sorunu olduğunu söyleyerek odadaki komşulardan isim isim örnekler verir. Sokakta hareket eden insanlar görülür.

Ali, yol kenarında otururken önünden bozulmuş bir arabayla arkasında onu iten insanlar geçer. Sürücünün isteği üzerine Ali de arabayı itmeye başlar. Araba çalışmayınca yardım eden diğer iki adam giderler. Hareketli bir müzik girer. Ali tek başına uzun bir süre iter arabayı. Çalışmaya başlayınca da arabaya biner. Şoför Ali'yi çok sever, arkadaş olurlar. Ali'yi evine bırakıp yoluna devam eder.

İpek, yüzüğünü satmak için kuyumcuya gider. Kuyumcu yüzüğün 500–600 lira edeceğini ancak kendisinin alamayacağını söyler. Dükkâna bırakmasını alan olursa satacağını ekler. İpek, dükkândan çıktıktan sonra Keten kuyumcuya girer ve yüzüğün fiyatını sorar. Kuyumcu "1500 lira." der. Keten dükkândan çıkar ve düşünceli bir şekilde dikimevine geri döner.

Neriman Hanım, elbise ölçüsü aldığı müşterisine tavsiyelerde bulunur:

> "Bak, madem abla diye sordun açık söyleyeyim; bir kere senin bu dudaklarını kalınlaştırman şart! Biliyorum, yapıyorlar. Ayrıca çenen de iri. Onun da çaresi var. Tıp ilerledi kızım, korkacak hiçbir şey yok. Şöyle güzelce yarıyorlar etini ikiye, ondan sonra da kemiğe bir iki

> törpü. Duymayacaksın kız, anestezi var. Sonra kapayacaklar. Fazla gelen etleri ya alırlar ya da içeriye doğru şöyle ince teyel. Anladın?"
>
> "Çok para değil mi be abla?"
>
> "Çalışan kadınsın, taksitle yaptır. Omuzların dar. Ama bunun çaresi zor tabi. Göğüsler iyi. Ama ortalı değil be canikom. Biliyorsun benim modeller pek tutmuyor. He? Bunları da ortalattıracaksın he?"

Kadın, daha fazla dayanamayarak Neriman Hanım'ın boynuna sarılır ve ağlamaya başlar. Neriman Hanım şaşırır, teselli etmeye çalışır. Tüm bunlar olurken Keten düşünceli bir şekilde işinin başından kalkar ve diğer odaya geçip annesinin biriktirip sakladığı paraları alır, tekrar yerine geçer.

İpek'in evine Ümit yerleşmektedir. İpek, onu Çetin ve Neriman Hanım'la tanıştırır. Ümit, yirmilerinin başlarında, utangaç, Almanya'da yaşadığı için aksanlı konuşan, güler yüzlü biridir. Neriman Hanım, Ümit'in beden ölçülerini sıralar ve "Maşallah!" der. Ardından kapının önünde Rasih Bey ile karşılaşırlar. Ümit jimnastikçidir, spor akademisine hazırlanmaktadır. Ailesi Almanya'dadır. Rasih Bey, memnun kalarak "Tabi, insan vücudunu eğitmeli, vücudunu bilmeli. Vücudunu bilmeyen, tanımayan insan değildir." der.

İpek ve Ümit eşya taşımaya yardım etmeleri için Ali'yi çağırırlar. Ali'nin yanında geçen gün arabasını ittiği arkadaşı Aytekin de vardır. İpek, onlarla Ümit'i tanıştırır, Ali'nin yüzü güler. Ayakkabılarını çıkarıp içeri geçerler. Ali, gözlerini Ümit'ten ayıramaz. Dolabı taşırken, Ümit "Aman dikkat!" diyip Ali'nin omuzlarına dokunur. Ali mahcup bir gülümseme ile irkilir. İpek, yapılacakları anlatırken birden durup ayakkabılarını giymelerini, birinin ayağının koktuğunu söyler. İki adam da ayaklarına bakıp ayakkabılarını giyer. "Sol eli başımın altında olsun, sağı da beni kucaklasın." diye Ali dış ses olarak konuşur. Bu esnada Aytekin'le beraber dolap taşımaktadırlar. Gözlerini Ümit'ten ayıramaz ve kapının kirişine başını çarpar. Hepsi Ali'nin bu haline güler. Ali de mahcup bir ifadeyle onlara katılır.

Gece Rasih Bey'in tansiyonu çıkar ve ilaçlarını vermesi için telaşla Ali'yi çağırır. Ali koşarak babasının ilacını verdikten sonra ayağındaki terlikleri fırlatarak hüzünle balkondan dışarı bakar.

Gündüz olmuştur. Keten, kuyumcuya giderek annesinden gizlice aldığı paralarla İpek'in bırakmış olduğu yüzüğü alır. Keten'in kuyumcudan çıkmasının hemen ardından taksiyle soyguncular gelir.

Eşek anırması ile Ali'nin "Korkuyorum anne!" diye bağırması duyulur. Ali hastane odasında yatmaktadır. Karşısında ise babası, Neriman Hanım ve kasap, doktorun söyleyeceklerini beklemektedir. Doktor ciddi bir yaralanma olduğunu ancak kritik durumun atlatıldığını söyler. Ali "Korkuyorum annecim…" diye sayıklamaya devam eder. Neriman Hanım ise onun annesinin olmadığını söyler.

Rasih Bey, Ali'nin çocukluk fotoğraflarını göstererek hafızasını kazanmasına yardımcı olmaya çalışır. Ali, çocukluk anılarının hepsini hatırlar ancak babasıyla çekilmiş olduğu fotoğrafı hatırlamaz.

Köpek gezdiren kapıcı Rıza ve iki arkadaşı, demir tırabzanların önünde durur ve "Gezdirmem abicim! Bırakırım buraya, bağlarım. Geçerim oraya çayımı içerim." diyerek köpekleri bağlarlar ve kahveye geçerler. Üç adam birbirilerine hastalıklarını anlatıp, kimin hastalığı daha kötü diye yarışa girerler. O esnada içeri Neriman Hanım girer: "E vallahi yazıklar olsun Rıza Efendi! He? Üçünüze de yazıklar olsun. Günah değil mi bu hayvanlara, he? Üstelik durmadan para alıyorsunuz hayvanları gezdireceğiz diye." Hareketli arabesk müzik çalmaya başlar. Neriman Hanım bir yanda, Rıza Efendi bir yanda köpeğin tasmasından çekiştirirler. Ümit, spor salonunda ağır çekimde jimnastik hareketleri yapmaktadır.

Müzik durur. Keten eve gelmiştir. Annesine seslenir, cevap gelmeyince de yüzüğü saklamak için başka bir odaya geçer. Tam saklayacakken açık olan kapının arkasında uyuyan Neriman Hanım uyanır ve kapıyı iter; Keten'le karşılaşır. Elindeki kutuda ne olduğunu sorar. Keten "Hiç…" diyerek diğer odaya geçer ancak annesi ısrarcıdır. Keten, çaresiz elindeki kutuyu uzatırken Neriman Hanım, "Nerde sende ananı kandıracak akıl?" der ve kutuyu açar. Yüzüğün nerden geldiğini sorar ama Keten kaçamak yanıtlar verir. En sonunda yüzüğün Ali'nin annesine ait olduğunu, saklaması için kendisine verdiğini söyler. Neriman Hanım, Ali'ye vermek üzere yüzüğe el koyar.

Rasih Bey, kapıcının küçük oğlu Çetin'i masasının başına oturtmuş, anatomi kitabı eşliğinde sünnetten bahsetmektedir: "Sünnet sağlıktır, temizliktir. Erkekliğe ilk adımdır. Yani insanlığa ilk adımdır." Çetin, kitaptan da Rasih Bey'den de korktuğunu söyler. Hatta Ali'nin sünnetini Rasih Bey yaptığı için Ali'nin hala ondan korktuğunu belirtir.

Aytekin ile Ali, Eminönü'nde deniz kenarında dolaşmaktadır. Polisleri görünce Aytekin yollarını değiştirir. Hareketli müzik çalmaya başlar. Beraber vapura binerler ve Aytekin asker kaçağı olduğunu anlatır. Ardından Ali de kuyumcu soygunu işine bulaştığını söyler. Vapurdaki polisi görünce oradan uzaklaşırlar. Aytekin'in, Ali'nin soygun işine karışmasına şaşırdığını, Ali gibi birinden bunu hiç beklemediğini söylemesi üzerine Ali gururlanır, göğsünü şişirir.

Kasap, Neriman Hanım'a doğru nefes alma hakkında bilgiler verir. Son olarak da Neriman Hanım'ın alerjisine son vermek için köpekten kurtulacağını, bu işi kendisinin yapacağını söyler. Neriman Hanım bunun gizli kalmasını tembihler.

Ali, babasının horlaması yüzünden uykusundan uyanır ve babasının odasına gider. Onun gözlüklerini takıp yüzüne doğru eğilerek bakar. Bu sırada babası uyanır ve korkuyla yerinden sıçrar. İkisi de birbirinden korkar ve Ali, "Sizi tanımaya çalışıyordum." diyerek odadan kaçar.

Ümit, spor salonunda kız çocuklarına nefes egzersizleri yaptırmaktadır. Aytekin ile Ali arabayla Aytekin'in sevgilisi Zambak'ın evinin önüne gelmişlerdir. Ümit'ten bahsedince Ali heyecanlanır. Aytekin'in ardından o da bir sigara yakar ve çakmağı kibritmişçesine arabanın camından aşağı atar. Müzik girer. Ali, "Sol eli başımın altında olsun, sağı da beni kucaklasın." der. Zambak, Ali'yle tanıştığına memnun olduğunu söyler ve Ali oradan gülümseyerek uzaklaşır.

Vapur sesleri eşliğinde Neriman Hanım, terasa çamaşır asmaktadır. Bir yandan da köpeği Çakır ile vedalaşma konuşması yapar, ağlar. Ardından Ali gelir. Neriman Hanım, cebinden çıkardığı yüzüğü Ali'ye göstererek kimin olduğunu sorar. Ali bilmemektedir. Uzaklardan gelen yangın alarmı benzeri bir ses duyulur. Neriman Hanım, Çetin'e Keten'i çağırmasını söyler. Yüzüğün sahibini bulmak için Keten'le

Ali'yi yüzleştirir. Keten, Ali'nin hafıza kaybından faydalanarak yalanını sürdürür ve Ali de yüzüğün annesine ait olduğuna inanıp yüzüğü alır. Neriman Hanım, Keten'e çamaşırları asmasını söyler. Keten aşağıda işi olduğunu söyleyip gitmek ister ancak annesi "Oğlum, kollarım koptu! Hem benim değil ki, senin çarşaflar." diyerek onu yolundan çevirir. Neriman Hanım, yüzük meselesinde hala Keten'in bir işler çevirdiğinden şüphe etmektedir. Çarşafları asıp gitmek üzere olan Keten'e söylenir: "Oğlum, şu sepeti de alsana. Sen hiç anacığını düşünmez misin?"

Ali, odasında oturmuş elindeki yüzüğe bakarken camları silmekte olan Selvi merak edip yüzüğü alır, inceler. Duvar dibinden yanaşarak yandaki camı silen arkadaşına yüzüğü gösterir. İki kadın, apartmanın 4. katından aşağı bacaklarını sallayarak yüzük üzerine muhabbet ederler. Kasap, yeşillik bir alana Neriman Hanım'ın köpeği Çakır'ı bırakır. Yanına et de koyar, başka çarelerinin olmadığı alt metinli bir konuşma yapar. Ancak köpek kasaba hırlamaktadır. Müzik girer. Kasap, tüfeğini alıp köpeğe doğrultarak zorlukla aracına biner, bagajı açık bir halde hızla oradan uzaklaşır. Köpek yol kenarından aşağı yeşilliklere doğru iner. Bu sırada Ali ise evindeki aynanın karşısına geçmiş pijamasının önünü açarak penisine bakmaktadır. Rasih Bey de kapının deliğinden oğlunu gözetlemektedir.

Kapıcının küçük oğlu Çetin ile Ali lunaparkta, balerinin önüne oturmuş dondurma yemektedirler. Çetin'in soruları üzerine sünnet hakkında konuşurlar. Çetin de Ali'nin hafıza kaybına pek inanmamaktadır: "Şaka yapıyorsun, şaka değil mi?" der. Ali gülerek başını yana sallar. Beraber balerine binerler, Aytekin de oyuncağı çalıştırır. Oryantal bir müzik çalmaya başlar. Ali ve Çetin dönerken sohbet ederler:

> "Ne kadar kocaman memeleri var değil mi? Ali abi, bu kadının annen olmasını ister miydin?"
>
> "Hayır, ben kendi annemi isterim."
>
> "Ben de ama annemin memesinin böyle olmasını isterdim."

Oryantal müzik eşliğinde filmdeki karakterler gözükür; temizlikçi Selvi oynayarak eşi kapıcı Rıza'nın sırtını çiğnemektedir, İpek Ümit'in saçını toplamaktadır, Ali babasının

belini bandajlamaktadır, Ümit Çetin'in sırtını kaşımaktadır, Keten İpek'in gözyaşlarını silmektedir.

İpek, "Gitti yüzük!" der. Keten onu teselli ederek yüzüğü de parayı da getireceğini söyler. O sırada içeri Neriman Hanım girer. Birbirlerine sarılmış olan İpek ile Keten ayrılırlar, Keten odadan çıkar. Neriman Hanım, onları bu halde görünce söylenmeye başlar:

> "Zaten yarım bir aklı var onu da sen alıyorsun! İyice aptal oldu."
>
> "Niye aklı yarım olsun? Ne iyi bir oğlun var Neriman Abla, sen de hiç beğenmiyorsun onu."
>
> "Bana bak İpek, kafamı attırma! Zaten babalık edeceğim diyip duruyor, küçücük çocuğun kanına girme. Karnın burnunda, gözün oynaşta!"

İpek ağlamaya başlar. Neriman Hanım sarılarak teselli etmeye çalışır. Bu sırada Keten, kuyumcu dükkânına gitmiştir. Yüzüğün hesabını sorar ancak adam Keten'i başından savar. Bunun üzerine Keten, kuyumcuya tokat atıp kaçar.

Ali ile Ümit tepedeki bir ağacın altındadırlar. Ümit kollarını açarak göğe doğru bakarken gözüne bir şey kaçar. Bunun üzerine Ali, mendiliyle Ümit'in gözünü siler. Bu esnada da cebindeki yüzüğü yere düşürür ve Ümit, yüzüğü fark edip yerden alır. Ali, yüzüğün annesinin olduğunu söyleyerek annesinden bahsetmeye başlarlar. Bu sırada kamera yükselir ve ikilinin şehrin göbeğinde olduğu görülür. Şehir gürültüsü gelmektedir artık. Ali annesini az da olsa hatırlamasına rağmen, babasını hiç hatırlamaz. Ümit tekrar kollarını açıp göğe doğru bakar.

Aytekin, hafızası geri gelsin diye Ali'ye muska getirmiştir. Ali, sevinçle muskayı cebine koyar. Aytekin, kollarındaki rahatsızlığın artması için hocadan kendisine muska yapmasını istemiştir ama hoca onu kovmuştur. Aytekin bu sayede askere gitmemek için çürük raporu almayı planlamaktadır. Ali, sağlık kuruluna girmesi için Aytekin'i teşvik eder, "Samimi söylüyorum vallahi sakatsın sen." der. Aytekin bunun üzerine sevinçle gülümseyerek "Sağol be abi, inşallah" der. Kolu titremeye başlar.

Kasap, küçük bir tekneyle Anadolu yakasından Avrupa yakasına geçer. Kıyıda onu kırmızı döpiyesi ve güneş gözlükleri ile Neriman Hanım beklemektedir. Kasap, köpeği nasıl bıraktığını yalan söyleyerek anlatır. Çakır'ın tüm etleri yediğini, oraya bırakılmasını umursamadığını hemen koşup uzaklaştığını söyler. Neriman Hanım'ın içi hiç rahat değildir, köpeğine üzülür ve ona bol şans diler. Bu sırada kasabın kıyafetinden içeri arı girer, arıyı kovalamaya çalışırlar.

Köpek Çakır, bırakıldığı yerde koşmaktadır. Neriman Hanım ise üzüntüden yatmakta, ağlamaktadır. Başındakiler onu sakinleştirmeye çalışırlar. Keten "Ama ben anlamıyorum ki, niye gitsin durduk yere?" der. Neriman Hanım, köpeği kendisinin attırdığını itiraf edememektedir. Ahlayıp vahlayan Neriman Hanım bir anda bağırır: "Gerizekalı! Çalmışlardır diyorum anlamıyor musun? Kasap birinin elinde görmüş."

Rasih Bey fasulye ayıklarken, Ali'ye artık harçlık vermeyeceğini, bir işe girmesi gerektiğini söyler. Ali de eğer işe girerse polislerin hafızası düzeldiği için onu alabileceklerini belirtir. Babası Ali'nin soygun işi yapamayacağını söyler. Ali de "Ya yaptıysam?" diyerek gülümser. Babasının göğsü sıkışır, fenalaşır. Ali, koşarak ilaçlarını getirir.

Gece olmuştur. Aytekin ile Ali, soyulan kuyumcu dükkânının karşısındaki kaldırımlara oturup soygun hakkında konuşurlar. Ardından aya bakıp, ay ve karanlık hakkında konuşmaya başlarlar. Bu sırada koşarak gelen Keten, kuyumcunun camına taş atıp kaçarken Ali bağırarak onu durdurur: "Niye öyle yaptın?" Aytekin, Ali'nin kolundan tutup gülümseyerek "Ortak mısınız siz?" diye sorar. Polis arabası alarmı duyulunca üçü de kaçmaya başlar. Hareketli bir müzik çalar. Üçü de koşmaktan bitap düşmüş, sahil kenarına uzanmışlardır. Keten kuyumcunun hırsız olduğunu, yalan söylediğini anlatır. Polis arabasının sesi tekrar duyulunca Aytekin kaçar. Keten yüzüğün aslında kendisine ait olduğunu söyler ama Ali kabul etmez. İkisi de sırtüstü yan yana yatarlar.

İpek'in eski sevgilisi yine telefonla rahatsız etmektedir. İpek yerinden kalkıp telesekreteri kapatır. Odanın ortasındaki Ümit ise egzersiz yapmaktadır. İpek'in topuklu ayakkabılarına özenip giyer ancak düzgün yürüyemez ve ayakkabıları çıkarıp

egzersizine devam eder. Topuklu ayakkabılarıyla evden çıkmak üzere olan İpek'e sorar: "Hamileler düz ayakkabı giymez mi?" İpek, "Ben topuksuz yürüyemem ki! Hoşçakal!" der ve evden çıkar. Ümit'in gözü yanı başında duran topuklu ayakkabılara takılır. Hareketli bir müzik başlar. Ümit ayakkabıları giyerek yürüme provaları yapar ancak düşerek bileğini burkar. Bu sırada kasap elini keser, Neriman Hanım iğneyi parmağına batırır, Rasih Bey halıya takılıp sendeler, Keten yerden doğrulurken başını masaya çarpar. Köpek Çakır koşmaya devam etmektedir.

Elindeki karton kutuyla soluk soluğa kapıcının oğlu Çetin gelir. Kasap, Neriman Hanım'a avdan tavşan göndermiştir. Neriman Hanım memnun bir ifadeyle tavşanı kulaklarından tutup kutudan çıkarır. Çetin korku ve iğrenme ile "Ayy, ölü kedi!" der. Neriman Hanım onun tavşan olduğunu söyler. Çetin, "Kasap mı öldürmüş tavşanı?" der. Neriman Hanım yanıtlar: "O vurmuş." Çetin sorularına devam eder: "Niye öldürmüş?" Neriman Hanım "Yiyelim diye." cevabını verdikten sonra tavşanı nasıl pişireceğini anlatır. Bu sırada Selvi de tavşanın tüyünden nasıl güzel bir yaka olacağından bahseder. Ali ile Ümit ise doktordan dönmektedir. Ümit'in ayağı burkulmuştur, bandajlıdır. Ali, burkulmanın nasıl olduğunu sorduğundaysa Ümit, egzersiz yaparken oldu diyerek yalan söyler.

Apartmandaki herkes yemek masasında toplanmış, akşam yemeği yemektedir.

İpek: "Yalana bak yalana. Niye erkeğin eti daha lezzetli oluyormuş bakalım?"

Kasap: "Canım bazı hayvanlarda öyledir, tavşanın. Mesela keçinin erkeği daha lezzetli olur, teke."

İpek: "Ee her kadının eti yenmez."

Kasap: "Neriman Hanım bunu Ali'ye, Ali'ye."

Rasih Bey: "Yo, yoo! O oralarını sevmez. Tamam, kalmasın ben alayım."

Kasap: "Demek sen de kız çocuk bekliyorsun he?"

Neriman Hanım: "Kız olacak, inşallah. Bu erkeklerin ne hayrını gördük, değil mi Rasih Bey?"

Selvi: “Kız olacak kız! Hem de aslan gibi bir kız olacak değil mi oğlum?”

Rasih Bey: “Evet, kız evlat daha hayırlıdır. Baksanıza…”

Ardından Çetin’in sünnetini yapmaya karar verirler. Düğün masraflarını Neriman Hanım karşılayacaktır, yemekleri ise kasap üstlenir. Bunun üzerine üzülen Çetin, kollarını masaya koyarak yüzünü saklar. İpek onu teselli etmeye çalışır: “Aa yapma be tatlım… Korkulacak bir şey yok. Acımıyor ki!” Ali söze girer: “Sen nerden biliyorsun acımadığını?” İpek, “Aman! Hepinizin olduğu şey, çok mu zor yani?” der. Keten de “Çok da kolay değil yani.” der. Neriman Hanım devam eder: “Bu iki ödlek akılsıza bakma oğlum sen. Bir de güzel sünnet elbisesi dikerim sana!” Çetin ağlayarak Ali’nin boynuna sarılır. Diğer erkekler onu sakinleştirmeye çalışır ancak odadan koşarak çıkar.

Hareketli bir müzik çalmaya başlar. Çetin çimlerin üzerinde koşmaktadır. Fonda filmin diğer erkeklerinin Çetin’in arkasından kaçmaması için bağırdıkları duyulur. Çakır da bu sırada sahil kenarında koşmaktadır.

Ali yüzüğünü kaybetmiş, evin içini darmaduman etmektedir. Babası, Ali’nin bu halini görünce korkar, Ali’nin aklını kaçırdığını düşünür. Ali evin her yerini aradıktan sonra umutsuzca kanepeye uzanır ve yüzüğü o sırada bulur, çok sevinir.

Ali ile Aytekin lunaparktadır. Ali artık iyileşmek istediğini belirtir. Aytekin de ona dua etmesini öğütler.

Ümit, İpek’e sınavdan çok korktuğunu ve başarısız olursa Almanya’ya dönmek istemediğini söyler. İpek o sırada yerde dağınık halde duran Ümit’in fotoğraflarına bakar. Ümit de fotoğraflar hakkında çekildiği andaki duygularından bahseder. Aynı zamanda spor salonunda yaptığı egzersizler görülür.

Çetin ile Ümit, lunaparktaki dönen salıncaklara binmiştir. Aşağıda ise Ali ile İpek onları izler. İpek, Ali’nin Ümit’e duyduğu ilgiden bahseder. Ardından da tavsiye verir: “Bir çeki düzen ver kendine! Bir işe gir mesela. Kadınlar, aileleriyle oturan erkeklere güvenmez.”

Ali yatağının üzerinde dönerek zıplamaktadır. Aynanın karşısına geçip saçlarını düzeltir. Kasap, Ali'ye tavsiyeler verir: "Dimdik olacaksın, dimdik! Yere sağlam basacaksın. Kadın güçlü ister, güçlü! Bir defa güçlü görün. Bak! Zayıflıklarını gizleyeceksin, mümkün mertebe." Ardından duruşu için birkaç ipucu verir.

> "Doğru davranarak sadece kadınları değil, bütün insanları etkileyebilirsin. Şu tezgâh… Niye bu kadar yüksekte zannediyorsun? He? Ben sana böyle bakıyorum, sen bana şöyle bakıyorsun. Bu çok önemli Ali! İnsan! İnsan nedir? Bak şu zavallı halimize: Et, kemik, yağ, sinir. Danadan ne farkımız var? Erkek nedir? Et, kemik, yağ, sinir. Önemli olan içinde ne var? İçinde erkek yatıyor mu?"

O sırada radyoda av sezonuyla ilgili bilgi verilir, kasap pür dikkat dinler. Av yasaklarına sitem eder.

Ümit, İpek'e doğum için nefes egzersizleri çalıştırır. Ali ile Keten terastadırlar. Keten, Ali'den yüzüğü bir kız için aldığını onu mutlu etmek için yüzüğü vermesi gerektiğini anlatır. Ancak Ali yine kabul etmez. Bunun üzerine Keten sinirlenir ve ilk günden beri Ali'nin her şeyi hatırladığını, hırsız olduğunu söyler.

Ali, Ümit ve Aytekin, bir kayıktadır. Kürekleri Aytekin çekmektedir ve etrafı yoğun bir sis kapladığı için hiçbir şey göremezler. Ali "Keten, Keten!" diye bağırır, yönlerini kaybetmişlerdir. Aytekin'in bileği boşalır, dinlenene kadar Ali geçer küreğin başına ancak çekmeyi beceremez. Ümit, yanlış yönde olduklarını söyleyerek küreklerin başına geçer ve kayığı kıyıya çıkarır. Neriman Hanım bağırır: "İyi ki yanınızda bir kadın varmış. Yoksa haliniz duman he?" Apartman sakinleri mayolarını giymiş, sahil kenarında, yan yana kayalıklarda oturmaktadır. İpek, Ali'ye bakarak "Ali seni hiç bu kadar kıllı hayal etmemiştim." der. Ali utanıp elleriyle göğsünü kapar. Aytekin, Çetin'e doğru "Senin de kaburgaların sayılıyor oğlum azcık yesene." der. Çetin "Keten abimin ayak parmakları ne uzun!" diye şaşkınlıkla Keten'in parmaklarını gösterir. Neriman Hanım yanında oturan Ümit'in göğüslerine bakarak "Maşallah yavrum, sende de iyi göğüs varmış ha!" der. Ümit utanarak kollarıyla göğüslerini kaparken ekler: "Aman sormayın çok büyük." İpek başlattığı muhabbete devam eder: "Herkes çıplak ne değişik oluyor değil mi? Sanki bana Ali hiç soyunmamış gibi geldi. Sanki vücudunun içinden

başka biri bakıyor.” Ali’nin boy boy suyun içine girdiği kareler görülür. Fonda ise eşek anırması, ardından da Ali’nin “Korkuyorum anne!” deyişi duyulur.

Rasih Bey kendi evinde, Aytekin’in tansiyonunu ölçer. Her şeyinin normal olduğunu söyleyip devam eder: “Niye kaçıyorsun ki askerlikten? Ne var korkacak. Ali bile yaptı!” Kolundaki titremenin geri gelmesi için Aytekin, ağır şeyler kaldırarak kolunu zorlar ancak titreme gelmez. Aytekin’in bu halini görünce Rasih Bey onu azarlar. Ali ile Aytekin evden çıktıktan sonra Aytekin “Bu adam da hakikaten sana hiç benzemiyor. Belki de baban değildir Allah bilir.” der.

Ümit ile Çetin yan yana yere uzanmış egzersiz yapmaktadırlar. İpek’in eski sevgilisi yine mesaj bırakmıştır. Çetin adamın konuşmalarını duydukça korkar. Bunu gören Ümit, Çetin’e korkularının üstesinden gelebilmesi için oyuna benzettiği psikolojik bir yöntem gösterir: Korkularını bir cebine toplamasını daha sonra tek tek korkularına bakıp diğer cebine geçirmesini söyler. Bu esnada bazı korkularının kaybolacağını belirtir.

Çetin önde, arkasında kasap ve diğer erkekler, çimenlik alanda koşmaktadırlar. Fonda müzik çalar. Hepsi kaçan Çetin’i yakalamaya uğraşır. Sonunda Çetin ağaca tırmanır, ardından da onu indirmeye Aytekin çıkar. Çetin avazı çıktığı kadar bağırır: “Anne! Korkuyorum anne!” Dört erkek Çetin’i omuzları üstünde taşımaktadır. Çetin’i zor zapt ederler. Neriman Hanım, onun başına sünnet şapkasını koydukça o geriye doğru fırlatır. Sonunda Çetin sünnet edilir. Odadan çığlık sesi gelince dışarıda bekleyen bütün erkekler ürkek bir ifadeyle ellerini penislerine götürürler. Ardından düğün başlar. Düğünde oynayanların arasında Neriman Hanım konuşur:

> “Kadınlar ikiye ayrılır: İnce belliler, kalın belliler. İnce belliler de yine kendi içinde ikiye ayrılır; ince belinden yakınanlar, ince belinden memnun olanlar. Kalın belliler de gene ikiye ayrılır; kalın belinden yakınanlar, kalın belinden şikâyeti olmayanlar. Şimdi! Belinden yakınanlar ve memnun olmayanlara nasıl dikersen dik hiçbir elbise yakışmaz. Peki, iyi terzi ne yapar? Belinden memnun olmayana belini sevdirtecek elbise diker. Kızlar aranızda belinden memnun olmayan var mı?
>
> “Yok!”

> “Haydi o zaman! Oh, oh! Usta terzilik çok zordur. Çünkü insanlarla uğraşmak zordur!”

Oryantal müzik eşliğinde herkes neşeyle oynamaktadır. Sünnet yatağında uyuyan Çetin’in yanına Ümit uzanır. Çetin, elini Ümit’in göğsünün üstüne koyar. Ümit gülümseyerek Çetin’in elini alıp Çetin’in göğsünün üstüne koyar. Neriman Hanım’ın terk ettiği Çakır, şehir merkezi gibi görünen bir yerde koşmaya devam etmektedir.

Aytekin, askerlik için sağlık kurulundan geçer. Kolundaki rahatsızlıktan bahseder ancak görevli mühürleri basar: “Sağlam” “Birliğine” “Teslim” Her mühür vurulduğunda fonda Aytekin’in sesi duyulur: “Ah!” “Uf!” “Ah!” Aytekin, Rasih Bey’in elini öper ve gider.

Keten, apartman girişinde karşılaştığı Ali’den yüzüğü geri ister, ardından kavga etmeye başlarlar. Bunu gören Selvi, bağırarak önce kocasını sonra Neriman Hanımı çağırır.

Ümit ile İpek sırayla ikilemeler söylerler:

> “Göz göze, diz dize, yüz yüze, el ele, sırt sırta, yan yana, omuz omuza, yumruk yumruğa, saç saça, baş başa, dudak dudağa, yanak yanağa, ağız ağza, göğüs göğse, arka arkaya, ı-ıh, kol kola, kafa kafaya, kıç kıça, dirsek dirseğe, dişe diş, boğaz boğaza, nefes nefese.”

Bu sırada Ümit, jüri karşısında jimnastik hareketlerini sergiler.

Aytekin ile Ali, arabadadırlar. Aytekin’in askere gideceğinden konuşurlar. Ali sorar: “Korkuyor musun?” Aytekin kaygıyla yanıtlar: “He valla. Azıcık…” Ardından Aytekin’in asker tıraşı oluşu, asker üniformalı vesikalık fotoğrafları, mektuptan çıkmış olan arkasındaki dağda “Her Şey Vatan İçin” yazan askerlik fotoğrafı görülür. Telefondan Aytekin’in sesi duyulur; onbaşı olmuştur.

Ümit ile Ali hayvanat bahçesinde maymunlara bakmaktadır. Ali, cebindeki yüzüğü Ümit’e hediye etmek ister ama Ümit kabul etmez. Hangi kafesin önüne geçseler içeride temizlik yapan görevliler onları izler. En sonunda yüzük Ümit’te kalır.

Rasih Bey, Neriman Hanım'a iğne yaparken Ali'nin onu hatırlamamasının gücüne gittiğini, bu yüzden huzurevine yerleşeceğini anlatır. Ali, merdivenlerden yukarı doğru koşarak Çakır'ın döndüğünü haber verir. Neriman Hanım hapşırarak Çakır'ın yanına koşar. Keten onu kucağına alıp eve sokmak istediğindeyse Çakır kapıdan içeri girmez, koşarak merdivenlerden çıkar. Rasih Bey konuşur: "Neriman Hanım, bu köpek seni istemiyor." Neriman Hanım "Ne yaptım sana be annem, he? Bunca yıl baktım, besledim, sevdim. Tek suçum, tek suçum bir anlık gafletim. Çalıverdiler." diyerek ağlamaya başlar. Keten, "Hayvan küsmüş tabi." der. Neriman Hanım bağırır: "Nankör şey, nankör şey!" Ardından hapşırmaya devam eder.

İpek, Ümit'in sınava girdiği spor salonunda ona destek olur. Rasih Bey, Çetin ile beraber anatomi kitabını inceler. Rasih Bey, Çakır'ı evde istemeyince Ali, Çakır'ı da alıp odadan çıkar. Neriman Hanım üzgün bir şekilde Çakır hakkında kasaba dert yanar. Kasap ise planın nasıl başarılı olmadığına sinirlenir. Çetin, Çakır'a ayak tomografisi filmi gösterir, filmdeki kemiği yakalamasını ister. O sırada Neriman Hanım açar kapıyı. Üzgün bir şekilde yatan köpeğin başını okşayıp, "Çakırım… Hadi gel annen sevsin seni biraz. Bak çok özledi seni annen. Affet beni ne olur Çakır, affet!" diyerek ağlamaya başlar. Çetin'in "Neriman Teyze, köpekler bizi içimizde kemik var diye mi ısırıyor?" sorusuna "Hayır, içimizde kalp yok diye ısırıyor!" yanıtını verip ağlayarak evine girer. Çetin, merdivenlere oturup elini kalbine dayar.

Ümit, İpek'e bilgisayardan bulduğu "insanlık testi"ni uygular. Sorular sorup beraber kendi cevaplarını verirler. Ardından karmaşık bir şekilde üst üste binen ses bandını duyarız. Filmdeki herkes sorulara kendi cevaplarını vermektedir.

Aytekin, askere gitmeden önce sevgilisi Zambak'la görüşmek için evine gider. Ali arabada kalır. Ali'ye arabayı ağacın gölgesine çekip biraz beklemesini söyler.

İpek evinde manikür yaptırırken telesekreterden ses gelir:

> "Alo, alo! Şşt! Alo, İpek! Bak, beni erkekliğimi kullanmaya mecbur etme. Alo! Alo! Ordasın biliyorum. Bak, doktoru da ayarladım. Aldıralım şunu. Vereceğim parasını da. Alo! Alo! Şşt İpek! Şu yüzüğümü ver, ver şunu. Alo! Alo! Ordasın biliyorum."

Başlangıçta İpek, sesi taklit ederek dalga geçse de kürtaj kısmını duyunca ağlamaya başlar: "Erkekler aslında ikiye ayrılır: Sevdiklerine verdikleri hediyeleri sonradan geri isteyenler ve istemeyenler. İkiye… "

Ali, arabayı geriye doğru alırken şaşırır. Tekrar ileri sürer. Sonra tekrar geri alır. Defalarca arabayı ileri geri yapar. O sırada Aytekin, Zambak'la vedalaşmaktadır: "Korkuyorum be Zambak!" Zambak, Aytekin'e moral verir: "Aa, neden? Korkulacak ne var? Erkek olup dönersin he?" Dışarıdaki araba sesini fark edince Aytekin, Ali'nin yanına gider. Ali, geri geri giderken hatırlar, hafızası yerine gelir. Soygun yapmamıştır, taksiyle giderken yol kenarındaki ağaca takılı kalmış kırmızı bir top görmüştür. Çocukluk fotoğrafındaki topun aynısıdır bu. Ali de ağaca tırmanıp topu almak isterken yere düşüp hafızasını kaybetmiştir.

Ümit, sesi titreyerek elindeki mektubu okur; sınavı geçememiştir. Ağlayan Ümit'i İpek sarılarak teselli eder. Ali ile Aytekin kazanın olduğu ağacın altına gelirler. Ali çok utandığını ve bunun bir sır olarak kalmasını söyler.

Kasap, Ali ve Çetin'e ders vermektedir:

> "Hayatta öyle her şey boy post saç baş değildir. İnsani bilgiler, ustalıklar çok önemlidir. Kadınları da en çok bu çeker. Bilgi ve beceri! Omuz hizasını, göz kararını, bir avucu, iki adımı, üç kulacı, dört parmağı, beş karışı bilmeyen avcılık yapamaz. Ustalık edemez. Ölçemez, biçemez, göremez, koklayamaz, tadamaz, anlayamaz! Yani erkeklikle, yani insanlıkla alakası olamaz."

Rasih Bey, insanın iç organlarını gösteren anatomi modelini temizlemektedir. Tek tek organların tozunu alıp yerine takar ancak kalbi bir türlü takamaz. Bir elinde modelin kalbi, sandalyesine oturmuş bakarken kalbi sıkışır. Telaşla bağırarak Ali'den ilacını ister. Ali geç de olsa ilacı getirir ancak babasının karşısında dikilerek elindeki ilacı ona vermez. Rasih Bey korku ve şaşkınlıkla "Babanı öldürmek istiyorsun. Mahsus durdun değil mi? Bekliyorsun öyle ben öleyim diye. Katil! İmdat! Baba katili! Baba katili! Baba katili!" diyerek o sırada arkasını dönmüş olan Ali'yi iter. Ali yere düşerken "Yapma baba." der. Rasih Bey sevinçle, yerde yatan oğlunun üzerine atılır. "Yapma baba" diye Ali'nin sözünü tekrar ederek ona sarılır. O sırada içeri giren Çetin, onların boğuştuğunu düşünüp koşarak annesine haber verir. Apartman sakinleri telaşla Rasih

Bey'in evine toplanır. Rasih Bey neşe ile güzel haberi verir; oğlunun hafızası yerine gelmiştir.

Aytekin, askerde atış talimi yapmaktadır. Komutanı bağırır: "Nefesini tut! Nefesini tutamazsan vuramazsın! Nefes tut! Hazır, atış!" Telefonda Zambak'a komutanının sert olduğunu ama onu sevdiğini, atışlarda çok başarılı olduğunu söyler. Kolunun titremesi de geçmiştir.

Ümit, Ali'ye amuda kalkmayı öğretmeye çalışır. Daha sonra deniz manzaralı balkona geçerler. Evde en çok balkonu sevdiğini söyler. Ardından tüm apartman sakinleri tek tek nereleri sevdiklerini söyler.

Ümit, İpek'e Ali'nin ona hediye ettiği yüzüğü gösterir. İpek yüzüğü görünce şok olur çünkü bu yüzük onun yüzüğüdür. Telaşla camdan aşağı bağırır: "Çetin, Çetin! Bana Ali abini çağır." Suçlayıcı bakışlar eşliğinde Ali içeri girer. İpek: "Çetin, Neriman Abla'yı da çağır be tatlım." dedikten sonra kızgın bir şekilde Ali'ye yüzüğün hikâyesini anlatır. Neriman Hanım da içeri girer. İpek, olayı Neriman Hanım'a anlatacakken vazgeçer ve "Çetin, Rasih Amca'yı çağır be tatlım! Önemliymiş de." der. Rasih Bey telaşla içeri girer. Olayın içinde Keten'in de olduğunun anlaşılması üzerine "Çetin, Keten'i de çağır be ablam!" diyerek İpek onu da çağırtır. Rasih Bey yine fenalaşarak koltuğa yığılır. Neriman Hanım, Ali'nin bunca zamandır kendilerini kandırdığını, yüzüğü çaldığını bu yüzden de polise haber vermeleri gerektiğini söyler. Keten hemen karşı çıkar. Rasih Bey, oğlunun hafızasının yerinde olmadığını söyleyerek savunmaya geçer. Neriman Hanım, polisi aramak için telefonu eline aldığında Keten annesinin elinden telefonu almaya çalışır. Tam bu sırada deprem olmaya başlar. Herkes masanın altına girer. Deprem bittiğindeyse bütün mahalleli evlerini boşaltarak sokağa dökülür. Kasap radyodan duyuru yapar; deprem 5.9 şiddetinde olmuştur ve can kaybı yoktur. Bunu duyunca herkes sevinir. Neriman Hanım, bir köşede tek başına duran Ali'nin yanına gider. "Değer mi be? Değer mi birbirimizi üzmeye?" diye ağlayarak Ali'ye sarılır. İpek de onlara sarılır ve "Herkes birbirini affetsin." der. Neriman Hanım ile Çakır da barışırlar. Neriman Hanım hapşırır, herkes "Çok yaşa!" der.

Rasih Bey kapının önünden Neriman Hanım'ı çağırır, İpek doğum yapmak üzeredir. Hastanede lazım olur diye paralarını sakladığı vazoya bakan Neriman Hanım, paraların eksik olduğunu görür. Taksiye binip hastaneye giderler. Ali ile Keten de sonradan koşarak hastaneye gelir. Doğuma girmek üzere olan İpek'in parmağında yüzüğü gören Neriman Hanım, çalınır korkusuyla yüzüğü çıkarıp alır. Hastanedeki bekleyiş esnasında Neriman Hanım, Keten'e vazodan para alıp almadığını sorar, 1000 dolar eksiktir. Keten almadığını söyler. İpek'in oğlu olmuştur, herkes neşeyle birbirine sarılır.

Ümit, spor salonundaki kız çocuklarına nefes egzersizi yaptırmaktadır:

> "Evet, derin nefesle içimizi doldurduk, doldurduk, doldurduk. Sonra yavaşça boşaltıyoruz. Ayaklarımız yere iyice yapışıyor. Sağ ayak öne çıkıyor. Göğsümüzü geriyoruz. Kollarımızı yavaşça kaldırıyoruz. Uzaklara bakıyoruz, çok uzaklara. Yay gibiyiz! Derin bir nefes alıyoruz, ciğerlerimizi dolduruyoruz. Dimdik! Gövdemiz dik, başımız dik. İşte buradayız! Çok gururluyuz, çok! İyi ki varız diyoruz, iyi ki varız!"

Bu esnada şehrin içinden insanlar görülür.

Apartman sakinleri, denize karşı bir tepede oturmuş manzarayı seyretmektedirler. Neriman Hanım, Rasih Bey'e çalınan parasından bahseder ve Ali'den şüphelendiğini ima eder. Rasih Bey sinirlenir. Neriman Hanım, İpek'i çağırarak yüzüğünü iade eder. İpek de yüzüğü takıp sevinçle Keten'e gösterir. Keten boş bulunarak konuşur: "Ben sana dememiş miydim o yüzüğü sana geri getireceğim diye." Neriman Hanım bu sözleri duyunca hiddetlenip ayağa kalkar ve Keten'le tartışmaya başlar:

> "Ne? Ne dedin sen? Gel buraya, gel buraya! Gel! Sen aldın değil mi? Cevap ver bana!"
>
> "Evet! Ben aldım o yüzüğü kuyumcudan. Satın aldım!"
>
> "Paramı da sen çaldın."
>
> "Çalmadım aldım! O parada benim de payım yok mu?"
>
> "Bir de dikleniyor hırsız! Erkek olmuş da dikleniyor. Söyleyeyim mi herkese senin ne halt olduğunu he?

> "Sus! Sus!"
>
> "Söyleyeyim mi her akşam, her akşam altına ettiğini söyleyeyim mi?"
>
> "Sus!"
>
> "Eşek kadar adam altına işediğini söyleyeyim mi? Söyleyeyim mi rezil! Rezil ettin beni, rezil! Bir de utanmadan ona buna iftiralar attım senin yüzünden! Sidikli! Sidikli hırsız!"

Keten bu sırada hızla bulundukları tepeden aşağıya inip kıyıda duran dik kayalığa tırmanmaya başlar. İpek ve Neriman Hanım endişeyle "Keten!" diye bağırırlar. Ali, Keten'i kurtarmak için onun ardından kayalığa tırmanır. Neriman Hanım ağlayarak şaka yaptığını söyler. Keten ise "Kurtulacağım artık senden, kurtulacağım!" diyerek kayanın tepesine çıkar. Rüzgârın sert sesiyle beraber martı sesleri duyulmaktadır. Keten kayalığın tepesinde güçlükle dikilir. Ali de onun yanına çıkıp birbirlerine tutunurlar. Diğerleri korkuyla onları izlerken Keten bağırır: "Anne! Korkuyorum anne! Anne, korkuyorum anne! Anne, anne!" Neriman Hanım gülmeye başlar, herkes rahat bir nefes alır. İpek, ağlayan bebeğini kucağına alıp sarılarak susturur.

Ali'nin pijamasının altı yatağında, Rasih Bey'in gözlükleri ilaçlarının yanında, Keten'in beyaz külodu balkondaki ipte, gömlek ve ceket duvarda, saat ve telefon masanın üstünde, ceket ve koltuk değneği portmantoda, iplikler dikiş masasında, saat ve eski büyük boy vesikalık resim ise duvarda durmaktadır. Ekran siyaha düşüp jenerik akmaya başlar. Jeneriğin sonunda "İnsan Nedir Ki…" yazısı okunur.

2.4.3.3 Çözümleme

"Korkuyorum Anne" filminin öncelikle kamera arkasına ve teknik özelliklerine bakılacak olursa, Yeşim Tabak şu anekdotları aktarır: Film başlangıçta 16 mm çekilip daha sonra 35 mm'ye aktarılmıştır. Bir İstanbul kıyısı silueti çizen filmin çekimleri Tophane, Balat, Samatya, Karaköy, Kilyos, İmranlı Köyü, Arnavutköy Ormanı, Eminönü-Adalar-Harem deniz hatları ve Haliç Fener İskelesi'nde yapılmıştır. Filmdeki yaşanmışlık hissini seyirciye geçiren iç mekânların hazırlanması pek de kolay olmamış; oyuncuların evlerini süsleyen eşyalar titizlikle seçilmiş hatta sanat yönetmeni Mehtap

Ün Kanıbelli, eskicilerde eşya ararken bitlenmiştir. Son sahnede Keten ile Ali'nin tırmandığı dik kayalık ise cam elyaftan yapay olarak inşa edilmiştir.[288] Filme hazırlanmak sadece prodüksiyon ekibi için değil oyuncular için de zor olmuştur. Reha Erdem ile ilk defa A Ay'da Nuran karakterinin dublajını yaparak çalışan Ali Düşenkalkar, Olkan Özyurt'un haberine göre başrolü olduğu filmin çekimi için dört yıl beklediğini ve rolü için tam 17 kilo verdiğini söyler.[289] Filmin maskülen kadını Neriman Hanım'ı canlandıran Işıl Yücesoy, başlangıçta Reha Erdem'e uyum sağlama konusunda sıkıntı yaşamıştır. Diyaloglara sadık kalınmasına özen gösteren Erdem, bir söyleşisinde bu durumu şöyle anlatır:

> "(…) ben diyalogların kesinlikle yazıldığı gibi olmasını istiyorum. Mesela Korkuyorum Anne'de Işıl Yücesoy ilk bir hafta repliklerini tam yazıldığı gibi söylemiyordu, ne fark eder ki diye… Sonra baktı ki o 'ya' bile öyle olmalı; ezberledi ve 'Tamam anladık aman, hiçbir kelime yer değiştirmeyecekmiş.' dedi. Sonra o laflarla konuşunca başka bir kadın oldu. Öbür türlü, bildiği bir şeyler var ya insanların, o hep oynadıkları şey, onlardan kurtulamıyorlar. Bu çok kolay değil bir oyuncu için."[290]

Elif Tunca'nın yazdığına göre; filmin senaryosunun yaşananlardan hareketle ortaya çıktığını söyleyen Erdem, senaryoyu Nilüfer Güngörmüş ile çalışarak tamamlamıştır.[291] Yine Tunca'nın aktarımıyla, yazımının 2,5 yıl sürdüğü senaryo aşamasını yönetmen şöyle anlatmıştır:

> "Senaryo çalışması çok uzun sürdü. Çünkü hikâyeden çok meselesi önde olsun istedim. 1,5 yıl çalıştım; ama hikâyesi yoktu. Sonra hallederim dedim, onu da beceremedim. Hikâyeye girdikçe mesele düşüyor gibi geldi. Sonra Nilüfer'den (Güngörmüş) yardım istedim. Bir sene çalıştık ve bu hale geldi. Hikâye, meseleyi yemeden, gevşek bir olay örgüsü ile anlatmaya çalıştık. Yapıştırma bıyık gibi duruyor aslında hikâye. Yani elden ele dolaşan yüzük gibi bir hikâye var.

[288] Yeşim Tabak, "Bir Hayat Bohçası", **Radikal**. 18.03.2006, http://www.radikal.com.tr/hayat/bir-hayat-bohcasi-866235/, (25 Kasım 2015).
[289] Olkan Özyurt, "Artık Evladıma Hediye Edeceğim Bir Filmim Var", **Radikal**, 23.03.2006, http://www.radikal.com.tr/kultur/artik-evladima-hediye-edecegim-bir-filmim-var-775252/, (25 Kasım 2015).
[290] Reha Erdem, "Film Çekimleri: Keşif ve Arayış" Fırat Yücel (Edt.), **Reha Erdem Sineması: Aşk ve İsyan** içinde (169-174), İstanbul: Çitlembik Yayınları, 2009, s.172.
[291] Elif Tunca, "İnsanlık Meseleleri Mizahsız Çekilmez", **Zaman**, 14.03.2006, http://www.zaman.com.tr/cuma_-insanlik-meseleleri-mizahsiz-cekilmez-_265424.html, (29 Mart 2016).

> Yoksa insanın ne olduğuna dair meseleler, ağır meseleler; bunları gülümsemeden anlatınca çok rahatsız edici hale gelebiliyor."[292]

Filmin karakterlerine bakıldığındaysa çekirdek aile yapısını oluşturamamış bireyler görürüz. Film boyunca Neriman Hanım'ın kocası hakkında tek bir detay verilmez. Yine aynı şekilde Rasih Bey'in eşinin de akıbetini bilmeyiz. Sadece bir sahnede Neriman Hanım, Ali için "Annesi yok ki onun." der. İpek'in sevgilisinin ise telesekreterden sesini duyarız. Yüzüğü isteyip bebeğini istemediği dışında, hakkında pek fazla şey verilmez. Ümit, Almanya'dan gelmiştir ancak ailesi yok gibidir, filmde onlarla kurduğu bir diyalog yoktur. Kasap yalnız yaşamaktadır. Çekirdek aile olarak görebildiğimiz tek aile kapıcı Rıza Efendi, Selvi ve Çetin'den oluşan ailedir.

Aile bireylerinden kaynaklanan eksikliklerle beraber filmde göze çarpan, bir büyüme sancısı çeken bireyler bir de "fazla" büyüyen bireyler vardır. Tıpkı bir meyve gibi "fazla" olgunlaşan bu karakterler yer yer filme nahoş tatlar katar. Başta Çetin olmak üzere, Ali, Keten ve Aytekin hala büyüyememişlerdir. Bu karakterlerin ortak paydasına baktığımızda korku, endişe, özgüven eksikliği ve sindirilme görülür. Ayrıca büyüyemeyenlerin hepsi erkektir. Arkalarındaysa kimi zaman despot bir anne-baba, kimi zaman gelenekler ve toplum, kimi zamansa devlet otoritesi vardır. Ve onların oluşturduğu göreceli büyüme eşikleri… Çetin'in büyümesi için sünnet olması, Aytekin'in askere gitmesi, Keten ile Ali'ninse maddi ve manevi anlamda anne-baba baskısından kurtulup bireyselliklerini ilan etmeleri lazımdır. Filmin "fazla" büyümüş karakterlerinin, büyüyememişler üzerindeki baskıları her an hissedilir. Rasih Bey, film boyunca oğlunun yaralı ve aciz olmasına aldırış etmeden suçlamalarına devam eder: "Tembelin tekiydin! Ne evde işe yarardın ne de sokakta." "Çocukken de böyleydi. Hep böyleydi! Dağınık, tembel, her şeyini kaybederdi. Şimdi de hafızasını kaybetmiş." "Seni de doktor yapmak istedim. Ama okumadın! Dinlemedin ki beni! Hiç dinlemedin! Şimdi de dinlemiyorsun! Senden hiçbir şey olmaz!" Aytekin'i askere gitme konusunda cesaretlendirmeye çalışırken bile oğlunu küçük gördüğünü hissettirir: "Niye kaçıyorsun ki askerlikten? Ne var korkacak. Ali bile yaptı!" Neriman Hanım da oğlunu küçümseyerek benzer söylemlerde bulunur: "Nerde sende ananı kandıracak akıl?" "Zaten yarım bir aklı var onu da sen alıyorsun! İyice aptal oldu." "Bu iki ödlek akılsıza

[292] Tunca, "İnsanlık Meseleleri Mizahsız Çekilmez".

bakma oğlum sen.” Zambak, askerlikten korkan sevgilisi Aytekin’i cesaretlendirmeye çalışırken gülümseyerek şu sözleri söyler: “Korkulacak ne var? Erkek olup dönersin he?” Aytekin, askere gitmediği için sevdiği kadının gözünde dahi erkek değildir. Erkek olması, askerliğini tamamlamasıyla gerçekleşecektir. Erkeklerin yaşadığı bu büyüme sorununda ailelerin de payı olduğunu Neriman Hanım’ın, İpek’e kızarken söylediği cümlelerde görülür: “Zaten babalık edeceğim diyip duruyor, küçücük çocuğun kanına girme.” Aslında oğullarının büyümesinde engel oluşturan, onları “küçücük çocuk” tanımına hapseden anne ve babalarıdır. Aynı yaklaşımı Rasih Bey’de de görmek mümkündür. Filmdeki erkek çocukların büyüme serüveninin sonuna baktığımızdaysa Çetin, sünnet olmak için omuzlarda taşınırken ısrarla başına konan sünnet şapkasını geriye doğru fırlatarak büyümeyi ve geleneği reddettiğini gösterir. Sünnet şapkası başına tekrar tekrar konur, Çetin de tekrar tekrar geri fırlatır. Ancak sonunda sünnet olmaktan kaçamaz. Benzer tepkiyi Aytekin de verir. Askere gitmemek için kolunda psikolojik olarak bir semptom oluşturur. Hatta bir hocaya giderek kolundaki rahatsızlığın artması için muska bile ister. Ancak askerlikten kaçamaz ve askerlikle beraber kolundaki şikâyeti de kaybolur. Çünkü artık bu şikâyeti işlevsiz kalmıştır. Ali ile Keten ise büyüme yolunda kendi iradeleriyle adım atarlar. Rasih Bey, her kalbi sıkıştığında Ali’den yardım isteyerek ilacını getirmesini söyler, Ali de getirir. Ancak sonlara doğru Ali, babasının karşısında dikilerek elindeki ilacı ona vermez. Rasih Bey, Ali’nin bu tavrı karşısında şok olur. Onu baba katili olmakla suçlar ve bağırmaya başlar. Ali, umursamaz ve babasına sırtını döner. Buradaki Ali’nin ilacı vermeyişi bir kırılma anıdır. Ali, babasına olan itaatine son vererek bir duruş sergiler ve ardından yaşanan olaylarla hafızası yerine gelir. İlerleyen zamanlarda Ali’nin büyüyeceğine dair bir umut ışığıdır bu. Keten de büyümek ister ancak annesinden korkar. İpek’in bebeğine babalık etmesiyle ilgili olan diyalogda bunu görürüz. İpek, Keten’e “Sen de babalık edersin istersen ona.” der. Keten de heyecanla: “Ederim tabii, etmem mi? Anneme söyleme ama.” diyerek çekincesini dile getirir. Nitekim filmin sonlarına doğru olan piknik sahnesinde Keten de annesine karşı kendini savunur. Paraları Keten’in aldığı ortaya çıkınca annesiyle şu diyalog yaşanır:

> “Evet! Ben aldım o yüzüğü kuyumcudan. Satın aldım!
>
> “Paramı da sen çaldın.”

> "Çalmadım aldım! O parada benim de payım yok mu?"
>
> "Bir de dikleniyor hırsız! Erkek olmuş da dikleniyor. Söyleyeyim mi herkese senin ne halt olduğunu he?

Keten, annesiyle beraber çalıştıkları için paranın bir kısmının ona ait olduğunu savunur ancak annesi bu haklı savunmayı anında tehditlerle bastırır. Keten, annesine susmasını söylese de annesi susmaz ve Keten için gurur kırıcı olan gece altını ıslattığı sırrını ifşa eder. Bunun üzerine herkes içinde küçük düşen Keten, "Kurtulacağım artık senden, kurtulacağım!" diyerek uzun ve sert yapısıyla fallusu çağrıştıran dik kayalığa tırmanır. Aşağıda kalan herkes neler olacağını merak ederek heyecan ve korkuyla Keten'e bakar. Ancak beklenen kırılma gerçekleşmez; Keten, yüksekliğin etkisiyle bağırmaya başlar: "Anne! Korkuyorum anne! Anne, korkuyorum anne!"

Film boyunca yetişkin erkeklerin kullandığı erkek=insan denklemi dikkat çeker. Bu yüzden de toplumda askerlik ve sünnet erkek olma=insan olma yolunda birer adım olarak görüldüğü için hayati önem taşır. Rasih Bey, Çetin'e sünneti anlatırken: "Sünnet sağlıktır, temizliktir. Erkekliğe ilk adımdır. Yani insanlığa ilk adımdır." der. Aynı denklemi Ali'ye öğüt verirken kasap da kullanır: "Omuz hizasını, göz kararını, bir avucu, iki adımı, üç kulacı, dört parmağı, beş karışı bilmeyen avcılık yapamaz. Ustalık edemez. Ölçemez, biçemez, göremez, koklayamaz, tadamaz, anlayamaz! Yani erkeklikle, yani insanlıkla alakası olamaz." Erkekliğe dair tavsiyeler ve söylemler bunlarla sınırlı değildir elbette. İpek, Ali'ye "Kadınlar, aileleriyle oturan erkeklere güvenmez." diyerek tavsiyede bulunur. İpek'in sevgilisi de onu tehdit etmek için "Beni erkekliğimi kullanmak zorunda bırakma!" diyerek erkekliği zorbalıkla eş tutar.

Filmin kadın karakterlerine baktığımızdaysa erkekler ne kadar büyüyememiş ve acizse kadınlar o denli güçlüdür. Kahvede oturan üç erkek nispet edercesine hastalıklarını yarıştırır, adeta "kimin hastalığı kiminkini döver" oynarlar. Buna karşın İpek, tüm gücü ve enerjisiyle kürek çekerek denizde kayıkla kaybolan Ali ve Aytekin'i kurtarır. Ardından Neriman Hanım yönetmenin ağzından konuşur: "İyi ki yanınızda bir kadın varmış. Yoksa haliniz duman he?" Neriman Hanım, ekonomik özgürlüğünü eline almış, ev idaresini sağlayan, özgüveni yüksek bir kadındır. Selvi, sürekli hastalıklarından şikâyet eden kocasının aksine güçlü, atik ve çalışkandır. İpek, tek

başına yaşamakta ve sevgilisinin reddettiği bebeğini doğurma kararına sonuna kadar sahip çıkmaktadır. Ümit ise hayallerinin peşinden gitmek için Almanya'dan tek başına Türkiye'ye gelmiştir. Neriman Hanım da kadınların gücünün ve üstünlüğünün farkındadır. Bunu tüm mahallenin katıldığı akşam yemeğinde söylemekten geri durmaz: "Bu erkeklerin ne hayrını gördük?" Erkeklerin hepsi de susarak bu söyleme katıldıklarını belli ederler.

Neriman Hanım karakterine özel olarak bakmak gerekirse, ailesindeki baba figürünün eksikliğini doldurma çabası ve hem evde hem apartmanda otoriter bir tavır sergilemesiyle eril bir karaktere sahip olduğunu söyleyebiliriz. Film boyunca başta oğlu Keten olmak üzere, pek çok kişiye çıkışıp kendince haddini bildirir. Mesleği olan terziliğin getirdiği bir eğilimle insanları kalıplara sokup standart hale getirmeye çalışır ve bunu yaparken de farkında olmadan karşısındakini incitir. Dükkânına gelen müşterisine yaptığı tavsiyelerle kadının hem moralini bozar hem de özgüvenini sarsar. Olumsuz eleştirilere daha fazla dayanamayan müşteri ağlamaya başlar. Neriman Hanım, bu duruma anlam veremez ve şaşkın bir şekilde kadını teselli etmeye çalışır. Benzer bir durum da İpek ile aralarında geçen bir diyaloğun sonunda "Karnın burnunda, gözün oynaşta!" demesiyle yaşanır. İpek de müşteri gibi bu sözler üzerine ağlamaya başlar ve Neriman Hanım ağlattığı İpek'i teselli ederek, kırdığı kalbi onarmaya çalışır. Neriman Hanım, sert, dobra ve patavatsız biri olmasına rağmen yine de olumsuz bir durum yaşattığında hemen bunu telafi etmeye çalışır. Reha Erdem'in sık sık dile getirdiği kadınların iyileştirici, yapıcı gücü olduğu vurgusu bu sayede Neriman Hanım'da da ortaya çıkar.

Filmin ana kahramanları Rasih Bey ile Ali mercek altına alındığında Ali, hafıza kaybından sonra çok küçük yaşta annesini kaybetmesine rağmen annesine dair her anıyı hatırlar. Tüm hayatını babasıyla geçirmiştir ancak ne babasını ne de onunla alakalı herhangi bir detayı hatırlamaz. Ali'nin bilinçaltı, despot bir karakter çizen babasını tamamen yok sayar. Tüm diretmelere rağmen de Ali, babasının Rasih Bey olduğuna ikna olmaz. Rasih Bey'in filmde pek çok kez gördüğümüz kalp çarpıntıları ve akabinde Ali'den ilaçlarını istemesi de aslında gerçek bir hastalık değil sadece sevgi ve ilgi arayışıdır. Bu sayede oğlu onun hayatını kurtarmak için bir şey yapmış olacak, onu

tanımış, saymış ve sevmiş olacaktır. Yalnız hissettiği anlarda kalbi sıkışmış gibi yapar aslında ihtiyacı olan şey ilaçlar değil bir nebze sevgidir. Ali'nin hafızasına kavuştuğu sahne de bu görüşü destekler. Ali, ilaçları babasına vermeyince bu tepkiyi beklemeyen Rasih Bey numarayı bırakır ve oğluna çıkışmaya başlar, kalbi normale dönmüştür.

Görüldüğü gibi tüm karakterler, acizliğiyle, gücüyle, yalanıyla, dürüstlüğüyle, hüznü ve neşesiyle diyalektik olarak "insan"ca resmedilmiştir. Yeşim Tabak da filmdeki karakterlerin canlılıklarına rağmen örselenmiş yanlarına dikkat çeker:

> "Aslına bakılırsa, bu gayet pembe görünüşlü hikâye, çok ciddi travmalara sahip karakterlerle dolu. O bir arada yaşayıp gidilen dünyadan ve geleneksel Türk usulü ailenin bireyselliğe geçit vermezliğinden çıkma arızalar da var işin içinde. Ama hepsi, filmin ruhuna yakışır biçimde, bir 'acısıyla tatlısıyla...' manzarasının içinde eriyip gidiyor. Her karakter de 'erdemiyle zaafıyla' karşımızda."[293]

Fatih Özgüven, Reha Erdem'in bu filmle klasik "küçük insan"ı alıp Oğuz Atayvari bir mizahla yeniden betimlediğini söyler.[294] Filmdeki olaylara, usandırmayan ve aşırıya kaçmayan bir mizah soluğu eşlik eder. İnce esprilerden ziyade günlük hayatta karşılaşabileceğimiz, anlık durum komedileri yaşanır. Bir önceki film Kaç Para Kaç'tan bu yönüyle taban tabana zıt olan Korkuyorum Anne'de hafifletici bir unsur oluşturması için mizaha başvurulmuş. Yönetmen bu tercihini şöyle açıklar:

> "Korkuyorum Anne'yi yaparken "mesele"nin ağırlığından ürktüğümüz için mizahın baş öğe olması gerektiğini hiç unutmadık. Bu nedenle bu film benim en zor filmim oldu, oluşturma anlamında. Çünkü mizah çok zor (mizah derken şu etrafımızı iyice saran şaklabanlıklardan söz etmiyorum kuşkusuz), ağlatmak ne kadar kolaysa gülümsetmek o kadar zor."[295]

Reha Erdem, Korkuyorum Anne ile atmosfer olarak bizi aşina olduğumuz bir yere götürür. Sık sık duyduğumuz vapur sesleriyle, deniziyle, martı çığlıklarıyla önceki iki filmine benzer ses kuşakları yaratır. Sisli sahil ve tüm tedirginliğiyle sürüklenen kayık yine A Ay'dan hatırlayacağımız öğeler. Ancak burada daha emniyetli bir mekânda, filmin geçtiği mahallede, sıcak ve samimi birliktelikler görülür. Özgüven'in

---

[293] Tabak.

[294] Fatih Özgüven, "Hep Beraber, Bir, Ki, Üç!", **Radikal**, 23.03.2006, http://www.radikal.com.tr/yazarlar/fatih-ozguven/hep-beraber-bir-ki-uc-775243/, (30 Mart 2016).

[295] Erdem, "Temalar ve Düşünceler: İsyan Babayı Öldürmekle Başlar", s.157.

görüşüne göre, Kaç Para Kaç'ın soğuk, Avrupai sanat filmi tarzından farklı olarak Bizimkiler ve İkinci Bahar dizilerinden izler taşısa da onlarda değinilmeyen, ciddi meseleleri deşen bir film Korkuyorum Anne.[296] Örneğin filmdeki deprem sahnesinin öncesinde bir hırsızlık olayı aydınlatılmak üzeredir ve herkes çok gergindir. Sanki odadaki gerilim topraktan çıkarcasına birdenbire deprem olmaya başlar. Birbirine öfkeyle bakanlar da dahil herkes masanın altına girer ve orada toplanır. Deprem durduğundaysa hemen sokağa çıkarak kimseye bir kötülük olmadığına şükrederler. Ardından Neriman Hanım konuşur: "Değer mi be? Değer mi birbirimizi üzmeye? Herkes birbirini affetsin." diyip birbirlerine sarılırlar. Filmin dünyasında, gerilimler, doğal ve sosyolojik afetler yaşanır yaşanmasına ancak bunlar karakterlerin birbirlerine daha çok kenetlenmesine yardımcı olur. Ve bu bir gerilip bir kenetlenme hali filme devinim katar. Bu devinim hali filmdeki topluluğun canlılığına, hayat doluluğuna işaret eder. Melis Alphan'ın yazdığına göre yönetmen bunu şöyle özetler: "…deprem sahnesi bir dürtme niteliği taşıyor. Gerektiğinde hep beraber bir masanın altına sığabiliyoruz. Birbirimize o kadar ihtiyacımız var aslında. Ancak bu durum 10 dakika sürüyor. Sonra yeniden hayata dönüyor, itişip kakışıyoruz."[297]

Filmde, hikâyesi anlatılan karakterlerden biri de Neriman Hanım'ın köpeği Çakır'dır. Çakır'ın doğaya terk edilişi, evine dönmek için kat ettiği yollar ve döndüğündeyse sahibini reddedişi Çakır'ın hikâyesini oluşturur. Film boyunca hayvanların tıpkı insanlar gibi tepkiler verdiğini görürüz. Kasap, Çakır'ı doğaya bıraktıktan sonra limanda Neriman Hanım'la konuşurken ona saldıran bir arı adeta Çakır'ın öcünü almak ister. Sadakat timsali olarak bilinen köpeklerden biri olan Çakır, buna rağmen evine döndüğünde sahibine yanaşmaz. Kendisini terk ettiği için ona kırgındır. Ali araba kazasından sonra yerde baygın halde yatarken başında bekleyen eşek ve köpek yardım çağırmak istercesine ses çıkarırlar. Ali'nin "korkuyorum anne" feryatlarıyla eşeğin anırması, köpeğin havlaması birbirine karışır. Filmin ilerleyen kısımlarında dış ses olarak Ali'nin "korkuyorum anne" repliği kullanıldığında yine aynı anda eşek anırması duyulur.

[296] Özgüven, "Hep Beraber, Bir, Ki, Üç!".
[297] Melis Alphan, "2003'te Çekildi, Tüm Dünya Beğendi, Nihayet Vizyonda", **Milliyet**, 19.03.2006, http://www.milliyet.com.tr/-----te-cekildi--tum-dunya-begendi--nihayet-vizyonda-sinema-532130/, (10 Şubat 2016).

Filmde kullanılan bir takım dini öğeler vardır. Bunlardan biri Aytekin'in, hafızasının yerine gelmesi için bir hocaya muska yaptırıp Ali'ye vermesidir. Kendi kolundaki rahatsızlığın artması için de muska istemiştir ancak hoca, onu bu isteği üzerine kovmuştur. Bir diğeri ise Ali'nin filmde iki kez İpek'i düşünerek tekrarladığı repliktir: "Sol eli başımın altında olsun, sağı da beni kucaklasın." Bu sözler Tevrat'taki Ezgiler Ezgisi'nde "Sol eli başımın altında, Sağ eli sarsın beni." şeklinde geçer.[298] Ezgiler Ezgisi, aşkı anlatan pastoral bir şiir olması sebebiyle Tevrat'taki diğer bölümlerden oldukça ayrı bir yapıya sahiptir.

Filmin başında dış ses olarak karakterlerin monoloğunu duyarız. Hepsi insanları kendince ikiye ayırır: Eğri basanlar-doğru basanlar, ince belliler-kalın belliler, sevdiklerine verdikleri hediyeleri sonradan geri isteyenler-istemeyenler, askerliğini yapanlar-yapmayanlar, sünnet olanlar-olmayanlar… Hep ikiye… Sesler her ne kadar ikiye ayırsa da insanları, görüntülere baktığımızda herkesin bir olduğunu görürüz. İnce belliler de kalın belliler de Neriman Hanım gibi esner. Eğri basanlar da doğru basanlar da Rasih Bey gibi sakarlık yapar. Filmde birkaç defa karakterler arasında paralel kurguyla verilen hapşırma sahneleri gibi sahnelerle aslında herkesin nasıl da birbirine benzer olduğu, özüne bakıldığında yapılan olağan şeylerle "insan" çatısı altında toplaştığımız görülür. Nazan Özcan'ın Erdem'le yaptığı röportaja göre, filmin ilk ismi olan "İnsan Nedir Ki?" dağıtımcı tarafından fazla sosyolojik ve öğretici durduğu gerekçesiyle filmin ikinci ismi olan "Korkuyorum Anne" ile değiştirilmiştir. Niyetinin anlamlı sorular sordurmak olduğunu söyleyen Reha Erdem, Nazan Özcan'a verdiği röportajda cevaplar hakkında şöyle der: "Cevap bir ölüm, son gibi. Hayatta her şeye cevabı olan insanlar en tatsız, en sıkıcı insanlar bence. Daha çok, daha akıllı soru, hayatta daha çok teselli bulmamıza imkân veriyor diye düşünüyorum. Cevaplarsa mahkûmiyet gibi."[299]

Korkuyorum Anne'nin dikkat çeken özelliklerinden biri de kurgusudur. Tercih edilen paralel kurgu tekniği ile her karakterin hikâyesine eş zamanlı olarak tanık oluruz. Aynı zamanda flashback ve flashforwardlerden bolca yararlanılır. Bu yüzden olayların zamansal sıralamasını takip etmek oldukça güçtür. Bu, salata yapmak için gerekli olan

[298] **Tevrat**, Ezgiler Ezgisi, 2:6, https://kutsalkitap.org/tevrat/, (1 Haziran 2017).
[299] Özcan.

malzemelerin karıştırma kabına sırayla doğrandıktan sonra karıştırılmasına benzer. Küçük bir olay filmin dört bir yanına dağılır veya filmin sonu filmin ortasında verilebilir. Bu karmaşanın nedeni olarak ana karakter olan Ali'nin hafızasını gösterebiliriz. Çünkü Ali'nin de aklına gelmesi gereken şeyler bazen çok sonra gelmektedir veya hatırladıkları kopuk kopuktur, bütünlüğü bir türlü sağlayamaz. Yönetmen bu duyguyu verebilmek için kadrajlarını da kullanır. Tomografi filmlerinde Ali'nin vücudu parça parça gösterilir. Aynı şekilde çevredeki insanlar da yakın plan çekimlerle parçalara ayrılır; ağızlar, ayaklar, eller, dişler… Filmin senaryosu da görüntüleri destekler, sık sık insan bedenini oluşturan organlar ve parçalar sıralanır. Olkan Özyurt'un yaptığı röportajda Ali Düşenkalkar, senaryoyu okuduğunda bir edebiyat harikası olduğunu ancak film bittikten sonra onun bir montaj harikası olduğuna karar verdiğini söyler.[300]

Serpil Boydak'ın Atilla Dorsay'dan aktardığına göre Dorsay, "çigan esintili Arap kökenli müzik" olarak tanımladığı filmin müziğini aşırı bulmuştur.[301] Film boyunca müziğin yoğunluğu bariz bir şekilde hissedilir ancak bu kullanım filmin curcunasını daha da ateşler. Bu konuda yönetmen, Tunca'ya verdiği röportajda kendisini şu şekilde açıklar: "Bende bütün filmler, yazarken müziğiyle gelir. Bu bir Doğu hikâyesi ve Doğu müziği duyulmalı diye düşündüm. Mısır müzikleri geldi aklıma; çok zengin, çok iyi, hem bize benzeyen; ama tam da biz olmayan müzikler bunlar. Çok canlı; ama çok duygulu."[302]

Filmin beyazperdeyle buluşmasındaki gecikmenin nedenini de yönetmen, Olkan Özyurt'a açıklar:

> "Biz film yapmayı biliyoruz, ama filmi seyirciyle buluşturmayı pek bilemiyoruz. Zaten bu bizim işimiz değil. Dolayısıyla biz işi bilenlere bırakmak istedik, film seyirciyle daha rahat buluşsun diye. Bir yapımcı filmi satın almak istedi. Biz de inisiyatifi onlara bıraktık. Ha şimdi ha yarın falan derken film geçen yıl vizyona girmedi. Zaten o

[300] Özyurt, "Artık Evladıma Hediye Edeceğim Bir Filimim Var".
[301] Boydak, s.107.
[302] Tunca, "İnsanlık Meseleleri Mizahsız Çekilmez".

> yapımcıyla anlaşamadık. Şimdi kendimiz filmi vizyona sokacağız. Bu sezon film vizyona girecek."[303]

Alphan'ın aktardığı üzere, Korkuyorum Anne, New York Modern Sanat Müzesi (MoMA) daimî koleksiyonuna girerek çeşitli ülkelerde gösterim fırsatı bulmuştur."[304]

2.4.4 Beş Vakit (2006)

2.4.4.1 Künye

Yönetmen: Reha Erdem

Senaryo: Reha Erdem

Görüntü Yönetmeni: Florent Herry

Ses: Herve Guyader, Murat Şenürkmez

Montaj: Reha Erdem

Oyuncular: Özkan Özen (Ömer), Ali Bey Kayalı (Yakup), Elit İşcan (Yıldız), Bülent Emin Yarar (İmam), Taner Birsel (Zekeriya), Yiğit Özşener (Yusuf), Selma Ergeç (Öğretmen), Tarık Sönmez (Çoban Davut), Köksal Engür (Halil dayı), Tilbe Saran (Ömer'in annesi), Sevinç Erbulak (Yakup'un annesi), Nihan Aslı Elmas (Yıldız'ın annesi), Cüneyt Türel (Dede), Harika Uysal (Zeynep), Utku Barış Sarma (Ali), Eren Akan (İsmail), Şükran Üçpınar (Nene), Ali Düşenkalkar (Ahmet Ağa), Sencer Sağdıç (Doktor), Ali Şahinbaş (Fotoğrafçı)

Yapımcı: Ömer Atay

Yapımevi: Atlantik Film

Yapım: Türkiye

Yapım Yılı: 2006

Türü: Dram

Süre: 111 Dakika

Teknik Özellikler: 35 mm / Renkli

Yönetmen Asistanları: Gamze Paker, Fatih Kızılgök

Yönetmen 2. Asistanı: Ceyda Kayaçetin

[303] Özyurt, "Hikâye Anlatmak Yetmez".
[304] Alphan.

Yapım Sorumlusu: Yılmaz Salur

Yapım Asistanları: Yalın Karabey, Ali Ayan, Recai Gürsel, Reşat Elibol

Sanat Yönetmeni: Ömer Atay

Kostüm&Saç&Makyaj: Mehtap Tunay

Kasting: Özlem Sungur

1.Kamera Asistanı: Engin Özkaya, Özgür Eken

2.Kamera Asistanı: Deniz Arslan

Steadycam Operatörü: Gökhan Tiryaki

Steadycam Asistanı: Kamer Dereli

Işık Şefi: Şenol Toz, Yusuf Demir

Işık Asistanları: İbrahim Erenel, Hüseyin Yalçın

Ambians Ses: Jerome Thiault

Boom Operatörü: Çağdaş Karagöz

Set Amiri: Murat Mestut

Set Asistanları: İsmail Mutlu, Necmi Çağlayan

Kozlu Köyü Set Çalışanları: Abdullah Ildız, Ali Karatay, Emin Ergün, Halil Karaca, Halit Ergün, İlyas Ünal, Kadir Güneri, Mehmet Dinçer, Mustafa İlter, Mustafa Yüksel, Nihat Dinçer, Rıdvan Öktem, Tamer Şen, Vasıf Mergen

Galaxy Crane Operatörü: Hasan Ormanlar

Galaxy Crane Asistanları: Uğur Doğan, Hakan Yamaç

Hayvan Eğitmeni: Murat Mestut

Yemek: Yahya Yılmaz, Özlem Yılmaz, Burçin Yurdakul, Eray Yurdakul, VolkanYurdakul, Cemil Temiz, Gönül Deniz, Fatma Yılmaz

Ulaşım: Muharrem Elibol, Ali Karatay, Mehmet Dinçer, Abdullah Ildız, İsmail İlter, Ahmet Şen, Halil Karaca, Hasan Güneri, Nazmi Koç, Kemal Dinçer, İsmail Koç, Şit Ildız, Nazif Şen, Ahmet Tekin

Kamera Minibüsü: Salih Gündüz

Jenaratör Ulaşım: Erol Bayraktar

Dış İlişkiler: Gülin Üstün, Claudine Avetyan

Muhasebe: Selma Konak

Ofis: Aslıhan Algül, Aydın Anitaş

Senaryo Çeviri: Ceyda Torun (İng), Haldun Bayrı (Fr)

Altyazı Çeviri: Nermin Saatçıoğlu (İng-Fr)

Grafik Tasarım: Erkut Terliksiz

Çalıkuşu Kapak Tasarımı: Haluk Tuncay

Post Prodüksiyon: İMAJ

Post Prodüksiyon Sorumlusu: Cengiz Çilek, Fatih Kızılgök

Post Prodüksiyon Asistanları: Mehmet Afyük, Bora Gökşingöl, Hakan Beyazıt (Atlantik Film)

Avid Teknik Destek: Nuri Memiş

Avid Eşleme: Metehan Toprak, Orçun Solak

Online Kurgu&Özel Efektler&Jenerik: Cengiz Çilek

Ses Montaj: Reha Erdem

Ses Eşleme: İnanç Şanver

Diyalog Montaj: Bülent Taban

Miksaj: Herve Guyader

Miksaj Asistanı: Erkut Görmez

Foley Süpervizörü: Boris Trayamov

Foley Sanatçıları: Tzvetam Kadiyski, Goergy Vladichki

Nene Ses: Neval Temoçin

Renk Düzeltme: Pascal Nowak

Arri Lazer Baskı Operatörü: Özgür Taparlı

Renk Düzeltme Laboratuarı: Sinemaj

Sinemaj Teknik Sorumlu: Hakan Toptaş

Optik Ses Aktarma: Yaşar Özdemir

Laboratuvar: Sinefekt Post Prodüksiyon A.Ş.

Ses Stüdyoları: İMAJ, Melodika

Işık Malzemesi: Galaksi Film ve Işık Cihazları

Ezanlar: Sabah-Öğle-Yatsı: Niyazi Bolel, Akşam: Bülent Emin Yarar, İkindi: Özkan Özen

Müzikler:

Arvo Part: “Te Deum”, Talinn Oda Orkestrası (1984-1986), “Silouans Song”, Talinn Oda Orkestrası (1991), “Orient & Occident”, İsveç Radyo Senfoni Orkestrası (2000), “Como Cierva Sedienta”, İsveç Radyo Senfoni Ork. (1998)

Rachel's: "Egon & Gertie", Albüm: Egon Schiele (1996)

Dağıtım: Özen Film

Vizyon Tarihi: 29 Eylül 2006

Vizyon Süresi: 13 Hafta

Kopya: 27

Toplam Seyirci: 24.340

Toplam Hasılat: 178.866[305]

2.4.4.2 Filmin Öyküsü

Film, bulutlu bir gecedeki ay görüntüsü ile başlar. Rüzgârın uğultusu duyulur, yapraklar hışırdar. Saat sesinin duyulduğu bir köy odasında öksüren imam yatağında yatmaktadır. Dışarıda, camın önünde oturan oğlu Ömer'in bakması için camı tıklatır. Ömer, camın üçüncü vuruluşunda hafifçe başını yana çevirir, babası eliyle gel işareti yapar. 13 yaşlarındaki Ömer, gecenin karanlığında yürüyerek bahçeli bir evin kapısını çalar. Burası arkadaşı Yakup'un evidir. Kapıyı Yakup'un babası Zekeriya açar. Babasının hasta olduğunu söyleyip yatsı ezanını okumasını rica eder. Zekeriya bir şey demeden camiye doğru gider. Ömer başını yandaki sütuna dayar. Evden çıkan Yakup babasının ardından bakar. Bir süre sessizce kapıya doğru bakan çocuklardan Yakup "Boşuna sevinme. Nasılsa iyileşir." der. Yatsı ezanı duyulur, bulutların arasındaki ayın altında, geniş planda köyün ışıkları görülür. Yaylı enstrümanların eşlik ettiği gerilimli müzik çalmaya başlar.

Ekranın ortasında caminin minaresi görülür ve "GECE" yazar. Ömer ve Yakup duvara yaslanarak oturmuş, sessizce aya bakarlar. Tam ayın önünden gri bulutlar geçmektedir. Bu sırada müziğe flüt de eklenir, gizemli bir atmosfer oluşur. Bir çocuğun okuduğu dünyanın günlük hareketini anlatan metin duyulur.

Metni okuyan Müzeyyen'dir. Mavi önlüklü ilkokul öğrencileri sınıfta ders yapmaktadırlar. Öğretmen, Müzeyyen'i durdurarak gözündeki morluğu sorar. Arka

[305] Dağıtım, vizyon tarihi, vizyon süresi, kopya, toplam seyirci ve toplam hasılat bilgileri Boxoffice Türkiye sayfasından alınmıştır. (**Boxoffice Türkiye**, https://boxofficeturkiye.com/film/bes-vakit-2006176, (1 Kasım 2017)).

sıralardan bir çocuk "Annesi dövdü öğretmenim." der. Sınıf gülüşmeye başlar. Başka bir çocuk atılır: "Onu da babası dövdü öğretmenim." Gülüşen sınıfı öğretmen susturur. Bahsedilen çocuk ayağa kalkarak sargı içindeki bileğini gösterir. Öğretmen çocuğu oturttuktan sonra başka bir öğrenciye metne devam etmesini söyler. Yakup, kitaba değil öğretmenine bakmaktadır. Öğretmeni, Yakup'a devam etmesini söyler. Yakup parçanın neresinde olduklarını bulamazken sınıf gülüşür. Ön sıradaki arkadaşı yardım ederek nerede kaldıklarını gösterir. Öğretmen muzip bir ifadeyle gülümser. Yakup, dünyanın hareketlerini okurken, taşlık köy yolundan yokuş aşağı pembe hırkalı Yıldız koşar adım iner. Yıldız da 13 yaşlarındadır. Kamera onu takip eder. Bir süre yürüyen Yıldız bir evin önüne gelir. Evin önünde iki kadın oturmaktadır. Biri, Yıldız'ın yengesidir. Yıldız ile Yakup amca çocuklarıdır. Yengesine, amcası Zekeriya'nın nerede olduğunu, dedesinin onu çağırdığını söyler. Amcası, bahçede yere çömelmiş vaziyette toprakla uğraşmaktadır. Yıldız, dedesinin onu çağırdığını söyler. Zekeriya geriye dönüp Yıldız'a doğru baktığında at kişnemesi duyulur. Başı önde, omuzları düşük, babasına doğru gider. Kapının önünde oturan karısı, Yıldız'a ne için çağırdığını sorar. Yıldız bilmediğini ifade eder. Bunun üzerine yanındaki yaşlı kadın yöresel ağızla konuşur:

> "Sinirini belli ki gene oğlundan alacak. Senin adam da hiç ses etmiyor ki."
>
> "Ne yapsın. Babası…"
>
> "Bunun babasının babası da böyleydi. Ataları da hep aynıymış, anam anlatırdı. Onun babasının, babasının, babası da böyleymiş. Yani senin adamın dedesinin babası… Sinirli ne yapacaksın? Ee, erkekler böyle. Oğlancıkken iyi olurlar, baba olunca babalarına çekiverirler, deliriverirler. Hepsinin içine tüküreyim."

Üçü de gülüşürler.

Kuş cıvıltıları duyulur. Fonda dingin ama görkemli bir müzik çalar. Dağların yamacındaki metruk bir binanın merdivenlerinde Ömer oturmuş, su birikintisine taş atmaktadır. Yakup ise diğer yöne bakan duvarın dibinde yere tükürmektedir. İki çocuk merdivenlerde sakince oturur, doğaya bakar.

Doktor, imamı muayene eder; ciğerlerini üşütmüştür. Ömer, kardeşi ve dedesi karşıdan onları izler. Doktor, küçük çocuğu işaret edip okuyup okumadığını sorar.

İmam da Ömer'i göstererek küçük oğlundan gururla bahseder: "Şimdiden bunun kadar okuyor." Ömer boynu bükük mutsuz bir şekilde bakmaktadır. Doktorun "Dinleneceksin, üşütmeyeceksin." sözlerini duyunca plan yapar gibi yukarı doğru bakar.

Yaylılardan oluşan gerilimli müzik çalar. Ayın önünü bulutlar kapamaktadır. Ömer yatağında gözleri açık bir şekilde yatmaktadır. Kalkıp yan yatakta yatmakta olan kardeşinin başucunda dikilir. Kardeşinin üstünü örterek annesiyle babasının yattığı odaya gider. Babasının hemen başucundaki camın iki kanadını da açar. Rüzgâr uğultusu ve yaprak hışırtıları odaya dolar.

Gündüz olmuştur. Ömer, otların arasına gömülmüş, yan bir şekilde uyumaktadır. Taşlık bir tarlanın ortasında yaşlı bir adam durmaktadır. İki yanında, biraz mesafeyle oğulları Zekeriya ve Yusuf, mahcup bir şekilde önlerine bakmaktadır. Yaşlı adam konuşur:

> "Ne biçim oğullarsınız. Daha ölmeden size bahçe verdim. Halt ettim. Sen bahçeni sür, yanı başındaki babanın bahçesini bırak. Ya sen ne yaptın dürzü, he? Hadi gene o malının kıymetini bilmiş. Ya sen ne yaptın? Hiç? Ne tarlanın taşını topladın ne otunu kovdun."
>
> "Tamam baba, üzülme sen. Biz hepsini yaparız."
>
> "Bak bu lafları bir de bundan duysam…"
>
> "Yaparız baba."

At kişnemesi duyulur. Üç adam da sessizce dikilir. Müzik çalmaya başlar.

Yıldız, yeşil hırkası, sırtında çırpılar, elinde orağıyla köyde yokuş yukarı yürümektedir. Yakup ile Ömer yüksek yerdeki kayalıkların üzerine uzanmış sigara içmektedir. Silah sesini duyunca kayalığın tepesine çıkıp yere uzanarak aşağı, ormana doğru bakarlar. Birisi avlanmaktadır. Bir kuşu vurur ancak kuşu almadan geri döner. Bunu gören çocuklar kuşu alıp pişirirler. Avcıdan habersiz avını yedikleri için bunun günah olup olmadığını tartışırlar. İkisi de etten bir parça ısırır ancak hemen yere tükürüp eti atarlar. Yalakta yüzlerini yıkadıktan sonra birbirlerinin üzerine su atıp şakalaşırlar. Çimlerin üzerine uzanıp sigara içerken avcının avını bu yüzden bıraktığını belki de

zehirli olduğunu konuşurlar. Yakup, Ömer'e "Babana yedirirsin o zaman." der. İkili gülüşürler.

İmam, küçük oğlunu dizine oturtmuştur. Küçük çocuk İhlas Suresi'ni ezbere okur. Bunun üzerine annesi ve babası onu tebrik eder. Ömer, boynu bükük duvara yaslanmış bir halde onların karşısında oturmaktadır. İmam zevkle bu kez çarpım tablosunu sormaya başlar oğluna. Çocuk hepsini doğru cevaplar. Bunu üzerine annesi Ömer'e "Vallahi gördün mü bu seni şimdiden geçti. Sen öyle anca dağda bayırda gez. Hadi kalk da babanın ilacını ver." der. Ömer ilacı getirmek için kalktığında kireç boyalı boş duvar görünür. Bu sırada Yıldız'ın iki kez "Baba." diye bağırdığı duyulur.

Yıldız, pembe hırkasıyla koşarak ağaçlık alanın içinde babası Yusuf'u aramaktadır. Kamera Yıldız'ı takip eder. Hayvanları otlatan babasını bulur. Beraber yürüyüp bir duvarın dibine otururlar. Kızını dizine yatırıp başını okşar, onu sevdiğinden bahseder. Yıldız, henüz bebek olan kardeşini kastederek "İsmail'i?" diye sorar. Yusuf "Onu da seviyorum elbet. Ama kızımın yeri başka." diyerek cevap verir. Yusuf süt sağarken, Yıldız da bir kayanın üzerine oturmuş buzağıyı sevmektedir. Yıldız'ın elinde süt kabı, babasının sırtında çırpılar köye doğru giderler. Yıldız elindeki süt kabını öğretmenine verir. Öğretmenin diğer elinde de yeni getirilen bir somun ekmek vardır. Öğretmen bu ilgiden duyduğu memnuniyeti dile getirerek Yıldız'a Çalıkuşu romanını verir. Açık olan kapıdan duvarda Türk bayrağı asılı olduğu görülür. Yıldız mutlu bir şekilde babasının yanına gelir ve ağacın altından geçerken yüzünü yapraklara sürüp de geçer.

Yıldız, gece el feneri ışığında Çalıkuşu'nu okur. Karşı yatakta kardeşi İsmail, uyanık bir şekilde sessizce yatmaktadır. Yıldız, fenerin ışığını kardeşinin yüzünde gezdirir ve annesiyle babasının yatak odasının kapısını dinlemeye gider. Aralık olan kapıdan sevişmelerine şahit olur. Hayal kırıklığıyla başını arkasındaki duvara yaslar. Yatağına geçip yorganıyla başını kapayarak ağlar. Müzik girer.

Ömer, odasından çıkarak gizlice ecza dolabından babasının ilacını alır. Şişedeki kapsülleri tek tek açıp içlerini boşalttıktan sonra kapatıp tekrar şişeye doldurur.

Kapsüllerden çıkan tozlara su tutarak onları yok eder. Gece ilerler ve ay yavaş yavaş gözden kaybolur.

Gündüz olmuştur. Çoban, koyunları otlatırken ağaçtan yemişler toplayıp ağaca yaslanır. Gelen bir adam elinde ne olduğunu sorar. Çoban avcunu açıp gösterir. Adam çobanın eline vurarak onu azarlar. Ceplerini boşaltmasını ister ancak çobanın cepleri zaten boştur. Adam sopayla çobanı dövmeye başlar. Otlayan koyunların hepsi o tarafa doğru dönüp ses çıkarırlar. Koyunlar da çoban da Ömer de görüntüden çıkar. Ortada sadece ağaç kalır.

Öğretmen öğrencileriyle beraber dışarıda su tulumbasının yanında ders işlemektedir. Suyun öneminden bahseder. Herkes öğretmenin dediklerini defterine yazarken Yakup öğretmenini izler. Ders bittiğinde hep beraber "Su Gelir Güldür Güldür" türküsünü söyleyerek tepeden aşağı inerler. O sırada öğretmenin ayağına cam batar, öğrenciler hemen başına toplanır öğretmenlerinin. Yakup hemen ayakkabıdaki camı çıkarır. Öğretmen ayakkabısını çıkardığında da parmağından akan kanı eliyle siler. Öğretmen "Tamam Yakupçum, tamam." diyerek Yakup'un elini ayağından ayırır. Yakup, etek giymiş olan öğretmeninin bacaklarına çok yakın oturmaktadır. Öğretmen kalkıp giderken Yakup parmağındaki kana baka kalır. Ömer gülümseyerek arkadaşının omzuna elini atar ve giderler.

Yakup bir ağacın altına oturmuş parmağındaki kanı koklayıp gözlerini kapamaktadır. Biraz ötede ise babası, amcası ve dedesi tarlayla ilgilenirler. At kişnemeleri duyulur, Yekup'un babası Zekeriya, tarlayı sürmek için kullandığı ata küfrederek sopayla vurmaktadır. Yakup'un dedesi koşarak gelir ve "Günah lan, hayvan!" diyip Zekeriya'yı ittirerek yere düşürür. Yusuf onu yerden kaldırmaya çalışır ama Zekeriya kabul etmez, koşarak oradan uzaklaşır. At kişner. Olanları gören Yakup ağacın arkasına saklanır. Yakup'un dedesi, Yakup'a babasını çağırmasını söyler. Yakup koşarak tepeye gider. Babası omuzları düşük, başı önünde ağlamaktadır. Dedesinin onu çağırdığını söyler. Babasının karşısına geçip aynı şekilde durur. Babasından cevap alamayınca tekrar aşağı iner.

Yeşil hırkasıyla Yıldız, açık mor renkli çiçeklerin içine gömülmüş bir vaziyette sırtüstü, ağzı hafif aralanmış uyumaktadır. Sağdan sola doğru pan hareketiyle manzara görülür. Çoban, sağ dirseğiyle değneğine yaslanmış manzarayı seyretmektedir.

Ömer ile Yakup, çeşmede üstünü yıkayan çobanı seyrederler. Çobanın sırtı yediği dayaktan yara içindedir. Ömer ile Yakup da ellerini yıkarlar. Yakup, başparmağını suya değdirmeden yıkar ellerini. Ömer bunu görünce arkadaşının elini suya sokmaya çalışır ama Yakup kaçar. "Aklın hep orda." der Ömer. "Nerdeymiş?" diyen Yakup'a "Okulda." diye cevap verir. Gülüşerek yerde boğuşurlar. Çoban bağırır: "Off anam, şuna bakın! Off!" Üç çocuk da çiftleşen eşekleri izleyip gülüşürler. Aynı anda başka bir köşede Yıldız ve kız arkadaşı eşeği izlemektedir. Arkadaşının "Ayy ne iğrenç!" sözlerine "Çiftleşiyorlar, insanlar yapmıyor mu?" diye karşılık verir. Arkadaşı "Yapmıyorlar tabii! Zavallı… Canı çok acıyordur." der. Bunun üzerine Yıldız kendinden emin bir şekilde konuşur: "Senin anan baban da yapıyor. Herkesinki yapıyor. Sor istersen öğretmene." Ömer, Yakup'u dürterek Yıldız ile arkadaşını gösterir. Yakup bağırmaya başlar: "Yıldız! Yıldız! Yürü git kız! Ne bakıyorsun lan! Bakma! Babana derim bak yürü! Bakmayın diyorum lan! Yürü! Yürü!" Kızlara taş atar, onlar da koşarak uzaklaşırlar. Müzik girer. Ömer, Yakup'u uyarır: "Yürü! Akşam okunacak, geç kaldık!" Koşarak giderler. Çoban sakince üstünü giyer.

İmam mikrofonu eline alıp tam ezan okuyacağı sırada elektrikler kesilir. Mikrofonu yerine asıp el fenerini alarak minareye çıkar. Ezan okunurken uzak planda minarenin etrafında toplanmış köy görülür. O sırada köyün ışıkları yanar. Ekranın ortasında "AKŞAM" yazar. Köy sokaklarında çocuklar telaşla koşturur. Çoban dağın başında namazını kılar.

Ömer'in babası, annesi ve kardeşi yer sofrasında ağızlarını şapırdatarak yemek yemektedir. Ömer duvar dibinde iğrenerek onlara bakar, dayanamaz ve elleriyle kulaklarını kapar. Babası bunu görünce sinirle "Çık dışarı, çık dışarı!" der. Ömer yerinden kalkmayınca onu yakasından tutup dışarı atar. Ömer, başını duvara yaslamış bir şekilde yerde oturur.

Yakup'un ailesi de akşam yemeği sofrasındadır. Babası Yakup'a "Bu saate kadar sürteceğine annene yardım et biraz!" der. Annesi Yakup'un ellerinin pis olduğunu fark eder. Babası Yakup'un ellerine bakıp, yıkamasını söyler. Annesi maşrapayla su döküp Yakup'un ellerini yıkar. Parmağındaki kan lekesi gitmiştir. Defalarca parmağına bakıp öylece kalır Yakup. Başı önüne düşmüş vaziyete lavabonun önünde dikilir.

Yıldız, sofrayı toplamaktadır. Annesi, Yıldız'ı babasına şikâyet eder: "Şuna bir şey de. Kız haliyle dağlarda, hava kararmadan eve gelmiyor. Onun yüzünden koyuna gidemedim." Babası pek oralı olmaz: "Aman sen de! Her gün değil ya…" Annesi devam eder: "Koca kız. Gelecek kardeşine bakacak, yardım edecek." Yıldız o sırada bulaşıkları yıkamaktadır.

Gündüz olmuştur. Yıldız, Ömer ve Yakup kayalığın tepesinde oturmuş, manzarayı seyretmektedir. Ömer ile Yakup okul önlükleriyle mezarlığa gelirler. Ömer'in dayısının mezarı başında dua ederler. Kuş cıvıltıları ve koyunların çıngırak sesleri duyulur. Ömer, her gece babasının ölmesi için dua ettiğinden bahseder ve iki çocuk bunun nasıl olacağı üzerine konuşmaya başlarlar. Ömer, akrebin sokmasıyla babasının öleceğine karar verir. Yakup'un "Ya kardeşini sokarsa?" sorusuna "Allah korusun." diye cevap verir. Ömer, üstü başı toz toprak içinde yerde yatmaktadır.

Yaşlı bir adam, yaşlı bir kadına iğne yapar. Kadın, bir an önce ölmek istediğini söyler. Küçük bir kız koşarak yaşlı adamı çağırır. İnekleri doğuramadığından yardıma ihtiyaçları vardır. Yaşlı adam koşarak ineğin başına gider. Bir eliyle hayvanın karnını, bir eliyle de yanağını okşar. Buzağı doğmuştur, yaşlı adamın parmağını emer. Neşeli bir müzik başlar.

Uzaktan köy manzarası görülür, manzaranın ortasında yine cami minaresi vardır. Bulutlar gitmekte, güneşin parlaklığı ortaya çıkmaktadır. Kahvede köy meclisi toplanmıştır. Karşılarındaysa çobanı döven adam oturmaktadır. Çobanı da çağırılar, sırtını açıp kahvedekilere gösterir. İmam, çobanı geri gönderir. Kahvedekiler gördüklerinden rahatsızdır. Suçlu adam konuşmaya başlar:

> "Tabi üç, beş fıstık için değil. Bilsin, öğrensin başkasının malına dokunmamayı. Hepimizin koyunu, keçisi ona emanet."

"E konuşarak anlat, hayvan mı o?"

"Bana akıl vermeyin arkadaş!"

"Kızma, Ahmet Aga. Ne kızıyorsun? Ama haksızsın! O çocuk Allah'ın bu köye, bizlere emaneti. Ne anası var ne babası."

"E iyi ya işte, ben de babalık ediverdim."

Elindeki çayı oturduğu sandalyeye koyup, kahveyi terk eder. Muhtar eşliğindeki heyet köyde yapılması gerekenler hakkında kararlar alırlar.

Çocuklar okul bahçesinde "Andımız"ı okurlar. Bu esnada bir tepede çoban hayvanları otlatmaktadır. Sopasına dayanarak manzarayı seyreder, okuldaki çocukların sesleri duyulmaktadır. Zekeriya ve Yusuf yan yana oturmuş tarlalardaki taşlar hakkında konuşurlar. Daha sonra beraber tarlalara doğru giderler. Zekeriya, babasıyla Yusuf hep birbirlerine hak verdikleri için Yusuf'a yakınır. Yıldız, yine otların içerisine gömülmüş, ağzı açık uyumaktadır.

Yıldız ile arkadaşı damda en çok sevdikleri kişiler hakkında konuşurlar. Yıldız en çok babasını, sonra kardeşini sonra annesini sevdiğini söyler. Annesi Ömer'i çağırır. Damdan dama koşarak Ömer gelir. Babası kardeşini kucağına almış fotoğraf çekilmektedir. Ömer'i de yanına çağırır. Ömer epey mesafeli oturur babasının yanına, üçü fotoğraf çekilir. Üçüncü fotoğrafa evin annesi de katılır. Fotoğrafçının birbirinize yaklaşın ikazıyla Ömer hariç herkes yakınlaşır, Ömer'inse babasıyla arasında bir kişilik daha boşluk vardır.

Hafif hüzünlü sakin bir müzik çalmaya başlar. Güneş tutulması olur. Bütün çocuklar ellerini gözlerine götürerek tutulmayı izler. Kuşların cıvıltıları duyulur. Yakup annesiyle sohbet eder. Annesi hem onlar hem de öğretmen için ekmek pişirmektedir. Öğretmenin Yakup'tan övgüyle bahsettiğini, kendisinin de bu yüzden gururlandığını söyler. Yakup merakla "Başka ne dedi?" diye sorar. Annesi okuldaki başarılarını anlattığından bahseder. Yakup, annesine öğretmeni beğenip beğenmediğini sorar. Annesi de "E beğenirim, severim tabi." der. Ardından Yakup annesinin yanına, yere oturarak uzaklara bakıp sorar: "Çok mu güzel?" Annesi "Şuna bak hele!" diyerek oğlunu dizine yatırır başını okşar. Yakup'un annesi hamiledir. Bebeğin cinsiyeti

hakkında konuşurlar. Bu konuşma esnasında bir önceki bebeğin düşük olduğu, sebebinin de babasının olduğu anlaşılır. Annesi "Boyundan büyük işlere karışma, kalk git odun getir bana biraz." diyip Yakup'u dizinden kaldırır. Giderken Yakup söylenir: "Sanki seni niye babama vermişler ki?" Annesi "Çenen düştü senin, yürü!" diye azarlar Yakup'u.

İmamın küçük oğlu, babasının elinden tutmuş ormanda gezerken "Kuş Sesleri Ovalara Yayılır" şarkısını söylemektedir. Yıldız, pembe hırkasıyla otların arasında uyumaktadır. Şarkı bittikten sonra imam, oğluna çarpım tablosu sorup doğru cevabı aldıktan sonra oğluyla gurur duyar. Zekeriya ile Yusuf'un bahçelerine duvar ördüklerini görür. Kolay gele diyerek oğluyla yollarına devam ederler. Müzik girer. Güneş köyü ve manzarada görülen denizi parlatmaktadır.

Ömer, Yakup, Yıldız ve çoban, içinde akrep bulunan metal kutunun başında toplanmışlardır. Çoban, Ömer'in istediği akrebi yakalamıştır. Çocuklar çobana dönük bir şekilde kayalığın tepesinde oturmaktadır. Çoban hangisinin daha iyi şiir okuduğunu sorar. Yakup ile Yıldız parmak kaldırır. Çoban, Yıldız'ı seçer ve "Geç bakayım." diyerek yer değiştirirler. Yıldız önünü manzaraya, sırtını arkadaşlarına dönmüş bir şekilde şiirini okur:

"Uyan çocuk uyan artık
Çekeceksin elbet zorluk
Kaç aydır evde kaldın
Sazdan düdük yapıp çaldın
Ağaçların gölgeleri
Yamaçların dereleri
Hem gönlünü eğlendirdin
Hem başını dinlendirdin"

Yıldız şiirin devamını unutur. Arkasını dönüp sorar: "Neydi?" Yakup'la Ömer gülüşüp "Unuttu!" derler. Çoban onları susturur. Şiir okuma sırası Yakup'a geçer:

"Nasıl uçtun güzel yaz
Haber vermeden biraz
Dokuz ay sonra ancak.
O bize kavuşacak.
Kuşlar gitti uzağa
Acaba hangi dağa

Hangi beldeye gitti
Yaz akşamları bitti
Şırıldayan dağlar
Kime kızdı ki ağlar
Nerde ötüşen kuşlar
Ah geldi şu sonbahar”

Çoban “Aferin lan!” der. Ömer’e dönüp “Ya sen?” diye sorar. Ömer omuzlarını silker. Yakup “O da çok güzel ezan okur.” diye atılır. Çoban ikindinin yaklaştığını söyleyip ikindi ezanı okumasını söyler. Ömer başıyla reddedince çoban, akrebi vermemekle tehdit eder. Ömer de daha fazla akrep bulması karşılığında elini kulağına götürüp ezanı okur. Müzik çalmaya başlar, ekranın ortasında “ÖĞLEDEN SONRA” yazısı belirir.

Müziğe flüt eklenir ve yine gizemli bir atmosfer oluşur. Yakup elinde bir şeyle kararlı bir şekilde yürümektedir. Kamera arkadan onu takip eder. Yakup, öğretmenine ekmek getirmiştir. Gizemli müzik sona erer. Kapıya varmadan camın önünde durup öğretmenini izler. Öğretmen yatağına uzanmış, bir eliyle okuduğu kitabı tutmakta diğer eliyle de saçıyla oynamaktadır. Yakup camı tıklatıp ekmeği gösterir. Öğretmen ekmeği alırken “Çok sağol Yakupçum.” der ve Yakup’un çenesini tutar. Yakup gülümseyerek oradan uzaklaşırken yüzünü ağacın yapraklarına sürer.

Ömer, ödevini bitirip babasından dışarı çıkmak için izin ister. Babası defteri alıp kontrol eder: “Evladım çok tertipsizsin. Daha okunaklı yazman lazım... Bak buradaki a büyük olacak. Büyük a. Al, düzelt.” Ömer düzeltip tekrar çıkıp çıkamayacağını sorar. Babası daha 20 dakikası daha olduğunu, biraz da matematik çalışmasını söyler. Ömer istemeyerek yapar tüm bunları.

Üç kişi yaşlı kadının evini onarır, Ömer ile Yakup akrep arar, Yıldız ile arkadaşı çiftleşen köpekleri seyrederek gülerler. Zekeriya ile Yusuf bahçelerinin duvarlarını örer, üç köylü öğretmenin sipariş verdiği buzdolabını taşır, buzağı süt emer. Ömer ile Yakup akrep bulmak için kayalıklara tırmanır. Yakup sorar:

“Sahiden de yapacak mısın?”

“Başka akrep bulamıyorum ki.”

“Günah olur. Hem senin baban imam... Günahın daha da büyük olur.
Bir de üstüne hapis yatarsın.”

"Çocukları hapse atmıyorlar ki."

İkisi de boynu bükük dururlar. Yakup, arkalarından gelen Ömer'in küçük kardeşi Ali'yi görür. Ömer, Ali'ye gitmesini söyleyip ona doğru taş atar. Bir yandan da daha yükseğe çıkarlar. Onlar çıktıkça Ali de tırmanmaya devam eder. Yakup'un attığı taşlardan biri Ali'nin başına isabet eder ve kanatır. Ali "Anne!" diye ağlayarak eve doğru koşar, Ömer de ardından "Kardeşim bekle!" diye bağırarak koşar. Ömer yakın planda görünür; nefes nefese ter içindedir. Bir tokat yer.

Bir çocuk, büyük bir ağacın köklerinin üstünde başının altında bir taş, yapraklara gömülmüş bir şekilde uyurken görülür. Ömer hariç ailenin diğer fertleri akşam yemeği yemektedir. Ömer yine aynı duvarın dibinde, başı duvara yaslı oturmaktadır.

Sınıfın içinde, tahtanın önünde bir öğrenci "Uyan Çocuk, Uyan Artık" şiirini okumaya çalışmaktadır ancak sürekli takılır. Gülen sınıfı öğretmen susturur. Büyük bir ağacın köklerinde Ömer ile Yakup sigara içmektedir. Teneke içindeki akrep ölmüştür, Ömer onu suya atar. Ve anlatmaya başlar:

> "Rüyamda dayını gördüm, ölen dayını. Aslında ölmemiş. Herkes seviniyor. Kahvede oturmuş, anlatıyor. 'Yıldırım beni değil, imamı çarptı' diyor. Orda yatan da o diyor, kimse üzülmüyor. Ama Ali, bütün köyü dolaşıp 'Babamı, abim elektriğe çarptırdı.' diyor. 'Jandarma çağırın.' diyor. Orda uyandım."

Yakup gülerek kendi rüyasını anlatmaya başlar: "Evlenmişim." der susar. Ömer, kimle olduğunu sorar ancak Yakup ısrarla söylemez. Ömer onun boynunu sıkıp zorla söylettirir: "Öğretmenle." Beraber gülüşürler.

Yıldız, kardeşini beslemektedir. Üzerindeki okul önlüğünü çıkarıp, çantasına yiyecek bir şeyler aldıktan sonra ağlayan kardeşini de kucağına alarak babasına yemek götürmeye gider. Yıldız'ı gören arkadaşı ona katılır. Kızlar yürürken onları Yakup görür. O da onlara katılır. Dedeleri, Yakup'un babasının ördüğü duvarı beğenmemiştir. Elindeki sopa ile duvarı yıkarak söylenir. Yakup, boynu bükük köye geri döner. İmam, bahçede abdest almaktadır. Dışarıdan gelen sesleri duyup çıkınca duvar dibinde Yakup'un ağladığını görür. İmamı görünce Yakup ağlayarak uzaklaşır. Yakup'un annesi hayvan sağmaktadır. Birden yağmur boşalır, hayvanı ahıra sokup kendi de oraya

siner. Köydeki herkes yağmurdan korunacak bir yere geçmiş, yağmuru izlemektedir. Ömer, çakı alması için çobana para verir. Çobanın "Ne yapacaksın?" sorusuna gülümseyerek "Düdük yapıp çalacağım" der. Ömer ile Yakup kayalıklara uzanıp yağmurda ıslanırlar.

Gizemli müzik eşliğinde kamera okul önlüğünü giymiş olan Yakup'u takip eder. Yakup eve geldiğinden sedirin üzerindeki sigara paketini görür. Etrafta kimsenin olmadığına kanaat getirince içinden sigara almaya çalışır. O sırada babasına yakalanır. Babası, Yakup'un kulağını çekerek sigara içip içmediğini sorar. Yakup da sigarayı annesine, annesinin de komşusuna vereceğini söyler. Babası inanmayıp eşini çağırır, sorar. Annesi, Yakup'u kurtarmak için yalana ortak olur fakat Zekeriya inanmaz. Sinirlenip odadan çıkar. Çıkmasıyla beraber annesi Yakup'a vurmaya başlar, Yakup koşarak odadan kaçar. Otların arasında okul önlüğüyle uyuyan Yakup görülür, etrafta kuzular melemektedir.

Yıldız ödevini yapmaktadır. Annesinin seslenmesi üzerine, ağlayan kardeşini susturmak için dışarı çıkartır. Arkadaşı bir şey göstermek için heyecanla Yıldız'a seslenir. Yıldız ona doğru giderken tökezler ve kardeşini kucağından düşürür. Yerdeki bebeği gören çevredeki köylüler hemen koşarak bebeği yerden alırlar. Yıldız bir süre olayın şokunda, kımıldamadan çömelmiş vaziyette kalır. Daha sonra kalkıp kenara geçer. Köylüler bebeğin hemen doktora götürülmesi gerektiğine karar verir. O sırada Yıldız'ın annesi ağlayarak bebeğinin başına gelir. Bebeğin kulağından kan gelmektedir. Annesi "Kız ne yaptın kız!" diyerek Yıldız'ın üstüne yürümeye çalışır, etrafındakiler onu tutarak engel olur. Kadın, "Oğlum!" diye bağırarak imamın arabasıyla doktora gider, köylüler de dağılır. Yalnız başına kalan Yıldız bayılır. Babası "Kızım!" diye koşarak Yıldız'ı kucağına alıp taşır. Ezan saatinin geldiğini gören yaşlı adam telaşla camiye koşup ezanı okur.

Ekranda bulutlar, deniz ve minare görülür. Ortasında "ÖĞLE" yazısı belirir. Yıldız, Ömer ve Yakup güneşin altında kayalıklarda sırtüstü yatmaktadırlar. İmam, camideki cemaate vaaz vermektedir:

> "Ey oğullar, baba talimini dinleyin. Ve bilgiyi anlamak için dikkat edin. Ve bilgiyi anlamak için dikkat edin. Çünkü size iyi ders

> veriyorum; benim öğrettiğimi bırakmayın. Çünkü ben de babamın oğlu idim. Anamın gözünde nazik ve bir tanecik idim. Ve bana öğretti ve bana dedi: 'Oğlum, sözlerime dikkat et, dediklerime kulak eğil. Onlar gözlerinin önünden ayrılmasın. Onları yüreğinin içinde sakla.'"

Yukarıya doğru yapılan çapraz tilt hareketiyle kayalıklar görülür. Kayalığın başında imam vardır. Biraz aşağıda da yaşlı adam. Onun da aşağısında çoban ile mahsur kalmış bir keçi. Keçiyi kurtarmak için çobanı yönlendirmektedirler. Yakup ile Ömer ise imamın arka tarafında yere oturmuş onu izlemektedir. Ömer, babasının kayalığın ucunda olduğunu görünce ayağa kalkar yumruğu sıkar. Hareketli bir müzik girer. Kamera, Ömer'in gözünden babasının olduğu yere doğru hızla hareket eder. Camide, yere konmuş olarak imamın cübbesiyle sarığı görülür. Ardından Fatiha Suresi'ni okuyan imamın sesi duyulur. Ömer ile Yıldız gözlerini kaparlar. Yere oluk oluk kan akar. İmam "Âmin" dediğinde yerde kurban edilmiş koyun görülür. Etrafında kucağında oğluyla Yıldız'ın annesi, babası, yaşlı adam ile yaşlı kadın çömelmiş izlemektedir. Yıldız'ın annesi mutlulukla "Allah'ıma şükürler olsun!" diyerek bebeğin alnına parmağıyla kurbanın kanını sürer. İmam "Allah kabul etsin." diyerek gider. Yıldız'ın babası Yusuf, kurbanı kanca ile asmış, parçalamaktadır. Yıldız, Ömer ve Yakup ellerindeki tepsilerle beklemektedirler. Eşek anırması duyulur. Yusuf, Yakup'a "Al amcam, şunu öğretmen hanıma götürüver." der. Horozlar öter. "Kızım, sen de şunu neneye götürüver." deyip bir parçayı da Yıldız'ın tepsisine koyar. "Ömer, al bu da sizin." diyerek Ömer'i de gönderir. Kamera Ömer'i takip eder. Tepsiyi annesine verip geri dönerken babası ona elma verir. Kamera bu kez Yıldız'ı takip eder, tavuk sesleri gelmektedir. Yaşlı kadının evine gidip tepsiyi bırakır. Kadın teşekkür amaçlı Yıldız'ın bileğini öper. Hava kara bulutlarla kaplanır, rüzgâr sertleşir. Gerilimli bir müzik başlar. Kamera, sağdan sola pan hareketiyle rüzgârda sallanan yaprakları gösterir. Yakup, öğretmenin evine vardığında, camın önünde öğretmeni dikizleyen babasını görür. Şok olmuş bir halde geriye dönüp evin duvarına yaslanır. Elindeki tepsiyi yere bırakarak babasını gözetlemeye başlar. Dolanarak duvarın arkasına saklanır, soluk soluğadır. Cama taş atıp kırar. Babası bunu üzerine kaçar, öğretmen de evin kapısına çıkıp yerdeki tepsiyi görür. Yakup yerde, taşların üzerinde uyumaktadır.

Ömer çakısıyla dal yontuyordur. Yakup ise kendisine çakı alması için çobana para verir. Hayvanlar ahıra girer, kuşlar ötüşür. Çoban tek başına doğayla iç içedir.

Ömer ile Yakup kayalıkların tepesinden aşağıda taşınmakta olan cenazeyi seyredip dua ederler. Yaşlı kadın ölmüştür, kapısına kilit vurulur. Komşusu kapısının önüne oturmuş ağlamaktadır.

Ömer kayalıkların üzerinde, çakısıyla parmağını keser ve gülümseyerek karşıya doğru bakar. Yakup da parmağını kesip kestikleri parmaklarını birbirlerine bastırırlar. Gülüşüp derin bir nefes alıp keyifle manzarayı seyretmeye başlarlar. Çoban, keçileri otlatmaktadır, gökyüzüne doğru bakıp yürümeye devam eder.

Öğretmen sınıftaki sobayı körükler. Yakup yeni aldığı çakıyı Ömer'e gösterir, Yıldız ise masaya başını yaslamış uyumaktadır. Sınıfın kapısı çalar. Gelen küçük çocuk Yakup'un evden çağırıldığını haber verir. Yakup gülümseyerek öğretmenine bakar, öğretmeni başıyla izin verir. Kamera Yakup'u takip eder, evine doğru koşmaktadır. Annesi doğum yapmıştır. Annesinin kucağından kundaktaki kardeşini kucağına alıp sallar. Dışarıda, camın önünde ağlayarak dua eden babasını görür. Babası mutlulukla içeri bakar. O sırada eşek anırmaya başlar. Yakup babasına belli belirsiz bir öfkeyle bakar.

Gece olmuştur, köyden manzaralar görülür. Annesi, Ömer'i uyandırıp içeri çağırır. İmam, yüzü bembeyaz bir şekilde hasta yatakta yatmaktadır. Eşi, alnına ıslak bez koyar. İmam, yanına gelen Ömer'in elini tutar ancak Ömer elini çeker. Ezanı okuması için Yakup'un babası Zekeriya'yı çağırır. Zekeriya, abdest alacağını söyleyip Ömer'i içeri davet eder. Yakup, Ömer'e kardeşini gösterir. Ömer eve doğru yürür. Evin avlusunun kapısını açar ancak vazgeçip geri döner, kayalıkların tepesine çıkar. Ezan okunurken Ömer ağlamaya başlar. Müzik girer. Gün doğumuna karşı oturan Ömer görülür. Ekranın ortasında "SABAH" yazısı belirir.

Güneş eşliğinde uzaktan köy manzarası görülür, kuşlar cıvıldar. Soldan sağa uzun ve ağır yapılan pan ile tüm köy manzarası görülür. Ardından ekran kararır.

2.4.4.3 Çözümleme

Uğur Vardan'ın, "Ahmet Hamdi Tanpınar'daki 'zaman' olgusunun ve 'Saatleri Ayarlama Enstitüsü' çabasının bir nevi görsel karşılığı (…)"[306] olarak tanımladığı Beş Vakit, Reha Erdem'in İstanbul dışında çektiği ilk filmidir. Beş Vakit'in kamera arkasına bakıldığında Çanakkale, Ayvacık'ın Kozlu köyünde çekildiği görülür. Manuel Çıtak ve Tardu Flordun'la beraber Reha Erdem'in iç içe geçmiş üç evden oluşan köy evleri vardır. Bu evlerin üçü de filmde yer alır. Erdem, filmin senaryosunu yazarken, filmi nerede çekeceğini bilerek yazdığını belirtir.[307] Filmde yer alan çocuk oyuncuların hepsi amatördür. Ali Bey Kayalı ile Özkan Özen, Ayvacık'lıdır. Elit İşcan ise bu filmden sonra kariyerine Hayat Var'la beraber oyuncu olarak devam etmiştir.

İlk defa bu filmde dijital kamera kullanan yönetmen, yeni bir teknik kullanmanın çekincelerini ve ardından gelen rahatlamayı şöyle dile getirir:

> "(…) çok korkuyorduk bu filmden. Çok huzursuzduk. Ama bir yandan da en huzurlu çektiğimiz filmdir. O çocukların yatışı gibi çektik sanki, öyle hatırlıyorum. Başlangıçta bir huzursuzluk vardı, ilk kez dijital çekiyor olmamız nedeniyle. Bir şeyleri oturttuktan sonra huzura kavuştuk. Çok ilginçtir, bu filmin çekimi ve kendisi çok benzer birbirine. Çok sessiz, çok sakin. O köyün gündelik hayatının içinden, onların yakınından geçtik gibi oldu."[308]

Kozlu köyünde çalışmaktan oldukça mutlu olan Erdem, köy yaşantısıyla ve köylülerle bir ahenk kurarak çekimlerini sürdürür. Çocukların hayatlarının anlatıldığı filmde, gerçek hayatta da çocuklar göz önünde bulundurulur. Örneğin okul bahçesindeki and içme sahnesine 6 yaşındaki Çağlar da katılmak isteyip ağlayınca yönetmen dayanamaz, hemen önlük ve yaka bulunur. Böylece Erdem'in "benim küçük asistanım" dediği Çağlar da çekimlere dahil olur.[309] Filmdeki Yakup karakterini canlandıran Ali Bey Kayalı, oruçlu olduğu için iftar vakti yaklaştığında çekimler

---

[306] Uğur Vardan, "Haftanın Filmleri", **Radikal**, 29.09.2006, http://www.radikal.com.tr/kultur/haftanin-filmleri-793045/, (12 Şubat 2016).

[307] "Film çekerken neşeli, reklam çekerken gergin oluyorum", **Milliyet**, 04.10.2006, http://www.milliyet.com.tr/-film-cekerken-neseli--reklam-cekerken-gergin-oluyorum-/pazar/haberdetayarsiv/04.10.2006/172937/default.htm, (24 Kasım 2015).

[308] Erdem, "Zaman ve Mekan: Başka Bir Rüya Aleminin Peşinde", s.151.

[309] Olkan Özyurt, "Köyde Telaşa Mahal Yok", **Radikal**, 25.10.2005, http://www.radikal.com.tr/kultur/koyde-telasa-mahal-yok-761110/, (12 Şubat 2016).

bitirilir.[310] Reha Erdem, filmin çekim tarihleri Ramazan'a denk geldiğinden başlangıçta tereddüt etse de daha sonra bunun filme olumlu yansıdığı kanısına varır:

> "Ramazan'da çalışmaktan çekiniyordum, ama çok iyi oldu. Burada sahurda duayla uyandırıyorlar, davul falan da yok. Ekipte de herkes öyle bir ruh haline girdi. Burada gerçek bir İslam kültürü var. Şehirlerdeki böyle değil, başka bir şeye dönüştü; sert, dışlayıcı bir hale büründü. Burası inanılmaz bir yer. (…) Burada her sahurda yumuşacık uyanılıyor, yumuşacık uyunuyor. Genel olarak her şey böyle bir sükûnet ve görünmezlik içinde. Mezarlarda isim bile yok. Sahipleri ölen eski taş evler yavaş yavaş yıkılıp siliniyor. Burada her şey tamamen kaybolmak üzerine."[311]

Filmin oyuncularından Bülent Emin Yarar da bir röportajında köyün bu manevi doğasından bahseder:

> "Oradaki atmosfer, sinemadaki keyfin aynısı işte. İnsanların tepkileri bile farklı; ben orada kimseyi bağırıp çağırırken görmedim! Oradaki zamanla buradaki zaman sanki aynı akmıyor. Çok doğal, çünkü insanların bir acelesi yok. Bana terapi gibi geldi."[312]

Filmin galası da Kozlu'da gerçekleşir. Ekip, gala saatini 21:00 civarında yapmaya karar verince köylüler de yatsı namazı çıkışının 22:30'a doğru olduğunu hatırlatır. Bunun üzerine saat değiştirilerek gala 22:30'da yapılır.[313] Yönetmen, "Toronto dahil filmimin en iyi gösterimi orada oldu. Köpek sesleri, gece ambiyansı filmin ambiyansına karışıyordu. Perdenin arkasından ay doğdu, perdedekiyle iki dolunay oldu."[314] sözleriyle köyde gerçekleşen galadan aldığı keyfi dile getirir.

Reha Erdem, filmin vizyon tarihindeki gecikmeyle alakalı olaraksa şu açıklamayı yapar:

---

[310] Elif Tunca, "Beş Vakitin Filmini Çekiyor", **Zaman**, 11.10.2006, http://www.zaman.com.tr/cuma_-bes-vakit-in-filmini-cekiyor_218635.html, (12 Şubat 2016).

[311] Tunca, "Beş Vakitin Filmini Çekiyor".

[312] Elif Tunca, "Çocuk Kalmış Bir Toplumuz", **Zaman**, 10.10.2006, http://www.zaman.com.tr/cuma_cocuk-kalmis-bir-toplumuz_434002.html, (11 Şubat 2016).

[313] Elif Tunca, "Yatsıdan Sonra Galaya Bekleriz", **Zaman**, 12.08.2006, http://www.zaman.com.tr/cuma_yatsidan-sonra-galaya-bekleriz_328652.html, (12 Şubat 2016).

[314] "Film çekerken neşeli, reklam çekerken gergin oluyorum", **Milliyet**, 04.10.2006, http://www.milliyet.com.tr/-film-cekerken-neseli--reklam-cekerken-gergin-oluyorum-/pazar/haberdetayarsiv/04.10.2006/172937/default.htm, (24 Kasım 2015).

> "Biz film yapmayı biliyoruz, ama filmi seyirciyle buluşturmayı pek bilemiyoruz. Zaten bu bizim işimiz değil. Dolayısıyla biz işi bilenlere bırakmak istedik, film seyirciyle daha rahat buluşsun diye. Bir yapımcı filmi satın almak istedi. Biz de inisiyatifi onlara bıraktık. Ha şimdi ha yarın falan derken film geçen yıl vizyona girmedi. Zaten o yapımcıyla anlaşamadık. Şimdi kendimiz filmi vizyona sokacağız.[315]

Filmin içeriğine bakılacak olursa öncelikle filmin ismi dikkat çeker. Filmlerinde kendi zamanını yaratan yönetmen bu kez zamanı, anlatısının merkezine koyar. Bu kez durmuş veya bozuk saatlerin yerine Güneş ve Ay vardır. Doğanın ritmine göre ayarlanmış olan İslam inancındaki "beş vakit" üzerinden şekillenir hikâye. Yönetmen, bir röportajında konuyla ilgili "Zamanın işaretini ezanla duyuyoruz. Ezanın şöyle bir özelliği var: Her gün vakti oynuyor. Biz kentte yaz ve kış saati diyoruz. İş saati bir saat ileri ve geri gidiyor. Ezanla doğadaki değişimi kabul etmiş oluyoruz."[316] der. Filmdeki bölümlerin başında o vakte dair başlıklar bulunur. Ancak filmdeki beş vakit olağandan biraz farklıdır. Ezan vakitlerinin isminden ziyade seküler bir dil tercih edilmiştir: Gece, akşam, öğleden sonra, öğle, sabah. Diğer bir fark ise bu vakitlerin normalin tersine bir şekilde sıralanmasıdır. Yönetmenin hemen hemen her filminde kullandığı bengi dönüş kavramı Beş Vakit'te de bu şekilde yer bulur. Yaşananlar ve zaman bir spiral gibi kendini tekrar eder, zamanı geriye doğru yaşasak dahi.

Reha Erdem, Beş Vakit adında bir film yapma isteğini ve filminde irdelediği konularıysa şöyle açıklar:

> "Burada gerçekten her şey beş vakte göre ayarlanıyor, doğaya ona göre bakılıyor. Ben de burada yaşadım, bu duyguyu, bu ritmi burada hissettim. Ve bu ritmin filmini yapmak istedim. İstanbul dışında ilk defa çalışıyorum. Belki biraz zorluğu var; ama bu köyde kendimi evimde gibi hissediyorum. İşin içi hep benim uğraştığım meseleler; insan olma hali, olma/oluşma meseleleri, darbeler, sıkıntılar, hep 'insan nedir ki' lafının tekrarlandığı şeyler. Bir de benim ayağım hep büyüme sürecine sürtüyor; çünkü düğümleri orada yiyoruz bence. Hayatımızı etkileyen birçok şeyi orada görüyoruz ilk; kimini alıyoruz yanımıza, kimini almıyoruz. Esas burada olmasının nedeni ise daha gündelik olmayan bir şekilde anlatmak için. Çünkü burası eski bir yer

[315] Özyurt, "Hikaye Anlatmak Yetmez".
[316] "Film çekerken neşeli, reklam çekerken gergin oluyorum", **Milliyet**, 04.10.2006, http://www.milliyet.com.tr/-film-cekerken-neseli--reklam-cekerken-gergin-oluyorum-/pazar/haberdetayarsiv/04.10.2006/172937/default.html, (24 Kasım 2015).

> değil, zaman dışı bir yer. Hiçbir zamana ait değil, kendi zamanına ait bir yer. Beş vaktin olduğu bir yer..."[317]

"İnsan nedir ki?" sorunsalına bu filminde de yanıt arayan yönetmenin karakterleri incelenecek olursa aynı zamanda onların büyüme sürecine, sancılarına da şahit olunur. Zekeriya ve Yusuf kardeşlere babaları farklı davranır. Babasından görece daha iyi muamele gören Yusuf'un, kızı Yıldız'la olan ilişkisi şefkat doludur. Babası tarafından sürekli eleştirilen ve küçük düşürülen Zekeriya'nın Yakup'la ilişkisi ise sıcak ve temelli değildir. Yakup'un sigarasını çaldığını gördüğünde ona bağırarak şiddet uygular. Babasından takdir gören oğul kendi çocuğuna karşı motive edicidir. Babası tarafından onaylanmayan oğlun ise çocuğunun gelişimi üzerinde de olumlu bir etki bırakamaz. Buradaki babalar, oğullar ve çocuklar döngüsünü özetleyen cümle filmdeki yaşlı bilge rolündeki ninenin ağzından dökülür:

> "Bunun babasının babası da böyleydi. Ataları da hep aynıymış, anam anlatırdı. Onun babasının, babasının, babası da böyleymiş. (…) Ee, erkekler böyle. Oğlancıkken iyi olurlar, baba olunca babalarına çekiverirler, deliriverirler."

Zekeriya mercek altına alındığında sorunlu bir karakter olduğu aşikardır ve yönetmen de bunu hissettirmek ister. Onun olduğu sahnelerde at kişnemesi duyulur. Zekeriya, köydeki genç öğretmeni dikizler, ata tekme atar. Yakup'un bahsettiği bir anıdan anlaşılır ki hamile olan eşini dövmüş ve düşük yapmasına sebebiyet vermiştir. Öfke patlamaları, "yaramazlık"ları ve merhametsiz davranışlarıyla büyüyememiş bir adamdır. Reha Erdem, babası tarafından sevgi göremeyen Zekeriya karakteri üzerine şöyle bir açıklama yapar:

> "Bir kere büyüyememek çok zor. Büyüyemeyenler tarafından büyütülmek daha zor. Bu biraz 'Korkuyorum Anne'de de vardı. Zaten büyümek, çocukluktan çıkmak yeterince, aslında basit olduğu için zor. Ama bu süreci iyi büyüyememişlerin ellerinde geçirince insanın her yeri çiziliyor. Büyüklerin durumları daha dramatik. Mesela Taner Birsel'in oynadığı baba karakteri kötü bir insan değil. Ama babası tarafından az beğenilmiş. Bu az beğenilmenin sonuçları hayatta çok vahim olabiliyor.[318]

---

[317] Tunca, "Beş Vakitin Filmini Çekiyor".

[318] Olkan Özyurt, "Köydeki Ruh Halinin Filmi", **Radikal**, 27.04.2006, http://www.radikal.com.tr/kultur/koydeki-ruh-halinin-filmi-778634/, (27 Kasım 2015).

Zekeriya'nın başka bir benzeri de Ahmet Aga'dır. Sözde hırsızlık yaptığı gerekçesiyle çobanı sopayla döver. Köy meclisi bu konuyu konuşmak için toplandığında çobanın öksüz ve yetim olduğu için köylülere emanet olduğu savunularak Ahmet Aga'nın haksız olduğu belirtilir. Ancak Ahmet Aga sinirle karşı çıkıp kendisini savunur: "E iyi ya işte. Ben de babalık ediverdim." Onun "babalık etme" anlayışı da tıpkı Zekeriya'nın babasından öğrendiği gibidir. Sevgi, saygı ve sıcaklıktan uzak şiddet, ceza ve disiplin temelli bir anlayıştır bu. İmam ile oğlu Ömer'in ilişkilerini ise filmde çekilen tek bir fotoğraf karesi özetler: aile fotoğrafı çekmek için eve gelen fotoğrafçı divana oturmuş şekilde aile pozu almak ister. İmam, eşi ve küçük oğlu Ali yan yana oturmaktadır. Ömer ise divanın diğer ucuna sinmiştir. Fotoğrafçı yaklaşmalarını söylediğinde babası Ömer'i yaklaştırmaya çalışsa da aralarında bir yetişkinin sığacağı kadar boşluk kalmıştır. İşte Ömer'le babası arasındaki bir yetişkinlik mesafe. Tıpkı dede gibi imam da küçük oğlunu över, sevgi gösterilerinde bulunur. Ömer ise zaman zaman sofradan veya evden kovulur. Bu eşitsizliğin her an hissettirildiği evde, Ömer kardeşine kin beslemez. Onun derdi babasıdır ve babasından kurtulmak, dertlerinden kurtulmak demektir. Bu yüzden de film boyunca babasını öldürmek için türlü çocuksu planlar kurar hatta bazılarını uygular. Bu ödipal kompleksin açık bir göstergesidir. Babasının hastalandığı, güçsüz kaldığı zamanlarda onun yerine camiye gidip ezan okuması da "babanın yerine geçme" durumunun somut göstergesidir.

Çocukların ilişkilerine bakıldığında Yıldız'ın elektra kompleksi olduğu görülür. Annesiyle ilişkisi iyi değilken babasıyla sevgi dolu bir ilişkileri vardır. Kardeşini kucağından düşürdüğünde annesi "Oğlum!" diye bağırarak koşarken hemen ardından bayılan Yıldız'ın peşindense "Kızım!" diyerek babası koşar. Yıldız, henüz bebek olan kardeşini bile kıskanarak babasına hangi çocuğunu daha çok sevdiğini sorar. Annesiyle babasının sevişmelerine şahit olduğunda ise kıskançlıktan ağlar. Sonraki gün çiftleşen eşekleri gördüğündeyse arkadaşına bilgece bir tavırla bunun ne kadar olağan olduğundan, onun da anne babasının aynısını yaptığından bahseder. Yakup ise öğretmenine karşı platonik bir aşk yaşamaktadır. Öğretmeninin kanı parmağına bulaştığında onu koklar, silinmemesi için özen gösterir. Öğretmenin evine gidebilmek için fırsat kollar. Hatta bu ziyaretlerin birinde babasının da öğretmenini dikizlediğini

fark ederek öğretmenin camına taş atar. Bu sayede babasının dikizine son verir. Kıskançlıkla beraber babasına olan husumeti de artar.

Çocuklarda bariz bir cinsiyet ayrımı da vardır. Bu ayrım hem büyükler hem de çocuklar arasında gözlenir. Örneğin sigara çalan Yakup'u annesi kollar ve bu olayı küçük bir azarla atlatır. Bu sahnenin ardından ise Yıldız'ın kardeşini düşürdüğü sahne gelir. Yıldız'a yaşına göre büyük bir sorumluluk verilir ve üstesinden gelemediğindeyse sonuç facia olur. Kardeşi hastaneye kaldırılırken Yıldız ise yaşadığı stres ve şoktan dolayı bayılır. Yakup, erkek çocuk olarak tembellikleri ve yaramazlıkları yüzünden ufak tefek sorunlar yaşarken Yıldız, ona yüklenen sorumlulukların getirdiği büyük problemlerle baş etmeye çalışır.[319] Yıldız, mutfakta bulaşıkları yıkarken annesi onu babasına şikâyet eder: "Kız haliyle dağlarda, hava kararmadan eve gelmiyor. Onun yüzünden koyuna gidemedim." Ardından ev işleri yapması ve bebeğe bakması gerektiğini söyler. Bu cinsiyet ayrımı çocuklar arasında da vardır. Çoban, Yakup ve Ömer gülüşerek çiftleşen eşekleri izlerken karşı tepede Yıldız ve kız arkadaşının da eşekleri izlediğini gördüklerinde tepki verirler. Yakup, Yıldız'a taşlar fırlatarak onu babasına şikâyet edeceği yönünde tehditler savurur. Çiftleşme sahnesi kendileri için gülünç bir olayken kızların seyretmesine müsaade etmedikleri gibi seyreden taraf kızlar olduğunda bu kötü bir davranışa dönüşür.

Çocukların yaşantısına bakmaya devam edilecek olursa bazı teknik detaylar dikkat çeker. Çocuklar köy içinde dolaşırken kamera da onların peşindedir. Rahatsız edici bir çift göz gibi gittikleri her yerde takip edilirler. Yönetmen tercih ettiği takip çekimiyle (tracking shot) köydeki baskıcı tutumu, mobbingi hissettirmeyi başarır. Evlerinde dahi çeşitli sebeplerle uyuyamayan çocuklar, doğanın kucağında mışıl mışıl uyurlar. Filmde sık sık üç çocuğun da kayaların arasında, yaprakların içinde veya toprağın üzerinde sere serpe, huzur içinde uyuduğu görülür. Evde gergin ve mutsuz olan çocuklar, kendilerine dayatılan kodları kırmak için doğayla hemhal olurlar. Okudukları şiirlerin teması her ne kadar yaz tatilinin bitip okul döneminin başlaması olsa da aslında bunlar büyüme şiirleridir.

[319] Gül Yaşartürk, "Reha Erdem'in Beş Vakit'i: Babalar ve Oğullar", **Marmara İletişim Dergisi**, Sayı:15, Temmuz 2009, s.229.

"Uyan çocuk uyan artık
Çekeceksin elbet zorluk
Kaç aydır evde kaldın
Sazdan düdük yapıp çaldın"

Buradaki uyanma eylemi çocukluktan çıkıp yetişkinliğe geçmeyi yani büyümeyi işaret eder. Ve şairin de belirttiği gibi büyüme, "zorlu" bir sürecin ardından gelir. Aynı zamanda bu şiir Reha Erdem'in çocukluğunda kulağına fısıldanan bir şiirdir.[320] Müzeyyen bu şiiri okurken kırlarda gönlünü eğlendiren Yakup ve Ömer görülür. Okulun disiplini ile doğa tezat oluşturur. "Bu bağlamda doğa, çocukların baskıcı kurallar sisteminden kaçış mekânı, gezinmek de dayatılan zamandan kaçış edimleri olur."[321]

Film, ismiyle beraber incelendiğinde Güneş'in günlük ve yıllık deviniminin benzeri bir ilişki insanlarda da görülür. Dede-baba-oğul döngüsü, kendisine davranılan şekilde bir sonraki kuşağa aktarılarak gerçekleşir. İmamın verdiği vaazdaki "Ben babamın oğlu idim." sözleri de bunu kanıtlar niteliktedir. Tevrat'taki Süleyman'ın Özdeyişleri'nden alıntılanan bu kısım şöyledir:

> "Ey oğullar, baba talimini dinleyin. Ve bilgiyi anlamak için dikkat edin. Çünkü size iyi ders veriyorum; benim öğrettiğimi bırakmayın. Çünkü ben babamın oğlu idim, anamın gözünde nazik ve bir taneciktim. Ve bana öğretti ve bana dedi: Yüreğin sözlerimi sıkı tutsun; emirlerimi tut ve yaşa."[322]

Doğayla insanın paralelliği Beş Vakit'teki olaylarla vurgulanır. İnek yavruladığında, Yakup'un da bir kardeşi olur. Bir hayvan öldüğünde az sonra ninenin de öldüğünü görülür. Bu sayede hayvanlarla insanlar arasında bir fark olmadığı bir kez daha gösterilir. Gece başlayan filmin sabahla sona ermesi de Erdem'in filmlerinde yer verdiği bengi dönüş kavramının Beş Vakit'teki sağlamasıdır. Bu köyde yaşananlar, yaşanmış olan ve yaşanacak olan şeylerdir. Film süresince verilen küçük detaylar bu fikri destekler.

---

[320] Özyurt, "Köyde Telaşa Mahal Yok".
[321] Aslı Özgen Tuncer, "BEDEN – Zamansallık ve Kaçış", Fırat Yücel (Edt.), **Reha Erdem Sineması: Aşk ve İsyan** içinde (87-107), İstanbul: Çitlembik Yayınları, 2009, s.99.
[322] **Tevrat**, Süleyman'ın Özdeyişleri, 4:1-4, https://incil.info/KM/arama/Suleymanin+Ozdeyisleri+4, (20 Aralık 2017).

Yurt dışında da beğeniyle karşılanan Beş Vakit için New York Times övgü dolu cümleler kurar. "Satyajit Ray'in ve Abbas Kiarostami'nin filmleri gibi, yalın hümanizm ekolüne ait, ama köşelerinin onların filmlerinden biraz daha sivri" olduğundan bahseder.[323] 25. Uluslararası İstanbul Film Festivali'nde jüri başkanı olan Fransız yönetmen Jean-Paul Rappeneau'nun film hakkındaki yorumu ise şöyledir:

> "İslam konusunda meraklıyım, o kadar kitap okuyorum ama hepsi bir yana bu film birçok şey öğretti."[324] "Türkiye, AB'ye derdini bu tür filmlerle anlatabilir, ayrıca Türk kültürüne ilk defa bu film sayesinde bu kadar yakınlaştım."[325]

2.4.5 Hayat Var (2009)

2.4.5.1 Künye

Oyuncular: Elit İşcan (Hayat), Erdal Beşikçioğlu (Baba), Levend Yılmaz (Dede), Banu Fotocan (Anne), Handan Karaadam (Kamile), Nebil Sayın (Adam), Erhan Tekin (Oğlan), Metin Yıldırım (Bakkal), Önder Açıkbaş (Polis), Aynur Tokluoğlu (Öğretmen), İsmail Başöz (Müdür), Canbert Yerguz (1.Genç oğlan), Kaan Mestut (2. Genç oğlan), Halim Ercan (3. Genç oğlan), Güliz Gençoğlu (1. Genç kadın), Yaprak Aras Şahinbaş (2. Genç kadın), Rahmi Elhan (İmam), Ender Efe Satır (Bebek), Kadir Poktiç (Oğlanın arkadaşı), Asil Büyük Özçelik-Nilüfer Alğtekin (Bahçedeki çift), Başak Keser-Serdar Bakioğlu (Arabadaki çift), Steven Chen-Mehmet Karabazar (Asyalılar), Ali Düşenkalkar-Dolores Rukova (Lunaparkçı)

Yazan-Yöneten: Reha Erdem

Yapımcı: Ömer Atay

Ortak Yapımcılar: Cemal Noyan, Harilaos Padouvas, Despina Mouzaki, Konstantinos Geronikolos, Kalin Kalinov

Ortak Yapım: Anlantik Film (Türkiye), İmaj (Türkiye), Cinegram (Yunanistan), Cinepos (Yunanistan), Kaboal (Bulgaristan)

---

[323] "'Beş Vakit', 'Takva' De Niro'nun konuğu", **Radikal**, 24.04.2007, http://www.radikal.com.tr/kultur/bes-vakit-takva-de-nironun-konugu-812238/, (25 Kasım 2015).

[324] Özyurt, "Köydeki Ruh Halinin Filmi".

[325] Vardan, "Haftanın Filmleri".

Görüntü Yönetmeni: Florent Herry

Ses Tasarım: Reha Erdem

Montaj: Reha Erdem

Kasting: Özlem Sungur Yener

Yapım Amiri: Kaan Kurbanoğlu

Yardımcı Yapımcılar: Gülin Üstün, Photini Economopoulou

Yürütücü Yapımcı: Gamze Paker

1. Yönetmen Asistanı: Barış özbiçer

2.Yönetmen Asistanı: Selcen Ergun, İpek Kemahlıoğlu, Vicky Vellopoulou

3. Yönetmen Asistanı: Ceyhun Sevil

Mekan Sorumlusu: Hüseyin Ayyıldız

Yapım Asistanları: Canbert Yorguz, İsmail Mutlu, Mahmut Altuner, Emirhan Yıldırım, Christos Papaloannou, Emily Vonda

Mekan Sorumlusu Asistanı: Tankurt Mekik

Kostüm: Mehtap Tunay, Tzina Perimeni

Kostüm Asistanı: Leyla Cömert, Tsoli Nasia

Sanat Yönetmeni: Ömer Atay

Sanat Yönetmeni Asistanları: İpek Kamahlıoğlu, Ahmet Cici

Dekor: Mertkal Kanıbelli

Dekor Yapım: Ziya Yıldırım, Şaban Yıldırım, Zafer Yıldırım, Yetiş Sedef, Emin Karaaliosmanoğlu, Suat Yazıcı, Mohamed Elkhaniny

Dans Koreografi: Sevi Algan, Diana Dacheva

Koreografi Asistanı: Begomil Belobradov

Dış İlişkiler: Claudine Avetyan

Stajyer Asistan: Damla Elçin Öztürk, Elena Tzomaka

1. Kamera Asistanı: Engin Özkaya

2. Kamera Asistanı: Uğur Şapaloğlu

3. Kamera Asistanı: Doğan Batman, Thanasis Kyritsis

Steadycam Operatörü: Gökhan Tiryaki

Steadycam Asistanı: Serkan Gülgüler

Işık Şefi: Şenol Toz

Işık Asistanları: Yusuf Demir, Mehmet Toz, Yavuz Abdülazizoğlu, Emrah Toz, Adem Güney

Ses: Boris Dimitrov Trayanov, Murat Şenürkmez, Hasan Baran, Çağdaş Karagöz

Boom Operatörü: Furkan Atlı, Tayfun Çolakoğlu, Recep Demir

Çekim Genel Müdürü: Murat Mestut

Set Amiri: Ahmet Yıldırım

Makyaj: Cüneyt Ballı, Sibel Ballı, Gülçin Bayar

Kuaför: Yıldırım Öztürk, Gökmen Altınay, Emre Bakacak

Kamera Arkası: Ali Betil, Yalın Karabey

Fotoğrafçı: Ceren Çelikdemir, Nadejda Samarjieva

Foxy Operatörü: Mehmet Başbaran, Spyros Christoforatos

Foxy Asistanları: Ahmet Seçkin, Polat Bikel, Georgos Efstratiadis

Özel Efekt: Tran Le Trung

Özel Efekt Asistanı: Dimiter Mluzev

Yemek: Alkas Catering, Plateau Catering

Muhasebe: Sema Konak, Kadir Uğuroğlu, Fotini Avloniti

Avukat: Erdem Türkekul, Selen Tarım, Christina Pigaki

Ofis: Aslıhan Algül, Aydın Anitaş

Senaryo Çeviri: Haldun Bayrı (Fr.), Lucy Wood (İng.)

Alt Yazı Çeviri: Zeynep Zilelioğlu (İng.), Ayşe Yılmaz (Fr.), Marilena Dyrani

Grafik Tasarım: Haluk Tuncay

Afiş Fotoğraf: Manuel Çıtak

Post Prodüksiyon Süpervizörü: Cengiz Çilek, İpek Kemahlıoğlu

Post Prodüksiyon Asistanı: Canbert Yerguz

Montaj Asistanı: George Giagias

Avid Offline Yüklemeler – Ses Eşleme: Vagelis Bakopoulos, Tamer Çınarcık, İlhan Kapıcı, Özge Balkan

Online Kurgu – Özel Efektler – Jenerik: Cengiz Çilek

Asistanlar: Umut Ulutaş, Murat Aydın

Aktarmalar: Hakan Beyazıt, Can Gönenç

Ses Koordinatörü: Spyridoula Syrma, Ulaş Ağce

Ses Montaj: Reha Erdem, Herve Guyader

Miksaj: Herve Guyader

Miksaj Asistanı: Panagiotis Katsaris, Yaşar Özdemir

Foley Süpervizörü: Boris Dimitrov Trayanov

Foley Sanatçıları: Tsvetan Kadiyski, Goergy Vladichki

Foley Kayıt: Yaşar Özdemir

Ses Temizleme: Sedat Oğuzsoy, Okan Ondu

Renk Düzeltme: Pascal Nowak

Inferno Koordinatörü: Vagelis Aristou, Tijen Pal

Inferno Artisti: Daniel Sanders, Xenofon Philipousis

Inferno Asistanları: Kostas Geronikolos, Yaman Derbent, Baran Sabuncuğlu, Ömer Şerif Bilsel, Alp Enuysal

Avid Teknik Destek: Lefteris Agrianitis, Nuri Memiş

Arri Lazer Baskı Operatörü: Özgür Taparlı

Post Prodüksiyon Sorumlusu/Yunanistan: Christos Konstantinidis, Violeta Peppa

Renk Düzeltme Laboratuarı: İmaj

Post Prodüksiyon: Cinepos Sa, İmaj

Laboratuar: Sinefekt Post Prodüksiyon A.Ş.

Ses Stüdyoları: Ear To Ear Sa, Power Music Productions Sa, İmaj, Melodika

Kamera Malzemesi: İmaj, Mtn

Işık Malzemesi: Hundez Işık

Ses Malzemesi: Melodika

Dolly – Crane Malzemesi: Mtn

Sis Makineleri: Panter Film Ekibi

Ulaşım: Ali Ayan, Canbazlar Nakliyat, Ümit Konak

Televizyondaki Filmler / Müzikler:

Rüyalar Gerçek Olsa (1972) Yön. Hulki Saner

Fatmagül'ün Suçu Ne (1986) Yön. Süreyya Duru

Neşe Karaböcek "Artık Sevmeyeceğim" 1982, "Bir Öptüm" 1977

Müzikler:

Orhan Gencebay: "Aklım Takıldı" 1994, "Seveceksin" 1977, "Bir Damla Mutluluk" 1983, "Benim Dünyam" 1973

Mine Koşan: "Dert Bende" 1972

Figürasyon Ajansları: Toroman Ajans, Slayt Ajans

Genç Kadın Dublaj: Tilbe Saran

Şarkıları Seslendiren: Mert Demirci

Dansçılar: Tuğçe Demirbilek, Erkin Olcayto, Erdinç Doğru, Gizem Şimşek, Sinem Özköse, Ece Gürer, Hazal Özge Koç, Deniz Yıldırım, Doğukan Ateş, Melik Andaç Emeksiz, İbrahim Aykut Köse, Uğurcan Taş

Koro Şefi ve Akordeon: İlhan Uğur Yazar

Koro: Açelya Sabay, Ayberk Ayan, Ayşenur Toksöz, Berkay Sağoğlu, Buket Ölçgen, Büşra Baykara, Çağla Sığınak, Ekrem Mehmet Zeren, Esin Gültekin, Melis Özdemir, Mithat Altunel, Ömer Özlü, Özgenur Özçelik, Yaşarcan Çobangüç

Dağıtım: Tiglon

Vizyon Tarihi: 27 Mart 2009

Vizyon Süresi: 23 Hafta

Kopya: 16

Toplam Seyirci: 10.708

Toplam Hasılat: 76.842 TL[326]

2.4.5.2 Filmin Öyküsü

Film, yakından geçen vapur sesiyle açılır, ardından martı sesleri duyulur. Yüksek bir yerden sarkıtılmış ampul yanar, akşam karanlığı çökmektedir. Yüzü İstanbul Boğazı'na dönük bir kız çocuğu (Hayat), iskelenin ucunda, arkadan görülür. Hayat, basma etekleri ve bedenine büyük gelen tişörtleriyle salaş kıyafetler giyen, uzun dağınık saçlı, içine kapanık, 14 yaşındaki kumral bir kızdır. Küçük bir tekneyle gelen babası Hayat'ı iskeleden alır. Baba genel olarak alkol ve sigara içen, sessiz, sakin, perişan görünümlü, yeşil gömlekli, kırklı yaşlarında bir adamdır. Hayat'ın üzerinde okul üniforması vardır. Tekne, büyük gemilerin çıkardığı yüksek seslerin arasında, dalgalara bata çıka ilerlerken fonda şehrin ışıkları görülür. Suyun üzerindeki ahşaptan inşa

[326] Dağıtım, vizyon tarihi, vizyon süresi, kopya, toplam seyirci ve toplam hasılat bilgileri Boxoffice Türkiye sayfasından alınmıştır. (**Boxoffice Türkiye**, https://boxofficeturkiye.com/film/hayat-var-2010284, (1 Kasım 2017)).

edilmiş, derme çatma evlerine girerler. Hayat üzerini değiştirir, duvarın bir yanına Hülya Avşar fotoğrafları yapıştırılmıştır. Baba, mutfakta balık kızartırken telefonu çalar ve dışarı çıkar. Hemen arkasındaki yatakta yaşlı ve hasta bir adamın yattığı görülür. Hayat'ın dedesi, oksijen maskesi yardımıyla güçlükle nefes almaktadır. Hayat, tavadaki balıkları tabağa çıkarırken babası ona "güzel kızım" diye hitap eder. İkisi masa başında yemek yerken yatalak olan dede yattığı yerde balıkları yer, bir yandan da balığın yanında rakı olmadığı için küfreder. Baba, evin sundurmasında alkol ve sigara içer. Hayat ise televizyonun karşısında yarı yatar pozisyonda, parmağını emerken uykuya dalar.

Hayat ve babası teknede dalgaların içinde ilerlemektedirler, sabah olmuştur. Hayat'ın üzerinde mavi okul üniforması vardır. Teknenin küçük Türk bayrağı şiddetle dalgalanırken devasa boyutlardaki, yabancı isimli bir gemi büyük bir gürültüyle yanlarından geçer. Hayat iskelede iner ve elindeki siyah çantasıyla okula gider. Matematik dersi işlenmektedir. Hayat'ın arkasında oturan çocuk, sıranın altından Hayat'ın arkasına tekme atar. Hayat ona baktığındaysa eliyle burnunu kapayarak koktuğunu ifade eder. Aynı olay üçüncü kez tekrarlandığında Hayat, arkasına dönüp eliyle ittirerek çocuğun defterlerini yere atar. Öğretmen "Hayat!" diye bağırır ve dersin ardından mektubu babasına yine mi vermediğini sorar. Hayat ise babasının işi çıktığını bu yüzden gelemediğini söyler. Öğretmeni yarın babasının kesinlikle gelmesi gerektiğini söylediğinde Hayat ona dik dik bakar ve hafifçe bir melodi mırıldanır. Baba, teknesiyle büyük bir geminin çevresinde döner.

Hayat, çayırlık bir alanda önündeki hindiyi kovalar ve tekmeler. Karga ve martı sesleri duyulur. Üzerinde kendi bedeninden büyük, pembe bir kısa kollu tişörtle diz altında biten basma eteği vardır. Ayağıyla çöpleri karıştırıp iki kavanoz alır. Birinin kapağını açıp parmağıyla içindekini yalar, ardından hemen yere tükürür. Kavanozların içindekileri bir kap yardımıyla sokak kedisine verir, kediyi okşar. Suyun üzerinde Hayat'ın dalgalanan aksi görünür.

Hayat, dedesinin oksijen tüpünü değiştirirken kapı çalınır. Kapıdaki adam babasının evde olup olmadığını, kaçta geleceğini sorar. Hayat bilmediğini söyler. Babası büyük bir gemiye yanaşıp ıslık çalar. Elindeki paketi gösterip, eliyle 5 işareti

yapar. Gemideki adam sepetle iki şişe içki salar, karşılığındaysa paketi alır. Baba, hızla gemiden uzaklaşır.

Hayat, bağdaş kurmuş patates soymaktadır. Dedesi bir yandan sigara içer, bir yandan da hırıltıyla konuşur: "Babam İstanbullu. Babanla ben İstanbullu... Babam İstanbullu, onun babası, dedem İstanbullu. Annem de öyle İstanbullu." Hayat, "İstanbullular zengin olmaz mı?" diye sorar. Dedesi "Olmaz!" diye bağırır. "Zenginlerin hepsi dışarıdan… Hepsinin a** koyayım! İnce soy şunları kızım, günah yahu!" Hayat, melodi mırıldanır.

Hayat, başparmağını emerek kayıkta yatmaktadır. Deniz sakindir, bir kuş usulca öter. Hayat bir yandan da melodisini mırıldanır. Hayat okulda sınav olmaktadır. Dizlerinin üzerine açtığı kitapla kopya çekerken yakalanır. Öğretmen, kitabı Hayat'ın yüzüne vurup "Eşek seni! Gel!" diye bağırır. Ensesinden tutup müdürün odasına götürür. Müdür, babasını arar ancak ulaşamaz. Ev telefonunun da olmadığını öğrenince annesininkini sorar. Hayat mahcup bir şekilde önüne bakar.

Hayat, duvara yaslanmış babasını beklerken çekirdek yiyen, yaşıtı iki erkek çocuk birbirlerine bakıp gülüştükten sonra ona da çekirdek uzatırlar. Çocukların yüzleri sarı-lacivert boyalıdır. Hayat'ın yaslandığı duvarda kırmızı sprey boya ile "seni seviyorum" yazılıdır. Hayat çekirdeği kabul etmeyip arkasını dönünce çocuklar az uzağına, boğaza karşı otururlar. Çocuklardan biri Orhan Gencebay'ın "Bir Damla Mutluluk" şarkısını, Hayat'a hafifçe dönük bir şekilde söyler:

"Ecel başucumda
Sen yoksun yanımda
Hani bizim aşkımız
Hani bizim sözümüz
Böyle mi olacaktı

Sevenin sevdiğini
Öldürürken gördün mü?
Seni sevip de ölmek
Sevgini bilmemek
Beni mi bulacaktı
Böyle mi olacaktı

Bir damla mutluluk yaşatırdı beni

Gönül pınarından verebilseydin eğer”

Kıyıya, içinden tezahürat seslerinin yükseldiği Fenerbahçe kutlaması yapan tekne yaklaşınca çocuk şarkıyı keser ve ikisi birden ayağa kalkar. Teknenin ismi “Şampiyon 3”tür. İçeriden biri “Haydı maça, maça!” diye çocukları çağırır. İki çocuk da tekneye binip uzaklaşırlar. Hayat, babasıyla beraber eve dönerken mırıldanmaya devam eder.

Akşam karanlığı çökmüştür. Hayat dışarıda kedisini besleyip sevmektedir. O sırada evlerinin kapısına genç bir adam gelir. Babası içeriden şaka maksadıyla adamın kafasına vurur ve “Ben biraz dolaşıp geleceğim.” diyerek beraber uzaklaşırlar. Gök gürülder. Divanın üzerine uzanmış halde televizyon izleyen Hayat, dedesinin görmemesine dikkat ederek divanın altından abur cubur çıkartıp yemeye başlar. Dedesi de Hayat’tan gizli, yattığı yerden çikolata çıkarıp yer. Bu sırada yanlışlıkla yere kaşığını düşürür. Çıkan gürültüyle ikisi de irkilip yediklerini tekrar saklarlar. Hayat, televizyon izlemeye devam eder.

Polis, Hayat’ı okula bırakıp öğretmeniyle görüşür. Bu sırada uçan bir jetin yüksek sesi duyulur, Hayat mırıldanmaktadır. Sınıfa girdiğinde tam yerine oturacakken erkek bir çocuk Hayat’a çelme takar. Sınıf gülüşür.

Hayat, annesinin evinde yatmaktadır. Yatağın içinde nefes nefesedir, korkmuştur. Yorganını açtığında çarşafında kan lekeleri görür. Dışarıdan polis siren sesleri gelmektedir. Annesi Hayat’a tokat atar ve “Kadın oldun.” der gülümseyerek. Hayat, astım atağı geçirmekte, zor nefes almaktadır. Yataktan çarşafını çıkartır. Odanın kapısının arkasında polis üniforması asılıdır.

Hayat, dedesinin odasında zorla nefes almaya çalışmaktadır. Dedesi konuşur: “Diyorum ben sana, sen bana çekmişsin. Bak hastalığımız bile aynı, nefes alamıyoruz.”

Küçük ahşap iskeleye oturmuş şarkı mırıldanmaktadır Hayat. Çayırlık alandaki hindiye yavaşça yaklaşıp onu tekmelemeye başlar. Babası, içki içerek yanındaki iki kadını gemiye bırakıp oradan uzaklaşır.

Hayat, annesinin evindedir. Kucağındaki erkek kardeşinin ağlamasına aldırış etmeden televizyon izlemektedir. Annesi bebeğin mamasını vermesini söyler. O esnada içeri üvey babası girer ve Hayat'ı azarlar. "Ya belinden tut şunu, belinden! Düşüreceksin a aa! Hani oğlum? Karnın mı acıktı oğlum? Ağlama gülüm, babası kurban olsun sana." diyerek bebeği koridora götürüp oynatmaya başlar. Annesi de bebeğin bacaklarını öperek "Ah oğluşum benim!" diye sever. Hayat uzaktan onları izlemektedir, masaya oturur. Masada biberon ve silah vardır. Hayat, mırıldanmaya başlar.

Hayat dedesinin pijamasını çıkardıktan sonra ıslak bezle bacaklarını silmeye başlar. Dedesi konuşur: "İstemiyorlar seni o evde. Boşuna saklama. Anan o** seni sevseydi doğurur muydu o piçi, he? Boşuna hayal kurma. O anan var ya, senin o anan…" Kapı çalınır. Geçen gece gelen adam yine gelmiştir. Hayat, babasının evde olmadığını söyler. Adam da "Söyle ona, nasılsa bulacağım." der. Hayat "abi!" diye seslenerek adamı durdurur. Adam ona bakar fakat ikisi de bir şey demez, adam gider. Evin aksi suda görünür, kapının önünde çömelmiş bir şekilde Hayat babasını beklemektedir. Teknesinde iki yabancı adamla beraber babası gelir: "Annene gitmeyecek miydin bugün?" Hayat, "Almadılar." der. Babası İngilizce konuşarak teknedeki adamları sundurmadaki masaya davet ettikten sonra Hayat'ı da komşuları Kamile'ye bırakmak ister. Ancak Hayat istemez, dışarıda bekleyeceğini söyler. Babası kabul etmez, adamlara viski koyup Hayat'ı komşularına bırakır. Ellilerindeki Kamile bir yandan içkisini içer bir yandan da gülerek elinin tersiyle Hayat'ın saçlarını okşar. İçeride yeşil ve pembe neon ışıklar yanmaktadır. Televizyonda neşeli bir film oynar. Filmdeki kadın tam bu esnada: "Seninkine bak, ayol pek de zavallı şey." der. Kamile, Hayat'a zorla masadaki balıklardan yedirir. Kadın kahkahalar atar, ellerinin balık bulaşmış yerlerini değdirmemeye çalışarak sürekli Hayat'ın saçını düzeltir. Hayat ise bezgin bir halde oturmaktadır. İkisi televizyonun karşısındadırlar. Kamile "güzel kız" diyerek sürekli Hayat'ın kollarını, omuzlarını sever. Televizyondaki aktör konuşur:

> "Tokat atmakla hiç iyi yapmadın Zeynep, hadiseye lüzum yok. Bu gibi yerlerde küçük flörtleri hoş görmek lazım. Sana sokulan olacak, baş başa kalmak isteyenleri reddetmeyeceksin. Sosyete budur, ne yapalım? Bunları öğrenebilirsen hakiki bir nişanlı bulabilirsin. Ne o? Niçin ağlıyorsun?"

"Ben kendim için ağlamıyorum, yalnız sizin için üzülüyorum. Sizi bu muhite yakıştıramadım Orhan Bey."

"Neler söylüyorsun Zeynep?"

"Müsaade edin de ben gideyim."

Alkolün de etkisiyle Kamile, Hayat'ın sırtına yaslanarak uyuyakalır. Yabancı adamların yanında birer kadın vardır. İçki içip şakalaşırlar. Babası da ortama ayak uydurmaktadır, onlara içki getirir.

Sabah olmuştur. Hayat'ın babası tekneyle camiye imamı götürür. Havlama sesleri duyulur çevreden, ezan okunur. Baba, telefonda İngilizce konuşur, yeni bir iş almıştır. Hayat, su kenarında kucağında kardeşiyle beraber oturmaktadır. Annesi yerde temizlik yaparken doğrulur. Sigara yakarken, dede de sigara ister. Anne, sigarayı uzatırken dede onun kolunu tutup okşamaya çalışır. Kadın kolunu çeker. Dede zor nefes alarak gülmeye başlar. İkisi beraber sigara içer. Anne, evi temizlettirmelerini söyler. O sırada bir şeyin suya düşme sesi gelir. Anne korkuyla Hayat'ın yanına gelir. Hayat'ın elinde kırmızı pelüşten kıkırdayan bir oyuncak vardır. Babası gülümseyerek bütün geminin bu oyuncaklarla dolu olduğunu söyleyip beğenip beğenmediğini sorar. Hayat gülümseyerek evet anlamında başını sallar. Oyuncak, şarkı söyleyip kıkırdadıktan sonra "I love you." der ve susar.

Gemi düdüğü duyulur, Hayat sislerin içinde yürümektedir. Daha önce karşılaştığı iki çocuk Hayat'ın yolunu keser ve ona sigara paketi uzatırlar. Şarkı söyleyen çocuğun da ağzında sigara vardır. Hayat, paketten bir tane sigara alıp, paketi çocuğun üzerine fırlatarak hızla yoluna koyulur. Sokaktan silah sesleri ve ardından polis sirenleri duyulur. Hayat, berberin önünden geçerken dışarıya doğru bakan aynanın karşısına geçer ve içiyormuş gibi sigarayı ağzına koyup kendine bakar. İçeride tıraş olan müdür Hayat'ı görür, ayıplar şekilde ağzıyla ses çıkartır. Baba teknesiyle denizdedir, yanından gürültüyle gemi geçer. Hayat, dedesinin oksijen tüpünü değiştirirken dedesi para uzatarak "Üç paket sigara, bir ufak rakı al bana. Üstüyle de ne istiyorsan al kendine." der. Ardından da elini dudaklarına götürerek kimseye söylememesini tembihler. Hayat parayı alıp mırıldanarak bakkala gider. Sokaktan kırılan cam, ardından

gelen polis sireni ve kedi-köpek sesleri duyulur. Hayat aldıklarını bakkalın tezgâhına koyar, bir de rakı ister. Bakkal konuşmaya başlar:

"Paran hepsine yetmiyor. Kaç oldun kız sen?

"13. Yok 14."

"Maşallah. Bak rakılar orda, git kendin al."

Hayat üst rafta bulunan rakıyı almak için uzandığında bakkal, "Dur ben vereyim." diyerek Hayat'ı rafla vücudu arasına sıkıştırarak sürtünür. Hayat sesini çıkarmaz ancak adamı ittirmeye çalışır. Bakkal alınanları poşete koyarken kendisi flu görünür, arkadaki aynadan ise Hayat'ı net olarak görürüz. Poşetin içine fazladan bir şeyler koyan bakkal sırıtarak "Bu da benim hediyem olsun, söyleme dedene." der. Hayat, sinirle poşeti çekerek alır. Yanında duran çikolata ve keklerden avuç avuç alıp poşetine doldurur. Hayat'ın babası teknesiyle hızla geminin diğer tarafına geçer. Ardından sireniyle deniz polisi geçer. Baba, teknesindeki kadını gemiye gönderdikten sonra oradan uzaklaşır.

Hayat elindeki siyah çantasıyla müdürün odasına girer. Müdür çantayı alt üst eder, içinden kekler ve çikolatalar çıkar. Müdür "Hani sigara?" diye sorar. Hayat yanıt vermez, müdür ağzıyla yine ayıplama manasında ses çıkartır.

Gün batımında Hayat ve babası kayıkla eve dönerler. Hayat uyumaktadır, babası ise televizyon karşısında sigara sarar. Kapı çalınır, dışarıdaki adam "Açsana lan! Aç lan şu kapıyı! Aç lan!" diye bağırır. Önce sessizce dışarıyı dinleyen baba, sonra hızlıca Hayat'ın yanına girip dürterek onu uyandırır: "Hayat, ben yokum." Ayakkabılarını alarak camdan kaçar. Babasının gittiğini gören Hayat kapıyı açar. Adam sarhoştur, elinde sigarasıyla sorar: "Gene mi yok?" "Yok." der Hayat. Adam giderken birden durur ve ağlamaya başlar. Hayat onun yakınına gider. Adam dönüp Hayat'a bakar ve hızla yalpalayarak oradan uzaklaşır.

Gecenin karanlığında lunaparkın hareketli ışıkları görülür. Fonda Belkıs Özener'den "Dert Bende" şarkısı çalmaktadır. Hayat ile Kamile dönen bir oyuncağa binmiştir. Kamile kahkahalar atmaktadır. Başlarda mutlu görünen Hayat'ın sonralarda benzinin attığı ve mutsuz olduğu görülür. Şarkı çalmaya devam etmektedir:

“Dert bende derman sende
Aşk bende ferman sende
Öldüren güldüren
Her gün ağlatan kalp sende
Mevsimler gelip geçse de
Aşk beni benden etse de
Dünyada hayat bitse de
Yine ölümsüz aşk bende

İstemem ayrılık boynumu büksün
İstemem aşkıma leke sürülsün
Ben rüyamda bile yalnız seni sevdim
İstemem baharda yaprak dökülsün
Aşkın alevse hasretin bir kor
Senin yokluğunu kalbime sor
Dünyaya seninle gelmiş gibiyim
Sensiz yaşamayı düşünmek çok zor”

Kamile bir taraftan da Hayat’ın omuzlarına sarılır, kollarını sıkar ve saçlarını düzeltir. Oyuncak durur. Hayat, astım krizi geçirmektedir. Bir eliyle göğsünü tutar, zor nefes alır. Canhıraş bir şekilde önündeki güvenlik demirini kaldırıp inmek ister ama Kamile demiri tutarak kapatır. Oyuncağı kontrol eden adama kolunun içinden çıkardığı parayı verir. Oyuncak dönmeye başlarken Kamile mutlu bir şekilde, Hayat’ın yüzünü sever, saçlarını düzeltir ve ona sarılır. Oyuncakta sadece ikisi vardır ve oyuncak giderek daha hızlı döner. Oyuncağın arkasında ışıklı “Dancing Fly” yazısı görülür.

Hayat, evlerinde sandalyede oturmuş yırtık çorabı dikmektedir, babası da karşısında sigara içer. Dede zorlukla nefes almaktadır: “Yeter! Yeter a** koyayım yeter! Yeter!” Babası konuşur: “İç sigarayı, iç sigarayı… Sonra ağla.” Dede bağırır: “Sus! Sus ibne, sus! Sus, ibne oğlu ibne sus!” Dışarıdan ezan sesi duyulur. Hayat, koşarak dedesinin başına gider ve maskeyi onun ağzına bastırarak oksijeni iyice açar. Babası umursamaz bir halde dışarı çıkar. Dededen hırıltı sesleri gelir.

Hayat annesinin evinin avlusuna gider. Annesi yerde halı yıkamaktadır. Ağaçta asılı duran çingene beşiğinde ise kardeşi ağlamaktadır. Hayat bebeğe bakarken annesi bebeği alıp gider. Jet uçağı sesi duyulur. Ardından kırılan cam ve martı sesleri gelir. Hayat beşiğe oturup mırıldanarak hafifçe sallanmaya başlar. Ağzına da pembe bir emzik takar. Annesinin geldiğini görünce telaşla kalkıp gider. Annesi tebessümle halı yıkamaya devam eder.

Baba, gemi düdükleri arasında kayığını yüzdürür. Günbatımında Hayat, iskeledeki "seni seviyorum" yazılı duvarın üzerine oturmuş mırıldanarak babasını beklemektedir. Daha önce şarkı söyleyen çocuk gelir ve Hayat'ın biraz uzağına aynı onun gibi oturur, sigara yakar. Çocuk, Orhan Gencebay'dan "Seveceksin" parçasını okur:

"Bir kapıdan gireceksin
Neler neler göreceksin
Her çileye göğüs gerip
Hayat budur diyeceksin

Gün gelecek isyan edip
Niye doğdum diyeceksin
Gün gelecek isyanına
Kahkahayla güleceksin
Seveceksin seveceksin
Çok seveceksin

Ağlamak var gülmek var
Sevilmek var sevmek var
Ne arasan var bu dünyada
Dertler varsa mutluluk var

Aldanmak var kanmak var
Aldatmak var yanmak var
Ne arasan var bu dünyada
Ne dert varsa çaresi var
Bazen dertten zevk alacak
Bazen aşktan kaçacaksın
Bazen boşa geçen güne
Pişman olup…"

Fonda şarkı devam etmektedir. Hayat kayığın ucuna kıvrılmış uyumaktadır. Haliç köprüsünün altından geçerler. Hayat, çayırlık alanda gezerken arkada görülen evin camından Kamile seslenir: "Tavşanım? Tavşanım!" Hayat hızla yere doğru çömelip gizlenir. Çocuğun okuduğu şarkı sona erer. Kadın aynı şekilde seslenirken, Hayat eğilmiş halde oradan kaçar. Hayat, sırtüstü otların içinde yatmakta, sağ başparmağını emerek mırıldanmaktadır. "Heh, tavşanımı yakaladım! Hadi gel, hadi gel tavşan kaç oynayalım, he?" diyerek Kamile onu yattığı yerden kaldırır. Kamile'nin kahkahalarıyla beraber tüfek ve karga sesleri duyulur.

Hayat, yarı baygın gözlerle annesinin evinde oturmuş televizyon seyretmektedir. Eteğini dizlerinden yukarı çekmiş, bacakları açık bir şekilde oturmaktadır. Üvey babası odaya girer, silahının olduğu kemeri pantolonuna takarken Hayat'ı uyarır: "Doğru otur kız! Kıçını kapa." Dışarıdan polis sireni duyulur. Hayat, eteğini aşağı indirip ayağa kalkar. Üvey babası gittikten sonra tekrar eskisi gibi oturur ve mırıldanarak televizyon izlemeye devam eder. Bir anda yanındaki yastığı tutup yere fırlatır. İstifini bozmadan izlemeye devam eder.

Hayat, yattığı yerden tıraş olan dedesine ayna tutmaktadır. Dedesi sorar: "Sende para var mı? Yok mu? Baban olan puşt vermiyor mu?" Hayat "hayır" anlamında başını yukarı kaldırır. "Ama ona buna yedirir deyyus!" diye söylenmeye devam eder dedesi. Hayat elindeki poşetle bakkaldan döner. İçinden çıkardığı birkaç şeyi dedesine doğru fırlatır, dedesi hemen alır. Hayat odasına geçip kapıyı kapar, poşeti ters çevirip içindekileri yatağa döker. Elini beline sürüp parmaklarına bakar. Daha sonra tişörtünü çıkarır, arkası ıslaktır. Bakkal, Hayat'ın beline ejaküle olmuştur. Hayat, yerden aldığı bezle tişörtünü siler ama leke çıkmaz, elinin tersiyle ileri doğru iter tişörtü. Beline değdirdiği parmaklarını koklar. Yatağın üzerindeki abur cuburlara bakarken astım atağı başlar.

Hayat'ın annesi elinde pembe bir elbise tutar. Hayat gülümser, annesi ona elbise almıştır. Elbiseyi dener, biraz büyük gelmiştir. Annesi, Hayat'ın saçlarının kesilmesi gerektiğini söyler fakat o istemez, mırıldanmaya başlar. Gece olmuştur. Baba, geminin dibinde beklemektedir. Gök gürler. Gemiden gürültüler yükselir ve bir kadını aşağı atarlar. Kadın tekneye çıkar, baba onu battaniye ile örter. Kadın yabancı şivesiyle konuşmaya başlar: "Sıçtığımın gavurları! Beş kişi, iki kişi para verdiler." Dede kaşığıyla yatağının demirine vurarak Hayat'a seslenir: "Buraya bak! Ölüyorum buraya bak! Bir lokma ekmek ver, bir parça ekmek ver." Hayat, dedenin arkasındaki tuvalet kapısını açar, eteğini kaldırdıktan sonra ekmek vermek için içeri geçer. Dedesi onu durdurur: "Dur, dur! Elini yıka. Helâdan çıktın. Elini yıka, öyle ver." Hayat tuvalete girip musluğu açar ancak ellerini yıkamaz. Bir süre suyu akıtıp bekledikten sonra musluğu kapayıp böldüğü ekmeği dedesine verir.

Kamile, Hayat'ın ayaklarını yıkamaktadır. İçeride Neşe Karaböcek'ten "Artık Sevmeyeceğim" parçası çalar:

"Ümitlerimi kırdın
Hayallerimi yıktın
Benim ahımı aldın
Şimdi sende yalnızsın

Bitsin artık bu çile
Çekemem bile bile ah
Sen ne söylersen söyle
Bu hayat geçmez böyle
Sana dönmeyeceğim"

Kamile "Pamuk gibi oldu ne güzel. Oh, oh, oh… Tavşanım benim." diyerek Hayat'ın ayağını öper, bacaklarını sever. Hayat, gözünden akan yaşı siler. O sırada kapı çalar, Kamile parmağıyla sus işareti yapar. Hayat'ın ayaklarını kurularken "Güzelliğin çıktı ortaya, hadi bakalım güzel kızım." diyerek bacaklarını okşar.

Hayatın babası, müdürün odasında müdür ve öğretmenin karşısında dikilmektedir. Öğretmen olumsuz anlamda başını sağa sola sallar. Baba "Anladım." der. Odadan çıkarken müdür ağzıyla yine ayıplama maksatlı ses çıkartır. Hayat, çantasından çıkardığı abur cuburları gülümseyerek sınıftaki arkadaşlarına dağıtır. Arkadaşları ona teşekkür edip bir bir giderler. Hayat sırada tek başına kalır, gülümseyerek yaptığından memnun bir şekilde oturur.

Hayat ile babası tekneyle okuldan dönmektedir. Babası düşünceli bir şekilde sorar "Ya, sen bu okula gitmek istiyor musun?" Hayat "Evet." der. Babası düşünceli bir şekilde kayığı sürmeye devam eder. Etrafta martı sesleri ve gemi gürültüleri vardır. Tam Haliç Köprüsü'nün altından geçerken tüm sesler kesilir. Odasına giren Hayat dehşetle odadan çıkar: "Televizyon yok!" O sırada gök gürler. Babası gelip odaya ardından da ikisi beraber sırtını dönüp yatmış olan dedeye bakarlar. Hayat'ın astım atağı başlar. Babası, dedesini ittirerek altında paraları arar:

"Bunu da mı yaptın sen?

"Ne var?"

"Nerde para?"

"Ne oluyor ulan deyyus? Ben uyuyordum, bir şey görmedim."

"Nerde para? Allah belanı versin senin."

Baba, sinirle evden çıkar. Dede ise yine sırtını dönerek yatar. Hayat, dedesine bakarken bir eli göğsünde, zorla nefes almaya çalışır. Gök gürler.

Yoğun sisli bir havada Hayat, okula doğru yürürken şarkı söyleyen çocuk da onu takip etmektedir. Polis sirenleri duyulur. Hayat okuldan içeri girerken çocuk da bahçe duvarına yaslanıp sigara içmeye başlar. Hayat annesinin evindedir, yanındaki kanepede üvey babası oğlunu sever: "Büyüyeceksin de kızlarla mı gezeceksin? Ulan karı kız peşinde mi koşacaksın. Manita mı kovalayacakmış benim oğlum. Hani oğlum. Hoşuna mı gitti? Evet mi? He aslan oğlum benim…" Hayat, aniden eteğini çekerek bacaklarını yukarı toplar. Üvey babası elindeki oyuncakla Hayat'ın dizine vurur: "Düzgün otur kız!" Oğluyla oynamaya devam eder. Hayat oradan kalkıp masaya geçer. Masanın üstünde polis şapkası, silah, vazo, sürahi ve annesinin salıncakta sallanırken çektirdiği bir fotoğraf vardır. Hayat namlunun ucunu üvey babası ile kardeşinin olduğu yöne doğru yavaşça çevirirken annesi bağırır: "Ne yapıyorsun sen, ne yapıyorsun?" "Şaka yapıyordum." diye yanıtlar Hayat. "Ne şakası, oynanır mı onunla he?" diyerek Hayat'ın kolundan tutup çeker. Hayat sandalyeden düşer, annesi tekme atar: "Oynanır mı geri zekâlı? Ya patlasa, he? Ya patlasa?" Annesinin Hayat'ı tartaklama sesleri gelir. Üvey babası bu durumu memnuniyetle izler. Hayat dağılan masayı toplar, yerdeki sandalyeyi kaldırır ve tekrar aynı yere oturur.

Hayat ile babasının gemilere götürdüğü kadınlardan biri küçük iskelenin kenarında oturmuşlardır. Hayat'ın üzerinde pembe elbise vardır, elindeki parfüm şişesinden boynuna sıkar. Kadın, Orhan Gencebay'dan "Benim Dünyam" şarkısını söylemektedir:

"Seni benim kadar seven bulamazsın
Tanrım bu rüyadan hiç uyandırmasın"

"Elbisen güzelmiş ama uzun biraz, he? İstiyorsan kısaltırım ben. Bu elbiseyi mi giyeceksin yarışma korosunda?" Hayat "evet" anlamında gülümseyerek başını sallar. Kadın çekirdek yer, Hayat sakız çiğner. "Ay çok güzel oldun kız!" diye bağırır kadın.

Hayat, kırmızı ruj sürmektedir. Kadın söylediği şarkıya devam eder. Dedesi içeriden gürültü çıkartarak seslenir: "Hayat, Hayat kızım! Hayat, kızım!" Elindeki kaşıkla, yatağın demirine vurur. Yandaki duvarda hazır olda duran bir asker fotoğrafı vardır. Hayat dedesinin başına gelir. "Güzel kızım, bana sigara al. Kendine de…" Hayat çıkışır: "Hani yoktu paran?" Odadan çıkar. Gecenin karanlığında baba ile genç bir erkek teknede Boğaziçi Köprüsü'nün altından geçmektedirler. Orhan Gencebay'dan "Bir Yudum Mutluluk" şarkısı çalmakta, baba da şarkıya eşlik ederek içki içmektedir:

"Sen yıktın sevgilim sen virane ettin
Gittin de ne oldu eyvah yazık ettin"

Hayat, pencerenin pervazına başını yaslamış babasını beklemektedir. Sakince öten bir kuşun sesi duyulur.

Babası ve genç adam sabah olduğunda gelirler. Babası Hayat'a üç tane balık uzatır, ardından teknedeki oksijen tüplerini indirirler. Hayat, balıkların pullarını temizlerken babasını soran adamın kayıkla geldiğini fark eder. Babası, yanındaki genç adama "Sen kaybol." der, genç kaçar. Adam kayıktan inip evin arkasına doğru hızla yürür. O sırada jet uçağı sesi ardından da karga sesleri duyulur. Babası adamın karşısında dikilir, burun burunadırlar. Eliyle adamı itip gitmeye çalışır. Hayat, evin köşesine saklanmış uzaktan onları izler. Adam ağlayarak Hayat'ın babasını karnından ittirip durdurmaya çalışır. Durmayınca saçını çekip karnına tekme atar. Hayat'ın babası yere yuvarlanınca Hayat çığlık atarak koşar, babasının üzerine kapaklanır. Hayat'ı kenara itip bir tekme daha atar. Hayat, adamın ayağına sarılıp çığlıklar atarak "Abi yapma, ne olur yapma!" diye yalvarır. Adam ağlamaklı bir halde hızla oradan uzaklaşır. Hayat babasını yerden kaldırıp içeri taşır. Bağdaş kurup yere oturmuştur, zor nefes alıp vermektedir. Babası, başını Hayat'ın sol dizine koymuş yatmaktadır. Dedesi de yataktan aşağı sürünerek Hayat'a oksijen maskesini uzatır, Hayat istemez. Diğer dizine de dedesi başını koyar. Üçü de zor nefes almaktadır. Müzik girer.

Çocukların bir kısmı eşli olarak dans etmektedir, diğer bir kısmı ise koroyu oluşturmuştur. Çocuklar Orhan Gencebay'dan "Aklım Takıldı" şarkısını söyler:

"Dün gece hep seni, seni düşündüm
Söylediklerine aklım takıldı

Uykumda bir sağa bir sola döndüm
Alaycı gülüşe aklım takıldı”

O sırada Hayat’ın teknede bir aşağı bir yukarı inip çıkan profil görüntüsü görülür.

Hayat çayırlık alanda giderken yavaşça yaklaşıp hindiyi kovalamaya başlar, ona tekme atmaya çalışır. Elinde kırmızı pelüş oyuncağı vardır, oyuncak şarkı söyler. Karga sesleri duyulur. Elindeki oyuncağı hindiye fırlatır. Çalılıkların arasından sevişen bir çifti görür. Yere uzanıp oyuncağına bakar. Oyuncak susunca kenara atar, başparmağını ağzına koyup emerek yan tarafına döner. Ağaçlıkların arasından, kayıkla bir adamın gittiğini görür.

Hayat ve babası büyük bir geminin çevresinde deniz polisinden kaçarlar. Hayat mırıldanmaya başlar, kıyıdan bir adamı tekneye alırlar. Hayat mutfakta balık kızartırken babası da sundurmada adamın ayağındaki dikeni çıkartır.

Dedenin yanında bir adam sakince konuşmaya başlar: “İçkiyi bıraktın, sigarayı bıraktın, içini, ruhunu temizledin. Mahalleden seni sevenler fitrelerini birleştirip sana gönderdiler. İhtiyacın vardır; ilaç, oksijen… Allah kabul etsin.” Dede parayı alıp Ayetel Kürsi okuduktan sonra yanı başında asılı duran Kuran’ı ister. Adam, Kuran’ı uzattıktan sonra dede üç kez öpüp alnına koyar ve parayı içine saklar. Hayat okula doğru yürürken dört çocuk onun peşindedir. “Niye vermiyorsun?”, “Ver işte şunlardan!”, “Hadi ver, uğraştırma bizi kızım.” diyerek çantasından abur cubur vermesini isterler. Hayat onlara dönüp bakmaz fakat gülümsemektedir. Az sonra şarkı söyleyen çocuğun önünden geçerler. Cam kırılma sesi duyulur. Şarkı söyleyen çocuk Hayat’ın arkasındaki çocukları kovalar. Bir tanesinin çantası düşer. Çantayı tekmeleyip içindeki kitapları etrafa saçar. Hayat arkasına bakmadan limana gider.

Annesi, elinde koca bir makasla Hayat’ın saçlarını kesmek ister. Hayat “Hayır!” diye defalarca bağırır. İkisi yerde boğuşurlar. Hayat evlerinde, başı öne eğik bir şekilde ayakta durmaktadır. Saçları omuz hizasına gelmiştir, yüzünde üç tane kanlı, tırnak izi vardır. Yan tarafta dikilen babası “Zorla mı kesti?” diye sorar. Hayat “Hayır.” der. Dedesi konuşmaya dâhil olur: “O**! Senin anan o**! Bunu da askerdeyken bırakıp kaçtı. O**!” Babası da başını önüne eğer, ardından sorar: “Yüzüne ne oldu peki?”

“Bahçede oldu.” diye cevap verir Hayat. Dede yine konuşmaya girer: “Koruyor o o**, koruyor.” Hayat dik dik dedesine bakar. Gök gürülder.

Gece olmuştur. Hayat geceliğiyle yatağında oturmaktadır. Uyuyan dedesinin başına gidip yatağının üzerine çıkar. Duvarda asılı olan Kuran’ı aldıktan sonra üç kez öpüp alnına koyar. İçindeki paraları alıp tam yataktan inecekken dedesi elini tutar. Diğer eliyle iki parmağını dudaklarına götürerek sigara işareti yapar. Hayat, sigarayı getirdikten sonra dede sigara içmeye başlar. Hayat odasına gider, mırıldanarak yatar. Başucunda asılı duran Hülya Avşar fotoğrafları görülür. Hayat’la beraber limanda oturup şarkı söyleyen kadın Hayat’ın saçlarının uçlarını keserek düzeltir. Yüzüne baktıktan sonra ekler: “Çok güzelsin be kızım, yakında sen bizim işleri elimizden alırsın.” Daha sonra elindekilerden birini seçmesini söyler, hediye edecektir. Hayat, parfümü değil de kırmızı ruju seçer. Ardından dudaklarını boyar.

Hayat sisler içinde yanmış, yıkılmış evlerin arasından geçer. Hava rüzgârlıdır. Cebinde epey para vardır. Geçen gün şarkı söyleyen çocuğun önünde durduğu dükkâna gider. Fakat dükkân kapalıdır, yandaki evin kapısında beklemeye başlar. Şarkı söyleyen çocuk sokağın başında belirir. Hayat hızlı adımlarla çocuğa doğru yaklaşır. Cebinden çıkardığı paraları çocuğun eline tutuşturup hızla yoluna devam eder. Çocuk, Hayat’ın peşinden gider ama Hayat durmayınca seslenir: “Saklamam için mi verdin?” Hayat cevap vermeden yoluna devam eder.

Hayat, kıyıdan koşarak dere boyunca kayıkla kürek çeken adamı takip eder. Babasıyla kavga eden adamdır bu. Sonunda dereye girer ve adamın peşinden koşar: “Abi, abi! Benimle evlenir misin?” Kuşlar şiddetle ötmektedir. Adam hızla kürek çekerek uzaklaşır. Dede, bir yandan çorba içip bir yandan da kaşığıyla yatağın demirine vurur: “Paramı ver! Paramı geri ver!” Vururken kaşığını yere düşürür. Hayat yattığı yerden kalkıp dedesine bakar ve sert bir şekilde odasının kapısını kapatır. Gök gürler. Dede, kâseyi ağzına dayayıp içer, çorba dudaklarının kenarlarından boynuna akar. “Bir boka benzememiş!” diyerek kâseyi yerde duran kaşığın yanına atar. Hayat yatağına uzanmış, kırmızı rujunu sürer. Dışarıda kedisini sever, jet uçakları uçmaktadır. Kediler miyavlar, köpekler havlar. Polis siren sesi duyulur, Hayat bakkala girer. Kamera, bir süre çayırlık alanda hindinin gözündenmişçesine görüntüler gösterir. Hayat yerde

yüzüstü uzanmış, bir ayakkabısı ayağından çıkmış halde görülür. Sağ elinin yakınında beyaz bakkal poşeti vardır. Polis sirenleri duyulmaya devam eder. Hayat'ın bacağından aşağı kan sızmaktadır. Kamile onu bulur, eteğini aşağı çekerek sızan kanı kapatır. Hayat'ın belinden tutarak onu evine götürür. Hayat, koltuğa yanlamasına uzanmış zorlukla nefes almaktadır. Kamile: "Ağlama canım, ağlama güzelim. Bir tanem…" diyerek Hayat'ın saçlarını düzeltir, omuzlarını sever. Hayat "Ağlamıyorum." diyerek ayağa kalkar. Sol eli yumruk halindedir. Kamera açısı Hayat'ın belinden aşağısını gösterir. Kamile konuşmaya devam eder: "Biraz ilaç sürdüm, önce acır sonra geçer." Kamile üzgündür, iç geçirir. Eliyle az önce Hayat'ın koltukta oturduğu yeri sıvazlar: "Bana aynısı yaptıklarında senden 3 yaş küçüktüm." Hayat masanın üstünde duran bakkal poşetini alıp Kamile'nin evinden çıkar. Eve doğru çayırlık alanda yürürken karşısına çıkan hindiyi tekmeler, elindeki poşetle vurur. Aynı zamanda da çığlık atar. Hayat, babasıyla teknededir. Teknenin motoru bozulmuştur.

Hayat, evlerinde okul önlüğüyle oturmuş din kültürü kitabını okumaktadır. Babası ile genç adam ahşap sundurmadadır. Babası, genç adama para verir. Dedesi ise başıyla onaylama hareketi yaparak Hayat'ı dinlemektedir. Hayat kitabı okur:

> "Yüce Allah insanı el, yüz, ayak, göz, kulak gibi organlarıyla en güzel şekilde yaratmıştır. Bütün bunlar evrendeki her şeyin bir ölçüye göre yaratıldığını göstermektedir. Yaratılan varlıklar ve doğadaki eşsiz düzen, yüce Allah tarafından insanın hizmetine sunulmuştur. Kuran'da Allah, gökleri ve yeri yaratan, gökten yağmur indiren ve onunla size rızık olarak her türlü meyveler çıkaran, denizde yüzmek üzere gemileri emrinize veren, nehirleri de hizmetinize sunandır. O Güneş'i ve Ay'ı sizin hizmetinize sunan…"

Ses bandı karışır; Hayat'ın okuduğu parça farklı bölümlerinden üst üste konmuş üzerine de oyuncağının kıkırdama sesi eklenmiştir. Silah sesleri duyulur. Hayat'ın derede gördüğü kayık boş bir şekilde sürüklenmektedir. Polisin siren sesleri ve Hayat'ın zorla aldığı nefesler duyulur. Hayat kıyı şeridi boyunca soluk soluğa koşup kısa bir süre gözetledikten sonra çayırlık alana doğru koşar, evine girip yatar. Kucağındaki kırmızı pelüş bebeği çaldırır. Bebek şarkı söyler ve kıkırdar. Bu sürekli devam eder. Babası kapı eşiğine yaslanmış umutsuzca Hayat'a bakar ardından kızının ayakucuna oturup dizini sevdikten sonra sundurmaya çıkar. Genç adam da orada oturup sigara içmektedir. Mavi kayıklı bir adam geçer önlerinden.

Hayat, geceleri gelip babasını soran adamla beraber kayıktadır. Adam, Hayat'ı zorla kolundan çekerek evlerinin küçük iskelesine bırakır ve gider. Hayat, başı öne eğik kısa bir süre bekledikten sonra çığlık atarak suya atlar.

Hayat, evlerinin önündeki iskelede oturmuş suya bakmaktadır. Kamile sinirle bakkala girer. Bakkala söylenip eline geçirdiği bir şişeyi bakkalın arkasında duran aynaya doğru fırlatır. Baba evlerinin iskelesine yanaşır, ıslıkla Hayat'ı çağırır. İkinci el televizyon ile paketlenmiş kazandibi tatlıyı iskeleye koyar. Hayat'ın yüzü güler. Babası sundurmada televizyonun anten ayarını yapmaya çalışırken Hayat da kapı girişinde oturmuş tatlısını yemektedir. Kedi tatlıyı yemek ister ama Hayat onu uzaklaştırır. Ardından sürünerek kaşığıyla dedesi gelir ve beraber yerler.

Kıyı boyunca ilerleyen teknenin manzarası görülür. Küçük, ahşap iskelelerin birindeki yatağın üzerinde ağzındaki sigarasıyla uzanmış halde geceleri gelip Hayat'ın babasını soran adam görülür. Bu sırada Hayat'ın mırıldanmaları duyulur. Kamile köpekleri besler.

Hayat okuldan çıkmış iskeleye gitmektedir. Onu gören şarkı söyleyen çocuk da peşinden gider. Gece olmuştur ancak Hayat'ın babası henüz gelmemiştir. İskelede babasını bekleyen Hayat mırıldanmaktadır. Polisin siren sesleri duyulur. Babası gelmeyince şehrin içine doğru yürür. Karaköy alt geçidinden çıkınca Orhan Gencebay'dan "Seveceksin" parçası duyulur:

Bir kapıdan gireceksin
Neler neler göreceksin
Her çileye göğüs gerip
Hayat budur diyeceksin

Gün gelecek isyan edip
Niye doğdum diyeceksin
Gün gelecek isyanına
Kahkahayla güleceksin
Seveceksin seveceksin
Çok seveceksin

Ağlamak var gülmek var
Sevilmek var sevmek var
Ne arasan var bu dünyada

Dertler varsa mutluluk var

Aldanmak var kanmak var
Aldatmak var yanmak var
Ne arasan var bu dünyada
Ne dert varsa çaresi var

Müzik, seyyar kaset satıcısından gelmektedir. Satıcı, tezgâhının önünde duran Hayat'a alması için bir kaset çıkarır ancak Hayat ilgilenmeden yürümeye devam eder. Arabanın içinde öpüşen bir çift görür. Çift, Hayat'ı fark edince durur. Hayat ise gecenin karanlığında ıssız sokaklara doğru yürümeye devam eder. Hayat, teknede bir aşağı bir yukarı sallanarak gitmektedir.

Hayat'ın babası bakkalla beraber teknede büyük bir ayna taşımaktadır. Daha sonra beraber aynayı bakkal dükkânına sokarlar. Hayat, televizyonla uğraşır ama televizyon görüntü vermez. Daha sonra yere uzanmış halde etrafında bir sürü yenmiş gofretlerden kalan paketlerle beraber görünür. Hayat'ın babası gemiye paket gönderecekken deniz polisleri tarafından yakalanır. Elleri kelepçelenerek götürülür, teknesi de çekilir. Akşam karanlığı çökmeye başlar. Evlerinin önünde babasını bekleyen Hayat içeri girer. Dedesi "Gelir, gelir. Olmadı sabah gelir." diyerek teselli etmeye çalışır. Ancak Hayat sert bir şekilde kapısını kapatıp odasına çekilir. Sabah olduğunda evlerinin iskelesinde babasını bekler, gelmeyince dedesine çayını verip odasına geçer. Okula gidemeyeceği için üniformasını çıkartıp dere boyunda yürüyüş yapar. Deniz kenarından boğazı izler. Televizyonun antenini ayarlayamaya çalışır ancak başarılı olamaz, yatağına uzanır. Hayat, ağacın üzerine çıkmış, uzandığı yerden Kamile'yi izlemektedir. Kamile elindeki tencere ile "tavşanım" diyerek Hayat'ı arar. Bulamayınca tencereyi Hayat'ın evine bırakır. Ağacın altına gelen hindiye daldaki erikleri fırlatır Hayat. Dedesinin oksijen tüpünü değiştirir, iskeleye uzanıp kırmızı pelüş oyuncağının çıkardığı sesleri dinler. Evden uzaklaşıp bulduğu ankesörlü telefonla arama yapar ancak arama başarılı olmaz. Hayat'ın annesi evlerine gelmiştir, Hayat'ı merak etmektedir ve ne olursa olsun onu alacağını söyler. Dışarı çıkıp kızını arar ancak Hayat iskelenin altına saklanmıştır. Annesi eve girip sigara yakar. Dedesi de ister. Beraber sigara içtikten sonra annesi gider.

Hayat, sahilin ucunda boğazı seyretmektedir. Dalgalar hırçın bir şekilde Hayat'ın ayakucundaki kayalıklara çarpar, büyük gemilerin sesleri duyulur. Hayat pembe elbisesini giydikten sonra okul üniformasını, çantasını ve kitaplarını yere fırlatır. Elindeki kırmızı ruju cebine koyar. Bu sırada dedesinin tüpü bitmiştir, nefes alamaz. Hayat'ın yardım etmesi için bağırır fakat Hayat ilgilenmez. Odadan çıkıp dedesinin karşısına geçip pelüş oyuncağını dinletir, daha sonra iskelede oturur. Dedesi kendini yere atıp Hayat'a doğru "Kızım, ölüyorum!" diyerek sürünür. Hayat hızla kalkıp kapıyı kapayıp, kilitler. İskelede otururken önünden Fenerbahçe taraftarlarının olduğu tekne tezahüratlar eşliğinde geçer. Dede ise evin içinde kapıyı zorlamaktadır, "Ölüyorum!" diye bağırır. Çalılıkların arasına gizlenmiş olan şarkı söyleyen çocuk iki kez ıslık çalar. Hayat onu görünce gülümser. Çocuğun yüzü sarı-lacivert boyalıdır. Bu sırada jet uçağı sesi duyulur. Çocuk gelip Hayat'ın karşısında durur, sigara yakar. Ardından kapıyı zorlamakta olan dedeye uzaktan bakar. Hayat, ayağının ucuyla yerdeki pelüş oyuncağının eline basar ve oyuncak çalmaya başlar. Ardından tekme atarak onu dereye fırlatır. Oyunca çalarak derede ilerler. Çocuğa "İstanbullu musun?" diye sorar. Çocuk "hayır" anlamında başını yukarı kaldırır. İkisi de gülümser. Martı çığlıkları duyulur. Hayat, çocuğun koluna dokunur ve beraber koşmaya başlarlar. Evlerinin yakınındaki tekneye binip uzaklaşırlar. Çocuk tekneyi sürerken Hayat da kırmızı rujuyla yüzünü boyar, ruju denize fırlatır. Dereden geçtikten sonra denize ulaşırlar. Büyük gemilerin etrafında dönüp gülerek onlara taş ve şişe fırlatırlar. İki çocuk deniz havasını içlerine çekerek ufka doğru giderler. Birbirlerini ittirip şakalaşırlar. Mine Koşan'ın "Dert Bende" şarkısı çalar. Yakın planda hızla giden tekneden çekilmiş deniz dalgaları görülür. "Hayat Var" yazısı ardından jenerik başlar.

2.4.5.3 Çözümleme

Hayat Var, mekân olarak İstanbul'un Anadolu yakasında geçer. Erkan Aktuğu'un yazdığına göre, filmdeki kulübe Göksu deresinin yanına, güçlükle alınan izinler sonucunda inşa edilebilmiştir. Hayat'ın okul dönüşlerinde babasını beklediği

iskele ise Beykoz'da bulunur.[327] Filmin tekneden yapılan çekimleri teknik olarak ekibi zorlasa da Amerika'da benzer çekimler için kullanılan sübvansiyonlu kamera sistemleri incelenmiş ancak oldukça pahalı olduğundan ekip kendi imkânları dâhilinde muadili bir sistem kurup kayık sahnelerini bu sayede gerçekleştirebilmiştir.[328] Çekimleri 45 gün süren Hayat Var, oyuncular açısından da biraz zorlayıcı olmuştur. Filmin başrol oyuncusu Elit İşcan, sabah saat 7'den akşam 9'a kadar çalıştığını ancak oyunculuğu çok sevdiğini ve bu yüzden çekimler bittiğinde ağladığını belirtir.[329]

Reha Erdem'in "en sert filmim" dediği Hayat Var, her ne kadar su kenarında ve çoğu sahnesi açık alanda geçse de klostrofobik bir atmosfer yaratır.[330] Murat Özer de film hakkında yaptığı yorumla filmin genel havasını şöyle özetler: "İki saat boyunca kılçıkları ayıklanmamış bir balığı boğazımızdan geçirmeye çalışıyor ve içimizi kanatıyor, ama zorlamaya da devam ediyor."[331]

14 yaşındaki Hayat'ın çocukluktan ergenliğe geçişinden kesit sunan Hayat Var, bir büyüme filmi. Hayat'ın annesi, eşi askerdeyken eşini ve kızını terk etmiştir. Bu yüzden Hayat, evdeki anne rolünü çok küçük yaşlardayken üstlenmiştir. Babası genelde işte olduğundan yatalak olan dedesinin bakımıyla o ilgilenir, yemekleri yine o pişirir. Bu yüzden çocukluğu hatta belki bebekliği eksik kalmıştır. Sevgisizliğin ve ilgisizliğin bir semptomu olarak ortaya çıkan parmak emme alışkanlığı Hayat'ta görülür. Kendini güvensiz ve sevgiye muhtaç hissettiğinde otoerotik bir davranış olarak uzanıp, cenin pozisyonu alır ve parmağını emer. Annesini ziyaret ettiği sırada kardeşinin beşiğine oturup sallanması, emziği ağzına takıp emmesi yine eksik kalan bebekliğini, kardeşine ait gereçlerle tamamlama isteğidir. Ancak istemese de artık büyüdüğünün farkındadır. Bu yüzden annesi yanına geldiğinde telaşla emziği ağzından çıkarıp beşikten iner. Üvey babası ile annesinin kardeşine yaptıkları sevgi gösterilerini hasetle uzaktan izler. Çünkü

---

[327] Erkan Aktuğ, "Çocukluk Bizim Yumuşak Karnımız", **Radikal**, 29.03.2009, http://www.radikal.com.tr/kultur/cocukluk-bizim-yumusak-karnimiz-928480/, (25 Kasım 2015).
[328] Reha Erdem, "Zaman ve Mekân: Başka Bir Rüya Aleminin Peşinde", s.153.
[329] Sinem Vural, "Popüler Olmak İstemiyorum", **Hürriyet**, http://www.hurriyet.com.tr/populer-olmak-istemiyorum-11431797, (12 Şubat 2016).
[330] Ali Koca, "Reha Erdem'den Farklı Bir İstanbul Hikâyesi", **Zaman**, 24.03.2009, http://www.zaman.com.tr/cuma_reha-erdemden-farkli-bir-istanbul-hikayesi_829181.html, (11 Şubat 2016).
[331] Murat Özer, "Hayat Var", **Beyazperde**, http://www.beyazperde.com/filmler/film-145777/elestiriler-beyazperde/, (24 Kasım 2015).

kendisine hiçbir zaman verilmeyen sevgi, annesinde mevcuttur ancak bundan sadece kardeşi sebeplenir. Hayat, bu sevginin uzağında adeta bir yabancıdır.

Hayat'ın evine baktığımızda da bu sevgisizlik, yozlaşma sürer. Dedesi sürekli isyan ve şikâyet eder. Neredeyse tüm konuşmalarında küfür vardır, ağzından tek bir sevgi sözcüğü çıkmaz. Alkolü ve sigarayı bıraktığına dair mahalleliyi kandırır ve yardım olarak onlardan fitre parası alır. Rol yaparak dualar eşliğinde Kuran'ın içine sakladığı parayı daha sonra alkol ve sigara almak için kullanır. Hayat'ın babasına baktığımızdaysa onun Hayat'a karşı olumlu duygular beslediğini hissederiz fakat bu sevgisini kızına yansıtmada yetersiz kalır. Filmin ilk sahnelerinde Hayat'a "güzel kızım" diye hitap ettiğini duyarız. Ona tatlı ve pelüş oyuncak getirir. Televizyonları satıldığında yerine yenisini ayarlar. Ancak hepsi bu kadardır. Çünkü Hayat'ın babası da sevgisiz büyümüştür. Bu döngüyü anlamak için sırf kendi çıkarlarını gözeten, küfürbaz dedeye bakmak yeterli olacaktır.

Hayat'ın okul hayatı da tıpkı çantası gibi karadır. O yaşlardaki kızların genellikle tercih ettiği pembe tonlarında, simli, parlak bir çanta yerine siyah, desensiz bir çantadır onunki. Arkadaşları her fırsatta Hayat'la dalga geçer, çelme takıp tekme atarak ona şiddet uygular. Karşılığında da hiçbiri cezalandırılmaz. Hayat bu mağduriyete son verip karşı çıktığındaysa öğretmeninden şiddet görüp azar işitir. Bu nedenle okul sisteminde adaletten söz etmek mümkün değildir. Ailesinin ilgisizliğinin farkında olan okul yönetimi Hayat'ı sorumsuzlukla suçlar.

Hayat'ın çevresindeki diğer kişiler de psikolojik açıdan problemlidir. Bakkal, bir çocuk istismarcısıdır. Muhtemelen bir hayat kadını olan Kamile ise Hayat'ı evcil bir hayvan veya oyuncağı gibi görür. Onu "tavşanım" diyerek çağırır. Bir hayvanı okşarcasına irite edecek seviyede Hayat'ın kollarını, bacaklarını, saçlarını, yüzünü okşar. Hayat'ın üzerinde şeffaf bir tahakküm kurmuştur. Bunu en çok lunaparktaki dönme dolap sahnesinde anlarız. Hayat'ın astım krizi tutmasına rağmen Kamile kahkahalar eşliğinde eğlenmektedir. Oyuncaktan aşağı inmek isteyen Hayat'a engel olur ve görevliye para vererek devam etmesini söyler. Bu nedenle Kamile'nin gösterdiği de sevgiden çok istismardır. Hayat'la gerçekten ilgilenen tek kişi şarkı söyleyen çocuktur. Hayat'a olan ilgisini belli etmek için ona kötü davranan kişileri kovalar, sevgisini dile

getirmenin yolu ise şarkılardır. Bu çocuğun dışında filmde görebildiğimiz "sevgi" ya plastiktir ya da bize çok yabancıdır. Hayat, çayırlık alanda ve şehir merkezindeki otomobilde sevişen çiftleri görür. Çevresinde görmediği ya da dâhil olmadığı bu sevgiye tamamen yabancı olarak uzaktan seyirci olur. "Seni seviyorum" kelimesi ise sadece pelüş oyuncaktan duyulur, soğuk beton duvarın üzerinden okunur. Tüm bunları göz önünde bulundurduğumuzda yönetmenin, "(…) benim yaptığım en aşk dolu film Hayat Var aslında; yani aşkı isteyen, aşkı özleyen, en çok umut isteyen filmim bence.[332]" sözlerinin altı boş kalır. Hayat Var, en aşk dolu filmden ziyade yönetmenin en aşksız filmi. Yaratılan dünya o kadar aşksız ki karakterler bu duygudan bihaber olduğu için ne aşkı arayabiliyor ne de özleyebiliyor. Çünkü neredeyse hepsi istismar edilmiş, yoksunluk çeken, hayatın kıyısında kalmış karakterlerden oluşmaktadır.

Ergenlik çağında olan Hayat, her ne kadar tepkisiz bir hayat sürse de ergenliğinin getirdiği asi ruhunu korur. Film boyunca Hayat'ın konuşmalarına pek az şahit olmamıza karşın hareketleriyle direnişini sunar bizlere. Üvey babası, eteğini düzeltip bacaklarını örtmesini istediğinde o an söyleneni yapar ancak babası odadan çıktıktan sonra tekrar eteğini yukarı çekerek oturur ve yanındaki yastığı öfkeyle yere fırlatır. Dedesi, tuvaletten çıktıktan sonra ellerini yıkamasını istediğinde musluğu açıp bekledikten sonra kapatır. Ellerini yıkamış gibi yapar. Yani büyüklerin dünyasına uyum sağlarmış gibi yapar ancak direncini korur. O, çocuk olan Hayat'a tutunur. Üvey babası kardeşi ile oynarken masanın üzerinde duran silahın namlusunu onlara doğru çevirir. İçinden geçen onları yok etmektir. Çünkü annesi bu adam ve çocuktan sonra Hayat'ı terk etmiştir. Onların yok olmasıyla annesini kazanabileceğini düşündüğü anda ise annesi çıkagelir ve Hayat'ı azarlayıp döver. Annesi, kocası ve bebeği için endişelenirken Hayat'a şiddet uygulayarak bir kez daha taraf olduğunu gösterir. Hayat, bir etki-tepki prensibi olarak tüm bunların acısını ise çayırlık alanda gezinen hindiden çıkarır. Karşısına çıkan her fırsatta hindiyi kovalayıp tekmeler.

Hayat, ilk reglini yaşadığında korkmuş bir halde çarşafındaki kana bakarken annesi ona geleneksel bir davranışla tokat atar ve "kadın oldun" der. Böylece Hayat'ın kadınlığa geçişi, hayatındaki en önemli kadın tarafından tokatlanarak başlar. Ardından

[332] Erdem, "Aynı Mesele, Farklı Ritim: Anlam Makinesi Montaj", s.168.

annesi, (Hayat artık bir kadın olduğu için) kızının cinsel kimliğini saklamaya çalışır. Bu davranışın altında onu erkeklerden koruma güdüsü yatar. Kızına uzun bir elbise hediye eder. Böylece artık bacakları görünmeyecektir. Hayat'ın tüm karşı çıkmalarına rağmen zorla saçlarını keser ki kadınsı cazibesini arttıran uzun saçları bir tehdit oluşturmasın.

Hayat'ın tecavüze uğradığı parçayı öncesi ve sonrası şeklinde incelediğimizde ilk olarak bakkal, Hayat'a yaşını sorar. 14 cevabını aldıktan sonra Hayat'ı sıkıştırarak taciz eder. Hayat'ın bir sonraki bakkala gidişinde beline ejaküle olur, üçüncü gidişinde ise tecavüz eder. Burada sistematik bir şekilde planlı bir taciz, tecavüz söz konusudur. Çünkü bakkal en başta yaptıklarına karşılık Hayat'a gofret, bisküvi vs. verir ve ardından dedesine söylememesini tembihler. Yaptığı taciz karşısında Hayat'ın aile büyüklerinden bir tepki gelmeyince her defasında tacizin dozunu arttırır. Baba, kızına o kadar uzaktadır ki film boyunca bir kez dahi yakın planda görmeyiz onu. Bu yüzden kızına olanlardan bihaberdir. Dedenin düşündüğü tek şey ise tiryakisi olduğu sigara ve içkisine kavuşmaktır. Tecavüzden sonra çalılıkların içinde yatan Hayat'ı Kamile bulur. Yaptığı ilk hareket Hayat'ın bacağından akan kanı, eteği aşağı doğru çekerek kapamaktır. İşlenen suçu gizlemek ve kabul etmek… Daha sonra Hayat'a yapacağı konuşmada anlarız ki Kamile'ye de çocukken tecavüz edilmiştir. Hatta buna maruz kaldığında Hayat'tan daha küçük yaşlarda olduğunu belirterek adeta Hayat'a iyi hissetmesini ima eder. İlerleyen sahnelerde Kamile'nin bakkala hesap sorduğu, elindeki objeyi fırlatarak bakkalın arkasında duran aynayı kırdığı görülür. Filmin sonlarına doğru ise bakkal, Hayat'ın babası ve ayna teknede gitmektedir. Bakkalın çatlayan aynası, Hayat'ın babası vasıtasıyla onarılmış, eski haline getirilmiştir. Bakkal cezasız kaldığı gibi, ona yardım edilerek Hayat'ın değil de bakkalın zararı giderilmiştir. Bu sebeple henüz çocuk olan Hayat'ın yaşadığı problemlerde babasının pasif ve bihaber tavrının payı büyüktür.

Filmdeki kadın ve erkek karakterlerin yapılandırılmasını incelediğimizde Hayat Var'ın geçtiği evrendeki döngüyü de çözmüş oluruz. Filmdeki kadınlara gösterildikleri şekliyle tek tek bakalım: Hayat'ın annesi, kocası ve oğluyla yaşar. Ev hanımıdır. Ev işleriyle ilgilenir, hayatından memnundur. Ancak eski kayınpederi tarafından eşini ve kızını terk ettiği için sık sık "o**" diye bahsedilir. Kamile, yalnız yaşar. Çocukken tecavüze uğramıştır, hayat kadınıdır. Yersiz gülüşleri ve Hayat üzerindeki saplantısı

sebebiyle psikolojik rahatsızlıkları olduğu aşikardır. Hayat'ın babasının gemilere pazarladığı iki genç kız yine hayat kadınıdır. Hayat'ın öğretmeni çok az gösterildiği için pek yorum yapılamamakla beraber anlayışsız ve katı biri olduğu söylenebilir. Hayat ise astımlı dedesi ve babasıyla beraber sefil bir hayat süren 14 yaşındaki kız çocuğudur. Okul ve sosyal hayatı kötüdür, dünya ile bağları zayıftır. Komşusu ve bakkal tarafından istismar edilir, tecavüze uğramıştır. Görüldüğü üzere filmdeki tek mutlu kadın Hayat'ın annesidir. Aynı zamanda tam bir çekirdek aile kurabilen ve güçlü bir erkeğin yanında olan da odur. Buradan çıkan kaba sonuç; eğer bir kadın olarak güçlü bir erkeğin yanında yer almazsanız diğer erkekler tarafından istismar edilir ve hayat kadını olursunuz. Hayat'ın üvey babasının henüz bebek olan oğluna söyledikleri ise bunun bir döngü olduğuna işaret eder: "Büyüyeceksin de kızlarla mı gezeceksin? Ulan karı kız peşinde mi koşacaksın. Manita mı kovalayacakmış benim oğlum. Hani oğlum. Hoşuna mı gitti? Evet mi? He aslan oğlum benim…" Bu manzaranın farkında olan Hayat da güçsüz gördüğü dedesi ve babasıyla beraber yaşamak yerine güçlü bir grubun içinde yer alan (Fenerbahçe taraftarları), Hayat'ı rahatsız eden çocukları kovalayıp kaçırabilecek güçte olan şarkı söyleyen çocukla beraber kaçmayı seçer. Onun bu direniş ruhunun sinyalleri, tecavüze uğradıktan sonra Kamile'nin "ağlama güzelim" sözlerine karşılık sert bir şekilde ayağa kalkıp "ağlamıyorum" diyerek yumruğunu sıkmasıyla verilir. Hayat bu gidişatı kabullenmeyecek, direnecektir.

Dedenin astımından dolayı çektiği nefes darlığı filmin her köşesine sirayet eder. İç daraltıcı, klostrofobik bir etki yaratır. Yatalak olan dede hem hareketten hem de nefes almaktan acizdir. Bununla beraber kendi çöküşüne Hayat'ı da çekmek ister. Hayat'ın astımı tuttuğu zamanlarda hemen kendisiyle özdeşlik kurup "Sen bana çekmişsin." der. Ancak Hayat dedesine benzemek istemez. Hayat'ın astım atakları tamamen psikolojik olarak ortaya çıkmaktadır. Filmin son sahnelerinde Hayat daha fazla dayanamaz ve babasının da günlerdir eve dönmeyişiyle bir kırılma yaşar. Hayatında yeni bir sayfa açabilmek için önce kendisiyle benzerlik kurup, sefil hayatına ortak etmeye çalışan dedesinden kurtulur. Dedesinin tüm çağrılarına kayıtsız kalarak üzerine kapıyı kitler, onu ölüme terk eder. Ardından duyduğu tek "seni seviyorum" cümlesini söyleyen pelüş ayısını suya atar. Böylece çocukluğuna son verip şarkı söyleyen çocukla beraber yeni hayatına doğru koşar. Kırmızı rujla dudaklarını değil yüzünü boyayarak kadın olduğunu

ancak kalıpları reddettiğini gösterir. Sevdiği çocukla beraber hayatın kıyısından çıkıp özgür denizlere açılır. Hayat'ın astım atakları son bulmuştur. Hayat ilk defa gülmektedir, ilk defa derin derin nefes alır.

Filmde en az görüntüler kadar incelenmesi gereken bir ses kuşağı mevcuttur. Kullanılan sesler, anlatıma katkı sağlayan ikinci anadil gibidir. Film boyunca, görülmese de sık sık silah, siren, cam kırılması, martı ve köpek sesleri duyulur. Bu seslerin kullanıldığı sahneler dikkatle incelendiğinde huzursuz, mutsuz, gerilimli veya gizemli anlara denk düştüğü görülür. Bu seslerle benzer ölçüde Hayat'ın mırıldanmalarına yer verilir. Kimi zaman kendini cesaretlendirmek kimi zamansa yalnızlığını dindirmek içindir bu mırıldanmalar. Gerçek dünyadan bir nevi kopuk bir hayat süren Hayat, konuşmak yerine kendi kendine bu mırıldanmaları tercih eder. Hayat, çıkardığı bu anlamsız seslerle filmin atmosferine bulanıklık, rüyasallık katar. Uyku ile uyanıklık arasındaki ninnide yaşar Hayat. Filmde yine bolca kullanılan şarkılar arabesk türünde olup neredeyse hepsi Orhan Gencebay'ın seslendirdiği parçalardır. Bu parçaların geçtiği sahnelerde karakterler adeta şarkı sözleriyle konuşur ya da sözler o anı betimlemede kullanılır. Şarkı söyleyen çocuk Hayat'a olan duygularını şarkı söyleyerek aktarır. Kendisi Hayat'ı sevmektedir ancak Hayat'ın ondan hoşlanıp hoşlanmadığını bilmez:

"(…)
Seni sevip de ölmek

Sevgini bilmemek
Beni mi bulacaktı
Böyle mi olacaktı

Bir damla mutluluk yaşatırdı beni
Gönül pınarından verebilseydin eğer"

Bir başka sahnede ise Hayat için umut vadeden tek kişi olarak söylediği şarkı, tüm kederlere rağmen sevmenin ve umudun var olduğunu haykırır:

"Gün gelecek isyan edip
Niye doğdum diyeceksin
Gün gelecek isyanına
Kahkahayla güleceksin
Seveceksin seveceksin

Çok seveceksin

Ağlamak var gülmek var
Sevilmek var sevmek var
Ne arasan var bu dünyada
Dertler varsa mutluluk var”

Lunaparktaki dönme dolap sahnesinde çalan şarkı, Kamile’den Hayat’a gönderilen istek parça gibidir. Hayat’a hem gerçek hem mecaz anlamda nefes aldırmayan, sürekli peşinde koşan Kamile’nin saplantılı ruh halinin lirik karşılığıdır bu şarkı:

“Dert bende derman sende
Aşk bende ferman sende
(…)
Mevsimler gelip geçse de
Aşk beni benden etse de
Dünyada hayat bitse de
Yine ölümsüz aşk bende
(…)
Aşkın alevse hasretin bir kor
Senin yokluğunu kalbime sor
Dünyaya seninle gelmiş gibiyim
Sensiz yaşamayı düşünmek çok zor”

Kamile’nin Hayat’ın ayaklarını yıkadığı sahnede çalan şarkı ise Hayat’ın bezgin iç sesidir:

“(…)
Bitsin artık bu çile
Çekemem bile bile ah
Sen ne söylersen söyle
Bu hayat geçmez böyle
Sana dönmeyeceğim”

Hayat’ın babasının, arkadaşıyla beraber gece denizde içki içtikleri sahnede çalan şarkı da babanın, kendisini terk edip giden eşine söylediği bir şarkı gibidir:

“Sen yıktın sevgilim sen virane ettin
Gittin de ne oldu eyvah yazık ettin”

Kamile’nin televizyonunda oynayan Yeşilçam filmindeki replikler, Hayat Var’ın çizdiği evrende kadına biçilen rolü anlatır. Tacize ve istismara karşı kadın ses çıkarmamalıdır. Bunları hoş görüp, sineye çekmeli ve hedefine ulaşmak için her şeye katlanmalıdır:

> "Tokat atmakla hiç iyi yapmadın Zeynep, hadiseye lüzum yok. Bu gibi yerlerde küçük flörtleri hoş görmek lazım. Sana sokulan olacak, baş başa kalmak isteyenleri reddetmeyeceksin. Sosyete budur, ne yapalım? Bunları öğrenebilirsen hakiki bir nişanlı bulabilirsin. Ne o? Niçin ağlıyorsun?"

Filmin montajında ise atlamalı kurgu kullanılmıştır. Görüntüler adeta parçalar halinde kesilip gelişigüzel karıştırılmış ve birleştirilmiş gibidir. Bu nedenle filmin zamanı doğrusal akmaz. Kullanılan bu teknik sayesinde filmde rüya etkisi oluşur. Görülen bir rüyanın akışı gibi bir sonraki sahnede ne olacağı tahmin edilemez. Ancak bilinçaltından ortaya çıkan rüyalar gibi temelde, görülen her şey bir bütündür, birbiri ile bağlantılıdır. Yönetmen bunu Hayat'ın ağzından dini ifadelerle de aktarır: "(…) Kuran'da Allah, gökleri ve yeri yaratan, gökten yağmur indiren ve onunla size rızık olarak her türlü meyveler çıkaran, denizde yüzmek üzere gemileri emrinize veren, nehirleri de hizmetinize sunandır." Kuran'daki İbrahim suresinden alıntı yapılan bu parçada, birbirinden uzak ve zıt gibi duran gökyüzü ile yeryüzünün aslında nasıl birbirini beslediği ve bir döngü oluşturduğu vurgulanır.[333] Hayat Var'da da her karakterin birbiriyle olan doğrudan veya dolaylı ilişkisi, içinde bulundukları ortamı ve karakterleri besler. Bu sayede dere kenarında geçen bu kasvetli havayı umarsızca nesilden nesle taşıyan döngüyü oluşturur. Ta ki Hayat, kendi hayatı için onu kırana dek.

2.4.6 Kosmos (2010)

2.6.1 Künye

Yazan-Yöneten: Reha Erdem
Yapımcı: Ömer Atay
Görüntü: Florent Herry
Ses: Utku İnsel, Herve Guyader
Montaj ve Ses Tasarımı: Reha Erdem
Ortak Yapımcılar: Cemal Noyan, Kalinovi Brothers
Kasting: Özlem Sungur Yener

[333] Hasan Tahsin Feyizli, **Kur'an-ı Kerim Meali,** İbrahim Suresi, Ayet 32, İstanbul: Server İletişim, 2007, s.272.

Oyuncular: Sermet Yeşil (Kosmos), Türkü Turan (Neptün), Hakan Altuntaş (Neptün'ün babası), Sabahat Doğanyılmaz (Öğretmen), Korel Kubilay (Yüzbaşının baldızı), Akın Anlı (Konuşamayan çocuk İlhan), Sencer Sağdıç (Tahir), Cüneyt Yalaz (Yüzbaşı), Serkan Keskin (Kahveci), Suat Oktay Şenocak (1. Köylü), Asil Büyüközçelik (2. Köylü), Nadir Sarıbacak (3. Köylü), Murat Deniz (4. Köylü), Saygın Soysal (İmza karşıtı genç), Saadet Çıracı (İlhan'ın ninesi), Ali Suadiye (İlhan'ın babası), Hande Köstepen (Yüzbaşının eşi), Mithat Alam (Hareket Memuru), Şenol Toz (1. İmzacı), Haydar İlkay Çelik (2. İmzacı), Onur Özaydın (3. İmzacı), Engin Sivrioğlu (4. İmzacı), Sultan Mehmet Han Kılıç (Çavuş), Habibe A. Maraşlı (Neptün'ün annesi), Kadir Curgatayı (Neptün'ün kardeşi), Serdar Kaya (Yüzbaşı'nın oğlu), Ömürcan Kartaş (Tahir'in oğlu), Mustafa Van (İmam), İlker Coşkun (Doktor), Hüseyin Kesekler (Kahvedeki adam 1), Bülent Kıvanç (Kahvedeki adam 2), Aydın Erbek (Kahvedeki adam 3), İdris Eşk (Kahvedeki adam 4), Cemal Erboğa (Kahvedeki adam 5), Mustafa Savaş Usta (Yaşlı dede), Ahmet Yıldırım (Hasta oğul), Serkan Gülgüler (Kosmos'u yakalayan asker), Olgun Erten-Yavuz Abdülazizoğlu (Polisler)

1. Yönetmen Asistanı: Umut Aral

2. Yönetmen Asistanı: Selcen Ergun

3. Yönetmen Asistanı: Deniz Ceyhan

Yardımcı Yapımcı: Gamze Paker Mekik

Yapım Amiri: Kaan Kurbanoğlu

Mekan Sorumlusu: Hüseyin Ayyıldız

Yapım Asistanları: Engin Sivrioğlu, Pelin Güneş, Bogomil Belobradov

Kostüm: Mehtap Tunay

Kostüm Asistanı: Nihan Güneş

Sanat Yönetmeni: Ömer Atay

Sanat Yönetmeni Asistanı: Ahmet Cici

Uydu Yapım: Mertkal Kanıbelli

Kasting Asistanı: Fazlı Korkmaz

Dış İlişkiler: Claudine Avetyan

1. Kamera Asistanı: Engin Özkaya

2. Kamera Asistanı: Deniz Arslan

3. Kamera Asistanı: Serkan Gülgüler

Steadycam Operatörü: Gökhan Tiryaki

Steadycam Asistanı: Serkan Gülgüler

Işık Şefi: Şenol Toz

Işık Asistanları: Yusuf Demir, Yavuz Abdülazizoğlu, Adem Güney, Hakkı Aytepe

Boom Operatörü: İsmail Alacan

Çekim Genel Müdürü: Murat Mestut

Set Amiri: Hamza Şahin

Set Ekibi: Ahmet Yıldırım, Fatih Akçay, Durmuş Koçyiğit

Yerel Yapım Danışmanı: Hüseyin Kesekler

YYD Asistanları: Zafer Çepik, Hasan Kesekler

Fan Operatörü: Kainat Çeliktaş

Makyaj: Karmen Ballı, Cüneyt Ballı

Kuaför: Ahmet Cici

Yemek: Halil Özarslantürk, Arzu Orhangazi (Kamer)

Muhasebe: Sema Konak, Kadir Uğuroğlu

Avukat: Erdem Türkekul, Selen Tarım

Ofis: Aslıhan Algül, Aydın Anitaş

Senaryo Çeviri: Lucy Wood

Altyazı: Nermin Saatçioğlu

Grafik Tasarım: Haluk Tuncay

Afiş Fotoğraf: Manuel Çıtak

Web Tasarım: Modern Medya

Post Prodüksiyon Asistanları: Sercan Tekin, Canbert Yerguz

Offline Yükleme-Ses Eşleme: Murat Aydın, İlhan Kapıcı

Online Kurgu: Cengiz Çilek

Ses Montaj: Reha Erdem, Herve Guyader

Miksaj: Herve Guyader

Foley Süpervizörü: Boris Dimitrov Trayanov

Foley Sanatçıları: Tsvetan Kadiyski, Petar Kadiyski

Foley Kayıt: Erdi Güven

Renk Düzeltme: Pascal Nowak

Özel Efekt Süpervizörü: Burak Balkan

Özel Efekt: Yaman Derbent, Ömer Şerif Bilsel, Alp Enuysal, Okan Düzalan, Önder Yetişkin, Tran Le Trung, Dimtar Mluzev

Avid Teknik Destek: Nuri Memiş

Film Transfer: Bülent Tanoba

Kopya Baskı: Mustafa Koç, Ersan Gümüş Ayhan Kısa

Optik Transfer: Erdi Güven, Yaşar Özdemir

Post Prodüksiyon: İmaj

Laboratuar: Sinefekt Post Prodüksiyon A.Ş.

Ses Stüdyosu: İmaj

Kamera Malzemesi: İmaj, MTN

Işık Malzemesi: Hundez Işık

Ses Malzemesi: Melodika

Ulaşım: Ayhan Duman, Olgun Erten, Levent Kömekçiler

Ezan: Adem Aktaş

Dublaj Sanatçıları: Levend Yılmaz, Ali Düşenkalkar

Kahvedekiler: Ahmet Şakiroğlu, Aydın İlçhan, Celal Yıldız, Garip Demirbaş, İmdat Yılmaz, Kemal Eliş, Mehmet Gül, Metin İkiz, Muhammet Demirbaş, Nusret Özbey, Oktay Karagöz, Orhan Alcanoğlu, Cemal Erboğa, Ömer Çakar, Orhan Özşahin, Tahsin Sümer, Tahir Sadak, Yusuf Demir, Topçu Ertan, Ziyaettin Savsar

Kafkas Dansçıları: Cafer Kuytul, Ercan Aktaş, Hakan Kankılıç, Hüseyin Kankılıç, Zafer Çepik

Şarkı Söyleyen: Gökmen Azizoğlu

Askerler: Ahmet Açıcı, Hakan Kolçak, İlyas Aşan, Savaş Tekin

Çocuklar: Berat Subaşı, Candar Anlı, Doğukan Güzeldere, Emircan Kesekler, Ferdi Ancı, Görkem Fidanboy, Onur Öğdüler, Yusuf Can Er

Cenazedekiler: İsmet Orhangazi, Hatice Kesekler, Bedriye Eyan

Düğündekiler: Elif Al, Ezgi Mutlu, Fatma Eyüboğlu, Gülcan Ülker, Özcan Aktaş, Serkan Göktaş

Müzikler:

A Silver Mt. Zion: “Stumble Then Rise On Some Axkward Morning”, “For Wanda”, “13 Angels Standing Guard Round The Side Of Your Bed”, “Broken Chords Can Sing

A Little", Albüm: He Has Left Us Alone But Shafts of Light Sometimes Grace The Corner Of Our Rooms, Constellation Records & Rough Trade Publishing Ltd.
"Though You Are Gone I Stil Often Walk With You", "This Gentle Hearts, Like Shot Bird's Fallen", Albüm: Born into Trouble as the Sparks Fly Upward, Constellation Records & Rough Trade Publishing Ltd.
Rachel's: "Expect Delays", "Even/Odd", "Night at Sea", Albüm: Systems, Quarterstick Records
Li Xianglan: "The Evening Primrose", CRC Jianian Publishing
Nuran Çapan: "Karşımız", Albüm: Aziz Ana, EMI Müzik
Ebulfet Aliyev: "Bu Gala Daşlı Gala"
Yapımcı Firma: Atlantik Film
Yapım Yılı: 2009
Yapım Ülkesi: Türkiye, Bulgaristan
Filmin Süresi: 122 dakika
Filmin Resmi Sitesi: http://www.kosmos.com.tr/
Orijinal Dili: Türkçe
Dağıtım: Tiglon Film
Vizyon Tarihi: 16 Nisan 2010
Vizyon Süresi: 25 Hafta
Kopya: 14
Toplam Seyirci: 17.025
Toplam Hasılat: 130.030 TL[334]

2.4.6.2 Filmin Öyküsü

Film, "Recai Gürsel ve Hubert Lafont'un anısına…" yazısından sonra uzak planda görülen karlı bir manzara ile başlar. Kar yağmaktadır. Rüzgâr uğultuları eşliğinde, karların içinde, uzakta hareket eden siyah bir karartı görülür. Karlara bata çıka ilerleyen bu karartı, otuzlu yaşlardaki Battal'dır. Ancak kendisini daha çok Kosmos diye isimlendirir. Kosmos, siyah paltosu, siyah pantolonu, siyah-gri saçlarıyla, esmer,

[334] Dağıtım, vizyon tarihi, vizyon süresi, kopya, toplam seyirci ve toplam hasılat bilgileri Boxoffice Türkiye sayfasından alınmıştır. (**Boxoffice Türkiye**, https://boxofficeturkiye.com/film/kosmos-2010555, (7 Aralık 2017)).

zayıf bir adamdır. Arada arkasına bakıp ağlayarak nefes nefese koşmaktadır. Bulunduğu tepeden şehir görünür, şehre doğru koşmaya devam eder. Dere kenarına gelince ayakkabısının içine sakladığı parayı çıkarır. Tam o sırada yirmili yaşlardaki Neptün'ün çığlıkları duyulur. Neptün, beyaz tenli, uzun siyah saçlı, mavi atkılı genç bir kızdır. Küçük kardeşi suya düşmüş, akıntıyla sürüklenmektedir. Kosmos bunu görünce parayı bir taşın altına saklar ve çocuğa paralel bir şekilde koşmaya başlar. Dereye girip çocuğu yakalar, kıyıya çıkarır. Çocuk kaskatı kesilmiştir. Kosmos, çığlıklar atarak kucağındaki çocuğa sarılıp onu sallar. Çocuk kendine gelir. Kosmos ise yüzüstü yere yatmış, güçlükle nefes almaktadır. Neptün, kardeşini sarıp oradan götürür. Müzik girer. Ayın önünden bulutlar geçer. Bir inek gözü, ardından bozuk şehir saati görülür.

Gece vakti Neptün, yanındaki adamlarla beraber fenerlerle dere kenarında birini aramaktadır. Ezan okunur, camiye gelen biri secde halindeki Kosmos'u dürter. Kosmos yavaşça yana yıkılır. Adam gider, Kosmos oturur.

Hızla akan derenin önünde kuru bir ağaç vardır, silah sesleri duyulur. Neptün'ün babası kahveye girerek kitap okuyan Kosmos'a "Hoşgelmişsin." der. Yanına oturup konuşmaya devam eder:

> "Ben dün canını kurtardığın çocuğun babasıyım. Allah yollamış seni. Kızım, kardeşim gittiydi diyor. Sudan cansız çıkardı, can verdi diyor. Allah senden razı olsun."

> "Herkesin başına her şey aynı şekilde geliyor. İyiyle kötünün, cömertle cömert olmayanın başına gelen şey aynı. İyi adam nasılsa, suç işleyen de öyle. Yemin edenle yeminden korkan aynı birbiri gibi. Hayatta her şeyde bela şu ki herkesin başına gelen şey aynı. Hem de insanoğlunun yüreği kötülükle dolu ve ömürleri devamınca yüreklerinde delilik var. Ve sonra ölülere katılıyorlar. Çünkü bütün yaşayanlarla beraber olan için ümit var. Çünkü sağ köpek, ölü aslandan iyi. Çünkü yaşayanlar biliyor ki ölecekler. Fakat ölüler bir şey bilmez. Ve artık onlar için bir ödül yok. Çünkü onların anılması unutulmuş."

Kahvedekiler Kosmos'un çevresini sarmış onu dinlemektedir. Dışarıdan patlayan top sesleri gelir. Neptün'ün babası kahveciye bağırır:

> "Çay ver, bir! Adını bağışlasan?"

"Adım? Var, Battal."

Yaşlı biri hürmetle konuşmaya başlar:

> "Afiyet olsun. Mademki Tanrı misafirisin hem de tazecik bir cana can katmışsın hem de belli ki ulu, derviş bir kişisin… Hoş gelmişsin! Bu şehir, mert insanların şehridir. Bu şehir hikmetlidir, bu şehir Allah kapısıdır. Kötülük çıksa da kök salmadan bozulur. Pisliği kar öldürür, su götürür. İstediğin kadar başımızın üstünde yerin var."

Kahvedekilerden biri Kosmos'a aç olup olmadığını sorar. Ağaçtaki kargalar ötmektedir.

Fonda çatışma sesleri duyulur. Eski bir otomobil, üzerinde tabutla geçer. Kosmos, parayı sakladığı yere geri gelir. Taşların altında parasını ararken karşı kıyıdaki Neptün ona doğru çığlık atar. Kosmos da çığlığıyla karşılık verir. İkisi de mutlu bir şekilde çığlık atarak birbirlerine paralel, dere boyunca koşarlar. Kosmos koşarken bir binaya girer, gerilimli bir müzik başlar. İki tane iş makinesi vardır içeride. Kosmos, biraz daha çığlık attıktan sonra susar. Hafif ürkerek orayı terk eder. Binanın tepesindeki Neptün, onun gittiğini görüp çığlık atarak aşağı atlar.

Fonda yine şiddetli çatışma sesleri duyulur. Tabutlu otomobil doğu garnizonunun önüne park etmiştir. İçerideki komutanın telsiz konuşmasından yapılan tatbikatın 14. gününde oldukları öğrenilir. Komutanın bulunduğu odada en az otuz kişinin oturabileceği geniş ve uzun ahşap bir masa vardır. Masanın başında, sağda Mustafa Kemal Atatürk'ün resmi bulunur. İçeriye otomobildeki dört kardeş girer. En baştaki dertlerini anlatır. İkisi aynı anneden diğerleri başka annelerden doğmadır. Babaları ölmüştür ve eceliyle öldüğüne inanmamaktadırlar; en küçük kardeşlerinin öldürdüğünü savunurlar. Küçük kardeş "Bunların derdi başka, bunlar mal peşinde komutanım." der. Miras küçük kardeşin üzerinedir, cinayeti de bu yüzden işlediğini öne sürerler. Komutan onları susturur: "Ulan burada biz bayrak derdindeyiz, siz baba derdindesiniz. Kolay mı öyle mezarı açtırmak? Savcılıktan izin falan bir sürü şey lazım. Çok uğraşırsınız. Aranızda anlaşın, malları bölüşün. Barışın hadi." Kardeşlerden biri babalarını daha gömmediklerini, aşağıda otomobilde olduğunu söyleyince komutan sinirlenir ve hepsini kovar. Küçük kardeş otomobilden kaçmaya çalışır ancak diğerleri onu yakalayıp döverek tekrar otomobile bindirir. Kosmos bu olanları görür. Uydudan alınan sinyal gibi dijital bir ses gelir. Kosmos, şaha kalkmış atıyla Mustafa Kemal

Atatürk heykeli önünde durup bakar. Sağ taraftan askeri araç konvoyu gelir. Heykelin karşısında bir süre durduktan sonra yollarına devam ederler. Köylüler hızla geçen jet uçağına bakarlar. Küçük bir çocuk arkadaşına taş atar. Diğer çocuklar da gelip taş atan çocuğu tartaklar. Kosmos onları ayırınca çocuklardan biri dövdükleri çocuğun hep kötülük yaptığından, hayvanlara bile zulmettiğinden bahseder. Kosmos, büyük izbe binaların önündeki duvarda otururken birden duvarın iç kısmına atlar. Binaya bakarken, karşısına silah doğrultmuş bir asker çıkar. Yasak bölgede olduğunu söyleyip Kosmos'u yere yatırır, kimliğini sorar.

Önce karlara basan bir köpeğin ayakları, ardından da bir inek başı görülür. Dijital seslerle beraber gece karanlığında ışıkların çıkardığı çizgiler karmaşık bir şekilde gösterilir. Fonda şehrin ışıkları vardır. Üç parlak ışık daireler çizer. Neptün'ün babası her yerde Kosmos'u arar, bulamayınca kahvehaneye döner. Oradakiler "Yok oldu gitti. Adam bir görünüyor, bir kayboluyor." diye kendi aralarında konuşurlar. İçeriye genç biri girip bağırarak konuşmaya başlar:

> "Selamünaleyküm. Beyler biliyorsunuz, sınırın açılması için imza toplanıyor. Sınırın açılması demek hepimiz için daha çok imkân, daha çok iş, daha çok para demek. Çocuklarımızın geleceği demek. İmza karşıtlarına kanmayın. Sınırın öbür tarafındakiler de insan, unutmayın."
>
> "Biz onlarla dost olmak istemiyoruz."
>
> "Dükkanından alışveriş yapan herkes senin dostun mu? Değil."
>
> "Ama düşmanımız da değil."
>
> "Yahu onlar neden düşmanın olsun ki? Sana onlarla kız al-kız ver demiyoruz. Mal sat, iş yap diyoruz. Bu korku nedir ya? Kötü adam kovalayan yokken kaçar. Allah inancın yok mu senin?"

Yaşlı bir adam çıkış yapar: "Bu gavurun bu millete ettiği eziyeti unuttuk mu? Her şey para mı kardeşim?" Adam sinirlenerek kahvehaneden gider. Genç adam konuşmasına devam eder: "Arkadaşlar, buraya bırakıyorum defteri. Sınır açılsın, düşmanlıklar unutulsun. Şehrimize bereket doğsun istiyorsanız imzalayın. Haydi, hayırlı akşamlar." Terzi defteri imzalar. Öksürük krizi tutmuştur. Kahvehanecinin yardımıyla dışarı çıkar. Ağaca yaslanıp öksürürken birisi koluna girer ve beraber yürürler. Yollarına devam

etmek için trenin geçmesini beklerler. Trenden iki bavuluyla beraber kırklı yaşlarında bir kadın iner. Kadın, tayini sebebiyle başka ilden gelen bir öğretmendir. Öğretmen, sigara içerken istasyon görevlisi gelir, onu içeri alır. Öğretmen aç olduğunu söyleyip radyodan yabancı bir müzik açar. Görevli kendisinden kalan yemekleri getirir. Öğretmen şarkı dinlerken görevli uyuya kalır.

Komutanın odasına Kosmos'u getirirler. O sırada içeri komutanın oğlu ile koltuk değneği kullanan bir kadın girer. Koltuk değnekli kadın, komutanın baldızıdır. Hepsi odadan çıkar.

Kosmos, kahvehanededir. Köylülerden biri ona yatacak bir yer verir. Kahvehaneci ise kendisine yardım etmesini, çalışmasını söyler. Gece olmuştur. Uzaklardan "Bu Gala Daşlı Gala" şarkısı duyulur. Kahvehane kapanmıştır, içeride Kosmos tek başına oturmaktadır. Bir süre sonra o da kapıyı açık bırakarak müziğin geldiği yere doğru yürür. Müzik bir evin içinde çalmaktadır. Kosmos, camdan bakarak içeride dans edenleri seyreder. Ardından köpek havlamalarının olduğu yere gider. Öğretmenin etrafını köpekler sarmıştır. Kosmos onları sakinleştirirken öğretmen "Senin mi bu kuduzlar?" diye sorar. Kosmos "Korkmuşlar sizden." der. Öğretmen sinirli bir şekilde "Benim neyimden korkacaklarmış? Sahip çıksana hayvanlarına! Ne biçim insansınız siz!" diyerek gider. Kosmos, kadının yerde bıraktığı poşetleri alıp, peşinden giderek konuşur:

> "Onlar sahipsiz. Onların başına gelenler de insanlar yüzünden efendim. Çünkü hakkın yerinde kötülük var. Adaletin yerinde de kötülük var. Aslında insanoğlunun başına gelen hayvanların başına da geliyor. Başlarına gelen şey aynı. Bu nasıl ölüyorsa, öteki de öyle ölüyor. Hepsinin bir soluğu var. İnsanın hayvana bir üstünlüğü yok efendim. Çünkü hepsi boş. Çünkü hepsi aynı yere gidiyorlar. Hepsi aslında topraktan. Ve hepsi yine toprağa dönüyorlar."
>
> "Sen guguklu cevap makinası mısın?"
>
> "Hayır efendim. Ben hiçbir şey bilmiyorum."
>
> "20 yıllık öğretmenin geldiği yere bak. Soğuk, köpekler, meczuplar… 20 yıllık öğretmeni buraya sürgüne yolladılar."

Öğretmenin kalacağı eve gelmişlerdir. Öğretmen divana oturur, başı ağrımaktadır. Kosmos, "Çok şanslısınız efendim. Burası iyi insanlarla dolu. Ben de yeni geldim, misafirim. Müsaade ederseniz başınızın ağrısını geçirmeyi denerim efendim." der. Öğretmen, "Ahh… Geçmez, benim başımın ağrısı geçmez." dedikten sonra Kosmos kadının yanına oturup sol eliyle kadının başını, sağ eliyle de kolunu tutar. Gerilimli bir müzik çalmaya başlar. Gündüz olmuştur. Neptün elindeki değnekle kazların ardından gitmektedir. Mezbahada çalışanlar, kesmek için bir ineği yere yatırırlar. At kişnemesi duyulur. Mustafa Kemal Atatürk heykelindeki atın başı gösterilir. Neptün bir evin camına taş atar. Kargalar uçuşur, atlar kişner. Kamera bir kazı takip eder. Koltuk değnekli kadın yolda yürürken askeri bir araç gelip onu zorla alır.

Öksüren terzinin yanında öğretmen vardır. Terzi konuşmaya başlar:

"Perdesiz olmaz. Perde hem de iffettir. Bazen kişinin merakı kendini aşar."

"Yani burada perdeni hep kapalı tut diyorsun."

"Yoo, insanımız mazbuttur. Kötülükten değil. Belli olmaz diye. Bizim burada hırsız, uğursuz barınmaz."

Terzinin küçük oğlu, kumaşları katlarken "Baba, dün bir peynirciyi soymuşlar." der. Terzi "La ilahe illallah…" diyerek öğretmenin verdiği parayı alır. Kahvehane sahibi masada oturan adama Kosmos'u şikâyet eder. "Bu ne biçim adam ya!" diye söylenir. Masalardaki bütün şekerleri almış, kapıyı da açık bırakıp gitmiştir. Fonda askeri marş sesi duyulmaktadır. Kazlar caddede yürürken aynı zamanda duyuru yapan bir otomobil dolaşmaktadır:

"Bugün sınırı açın diyenler, yarın evlerinizi de açın diyecekler. Buralar bizim, bu topraklar hakkımız diyecekler! Çoluğumuza, çocuğumuza, dilimize, dinimize dil uzatacaklar. Bu oyuna alet olmayın. Düşmanla ticaret olmaz…"

Kosmos'un yanından tabut taşıyan otomobil hızla geçer. Kosmos, derenin kenarına sakladığı parasını ararken arkasından Neptün çıkar. Çığlık atarak parayı uzatır. Kosmos büyük bir heyecanla:

> "Güzeller güzeli. Yüreğim şimdi bak parmaklarımdan damlayacak. Şimdi bak! İçimin oynaması benden rüzgâr çıkaracak. Ah sen, sen… Senin adın var mı?"
>
> "Adım… Neptün olsun."
>
> "Senin adın Neptün olsun, benim de Kosmos! Sol elin başımın altında olsun, sağı da beni kucaklasın."

Kosmos, sevinçle çığlıklar atar. Kar fırtınasının içinde güçlükle ilerler. Taşların üzerine kapanmış ağlayan bir çocuk görür. Yardım etmek için çocuğun başına eğildiğinde çocuk tekme atarak Kosmos'u devirir. Ardından üzerine kaya parçası atar. Bayılan Kosmos'un elindeki paraları çalıp kaçar. Gece olmuştur. Ayın önünden sis bulutları geçmekte, kurtlar ulumaktadır.

Sabah olduğunda Kosmos kahvehaneye gelir. "Kimi başında taşla doğuyor, kimisi sırtında bir çuval taşla." diyerek Neptün'ün babasının elini tutar. Adam ona yatacak yer ayarlamıştır. Kosmos bu sırada şekerliği önüne almış kesme şekerleri yemektedir. Kahvehaneci gelip Kosmos'u uyardıktan sonra son kez onu işe alır. Atması için çöp kovalarını önüne koyar. Miras kavgası yapan dört kardeş bir binaya girerken küçük olanı kaçmaya çalışır ancak döverek içeri sokarlar. Kosmos gelmeyince kahvehaneci sinirlenerek peşinden gider ve onu pencerede duran kuşa bakarken bulur. "Senden bir bok olmaz!" diyerek geri döner. Arkasından da Kosmos gelip masaya oturur. Kahvehanedekiler Kosmos'a bakar. İçlerinden biri konuşur:

> "Çalışmayanı Allah sevmez."
>
> "Ben çalışmaya çoktan yüz çevirdim. Yüreğim verdiğim emeğin karşılığı bir şey ummasın diye yüz çevirdim. Çünkü bütün emeğinden ve emek çeken yüreğinin çabalamasından insana ne fayda var? Bulamadım. Çünkü o zaman insanın günleri hep dert, emeği keder oluyor. Geceleri bile yüreği rahat etmiyor."
>
> "Ben çalışmam diyorsun yani."

İçerdekiler gülerken, kahvehaneci usanmış bir halde konuşur:

> "Benden bu kadar kardeşler. Ben bu adamı istemem artık burada."
>
> "İnsan için yemeden ve içmeden ve emeğiyle canını sevindirmeden başka bir şey yok. Bunu yapan da Allah. Çünkü Allah hikmeti, bilgiyi,

sevinci kendi önünde iyi olan adama veriyor. Fakat Allah'ın önünde iyi olana versin diye toplama ve yığma zahmetini suç işleyene veriyor."

"Bunun yemek içmekte de gözü yok."

"Şuna bir çay benden."

"Çay istemiyorum."

"Ya ne istiyorsun bakalım?"

"Aşk istiyorum."

Kahvehanedekiler gülüşür:

"Karı istiyor bu ya!"

"Aşk hastasıyım ben. Hep aşk peşindeyim, gönül peşindeyim."

"Kadın peşindesin?"

O sırada içeri Neptün girer. Babasının yanına gelir. Kosmos, Neptün'e bakarak "İşte bak, bir nar cenneti. Diri suların kuyusu, ben bununla kendimden geçerim!" der. Neptün gülümseyerek kahvehaneden çıkar. Babası da sigarasını içerek Kosmos'un yanından kalkar, kızının peşinden gider. Kosmos "Bakışı seher gibi, güneş gibi temiz… Ay gibi güzel. Bu kız da kim? Ben bilirim." der. Neptün'ün babası tam çıkacakken Kosmos'un sözleri üzerine geri döner ve sigarasını Kosmos'un elinin üstünde söndürür. Kurtlar ulur, dışarıda olan Neptün korkuyla kahvenin camından içeri bakar. Neptün'ün babası, kızıyla beraber gider. Kahvehanedekilerden biri "Kimsin be sen?" diye sorar. Kosmos, "Battal'ım. Zamanla (…)[335]" diye yanıtlar ve dışarı çıkar. Arkasından da bir adam Kosmos'a kalması için ayarlanan eski belediye binasını açar. Rüzgâr uğultusuyla beraber gerilimli bir müzik başlar. Elektriği olmayan eski bir odadır burası. Kurtlar ulur, ay görülür.

Neptün'ün babası mezbahada kollarını iki yana açmış durmaktadır. Sabah olmuştur. Kurtlar ulumaya devam eder. Akşam vakti eve gelen Neptün, babasına kötü kötü bakar. Babası radyoyu açar, askeri bando marşı çalmaktadır. Neptün'ün babası el arabasına bir torba kömür koyup Kosmos'un kaldığı odaya götürür. "Donup öleceksin,

[335] Diyalog net bir şekilde duyulamadığı için deşifre edilememiştir.

kursana şu sobayı.” diyerek sobayı kurar ve yakar. “Karnın aç mı?” diye sorar. Kosmos “hayır” anlamında başını yukarı kaldırır. Sobanın başına geçip ısınmak için ellerini uzattığında, Neptün’ün babası hayretle Kosmos’un eline bakar; sigara yanığı izi yoktur. Yaylılardan oluşan müzik girer. Adam korkuyla içinden dualar okuyup koşarak dışarı çıkar. Kosmos sobanın içine üfler, bacadan beyaz dumanlar çıkar. Bir ineğin bakışları gösterilir. Neptün çığlık atarak salıncakta sallanır. Kosmos hızla bir ağaca tırmanır. Meydandaki takılmış saat görülür, arka arkaya patlayan top sesleri duyulur. Dört kardeş lokantaya girip yemek yerken küçük olan ağlamaya başlar. Büyük olan neden ağladığını sorar. “Babama ağlıyorum.” diye yanıtlar küçük kardeş. Sınırın açılmasını isteyen iki kişi defterle beraber içeri girer. Defterin imzalanması için konuşma yaparlar. Küçük kardeş korkarak parmağını kaldırır, defteri imzalar. Adam, diğer kardeşlere “Sizler?” diye sorunca üçü birden hızla yemeye devam ederler. Kosmos kahveye girip çay ister. Dışarıda askerler uygun adım yürümektedirler. Kahvehaneci karşılıksız verdiği son çaylar olduğunu belirtip Kosmos’un çayını verir. Üzerindeki bakışlardan rahatsız olan Kosmos çayını içip gidecekken kahvehanedekiler onu durdurup elini sorarlar. Kosmos koşarak çıkmaya çalışırken kahvehaneci onu durdurup elini göstertir. Kosmos oradan giderken adam içeridekilere dönüp “Vay anasını ya hiçbir şey kalmamış!” der. İçerdekiler hayrete düşer. Birisi peynircinin kapısının camını kırar. Dışarıdan art arda top sesleri duyulur. Kosmos karların içinde kaldırımda yürürken karşısına koltuk değnekli kadın çıkar. Kadın, Kosmos’a gülümseyerek yanından geçer. Kosmos yönünü değiştirip kadının peşine düşer. Askerlerin ayak sesleri duyulmaktadır. Eczaneden ilaç alan koltuk değnekli kadın ilaçları hemen ağzına atar. Gerilimli bir müzik girer. Başka bir kadın gelip onun ceplerindeki ilaçları alır ve kızar. Beraber giderler, tren geçer. Trenin bir tarafında Kosmos bir tarafında öğretmen vardır.

Öğretmen, odasındaki divana uzanmıştır. Radyoda askeri marş çalmaktadır. Kosmos’a rüyasını anlatır:

> “Korkunç bir kabustu. Uzak bir ülkeye gidiyorum. Gitme nedenim dondurulmakmış. Sıraya giriyoruz, formlar dolduruluyor. Dondurulduktan sonra tekrar hangi yıl hayata dönmek istediğimiz soruluyor. Eritilme yılı yani… Eritilince yeni bir hayat başlıyor. Diyorum ki e nasılsa öleceğiz, bu hayatta da öleceğiz. Yok diyorlar. Orda da ölüme yakın yeniden donduruluyorsun. Yeni bir eritilmeye

> kadar. Yaşlana yaşlana, dona eriye ölümsüz oluyorsun. Vazgeçtim ben, istemiyorum diyorum. Çok geç diyorlar, çok geç… Kaçmaya çalışırken uyandım. Ama bir gün öleceğime çok sevindim."

Kosmos, öğretmenin elini öper. Öğretmen "Ne kadar sıcaksın, yanıyorsun sen." der. Müzik girer, birbirlerine sarılırlar. Köprünün üstündeki çocuk, geçen jetlere bakar. Bir grup adam ellerinde sopalarla birini kovalar. Köpek sesleri duyulur. Karların içinde oluşan oluktan kanlar akar. Bir kurt köpeğe saldırmıştır. Neptün, öğretmenin kaldığı evin camına taş atar. İçeride öğretmen ile Kosmos çıplak bir şekilde birbirlerine sarılmışlardır. Caddedeki saat çalışmaktadır, 18:00 olmuştur. Öğretmen bir köşeye sinmiş, üzerindeki yorgana sarılarak ağlamaktadır.

Neptün salıncakta sallanırken birden fırtına çıkar. Kosmos'un çığlığını duyunca salıncaktan fırlayarak yukarılara bakınır. Oradan oraya koşarak çığlık atar. Çatıdan aşağıya bir kemik yuvarlanır. Neptün kemiği alıp salıncağa oturur. Çığlıklar kesilir, fırtına diner. Neptün'ün babası kapıya çıkmış sigara içmektedir. Birisi bakkalın camını kırarak hırsızlık yapar. Ardından polis sirenleri duyulur. Kosmos heykelin olduğu meydandan geçer. Kahvehanedeki genç biri ayakta konuşmaktadır:

> "Daha şimdiden bozuldu asayiş beyler! 10 günde bu ikinci soygun. Biz ne diyoruz? Sınırların açılmasıyla bu yabancıların gelişiyle iş iyice çığırından çıkacak. Neden yoktu bizim şehrimizde yıllardır hırsızlık, uğursuzluk? Çünkü burada herkes birbirini bilir, tanır. Hısımdır, akrabadır. Yabancı, uyumu bozar. Ahlakı bozar, örfü bozar. Bazılarınız, temiz kalbinizle inanıyorsunuz bunlara. Üç tane, beş tane tüccar para kazansın diye istiyorlar bunu! Garibana ne düşecek? İşte bu düşecek; maddi manevi faturasını ödemek!"

İçerdekilerden birisi "Bizim zararımızı verdir. Şimdi pişmanız, halimiz ne olacak?" diye sorar. Ahali gülüşür. Genç adam, "Gideceksin, vazgeçtim imzamı kaldıracağım diyeceksin. Kabul etmezlerse gel bize söyle, senin gibi çok var." der ve konuşan adamın masasına oturur. İçeri Kosmos girer, çay ister. Kahvehaneci "Beleş bitti." deyince cebinden kâğıt paralar çıkarıp birini uzatarak güler. Kosmos, "Bozuk yok mu? Hani yoktu lan paran?" diyen adama "İşte var." diye cevap verir. Kahve ahalisine konuşan genç adam, Kosmos'un masasına oturur:

> "Selamünaleyküm. Yabancıymışsın? Hoşgelmişsin. Ziyaretin amacı nedir, gezi?"

"Tanrı misafiriyim."

"Boğulan bir çocuğumuzu kurtarmışsın, sağol. Biz yabancıları severiz. Ama dünya bozuldu, herkesten korkuyoruz."

"Yeryüzünde ne kötülük olacağını asla bilemezsin. Eğer bulutlar yağmur yüklüyse yeryüzüne boşalırlar. De ki bir ağaç devrildi, nereye devrilirse… İster güneye ister kuzeye… Orada kalır. Ne fayda? Ne gördün? Neyi bildin? Tek bulduğun; Allah insanı doğru yarattı. Fakat onlar çok düzenler aradılar."

Müzik girer. Genç adam başını sallayıp tedirginlikle "Hoşgelmişşin." diyerek masadan kalkar.

Polisler meydanda araçları durdurarak arama yapmaktadırlar. Kosmos'un kaldığı yeri de ararlar. Mezbahada bağıran inekleri yere devirirler. Bıçaklar bilenir. Yerde, boğazı kesilmiş bir inekten kanlar akmaktadır. Yeni kesilen bir ineğin gözü seğirir. Birisi ineğin postunu sürükleyerek götürürken Neptün'ün babası ellerini yıkamaktadır. Yanında asılı duran, derisi yüzülmüş ineğin başından dumanlar çıkar. Kosmos, kaldığı odaya çıkacakken durur. Bir şey sezinler ve yavaşça aşağı iner. Girişteki yan kapıdan içeri girerek koridorlardan geçer. Bir odaya girer ve köşeye sinmiş olan dört kardeşten en küçüğünü bulur. Kosmos bir şey demeden odadan çıkar, kendi odasına gider. Yatağının kenarına oturmuş, kaşıkla toz şeker yerken küçük kardeş gelir. Kosmos sorar:

"Kimden korkup da saklanıyorsun?"

"Abilerimden."

"Suçun var mı?"

"Kaç kere gördüm onları. Birbirlerine nasıl baktıklarını gördüm. Her gece sırtını ovuyordu onun, bacaklarını ovuyordu. Hep gördüm. Ölmesini hep istedim."

"Hangisinin? Karının mı?"

"Babamın. Yakacaklar beni!"

Küçük kardeş ağlayarak oradan kaçar. Peşinden de Kosmos koşar. Müzik başlar. Kosmos tren yolundayken fabrikaya doğru koşar. Dev boruların arasına girerek oraya sinmiş küçük kardeşi bulur. Omuzundan tutup kaldırır ve bir tomar para uzatır. Küçük kardeş, korku ve heyecanla parayı alırken trenin düdüğü çalar. Koşarak kalkmak üzere

olan trene doğru gider. Kosmos kolları açık bir şekilde karların üzerinde sürüklenmektedir. İki adam onu bırakıp kaçarlar. Kosmos, öğretmenin kapısını çalar. Öğretmen sinirli bir sesle:

"Kim o?"

"Benim efendim."

"Ne var?"

"Size sarılmaya geldim."

"Defol!"

"Neden yüzüme bakmıyorsunuz?"

"Sus!"

"İnsana verilecek en büyük ceza bu."

"Utanmaz adam! Bu yaştaki kadını baştan çıkarttın. Çok utanıyorum."

"Vücudunuzun isteği, ruhunuzun da isteği değil mi?"

"Değil! Senin dediğini hayvanlar yapıyor. Nerde kaldı insanın farkı?"

"Bir farkı yok ki…"

"Sus! Ahlaksız yabani."

"Ben sizi ruhumla ve hem bedenimle sevmeye gelmiştim efendim."

"Defol!"

Kosmos dere kenarından geçerek mezbahaya gider. Kesilen ineklerin derileri yüzülmektedir. Neptün'ün babasının kolunu tutarak konuşur ve beraber dışarda yürürler:

> "İki kişi bir kişiden iyidir. Çünkü düşerlerse biri arkadaşını kaldırır. İki kat iplik zor kopar. Ruhum beni dinlemediği zaman çıkıp iskeletime diyorum ki ağzınla acele etme ve yüreğin söz söylemeye tez olmasın. Çünkü Allah göklerde ve sen yer üstündesin. Bunun için sözlerin az olsun. Öyle diyorum."

Koltuk değnekli kadın yolda yürürken köşede polis aracını görünce duraksar. Polisler, küçük kardeşi kelepçelemiş, emniyete götürmektedir. Kadın eczaneye girip reçetesini

uzatır ancak eczacı ilacı vermez. Dışarıdan top sesleri duyulmaktadır. Kosmos'la kadın karşı karşıya gelirler. Kadın, Kosmos'a reçete ile para verir. Kosmos koşarak eczaneden ilaçları alır ancak değnekli kadını bulamaz. İlaçları kaldığı yerdeki bir dolaba saklar. Yerde kemik yuvarlanır. Neptün'ün çığlığını duyunca sevinçle koşarak onun olduğu odaya gelir. Karşısında Neptün'ü görünce çığlık atar. Birbirlerinin karşısına geçip ağızlarını açarak boyunlarından ısıracakmış gibi yaparlar. Bu şekilde çığlıklar atarak dönerler. Ağaçtaki kuş sürüsü uçar. Saat gösterilir. Köprünün üzerindeki çocuk, akan dereye bakmaktadır.

Kosmos, "Tralin" adındaki ilaçları dolabına saklar. Kahvehanedekiler hırsızın yakalandığından bahsederler. Konuşulanlara göre hırsız küçük kardeştir. Ancak bakkal içeri girdiğinde az önce eczanenin soyulduğunun haberini verir. İçerdekiler şaşırır. Radyoda Azeri türküsü çalmaktadır. Kosmos elindeki bir tomar paradan birini çıkarıp cebine koyar. Öksüren terzi Kosmos'un dikkatini çeker. Terzi dışarı çıkınca Kosmos da sandalyesini devirerek peşinden koşar. Kahvehanedekiler ayağa kalkar. Kosmos terziyi belinden tutup sallar, yere düşerler. Adamın boynunu ısırmaya çalışır. Ahali ikisini ayırır. Adamı yaka paça içeri taşırken Kosmos karlar üstünde yatar, öksürür. Terziyi masanın üzerine yatırıp su içirirler. Kalabalık dağılır. Adam öksürüğü için "Gevşedi gibi." der, rahatla nefes alır. Kosmos dışarda öksürür, yerden kalkarak yürür. Terzi ağlamaya başlar. Derisi yüzülen hayvanın başından kanlar süzülmektedir. Üç adam, Kosmos'un kaldığı yere gelirler ancak bulamazlar. Çatışma sesleri duyulmaktadır. Neptün, ormanlık alanda ve köprünün üstünde çığlık atar. Kardeşlerden biri "Komutanım, komutanım! Konuşmam lazım, söylemem lazım!" diyerek komutanın aracını durdurur. Ayaklarına kapanıp ağlayarak babasını kardeşinin değil kendisinin öldürdüğünü itiraf eder. Komutan adamı orada bırakıp yoluna devam eder.

Sobanın üstünde çaydanlık kaynamaktadır. Kosmos, öğretmenin dizinde yatar. Öğretmen ıslak bezle Kosmos'un alnını silerken Kosmos konuşur:

> "Her şeyin kendine ait bir yeri var. Her şey kendi yerini bulduğunda huzura kavuşuyor. Bedenimiz kendi ağırlığıyla buluyor kendine ait olan yeri. Ama bu aşağı çeken bir ağırlık değil. Ateş yükseliyor, taş düşüyor. Bedenlerimizin asıl ağırlığı aşkımızdan oluşuyor."

Kuş sesleri ile müzik girer. Terzi öksürmeden dikiş yapmaktadır. Neptün'ün babası camide tek başına dua etmektedir. Kosmos yolda yürürken karşısına terzi çıkar. Kosmos durur, terzi diz çökerek onun ellerini öper. Kosmos gülerek terziden ayrılır ve kapısının önünde oluşan kuyruğu görür; kendisinden şifa uman hasta insanlardır bunlar. Kosmos yolunu değiştirir. Öğretmen aynada kendine bakarken soyunup kendisine bir de öyle bakar. Kosmos dışarıda yürürken "Bu Gala Daşlı Gala" şarkısı eşliğinde dans edip şarkı söyleyen adamları görür, onları izler. Evlerin arasından geçerken yaşlı bir kadın konuşamayan öksüz torunu için Kosmos'tan yardım ister. Çocuk yüzünü koltuğa kapamış ağlamaktadır. Bir senedir konuşamadığı için de huysuzdur. Kosmos oradan gider. Kapısının önünde daha büyük bir kuyruk oluşmuştur. Askerlerin uygun adım yürüyüş sesleri gelir. Kosmos eczaneyi soyup ilaçlardan alır, dolabın içine stok yapar. Delik olan dolabın arkasından Neptün'ün yüzü görülür. Neptün, Kosmos'un karşısına geçer. Kosmos sevinçle cebindeki kırmızı ojeleri çıkartır. Müzik girer. Ojeleri açıp parmaklarının üstünden bileğine kadar kırmızı şeritler çeker. Aynısını Neptün'ün ellerine de yapar. Çığlıklar atarak ayaklarını da boyar. Elleriyle ayakları aynı hizada olacak şekilde bir hayvan gibi dururlar. Ardından duvarlarda koşup oradan oraya uçarlar. Müzik yükselir. Yerde duran onlarca eski sayfa uçuşur. Kamera bu sahneleri dutch açıyla gösterir.[336]

Neptün karların içinde dere kenarında yürür. Birisi elindeki değnekle inekleri mezbahaya sokar. Neptün, babasına "Biliyorlar mı acaba öleceklerini?" diye sorar. Babası "Bilmezler mi? Öleceklerine seviniyorlardır bile. Burası onların kurtuluş yeri." diye yanıtlayıp sigarasını içer. Kızına bakıp güler. Mezbahadan bıçak bileme sesleri yükselir. Konuşamayan çocuk duvarın dibinden Kosmos'u izlemektedir. Kosmos, çocuğu hissetse de yoluna devam eder. Çocuk ona taş fırlatıp takip etmeye devam eder. Kosmos kaldığı eski belediye binasına geldiğinde kapıyı aralık bırakır. Çocuk da hemen arkasından içeri girer. Polis sirenleri duyulur. Çocuk, karanlıktaki bir odaya girince kapının arkasından fırlayan Kosmos çocuğu kucaklar ve sallamaya başlar. Çocuk, Kosmos'un elinden kaçar. Tam kapıdan çıkacakken Kosmos çocuğu yakalayıp yere yatırır. Açık kapıdan, gökyüzünde alevler içinde düşen bir cisim görülür. İkisi de

[336] Eğik açı olarak da adlandırılan dutch açı, kameranın eğilimli bir şekilde kullanılmasıyla tuhaf ve dengesiz bir etki yaratır.

şaşkınlıkla bakarken çocuk "İşaret!" der. Kosmos önde, çocuk arkada cismin düştüğü yere doğru koşarlar. İngilizce telsiz konuşmaları duyulur. Gerilimli hafif bir fon müziği çalar. Çocuk yere düşünce Kosmos onu yerden kaldırır, el ele koşarlar. Bir süre sonra çocuk tekrar düşünce Kosmos onu sırtına alır. Yerde dumanlar tütmektedir. Düşen şey mekanik gövdeli bir araçtır. Dijital sinyal seslerine polis sirenleri karışır. Olay yerine polisler gelir, hareketli ışıklar görülür. Köylüler merakla sokaklara dökülür. Neptün "Yıldız, yıldızdı baba." der, herkes ayrı bir yorum yapar. Askeriye o bölgeyi yasak bölge ilan eder. Kurtlar solumaktadırlar.

Gündüz olmuştur. Kosmos yaşlı kadının evine gider. Alnında ıslak bezle, battaniyenin altında yatan konuşamayan çocuk "Hastalandım." der. Başındaki ninesi "İyileşeceksin oğlum, çok şükür Allah'ıma. Düğüm çözüldü ya! Allah senin ne muradın varsa versin!" diyerek sevinçten ağlamaya başlar. Kosmos çocuğun başına gelince çocuk kalkarak sakladığı yerden Kosmos'un parasını uzatır:

> "Al, bu senin paran."
>
> "O para benim değildi."
>
> "Hayır, al. O senin paran."
>
> "Benim ihtiyacım yok sizin olsun."
>
> "Hayır, alma. O parayı ben ondan çaldım. Sakın alma, elinden çaldım."

Çocuk, ninesinin parayı almasına mâni olur. Kosmos'un parmağını tutarak:

> "Cezam bitti değil mi?"
>
> "Cezan çoktan bitti. Şimdi ödül zamanı."

Kosmos evden çıkarken parayı kapının girişine atar. Terzi, oğlunun saçlarını kesmektedir. Torunu, dili çözülen çocuğun hikayesini anlatır:

> "Atıvermiş kediyi köprüden aşağıya. Boğulup gideceğini düşünememiş. Gece rüyasında kendini kedi mahkemesinde görmüş. Baş kedi ona ceza olarak 'Biz sana işaret verinceye kadar konuşmayacaksın!' demiş. O da konuşmamış."
>
> "Çekmiş cezasını."

"Ama şimdi çok hasta."

Koltuk değnekli kadın Kosmos'un kaldığı odaya gelir. Kosmos sevinçle dolabı açar. İçinde onlarca ilaç vardır. Kadın heyecanla bir kutuyu açarak içinden iki hap içer. Yatağa uzandığında Kosmos, onun bacağını tutup "Bunlar, bu hastalığın ilacı değil." der. Kosmos kadının ayağını öperken kadın, "Uyuşuk, tamamen uyuşuk o." der. Kosmos, kadının çorabını çıkardıktan sonra bacağını emerek tükürür. Yorgun bir şekilde yere yığılır. O sırada içeri yaşlı bir adam ile akli dengesi yerinde olmayan oğlu girer. Adam yalvararak konuşur:

> "Allah göndermiş seni bize. Fakire fukaraya şifa dağıtıyormuşsun. Allah senden razı olsun. Şu oğlumun aklına da bir baksan. Her bir hocaya okuttum, hiçbiri yaramadı. Sen bir baksan, Allah rızası için."
>
> "Bedenimin bildiğini ben bilmem. E, benim bildiğimi bedenim bilmez. Bedenimle ben Allah'tan korkarız. Çünkü rüyaların çokluğunda ve söz çokluğunda boş şeyler var. Ama sen Allah'tan kork!"
>
> "Evladım, ne olur bir baksan. Biz fakir insanlarız, doktora da paramız yok."

Kosmos cebinden çıkardığı paraları yaşlı adama verir. Adamla oğlu giderler. Değnekli kadın uzandığı yerden doğrulurken Kosmos onun ayakkabısını giydirir. Kadın "Belime ne yaptın?" diye sorar. "Hastalık sırtının direğinde." der Kosmos. Kadın dolaptaki ilaçlardan cebine doldurduktan sonra oradan gider. Kosmos dolapta kalan ilaçları bir poşete koyup çıkar. Öğretmen karnını tutarak yattığı yerden doğrulur. Dışarıda top sesleri vardır. Öğretmen, güçlükle yürüyerek Kosmos'un kaldığı yere gelir. Gerilimli müzik çalmaktadır. En üst katın balkonuna çıkar. Kosmos ilaçları çöpe atarken dışarıdan öğretmeni görür. Gülümseyerek bakarken öğretmen kendini aşağı bırakır, intihar eder. Kosmos dehşetle bağırarak öğretmenin başına koşar. Yerde, karlar içinde öğretmenin ayakkabısının teki durmaktadır. Dört kardeşten ikisi otomobilin üstüne tabutu yükleyip giderler. Rüzgâr sesiyle beraber kurt ulumaları duyulur. Kosmos konuşmaya başlayan küçük çocuğun evine gider korkarak. Çocuğu muayene eden doktor durumunun çok ciddi olduğunu, acilen hastaneye kaldırmaları gerektiğini söyler. Çocuğun babası, kucağında oğlunu taşırken Kosmos'a "Sensin değil mi çocuğumu hasta eden?" der. Otomobile binip hastaneye giderler. Kosmos onlardan önce hastanenin

önüne gelmiş, onları beklemektedir. Kosmos, gökten düşen cismin yanına gider. New age tarzı bir müzik çalar. Cisme baktıktan sonra koşarak oradan uzaklaşır. Müzik sona erer. Kaldığı odaya geldiğinde içeride değnekli kadın onu beklemektedir. "İlaçlara ne oldu? Ne yaptın hepsini?" diye sorar. Kosmos "Attım." deyince "Git al, git al! Para verdim sana pis hırsız!" diye bağırıp elindeki değneği Kosmos'a fırlatır. "Ahh, ben dayanamıyorum!" diye sayıklayarak yüz üstü yatağa uzanır. Kosmos "Ne için senin yüreğin böyle sürüklüyor? Niye gözlerin şimşek çakıyor da ruhunu Allah'a karşı döndürüyorsun? Ve ağzından böyle sözler çıkarıyorsun… İnsan ne ki temiz olsun?" der. Bir elini kadının beline, bir elini de ensesine koyar. Belinden ensesine doğru sıvazlayıp mutlulukla konuşmaya devam eder:

> "Kuvvetinin adımlarını kısma. Kemiklerin gençliğinle dolu. Ve sen Allah ne bilir diyorsun. Kalın bulutlar ona perdedir. Beni, derdimi görmez diyorsun. Ta kutup yıldızına gittim geldim. Yedi kat çıktım, indim. Yüzünü Allah'a kaldır. Hastalığını gördüm."

Kadının üstüne çıkmış olan Kosmos, kadının elbisesini yırtarak sırtını açar. Sevinçle belinden ensesine kadar omuriliği boyunca yalar. Ensesini emerek tükürür. O sırada içeri askerler girer. Komutan "Ulan şimdi yedim seni… Dur, kaçma!" diyerek Kosmos'un peşine düşerler. Müzik girer. Kosmos balkondan aşağı atlar, askerlerse askeri araçla peşinden giderler. Kosmos aracın giremeyeceği yerlere doğru koşarken hastalanan çocuğun evinin önüne çıkar. Evden tabut çıkmakta, çocuğun ninesi "Gitti yavrum, gitti!" diye feryat etmektedir. Kosmos ağlarken küçük çocuklar onu taşlamaya başlar. Sokağın başından askeri aracın geldiğini görünce kaçmaya devam eder. Kamera, kaçan kaz sürüsünü takip eder. İneklerin bağırması, atların kişnemesi, kurtların uluması duyulur. Kosmos kaçarken Neptün'ün babasını görür. Kapıda sigara içen adam hiçbir şey demeden tek eliyle kapıyı açar. Komutanlar, Neptün'ün babasına Kosmos'u sorar. Adam görmediğini söyler. Kosmos evin içinde ağlarken dereden çıkarıp hayatını kurtardığı çocuğu görür karşısında. Çocuk gülümseyince Kosmos gülmeye başlar. Ardından çocuk da güler. Neptün gelip evin arka kapısını açar. Kosmos oradan kaçar. O sırada evi aramak için komutan içeri girer. Neptün çığlık atar, bir rüzgâr eser. Kosmos ağlayarak karlı ovada koşmaktadır. Dramatik bir müzik çalar. Uzak planda ufka doğru koştuğu görülen Kosmos giderek gözden kaybolur. Kamera yukarıya doğru tilt hareketi yapar. Karlı havadan bulutlara, bulutlardan açık gökyüzüne ve oradan da yıldızlı bir

geceye geçilir. Dolunay parlamaktadır. Aniden kayıp küçülerek yıldızlardan biri haline gelir. Uzay atmosferi içerisinde "KOSMOS" yazısı çıkar ve ekran kararır.

2.4.6.3 Çözümleme

Pek çok film eleştirmeni ve seyirci tarafından Reha Erdem'in en iyi filmi olarak nitelendirilen Kosmos'u incelemek için öncelikle filmin isminden başlamak yerinde bir eylem olacaktır. Zira yönetmen, Nil Kural'ın aktardığına göre, bu ismi hem çok fazla anlamı olduğu hem de hiçbir anlamı olmadığı için seçmiştir.[337] Halil Çelik, evreni tanımlamak için Yunanlılar'ın kullandığı "kosmos" kelimesinin, "kosmeo" fiilinden türetildiğini söyler. Bu fiil; düzenlemek, dizmek, hazırlamak ve savaşta birliklerin düzenlenmesi anlamlarına gelmektedir. Bununla beraber "kosmos"; üstün dinsel saygınlık, yücelik, onur, devlet düzeni ve süsleme anlamlarını taşımaktadır.[338] Yunanlıların günlük kullanımında ise uzay, dünya, diyar, halk anlamlarına gelmektedir.[339] Türkçe'de ise evren olarak tek bir karşılığı vardır.[340] Battal karakterinin kendisini Kosmos olarak adlandırmasıyla, halk tarafından dinsel saygınlık görmesiyle, diyardan diyara koşan bir yolcu olmasıyla, göklerde yedi kat inip çıkmasıyla, filmin sonunda bir yıldıza dönüşmesiyle ve Neptün'le beraber kendisini kırmızı ojeyle süslemesiyle "Kosmos" ismi, filmi tam anlamıyla kapsamaktadır. Banu Bozdemir'in dikkat çektiği bir diğer ilginç anekdotsa, yönetmenin ilk filmi olan A Ay'da Münir Özkul'un canlandırdığı manastır bekçisinin isminin de Kosmos olmasıdır. Filmde her ne kadar adı geçmese de senaryoda karakterin adı Kosmos olarak geçer.[341] Buradaki karakter Yekta'ya "Rüya kuşları bu kuşlara benzemez. Onlar başka bir dil konuşurlar."

---

[337] Nil Kural, "Erdem'e Neden Kadın Az Sorusu", **Milliyet**, 18.02.2010, http://www.milliyet.com.tr/erdem-e-neden-kadin-az-sorusu/magazin/magazindetay/18.02.2010/1200545/default.htm, (10 Şubat 2016).

[338] Halil Çelik, "İnanç ve Kültür: Kosmos", **Tekhne**, 14.01.2015, http://tekhnede.blogspot.com.tr/2015/01/reha-erdem-in-kosmos-filmi-inanc-ve.html, (9 Aralık 2017).

[339] https://www.dict.com/yunanca-turkce/kosmos, (9 Aralık 2017).

[340] **TDK**, Büyük Türkçe Sözlük, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5a2c1325c206a4.23983497, (9 Aralık 2017).

[341] Bozdemir.

der. Kosmos filmindeki Kosmos ile Neptün'ün kendi aralarında geliştirdikleri hayvansı dili kastedercesine.

Erdem, filmin senaryosunun Gezici Festival sayesinde Kars'a gittiği sıralarda yazdığı "Fiyasko" isimli senaryonun Kosmos'a dönüşmesiyle ortaya çıktığını söyler.[342] Ayrıca diyalogların yazımında Tevrat'tan alıntılar yapılmakla beraber Ceyda Aşar'a göre filmde Ahmet Güntan ile Brezilyalı yazar Clarice Lispector'un etkileri de görülür.[343]

Reha Erdem, filmini çekerken sinema üzerine deneysel çalışmalarda bulunuşunu şöyle aktarır:

> "Mesela Kosmos'ta ilk defa şöyle bir şey denedim ve bunu ancak öyle bir oyuncuyla yapabilirsin., Sermet (Yeşil) öyle bir oyuncu işte: Önce biraz abartarak oynadı, sonra biraz da oyununu düşürerek oynadı; ben sonra onların sesleriyle görüntülerini karıştırdım. Çok acayip bir kolaj yaptım. Bunu ancak disiplinli oyuncularla yapabiliyorsun çünkü hep aynı ritimde konuşuyor… Uzun tiradları vardı Kosmos'ta ve çok iyi ezberleyip geliyordu. Bu tarz oyuncularla böyle şeyler yapabiliyorsun işte. Ama illa bu gereklidir demek de istemiyorum."[344]

Elif Ekinci'nin aktardığına göre; Kosmos karakterini ete kana bürüyen Sermet Yeşil, Erdem tarafından role seçilmesinin ani olduğunu belirtir:

> "'Ya Kosmos işte, bir adam, bir meczup, biraz zor cümleleri filan ama... Sen şunu bir oku.' deyip senaryoyu elime tutuşturdu. O arada da gözüme, saçıma, kaşıma filan bakıyor. 'Tamam' dedi 'Kosmos'u bulduğumuza göre, başlayabiliriz.'"[345]

Aktuğ'un aktarımıyla, Sermet Yeşil, senaryoyu ilk okuduğunda cümleleri anlamadığını bu yüzden de büyük bir boşluk hissettiğini söyler. Daha sonra yönetmenin "Hani bir

[342] Reha Erdem, "Kosmos'un Kars'ı: Dönülecek Değil, Gidilecek Yerler", Fırat Yücel (Edt.), **Reha Erdem Sineması: Aşk ve İsyan** içinde (174-187), İstanbul: Çitlembik Yayınları, 2009, s.176.
[343] Aşar.
[344] Erdem, "Film Çekimleri: Keşif ve Arayış", s.172.
[345] Elif Ekinci, "Ağaçların Tepesinde", **Radikal**, 18.04.2010, http://www.radikal.com.tr/radikal2/agaclarin-tepesinde-992238/, (25 Kasım 2015).

oturma, kalkma, bakma, bir yürüme tarzı. Bir şey bul ki, bu çok insan olsun." sözleri ve karakterin şaman kökenli olduğunu öğrenmesiyle rolün kafasında oturduğunu söyler.[346]

Reha Erdem'in yazdığı Kosmos karakteriyle Sermet Yeşil'in başarılı performansının birleşmesiyle Türk Sineması'nda eşi benzeri olmayan bir figür ortaya çıkmıştır. Filmi izleyen seyirci ve eleştirmenlerden kimileri onu bir derviş, kimisi bir meczup kimi ise dolandırıcı olarak nitelendirmiştir. Elif Nesibe Özbudak, Kosmos'un kim olduğunu yönetmene sorduğundaysa aldığı cevap şöyledir:

> "Kosmos, belki olmayacak bir ideal insan ve erkek figürü benim için. Bütün farklılıklarını yan yana koyduğumuzda kadın ve erkeğin, kadının daha üstün olduğunu düşünüyorum çağlar boyunca. Benim filmlerimin hepsinde erkeklerin hepsi hastadır. Kosmos'ta başka bir idealizasyon var. Kendi adıma Battal gibi o kadar basit, sade, cömert, manevî anlamda yüksek, biriktirmeyi reddeden, başkalarının fazlasıyla farkında olan biri olmayı çok isterdim. Dünyevî hiçbir şey yok üzerinde. Sorumsuz bir figür olduğu belli. Bir insanın rahatsızlığını geçirmek üzere bir hamle yapması bile bu dünyada çok önemli ve değerli bir şey. Kosmos, niye ağlıyor? Kendine ağlamadığı kesin. Onun ağladığı şey filmin de ağladığı şey aslında."[347]

Filmdeki birtakım göstergeler ise Kosmos'un bir Hz. İsa figürü olduğu yönündedir. Hz. İsa'nın çarmıha gerilirken elinin ortasına çivi çakılması gibi filmde de Neptün'ün babası Kosmos'un tam elinin ortasında sigara söndürür. Yanmanın etkisiyle burada yuvarlak bir yara oluşur. Daha sonra bu yaranın anormal bir şekilde yok olduğunu gören yine Neptün'ün babası Yahya'dır. Ve köylüye bunun haberini veren, Kosmos'un insanüstü bir şekilde iyileştiğini müjdeleyen de odur. Bu olay göz önünde bulundurulduğunda Hz. Yahya ile Hz. İsa'nın ilişkisindeki benzerlik dikkat çeker.[348] Seydi Kiraz yayınladığı makalesinde, her peygamberin kendine özgü mucizeleri

---

[346] Erkan Aktuğ, "Kosmos'un Cümlelerini Anlamadım", **Radikal**, 22.04.2010, http://www.radikal.com.tr/kultur/kosmosun-cumlelerini-anlamadim-992824/, (27 Kasım 2015).

[347] Elif Nesibe Özbudak, "İnsan Varlığını Hatırlatacak Filmlere İhtiyaç Var", **Zaman**, 18.04.2010, http://www.zaman.com.tr/pazar_insan-varligini-hatirlatacak-filmlere-ihtiyac-var_974248.html, (11 Şubat 2016).

[348] Mustafa Erdem'in araştırmasına göre; Hz. Yahya, Hz. İsa'nın çağdaşıdır ve Vaftizci Yahya olarak meşhurdur. Hz. İsa'nın vaftizini de gerçekleştirmekle beraber bu olay sonradan gerek İncil yazarları gerek Pavlus ve gerekse bazı Kilise Babaları tarafından Hz. İsa'nın insanüstü özelliklerinin ilanı olarak yorumlanmıştır. Hz. Yahya'nın vaftizi, Hz. İsa'yı keşfeden bir vaftiz olarak değerlendirilmiştir. (Mustafa Erdem, "Hristiyanlıktaki Vaftiz Anlayışı Üzerine Bir Araştırma", **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt: 34, Sayı: 1, 1995, s.136-138.)

olduğunu ve Hz. İsa'nın mucizeleri arasında da ölüleri diriltmek, doğuştan kör olanlara ve hastalara şifa vermek, hikmet sahibi olmak, gizlenmiş şeylerin yerini bilmek ve göğe yükselmek olduğunu yazar.[349] Kosmos, filmin ilk sahnelerinde suda boğulmuş bir çocuğa can verir ki Hz. İsa'nın da dirilttiği kişilerden biri çocuktur. Bu olaydan sonra Kosmos'un köylülerde bıraktığı ilk izlenim onun hikmet sahibi, "ulu, derviş bir kişi" olduğudur. Ardından terzinin öksürüğünü geçirir, konuşamayan çocuğun dilini çözer veya çözülmesine vesile olur. Filmin sonlarına doğruysa sürekli bir yerlere gizlenen küçük kardeşin yerini her defasında eliyle koymuş gibi bulur. Tüm bu göstergeler Hz. İsa'ya işaret etse de yönetmen bunu kabul etmez ve Kosmos karakterinin insanları ideale yöneltmek gibi bir amacı olmadığını söyler:

> "Bu gibi okumaları ilk duyduğumda İsa mesih meselesi beni rahatsız etti. Şamanlık lafını ben ortaya attım, çünkü bu figürün renkleri oradan alındı. Bu renkler oradan geliyor. (…) Ama mesih deyince, benim öyle bir önermem yok hayatta.[350] Özetle, 'Kosmos'un dini bir önerme olarak algılanması beni çok yaralar. Kutsal kitaplar, düşünce tarihi, insanlık tarihi orada. Kim kime ne önerebilir artık? Sadece birtakım şeyleri birtakım insanlara hatırlatabiliriz. Örneğin, bana dokunursan iyi gelir.[351]"

Kosmos'un kurduğu cümleler incelendiğinde büyük bir kısmının Tevrat'tan uyarlama olduğu görülür. Kahvede, Neptün için söylediği "Bakışı seher gibi, güneş gibi temiz… Ay gibi güzel. Bu kız da kim?" sözü "Ezgiler Ezgisi" parçasındandır:

> "Bakışı seher gibi,
> Ay gibi güzel,
> Güneş gibi temiz,
> Sancak açmış ordu gibi korkunç,
> Bu kadın kimdir?"[352]

Sınırın açılmaması için konuşan gence verdiği "Tek bulduğun; Allah insanı doğru yarattı. Fakat onlar çok düzenler aradılar." cevabı ise Tevrat'taki "Vaiz" bölümündendir:

---

[349] Seydi Kiraz, "Türk İslam Edebiyatında Bir Peygamber Portresi: Hz. İsa", **Ekev Akademi Dergisi**, Yıl:18, Sayı:60, Yaz 2014, s.263.
[350] Erdem, "Film Çekimleri: Keşif ve Arayış", s.176.
[351] Aşar.
[352] **Tevrat**, Ezgiler Ezgisi, 6:10, https://incil.info/KM/arama/Ezgiler+Ezgisi+6:10, (7 Aralık 2017).

"Bulduğum tek şey:
Tanrı insanları doğru yarattı,
Oysa onlar hâlâ karmaşık çözümler arıyorlar."[353]

Yahya'nın koluna giren Kosmos "İki kişi bir kişiden iyidir. Çünkü düşerlerse biri arkadaşını kaldırır. İki kat iplik zor kopar." der. Bu kısım da yine Vaiz'den uyarlamadır:

"İki kişi bir kişiden iyidir,
Çünkü emeklerine iyi karşılık alırlar.
Biri düşerse, öteki kaldırır.
Ama yalnız olup da düşenin vay haline!
Onu kaldıran olmaz.
Ayrıca iki kişi birlikte yatarsa, birbirini ısıtır.
Ama tek başına yatan nasıl ısınabilir?
Yalnız biri yenik düşer, ama iki kişi direnebilir.
Üç kat iplik kolay kolay kopmaz."[354]

Kahvedekilerin gülüşmelerine yol açan "Aşk hastasıyım ben. Hep aşk peşindeyim, gönül peşindeyim." sözü ile filmin başlarında Neptün'e söylediği "Sol elin başımın altında olsun, sağıda beni kucaklasın." sözü Ezgiler Ezgisi'ndendir:

"Güçlendirin beni üzüm pestiliyle,
Canlandırın elmayla,
Çünkü aşk hastasıyım ben.
Sol eli başımın altında,
Sağ eli sarsın beni."[355]

Yahya'nın, oğlunu kurtardığı için Kosmos'a teşekkür etmesinden sonra Kosmos şu konuşmayı yapar:

"Herkesin başına her şey aynı şekilde geliyor. İyiyle kötünün, cömertle cömert olmayanın başına gelen şey aynı. İyi adam nasılsa, suç işleyen de öyle. Yemin edenle yeminden korkan aynı birbiri gibi. Hayatta her şeyde bela şu ki herkesin başına gelen şey aynı. Hem de insanoğlunun yüreği kötülükle dolu ve ömürleri devamınca yüreklerinde delilik var. Ve sonra ölülere katılıyorlar. Çünkü bütün yaşayanlarla beraber olan için ümit var. Çünkü sağ köpek ölü aslandan iyi. Çünkü yaşayanlar biliyor ki ölecekler. Fakat ölüler bir şey bilmez. Ve artık onlar için bir ödül yok. Çünkü onların anılması unutulmuş."

Bu tirat Vaiz'deki şu bölümden alınmıştır:

[353] **Tevrat**, Vaiz, 7:29, https://incil.info/arama/Vaiz+7:29, (7 Aralık 2017).
[354] **Tevrat**, Vaiz, 4:9-12, https://incil.info/arama/Vaiz+4:9-12 (7 Aralık 2017).
[355] **Tevrat**, Ezgiler Ezgisi, 2:5-6, https://incil.info/kitap/sol/2, (7 Aralık 2017).

> "Herkesin başına aynı şey geliyor. Doğrunun, iyinin, kötünün, temizin, kirlinin, kurban sunanla sunmayanın başına gelen şey aynı. İyi insana ne oluyorsa, günahlıya da oluyor;
> Ant içene ne oluyorsa, ant içmekten korkana da aynısı oluyor.
> Güneşin altında yapılan işlerin tümünün kötü yanı şu ki, herkesin başına aynı şey geliyor. Üstelik insanların içi kötülük doludur, yaşadıkları sürece içlerinde delilik vardır. Ardından ölüp gidiyorlar. Yaşayanlar arasındaki herkes için umut vardır. Evet, sağ köpek ölü aslandan iyidir!
> Çünkü yaşayanlar öleceğini biliyor,
> Ama ölüler hiçbir şey bilmiyor.
> Onlar için artık ödül yoktur,
> Anıları bile unutulmuştur."[356]

Sınırın açılması için konuşmaya yapan genç, yaşlı bir adama "Kötü adam kovalayan yokken kaçar. Allah inancın yok mu senin?" diye çıkışır. Bu söz ise Süleyman'ın Özdeyişleri'ndendir:

> "Kötü kişi kendisini kovalayan olmasa bile kaçar,
> Doğrularsa genç aslan gibi yüreklidir."[357]

Küçük çocuğun Kosmos'a taş fırlatmasından sonraki sahnede Kosmos, Yahya'nın elini tutarak "Kimi başında taşla doğuyor, kimisi sırtında bir çuval taşla." der. Bu söz de Cemil Meriç'in "Kimi başında taçla doğar, kimi elinde kılıçla... Ben kalemle doğmuşum. İnsanlar kıyıcıydılar, kitaplara kaçtım." sözünü anımsatır.[358]

Filmde Kosmos, şehre ağlayarak ve adeta bir şeylerden kaçarak gelir. Filmin sonunda da yine aynı şekilde şehri terk ettiği görülür. Erdem'in filmlerinde sıkça kullandığı bengi dönüş kavramı bu şekilde Kosmos'da da yer alır. Köylüler, Kosmos'u gönül borcuyla beraber "Bu şehir Allah kapısıdır." diyerek şehirlerini ve misafirperverliklerini överek karşılarlar. Buna rağmen filmin bütününe yayılan sınır meselesinde köylülerin çoğu sınırın açılmasını istemez. Sınırın ötesine yabancı olanı, düşman olanı koymuşlardır. Bu şekilde severek kullandıkları "Allah kapısı" tabiri köylülerin insani zaaflarıyla boşa çıkar. Yabancıların şehirlerine gelmesiyle düzenin bozulacağından, kötülüklerin ortaya çıkacağından korkarlar. Oysa o esnada şehirde

---

[356] **Tevrat**, Vaiz, 9:2-5, https://incil.info/kitap/Vaiz/9, (11 Aralık 2017).
[357] **Tevrat**, Süleyman'ın Özdeyişleri, 28:1, https://incil.info/kitap/pro/28, (7 Aralık 2017).
[358] **Alıntısöz**, Cemil Meriç, https://www.alintisoz.com/sozler/kimi-ba%C5%9F%C4%B1nda-ta%C3%A7la-do%C4%9Far-kimi-elinde-k%C4%B1l%C4%B1%C3%A7la-ben-/84774, (12 Aralık 2017).

arabanın üstünde bir tabut dolaşmaktadır. Üstelik bu merhum bir cinayete kurban gitmiştir. Terzi, yeni gelen öğretmene şehirlerinde kötülük olmadığından bahsederken oğlu hemen lafa girip yeni yaşanan hırsızlık olayından bahseder. Kurgusal olarak filme serpiştirilmiş arama görüntüleri film esnasında manasız gelse de filmin sonunda köylülerin Kosmos'u aradığı anlaşılır.

Kosmos ile Neptün'ün ilişkisine bakılacak olursa Kosmos, diğer iki kadınla da ilgilenmesine rağmen Neptün'e aşıktır. Çelik'in incelemesine göre; filmin başında Neptün'ün bu ismi seçmesi, Kosmos ile aynı evrenden olduğunu göstermeye ve bağ kurmaya çalışmasındandır. Neptün, atmosferinin üst katmanlarında bulunan metandan dolayı mavi görünen bir gezegendir. Neptün'ün taktığı atkıya dikkat edildiğinde gezegenle aynı mavi tonda olduğu görülür.[359] Filmin en etkileyici sahnesi ise Kosmos ile Neptün çiftinin seviştiği sahnedir. Bu sahnede Kosmos, dişisini etkilemeye çalışan bir hayvan gibi kendini kırmızıyla boyar. Ardından Neptün'ü de boyar ve birbirlerini boyunlarından koklamaya, soluklarını yüzlerine vurmaya başlarlar. Çığlıklar atarak adeta aşktan "uçarlar." Kalplerinde kopan fırtınadan dolayı odadaki eskimiş kâğıt parçaları havaya savrulur, uçuşur. Yönetmen bu sahnenin spontane geliştiğini belirtir:

> "Kosmos'ta kızla oğlanın sahneleri tamamen orada yapıldı. (…) "Dans ederler" diyor senaryoda, ama mesela hiç bilmiyorduk böyle olacağını. Karşılıklı ötmeleri ve ojeyle vücutlarını boyama sahneleri, çekim sırasında oluşan sahneler. Onları araya araya, çok başka şeyler de çektik. Sinemada en sevdiğim şey bu. Bunun tadına bu denli Kosmos'ta vardım aslında."[360]

Çekilen bu hayvansı aşk sahnesi Türk Sineması'nda benzersiz bir yere sahiptir. Ancak Dünya Sineması'na bakıldığında Lindsay Anderson'un "If…." (1968) filminde oldukça benzer bir sahneye rastlamak mümkündür. Filmin 4. bölümü Ayin ve Aşk'ın sonlarındaki sahnede kafedeki iki adamdan biri kahvesi için şeker ister. Bu sırada kadını öpmeye çalışır fakat kadın ona tokat atar. Ardından şekeri verir. Kosmos'un şekere düşkünlüğü gibi adam da kahvesine iki çorba kaşığı şekeri boca eder. Müzik kutusundan ilahi bir parça açan adama yaklaşan kadın, kendisinin bir kaplana benzediğini ve kaplanları sevdiğini söyler. Ardından tıpkı bir kaplan gibi kükrer. Adam

[359] Çelik.
[360] Erdem, "Film Çekimleri: Keşif ve Arayış", s.173.

da onun suratını koklayıp pençelerini savurur. İkisi de ağızlarını açıp birbirlerini ısırmaya çalışırken bir yandan da pençe atarlar. Bu esnada kaplan gibi sesler çıkarırlar. Kadın adamın üzerine atılır ve yerde boğuşmaya başlarlar. Bir anda üzerlerindeki kıyafetler yok olur. Çıplak halde boğuşmaya devam ederken kadın, adamın kolunu ısırır ve adam bağırır. Sahne bu şekilde sona erer.

Kosmos'da yönetmenin diğer filmlerine oranla daha fazla yan hikâye vardır. Bunlardan biri dört kardeş ve merhum babalarıdır. Film boyunca trajikomik bir şekilde arabanın içinde kendileri, üstündeki tabutta babaları oradan oraya gider, meseleyi çözmeye çalışırlar. Üç kardeş de babalarının ölümünü şüpheli bulurlar ve suçu en küçük kardeşe atarlar. O da bulduğu her fırsatta kaçmayı dener ancak yaka paça yakalanıp tartaklanarak gitmesine müsaade edilmez. Olayın çözülmesi için komutana başvururlar ancak komutan kardeşleri odasından kovar. O ve askerleri "bayrak" derdindedir. Kahvedeyken sınırların açılması için bir tek küçük kardeş imza verir. Çünkü o, başta abilerinin ona çizdiği sınırın kalkmasını, üzerindeki suçlama ve baskının son bularak özgürlüğüne kavuşmayı ister. Diğer üç kardeş ise bu konuda tutucudur. Film sonlarına doğru küçük kardeşle diyaloğa giren Kosmos, kaçması için küçük kardeşe para verir. Parayı alan küçük kardeş, tam o esnada kalkan trenle şehirden kaçar. Filmin sonlarına doğruysa vicdan azabı çeken kardeşlerden biri komutanın arabasını durdurarak babasını kendisinin öldürdüğünü itiraf eder. Ancak komutan kayıtsız kalarak yoluna devam eder. Komutan ezberletilmiş bir ideolojiyle "bayrak" peşindedir. Faili meçhul bir cinayetin itirafından sonra adaletin tecelli etmesi için uğraşmaz. Bunu "vatani görev" kapsamında görmez. Yönetmen, bir röportajında buradaki dört kardeş hikayesinde Karamazov Kardeşlerden esinlendiğini söyler.[361] Diğer taraftan Vardan'ın yazısına göre hem bu kardeşlerle beraber gelen suç ve trenle kaçma durumu hem de Kosmos'un "kasabaya gelen yabancı" oluşuyla Reha Erdem, Western'lere şapka çıkardığını belirtir.[362] Murat Özer de Arka Pencere'deki yazısında Western benzetmesinde bulunsa da yönetmenin selamı gönderilen yere ulaşmayabilir.[363] Western türündeki temel ikonları incelemek

[361] Erdem, "Film Çekimleri: Keşif ve Arayış", s.176.
[362] Uğur Vardan, "Hikmetinden Sual Olunmaz…", **Radikal**, 16.10.2009, http://www.radikal.com.tr/kultur/hikmetinden-sual-olunmaz-959404/, (26 Kasım 2015).
[363] Murat Özer, "Kosmos", **Arka Pencere**, 16-22 Nisan 2010, http://www.arkapencere.com/2010/04/16/, (12 Şubat 2016).

için Ceyda Şahinoğlu'nun yazısına bakıldığında; suç unsuru, tren, şerif (komutan), kasaba barı (kahve), kasabadaki dingin ortamın bir olay sonucu bozulması gibi öğelerin Kosmos'ta bulunmasına karşın bir takım olmazsa olmazların eksik kaldığı görülür. Ana figür kovboy yoktur mesela. Kosmos'u kovboy figürüne buyur ettiğimizde namus, onur, dürüstlük, sorumluluk bilinci veya suçsuzun yanında olup suçlunun karşısında olma hali boşa çıkar. Kosmos bu özellikleri taşımaz. Sığır sürüsü, posta arabası, yargıç, doktor, avcı gibi kişiler de yoktur.[364] Kosmos'u bu türden uzaklaştıran belki de en önemli özellik olan atmosfer ise taban tabana zıttır. Çölde veya vadinin tozlu sepya atmosferi yerine Kars'ın beyazı ve soğuğu vardır. Dolayısıyla kostümler de bu hava şartlarına göre epey farklılık gösterir. Bu sebeplerle Kosmos seyircisinin buradaki Western selamını görebilmesi düşük bir ihtimaldir. Yan hikayelere bakıldığında, genel olarak Reha Erdem filmlerinde boy gösteren enerjik, pozitif, şifacı kadınlar yerine bu kez mutsuz, umutsuz ve hasta iki kadın görülür. İkisinin de hem ruhsal hem fiziksel acıları vardır. Diğer ortak noktaları ise Kosmos'un deyimiyle "Allah'a yüz çevirmeleri"dir. Ayağı aksayan baldız karakterine şifa vermeye çalışan Kosmos, onun hastalığını ruhunda bulur. Kullandığı "Tralin" isimli hap, merkezi sinir sistemi rahatsızlıklarında kullanılan bir antidepresandır.[365] Kadın, medikal faydadan ziyade bu hapın bağımlısı olmuştur ve kendini uyuşturmaktadır. Öğretmen ise mesleğini icra etmesi için doğuya gönderilmesini "sürülmek" olarak algılar. Eziklik psikolojisinde olan öğretmen için bu bir cezadır. Kasabaya ilk geldiğinde tren istasyonundaki radyodan uzak ülkelerin müziğini çaldırır. Oraya yabancı olduğunu göstermekle beraber kendine de yabancı olduğunu gösterir bu müzik seçimi. Filmin ilerleyen sahnelerinde Yahya da radyo açar ve askeri bando marşına benzer bir parça dinler. Daha sonra öğretmenin evindeki radyodan da aynı marş yankılanır. Öğretmenin istemediği kültürel değişim başlamıştır. Öğretmen, Kosmos ile ilişkiye girdikten sonra pişman olur çünkü kendisini ondan üstün görür. Kosmos gibi bir meczupla sevişmiş olmayı kabul edemez. Öğretmenin intihar sahnesinde binanın tepesine çıkmadan önce eliyle karnını tuttuğu görülür. Muhtemelen Kosmos'dan hamile kalmıştır ve intihar etmesi için kendince iki sebebi vardır. Bunlardan ilki, utandığı, hatırlamak dahi istemediği cinsel ilişkinin daha da

[364] Western film özellikleri için bkz. Ceyda Şahinoğlu, "Western Sinemasının Tarihi", **Azizim Sanat**, 13.05.2016, http://www.azizmsanat.org/2016/05/13/western-sinemasinin-tarihi-ceyda-sahinoglu/, (17 Aralık 2017).

[365] **Practo**, https://www.practo.com/medicine-info/tralin-50-mg-tablet-27220, (17 Aralık 2017).

somutlaşması ve bir bebeğin meydana gelmesidir. İkincisi ise rüyasında korktuğu ölmeme durumunun bebekle beraber gerçekleşiyor olmasıdır. Çünkü öğretmen ölse dahi genetik aktarım sayesinde çocuğu yaşadığı sürece bir nevi yaşamaya devam edecektir. Nesilden nesle geçen genleriyle hiç istemediği ölümsüzlüğe kavuşmuş olacaktır. Tüm bunların yarattığı baskıyla filmin başından beri muzdarip olduğu depresif ruh hali birleşince öğretmen intihar eder. Onun için ölüm "sevindirici" bir sondur.

Reha Erdem'in filmlerinde sık sık kullandığı kimi zamansa hayvanseverler tarafından olumsuz eleştirilere maruz kaldığı hayvan sahnelerinden Kosmos'ta da vardır. Çoğu kez şiddet ve kan içeren sahnelerde örtük bir dil kullanmayı tercih eden yönetmen bu kez mezbaha sahnelerinde çarpıcı bir gerçeklik sunar. Hayvanların gözlerine yapılan detay çekimlerle hayvanın duygularıyla empati kurdurmaya çalışır. Bazı seyircileri rahatsız eden bu sahneler ve Kosmos'un hayvansı hali için yönetmen açıklamasını şöyle yapar:

> "Filmde hayvanları kesmenin, zulmetmenin akıl almaz bir şey olduğunu ve insanoğlunun ikiyüzlülüğünü vurguluyorum. Kesilmeden önce gözlerindeki korkuyu, endişeyi gördüm, salgılarına ve nasıl bağırdıklarına şahit oldum. Bu nedenlerden dolayı o sahneyi koymak zorundaydım. Ama çekerken çok zorlandığımı, dizlerime kadar kana batıp, kesim anında gözlerimi kapamak zorunda kaldığımı itiraf etmeliyim.[366] İnsanların bazı durumlarını en iyi, onları hayvanlarla karşı karşıya getirince gösterebiliyoruz. Karşılıklı eğitimi ya da insanın hayvana cefa çektirmesini göstererek. Kuş ise Kosmos'un kültüründe kullandığımız öğelere ve Şamanizm'e dayanıyor. Bu aslında yalapşap bir Şamanizm, Kosmos da yalapşap bir Şaman. Ağaçlara tırmanıyor kuş gibi, kuş gibi ötüyor. Dilsiz bir dili var böylece. Hayvanlığa geçerek insanlık öğretiyor gibi. Şamanlar insanüstü insanlar."[367]

Kosmos'u Şaman kültürüyle beraber köylülerin de algıladığı gibi bir derviş, ulu bir kimse olarak ele aldığımızda birtakım tutarsızlıklar dikkat çeker. Kosmos, yönetmenin dediği gibi gelişigüzel bir şamandır. Aslında şamandan çok dini bütün birine benzer. Cümleleri Kutsal Kitaplar'dan alınmıştır ve Allah yolundan bahseder. Buna rağmen Allah'ın Kutsal Kitaplar'da kesin olarak yasakladığı şeyleri yapmaktan

---

[366] Ömür Gedik, "Yol, Ezber, Kosmos ve Bir Cannes Yolcusu", **Hürriyet**, 21.06.2010, http://www.hurriyet.com.tr/yol-ezber-kosmos-ve-bir-cannes-yolcusu-15094992, (11 Şubat 2016).
[367] Aşar.

geri durmaz; tembellik, hırsızlık ve zina yapar. Mehmet Ali Özkan da film eleştirisinde bu konuya değinir:

> "Böylesi kutsal bir korkuyla donanmış bir beden ve ruh filmdeki Kosmos karakterinin eylemlerini sergileyebilir mi? Dolayısıyla lâfzi düzlemdeki bu 'Bedenim ve ben Allah'tan korkarız.' ifadesi, karakterin bize sunulan hayat seyri ve davranış biçimiyle uyum sağlamaz."[368]

Kimileriyse Kosmos'u uzaylı olarak tanımlar. Hatta filmin çekimleri sırasında bir uzaylı filmi olduğuna dair söylentiler dolaşır. Kosmos'un adıyla beraber düşünüldüğünde ve filmdeki uzayla bağlantılı işaretler göz önünde bulundurulduğunda böyle bir varsayım ortaya çıkar. Kosmos'un bir yerden bir yere ışınlanabilme yeteneği ve bu dünyaya ait değilmişçesine bilge lafları bu yönde şüpheler uyandırır. Çatıdan yuvarlanan kemik ise Stanley Kubrick'in 2001: Bir Uzay Macerası (1968) filmine selamlamadır. Gökten şehre düşen cismin ne olduğu ise belirsizdir. Uydu, uzay aracı veya UFO olma ihtimali vardır. Sürpriz bir şekilde filme dahil olan bu cisimle ilgili soruyu yönetmen şöyle cevaplar:

> "Tehdit altındaki dünya hissini vermek için daha çok… Böyle yukarı atıp sonra kafamıza düşen bir şey o. Başımıza yağacakları, başımıza gelecekleri genelleme isteği de vardı bunda. Ama teknoloji karşıtı bir şey değil tam olarak. Daha çok absürt bir durum var orada: Tuhaf bir adam, onun sırtında konuşamayan bir çocuk, bir tane de uydu düşmüş, onunla karşı karşıyalar… Kosmos, bütün o 'çalışmam', 'aşk isterim' laflarından sonra yanan bir uyduyla karşı karşıya geliyor. Onların karşı karşıya gelmesinin içinde yeterince soru var. Çok endişe verici bir şey bir yandan da. Tehditkâr bir şey sonuçta hani, gökten bir şey düşüyor! Hani gökler (Kosmos'un 'yedi kat' sözünü hatırlatırcasına) bile tehlikede sanki…"[369]

Eleştirmenlerin pek çoğu tarafından yapılan "zamanı ve mekânı belli değil" yorumu ise gerçekçi değildir. Filmdeki zamansızlığı destekleyen unsur Erdem'in kullanmayı sevdiği durmuş veya bozuk saatlerdir. Filmde de kasabanın meydanındaki saat kulesinde görülür bu durum. Ancak insanların giyim tarzından ve sınır kapısının açılması tartışmalarından yaklaşık bir zaman tahmini yapılabilir. Nitekim NTV'ni

[368] Özkan.
[369] Erdem, "Film Çekimleri: Keşif ve Arayış", s.178.

haberine göre, filmin çekildiği 2009 yılında sınır kapılarının açılması gündemdedir.[370] "Belirsiz" olarak tanımlanan hatta Kars'ın bambaşka bir yere dönüştüğü yönünde övgüler alan mekân ise film boyunca kendini belli etmektedir. Sınır meselesiyle, Cumhuriyet Meydanı'ndaki Mustafa Kemal Atatürk heykeliyle ve "Bu Gala Daşlı Gala" türküsüyle bariz bir şekilde Kars görülür. Film için kendine özgü atmosferi olan bu şehrin seçilmesindeki sebepleri ise yönetmen şu şekilde sıralar:

> "Hiçbir zamana ait olmayan bir şehir... Ritmi, davranışları, coğrafyası… Karın her şeyi örtmesi… O birörnek siyah giyim… Yüzde sekseni öyle giyiniyor oradaki halkın. Filmdeki gibi giyiniyorlar. Film onu başka türlü çerçeveleyince başka bir figür gibi çıkıyor, ama hepsi aslında öyleler. Hep kara palto, kara şapka… Çok sinematografik bir yer.[371]

Filmin atmosferiyle örtüşen müzikleri içinse A Silver Mt. Zion, Rachel's müzikleri kullanılmıştır. Aşar'ın yazdığına göre, yönetmenin "filmin olmazsa olmazı" olarak tanımladığı "Bu Gala Daşlı Gala" türküsü ise filmin iki ayrı sahnesinde yöresel oyunuyla beraber kullanılmıştır.[372]

2.4.7 Jîn (2013)

2.4.7.1 Künye

Yazan-Yöneten: Reha Erdem

Yapımcı: Ömer Atay

Görüntü: Florenty Herry, SBC

Ses: Herve Guyaderg, Dominique Lancelot (AFSI)

Müzik: Hildur Gudnadottir

Montaj ve Ses Tasarımı: Reha Erdem

Ortak Yapımcılar: Cemal Noyan, Mars Entertainment Group, Mustafa Dok

---

[370] "Avrupa'nın Kapalı Tek Sınır Kapısı Açılıyor", **NTV**, 10. 10.2009, https://www.ntv.com.tr/turkiye/avrupanin-kapali-tek-sinir-kapisi-aciliyor,dNTBdJM5r0WJCeFALamJ-w?_ref=infinite, (19 Aralık 2017).

[371] Erdem, "Film Çekimleri: Keşif ve Arayış", s.181.

[372] Aşar.

Oyuncular: Deniz Hasgüler (Jîn), Onur Ünsal (Yaralı asker), Sabahattin Yakut (Kahya), Yıldırım Şimşek (Kamyon şoförü), Sema Kuray (Zivan), Mahmut Altuner (Erdal), Şahin Pişkin (Çoban), Saygın Soysal (Çavuş), Mehmet Kurt (Yaşlı adam), Seren Üstündağ (Türkü söyleyen kız), Erhan Uslu (Türkü Söyleyen Asker), Mehtap Anıl (Nene), Ercan Kılıçarslan (Komutan), Eren Vurdem (Yaralı grup elemanı), Derya Aydın-Remziye Yıldız-Hacer Öner (Diğer grup elemanları), Ayşegül Meral (Otobüs kız çocuk), Şenay Aydın (Otobüs kız çocuk anne), Efecan Satıcı (Otobüsteki asker), Harun Başkan (Telsizle konuşan grup elemanı), Serdar Biçimli (Yazıhane görevlisi), Burak Ersu (Midibüsteki asker), Recep Kaya (Midibüsteki genç), Sedat Oğuz (Midibüsteki 2. genç), Beran Soysal-Serkan Elmas (Sedye taşıyan askerler), Ayris Alptekin (Fotoğraftaki kız), Gizem Aytek (Jîn dublör)

1. Yönetmen Asistanı: Aksel Özcan

2. Yönetmen Asistanı: Zeynep Aygün

3. Yönetmen Asistanı: Berrak Çolak

Yardımcı Yapımcılar: Claudine Avetyan, Pelin Güneş

Kasting: Özlem Yener Sungur

Yapım Amiri: Yılmaz Salur

Mekân Sorumlusu: Hüseyin Ayyıldız

Yapım Asistanları: İsmail Mutlu, Kağan Koç, Arcan Algül

Kostüm: Mehtap Tunay

Kostüm Asistanı: Tuğçe Zengin

Sanat Yönetmeni: Ömer Atay

Dekor Yapım: Mertkal Kanıbelli

Dekor Yapım Asistanları: Kemal Yılmaz, Elçin Güngör, Can Aran

Kasting Asistanı: Fazlı Korkmaz

Kürtçe Danışmanı: Ulaş Güldiken

1. Kamera Asistanı: Gökhan Balseven

2. Kamera Asistanı: Canan Kadana

3. Kamera Asistanı: Olcay Akdamar

DIT: Hakan Erten

Steadycam: Florent Herry

Işık Şefi: Şenol Toz

Işık Asistanları: Yavuz Abdülazizoğlu, Adem Güney, Hakkı Aytepe

Boom Operatörü: Charles Pouchayret

Çekim Genel Müdürü: Murat Mestut

Set Amiri: Sedat Yüce

Set Asistanı: Tufan Esa

Özel Efekt Ekibi: Hamza Şahin, Tuğrul Şahin, Durmuş Koçyiğit

Yerel Yapım Danışmanı: Aşır Altınöz, Salih Aladağlı

Makyaj: Derya Ergül

Makyaj Asistanları: Tuğba Çolakoğlu, Dilara Toker

Muhasebe: Sema Konak, Kadir Uğuroğlu

Avukat: Erdem Türkekul, Selen Tarım

Ofis: Aslıhan Algül, Aydın Anıtaş

Çevirmenler: Melis Bilgin, Lucy Wood

Grafik Tasarım: Haluk Tuncay, Yonca Ören

Post Prodüksiyon Danışmanı: Umut Aral

Post Prodüksiyon Süpervizörü: Korhan Koryürek

Post Prodüksiyon Asistanları: Fuat Elman, Berrak Çolak, Sercan Tekin

Offline Yükleme-Ses Eşleme: Fuat Elman, Cenk Erkan

Online Kurgu: Bora Süel, Metehan Toprak

Ses Montaj: Reha Erdem, Herve Guyader

Miksaj: Herve Guyader

Foley Sanatçıları: Tsvetan Ivanov Kadiyski, Petar Cvetanov Kadiyski

Foley Kayıt: Yaşar Özdemir

Ses Teknik Destek: Nail Yılmaz

Renk Düzeltme: Pascal Nowak

Renk Düzeltme Asistanı: Emre Kocazorbaz

Renk Düzeltme Teknik Destek: Hakan Toptaş

Özel Efekt Koordinatörleri: Burak Balkan, Mehmet Kurtuluş Tuncer

Özel Efekt: Onur Güngör, Çağatay Gençay

Nuke Sanatçısı: Kerem Oğan

DCP Baskı: Cengiz Çilek

Aktarma: Koray Işık, Ozan Demirel, Ayhan Kale

Post Prodüksiyon: IMAJ

Ses Stüdyosu: IMAJ

Laboratuar: Fida

Işık Malzemesi: Hundez Işık

Steadycam: TB Prodüksiyon

Özel Efekt: Mecha Sfx

Ses Malzemesi: Melodika

Ulaşım: Mustafa Yiğit, Ali Osman Çobanoğlu, Rafet Alan, Muhsin Dağıtmaç, Enis Dağıtmaç, Ümit Yaşaroğlu

Müzikler:

Nizamettin Arıç-Şahine Bekire Sorekli: "Daye" (Rojek te)

Neşet Ertaş: "Ah Yalan Dünya", Kalan Müzik

Hildur Guonadottir: "Elevation", "Erupting Light", "Opaque", "Whiten", "Unveiled", Albüm: Without Sinking, Touch Music Publishing

Dağıtım: PinemArt

Vizyon Tarihi: 15 Mart 2013

Vizyon Süresi: 15 Hafta

Kopya: 7

Toplam Seyirci: 8.281

Toplam Hasılat: 95.403 TL[373]

2.4.7.2 Filmin Öyküsü

Tepeden, sisli dağ manzarası ve üzerinde hareket eden bulutlar görünür. Yaylılardan oluşan müzik çalmaya başlar. Ormanın içinden, farklı açılarda yakın planlar gösterilir. Bu görüntülerin içinde peygamberdevesi, kaplumbağa, kurbağa, geyik ve semender vardır. Yaprakların arasına gizlenmiş bir insan gözü görülür, ardından orman büyük bir gürültüyle bombalanmaya başlar. Tüfek sesleri gelir, çatışma vardır. Semender ve yılan saklanmak için kaçar. Çatışma sesleri dindikten sonra üç gerilla dere

[373] Dağıtım, vizyon tarihi, vizyon süresi, lokasyon, toplam seyirci ve toplam hasılat bilgileri Boxoffice Türkiye sayfasından alınmıştır. (**Boxoffice Türkiye**, https://boxofficeturkiye.com/film/jin-2011685, (1 Kasım 2017)).

yatağından geçer. Ardından derenin üzerindeki köprüden askeri araç konvoyu geçer. Yaklaşık on kişiden oluşan gerillalar dağa tırmanır. Buradaki bir mağaraya saklanarak telsizle iletişim kurmaya çalışırlar. Sisli dağların doruk noktaları gösterilir. Akşam olmuştur, gerillalar dağdaki yollarına devam ederler. Mağarada mola verdiklerinde kadın gerilla Kürtçe şarkı söyler:

"Anne güzelimsin sen,
Bir söyle nasılsın,
Babamın ellerinden öper,
Kardeşlerime selam ederim,
Anne güzelimsin sen,
Bir söyle nasılsın,
Babamın ellerinden öper,
Kardeşlerime selam ederim,
Ben ve baban yaşlandık artık,
Bizim için hayat tatsız,
Canım yeter artık dön."

Şarkı söyleyenin yanında, başında kırmızı eşarp takılı olan kız vardır (Jîn). Jîn, üzerinde gerilla kıyafeti olan, esmer, 16 yaşlarında bir kız çocuğudur. Şarkı bittikten sonra birbirlerine sarılırlar. Şarkı söyleyen kadın, silahını ve çantasını bırakarak sola doğru gider. Jîn ise sağ taraftan koşarak dağdan aşağı iner. Mağara benzeri bir oyuğun içine sırtüstü uzanarak soluklanır. Gökte ay görünür. Dağdan inmeye devam eder, ormandaki hayvanların sesleri duyulur. Jîn, yere çömelip ağladıktan sonra dere kenarına gidip yüzünü yıkar. Yürümeye devam eder ve bir ağacın üstünde uyur.

Sabah olduğunda Jîn yoluna devam eder. Geriye dönüp baktığında yoğun bir sis görür. Kayalıkların arasında yemiş kırarken jet uçağı sesleri duyunca silahını da alarak kayalıkların dibine doğru saklanır. Jin kayalıkların arasında yürürken korku ve heyecandan kesik kesik aldığı soluğu duyulur. Kuru otların içinde uzanmışken duyduğu ses üzerine hemen nişan alma pozisyonuna geçer. Ancak karşısına çıkan bir geyiktir, Jîn gülümser. Ormanın içinde kuşların yoğun olduğu bir bölgede Jîn ağaca tırmanır. O tırmanırken etraftaki kuşların hepsi öter. Yuvadaki üç yumurtadan ikisini alır fakat kuşlardan birinin hiddetle ötmesi sonucunda birini yuvaya bırakır. Elindekini de kırıp içer. Jîn ağaçtan ineceği sırada bir grup asker ağacın altına gelir. Jîn saklanır ama kuş adeta onu ele vermek istercesine ötüp askerlerin dikkatini çeker. Askerler kuşun olduğu

yani Jîn'in saklandığı yere doğru bakarlar. Askerlerden biri Neşet Ertaş'tan "Ah Yalan Dünya" türküsünü söyler:

"Hep sen mi yandın, hep sen mi ağladın
Ben de gülemedim yalan dünyada
Sen beni gönlümce mutlu mu sandın
Ömrümü boş yere çalan dünyada
Sen beni gönlümce mutlu mu sandın
Ömrümü boş yere çalan dünyada

Ah yalan dünyada, yalan dünyada
Yalandan yüzüme gülen dünyada
Sen ağladın canım ben ise yandım
Dünyayı gönlümce olacak sandım
Boş yere aldandım, boşuna kandım
Rengi gözüme çalan dünyada"

Jîn de gözlerini kapayarak bu türküyü dinler. Telsizden sesler gelmesi üzerine askerler yoluna devam ederler. Jîn kayalıkların arasında giderken hemen üstünde telsiz sesini duyar, bu bir gerilladır. Korkuyla saklanır. Silüet halinde gerillaların geçişini izler.

Bir yarasa ortaya çıkar, gece olmuştur. Ormandan vahşi hayvanların sesi gelir, sisler içinde ay görünür. Toprağın üstüne sırtüstü uzanmış olan Jîn seslerden korkarak ateş yakar. Ateşin yanına uzanmışken duyduğu bir hayvan sesi üzerine kalkıp tüfeğinin kurma kolunu çeker. Sesler devam edince yaktığı ateşi söndürüp oradan gider.

Jîn, gündüz yine yürümeye devam eder. Koyunları otlatan genç çobanın arkasından gelerek "Merhaba!" diye bağırır. Çoban korkuyla arkasına dönüp ellerini havaya kaldırır.

"Allah! Bismillah!"

"Korktun?"

"Yok bacım. Birden öyle arkamdan çıkınca…"

"Köyün ne tarafta?"

"Çemeç. Bir günlük yol."

"Ekmeğin var mı?"

Çoban koşarak aceleyle çantasındaki ekmeği uzatır. Jîn, ekmeği ikiye bölüp yarısını çobana uzatır:

"Helal et."

"Helal olsun bacım."

"Daha yakında köy var mıdır?"

"Yolun kenarında, Yenice."

Jîn taşlıkların arasından yukarı doğru yürümeye devam eder. Çoban arkasından bakar. Tepedeyken üzerine aniden ateş açılır. Hemen yere yatarak siper alır. Ateş kesilince koşarak oradan uzaklaşır. Saklandığı bir kayanın yanından soluk soluğa geldiği yere bakar. Küçük bir semender aynı Jîn gibi kayalıktan bakar, karnı inip şişmektedir. Jîn bulunduğu tepeden aşağı bakınca terk edilmiş virane bir köy görür. Ancak Jîn'e en yakın kısımda sağlam duran yeni bir ev vardır. Akşam karanlığı çöker, evin bir odasının ışığı yanar. Jîn sığındığı kayalıkta uyur.

Sabah olduğunda evin içindekiler evi terk eder. Jîn de silahını ve çantasını bulunduğu mağaraya gizleyip eve girer. O sırada bir eşek anırır. Jîn, buzdolabını açıp bir şeyler yer. Mutfakta bulduğu torbanın içine yiyecekler doldurur. Diğer odada bir çalışma masası vardır. Jîn, okul kitaplarına bakar. Masada kendi yaşlarında bir kız çocuğunun fotoğrafı vardır. Masanın üzerindeki bozuk paraları cebine koyduktan sonra dolaptan kendisine eşya ve ayakkabı alır. Odadan tam çıkacakken geri dönüp okul kitabını da torbasına koyar. O sırada diğer odadan yaşlı bir kadın sesi gelir: "Leyla! Kızım, Leyla. Leyla, gel şu ilacımı veriver. Unutuvermişler ilacımı. Leyla, kızım? Gel şu ilacımı veriver." Jîn çekinerek odanın kapısına gider. Kadının karşısına geçip konuşur:

"Ben Leyla değilim nene."

"Kimsin?"

"Misafirim. Tanrı misafiri."

"Gelmişin, hoş gelmişin... Otur şuraya. Şuradan benim ilacımı veriver kızım. "

"Hangisini vereyim nene. Biliyorsun hangisi?"

"Hepsinden veriver. Hepsincikten, hepsincikten."

"Hepsinden?"

"Hepsinden, hepsinden. Hepsinden ver."

Jîn, tüm ilaçlardan birer tane verip su içirdikten sonra:

"Hadi ben gidiyorum nene, hakkını helal et."

"Helal olsun."

Jîn, evden çıkacakken dönüp telefonla Kürtçe bir görüşme yapar: "Anne… He benim anam. Ağlama, kısa konuşacağım. İyiyim, dur ağlama. Sorma işte… Ya anam, uzağa… Belki dayımların tarafa… Hadi anam benim, ağlama. Ararım seni fırsat olunca. Anacığım…" Odadan yaşlı kadının sesi duyulur. Yine "Leyla" diye seslenmekte ve ilaçlarını istemektedir. Jîn, onun demansının olduğunu anlar: "Eyvah nene, gerçekten! Ne yaptın sen?"

Jîn, evden çıkıp bir dağın tepesinde mola verir. Torbasından çıkardığı ayakkabıları giyerken havadan ateş açıldığını görür ve toparlanıp kayalıkların dibine siner. Hemen yakınına taş parçaları düşer, dumanlar gelir. Jîn koşarak yakınlarındaki mağaraya saklanır. Soluk soluğa, açılan ateşin dinmesini beklerken mağaranın diğer ucuna sığınmak için bir ayı gelir. Jin, tüfeğinin kurma kolunu çekip ayıya doğrultur ve bekler. Ayının korkmuş halini görünce tüfeğini indirir ve onula konuşmaya başlar: "Korkma artık, bitti." Ayıya doğru bir elma yuvarlar ve ayı da elmayı yer. Jîn "Haydi, hoşça kal!" dedikten sonra dağa tırmanmaya devam eder. Başka bir mağaranın girişinde mola verip biraz ekmek yedikten sonra ders kitabını açar. Sayfaların arasından yaşıtı bir erkek çocuğun fotoğrafı çıkar. Arkasında "Leyla'ya en içten…" yazar. Jîn, heceleyerek kitabı okumaya başlar: "Nerede yaşıyorum? Hangi yarım kürede yaşıyorsunuz? Türkiye'nin neresinde yaşıyorsunuz? Yaşadığınız yerin enlem ve boylam derecelerini atlaslarınıza bak…" Sözü tepesinden geçen bir jet uçağının gürültüsü ile kesilir. Jîn evden çaldığı kıyafetleri giyerek dere kenarına gider. Arkasından çoban çıkar ve rahat bir tavırla konuşmaya başlar: "Hayrola kız, hey maşallah maşallah… Ne geziyorsun bakalım burada?" Çoban, Jîn'e yaklaşırken Jîn onu eliyle iter ve bağırır: "Tanımadın mı

itin oğlu! Senden ekmek aldım. Ciğerini deşeyim mi şimdi?" Çobanın tavrı hemen değişir: "He valla tanımadım bacım. Dinim, imanım olsun tanımadım." Çoban arkasını dönüp hızla uzaklaşırken Jîn de diğer tarafa doğru gider. Karşısına ayı çıkar. Ona "Maalesef elmam kalmadı yoldaş." diyerek yoluna devam eder. Hava kararmaya başlarken ateş yakıp biraz ısınır. Yakınındaki yoldan araç geçtiğini görünce yola iner. Kamyon geçerken eğilip saklanır. Yerde mor bir filiz vardır. Bir süre geçen araçları izledikten sonra dinlenmek için yolun kenarına uzanır. Karşısından ona doğru bir yılan gelir. Aynı yönden kamyon geldiğini görünce Jîn kamyonun yanına gidip, kapısını açar. Şoför "Nereye bacım?" diye sorar. Jîn kamyonun gideceği yeri öğrendikten sonra kendisinin de oraya gideceğini söyleyip kamyona biner. Şoför konuşur:

> "Ben içeri girmeyeceğim ama… Dörtyolda indiririm. Hayrola ne yapacaksın orada?"
>
> "Nenem hasta onun için…"
>
> "Nerelisin?"
>
> "Şu yukarıdan, Varatlı."
>
> "Buralar sakat biliyon, Allah korusun. Ben bu saate kalmam ama balataları değiştirdik."
>
> "Biliyorum, bilmem mi? Otobüsü kaçırdım."

Şoför, Jîn'e bisküvi uzatır.

> "Sağol abi."
>
> "Kaç yaşındasın?"
>
> "17."
>
> "Hee, benim küçük kız da 16. Adın ne?"
>
> "Leyla."
>
> "Bak şu Allahın işine, benim kızın adı da Leyla. Vay be… Allah için bak, durup durmamakta tereddüt ettim. Eşkıya olur, tuzak olur… Vay canına! Öyle he? Okuyon mu?"
>
> "Yok, bıraktım."
>
> "Baban ne iş yapıyor?"

“Babam yok.”

“Vefat mı etti? Allah rahmet eylesin.”

Otobüs durunca Jîn iner. Şoför, “Otobüs, minibüs dışında binme. Hele kamyona hiç binme.” dedikten sonra Jîn’e çikolata uzatır:

“Al şunu da, al dedim.”

“Sağol abi.”

“Hadi, Allah yolunu açık etsin.”

“Sağol, Leyla’ya selam söyle.”

Şiddetli rüzgârda yerdeki yılan savrularak gitmeye çalışır. Jîn, biraz yürüdükten sonra yoldan geçen otobüse biner. Az sonra askerler otobüsü durdurarak arama yapmaya başlar. Jîn hafifçe eğilip başını önüne eğer. Asker, iki erkek yolcudan kimliklerini göstermelerini isteyip nereye, niçin gittiklerini sorar. Ardından Jîn’e de sorar. Jîn, çalışmaya, çapaya gittiğini söyler. Askerler otobüsten aşağı iner. Jîn’in yanındaki genç kadın Jîn’le Kürtçe konuşmaya başlar:

“Evden mi kaçtın?”

“Yok abla, nenem hasta. Ona gidiyorum.”

Kadın, inanmaz. Gülerek bir önüne bir de Jîn’e bakar. Jîn de gülümser. Otobüs durup yolcular aşağı inerken Jîn, şoföre oradan Mersin’e otobüs olup olmadığını sorar. Şoför yazıhanelere sorması gerektiğini söyler. Dışarıda fırtına vardır, etrafta plastik poşetler uçuşur. Jîn, yazıhaneye gidip Mersin’e otobüsün saat kaçta olduğunu sorar. Otobüs yarın sabah 07:00 gibi kalkacaktır ve bilet 40 tl’dir. Jîn yazıhaneden çıkıp bir süre yürüdükten sonra tekrar oraya gelir. Görevli kapının dışında oturmaktadır. Jîn’i görünce, “Paran yetişmediyse bakarız bir çaresine. Otur hele bir. Gel bir çayımızı iç.” der. Jîn, adama aldırış etmeden yürümeye devam eder. Kamyonete işçilerin bindirildiğini görür. Otobüste onunla konuşan kadın da oradadır. Kadın elini uzatınca Jîn de onu tutup kamyonun kasasına biner. İkisi gülüşürler. Kadın sorar:

“Adın ne senin?”

“Jîn. Senin?”

"Zivan"

Jîn, torbasından çıkardığı gofreti ikiye bölüp Zivan'a verir.

Uzak plandan ova, taştan yapılma biri büyük diğeri küçük iki ev ve işçilerin kamyonetten inişi görülür. Kâhya konuşur: "Bakın yine söylüyorum; kadınlar çapaya gündelik 25 lira, erkekler taş çekmeye 35 lira. Arka baraka kadınların, tamam? Hadi, geçin başlayın. Sen kimsin?" Jîn, "Ben de çalışmaya geldim" diye cevap verir. Zivan atılır: "Bizim komşunun kızıdır, Meryem." Kâhya, "Hadi geçin, geçin başlayın. Oyalanmayın." Dedikten sonra Jîn'i durdurur. Jîn, kendisinin de taş çekmek istediğini söyler. Kâhya, Jîn'e adını, yaşını ve nüfus cüzdanının yanında olup olmadığı sorar. Nüfus cüzdanı yanında değildir. Kâhya bu durumu halledeceğini, onu sevdiğini söyleyerek Jîn'in teklifini kabul eder. Yaylılardan oluşan dramatik bir müzik çalmaya başlar. İşçiler tarlada çalışır. Jîn zorlansa da taşları taşımaya devam eder.

Akşam olduğunda kâhya kamyonla kadınların kaldığı evin önüne gelir. At, kâhyayı görünce kişner. Kâhya kapıyı çalarak Jîn'i çağırır:

> "Mal sahibi ile konuştum. Nüfus kâğıtsız işçi istemiyor. E haklı adam. Hırsızı var, teröristi var. Ama ben baya bir üsteledim, iyi kızdır falan dedim. O zaman ben bilmem, bütün sorumluluk sana ait dedi. Ben de o benim korumamdadır dedim, bilesin. Rahat ol yani."
>
> "Sağol abi."
>
> "Hadi bakalım. Bir de yarın akşam gel, iki günlük yevmiyeni vereyim. Şşt! Kimseye bir şey demeyesin he? Bu güzellik sana."

Kâhya ile Jîn'i izleyen at kişnemeye başlar.

"Sağol abi"

"Hadi, yarın akşam yemekten sonra gel."

At kişnemeye devam eder. Kâhya "Yürü git lan!" deyip ata tekme attıktan sonra kamyonla uzaklaşır.

Ertesi gün yine işçiler çalışır. Akşam olduğunda Jîn, kâhyanın evine gider. İçeri girmek istemese de kâhyanın ısrarlarına boyun eğer. Beraber çay içerken kâhya sözlü tacize başlar. Jîn sinirlenip kalkar. "Paramı vermeyeceksen gideyim ben!" diyerek

ayakkabılarını giymeye başlar. Kâhya koynundan paraları çıkarıp Jîn'e uzatır. Jîn almak için elini uzattığındaysa kâhya onun elini tutup kendine doğru çeker. At kişnemesi duyulur, kâhya ve Jîn boğuşurlar. Jîn çığlık atarak "Ciğerini deşerim senin!" diye bağırır. Kâhya da "Lan bırak bu terörist ayaklarını. Valla yaşatırım seni, Kuran çarpsın yaşatırım!" diye bağırır. Jîn kâhyanın burnuna kafa atarak elinden kurtulur, hemen dışarı kaçar. Kâhya arkasından koşup Jîn'i yakalar. Yere yatırıp üzerine çıkar. Jîn, onun kulağından çekerek üzerinden atmayı başarır ve kaçmaya devam eder. Şiddetli bir fırtına vardır. Kâhya Jîn'i tekrar yakalar, yerde boğuştuktan sonra Jîn'in üzerine çıkar. "Dağdakilere veriyon da bize mi aslan kesiliyorsun, he?" diyerek Jîn'i tokatlamaya başlar. At şiddetle kişner. Jîn bayılınca kâhya onu bacaklarından tutup evine doğru sürükler. Yorulan kâhya Jîn'in bacaklarını bırakıp çömelmiş vaziyette soluklanmaya çalışır. Bu sırada Jîn yerden taş alıp kâhyanın kafasına vurur, kâhya yere düşer. Jîn ise koşarak oradan uzaklaşır. Yaylılardan oluşan gerilimli müzik çalmaya başlar. Jîn dalları birbirine geçmiş adeta dikenleri andıran kuru bir ağacın dibinde biraz dinlendikten sonra kayalıklardan aşağı inmeye devam eder. At kişnemesiyle müzik sona erer. Derede kollarını, boynunu, yüzünü yıkadıktan sonra su içer. Bir kayaya başını yaslayıp, ona sarılır. Alnı ve dudağı kan içindedir. Hayvan sesleri eşliğinde uykuya dalar.

Sabah olduğunda Jîn yazıhaneye girip parayı görevlinin önüne atar. Dışarıda otobüsün gelmesini beklerken ezan okunur. Jin otobüsle giderken yanındaki küçük kız Jîn'le Kürtçe konuşmaya başlar:

"Yüzüne ne oldu böyle?"

"Bir köpek saldırdı."

"Peki nasıl kurtuldun?"

"Ben de ona saldırdım. Korktu, kaçtı."

"Büyük müydü?"

"Büyüktü."

"Büyükse senden niye korksun ki?"

"Köpek büyük de olsa insanla baş edemez."

"Bana saldırsa ben kaçardım."

"Kaçmazsan daha çok korkar."

Jîn çantasından çıkardığı bisküviyi kıza ikram eder. Az sonra askerler yolu kesip otobüste kimlik kontrolü yapar. Jîn'i ve kimliği olmayan yaşlı bir adamı otobüsten indirip karakola getirirler. Karakolun köşesinde Türk bayrağı dalgalanmaktadır. Arkasında Mustafa Kemal Atatürk resmi duran komutan, başını ellerinin arasına almış sakin bir ses tonuyla konuşur: "Kızım, hiç mi anlamıyorsun Türkçeyi?" Jîn konuşmayınca yaşlı adam söze girer:

"Allah, kuran çarpsın ki oğlum şimdi askerde."

"Amca bir dur ya, bir dur. Kimle boğuştun sen? Ne bu yaralar böyle?"

"Gene söyleyeyim kumandan bey, Allah rızası için beni bırakın. Gideyim nüfus kâğıdımı getireyim hiç olmazsa. Vallahi komutan bey çocuklar evde yalnız…"

Komutan, askere yaşlı adamı içeri götürmesini emreder. Ardından Jîn'e "Senin gözlerin çok akıllı bakıyor." der. İçeri Kürtçe bilen biri gelir. Komutan:

"Sor bakalım neyin nesiymiş, kimliği nerdeymiş."

"Nerelisin? Kimliğin yok mu?"

Jîn cevap vermez. Adam Kürtçe konuşmaya devam eder:

"Bana bak, burada konuşmazsan yanarsın. Nerede yakalandın?"

"Otobüsten indirdiler. Neneme gidiyordum."

"Kimliğin?"

"Köyde kaldı."

"Hangi köy?"

"Gevez."

"Nerenin köyü bu?"

Komutan yaraların nedenini sormasını ister. Dışarıdan patlayan top sesleri duyulur. Jîn köpek saldırısına uğradığını söyler. Komutan bunun köpek işi olmadığını, yalan

söylediğini belirtir. Adam komutana eğilip Türkçe olarak "Komutanım, bu ya evden ya kocadan kaçmıştır. Emredersen ayrı sorgulayayım." der. İçeriye giren bir asker terörist grubun sıkıştırıldığını, ölü ve yaralıların olduğunu bildirir. Komutan, Jîn'in yaşlı adamın yanına konulmasını emredip odadan çıkar. Helikopterle, sedyede yatan yaralı gerilla getirilip Jîn'in olduğu nezarethaneye konulur. Jîn onu tanır, hemen başına gelir. Gerilla "Bitir." der. Jîn sağa sola ve yukarı bakar. Derin nefes alıp gerillayı boğar. Yaşlı adam oturduğu yerden olanları izler. "Yarabbi, tövbe Yarabbi" der. İçeri askeri doktor girdiğinde gerillanın öldüğünü söyler. Jîn köşeye çömelmiş ağlamaktadır. Kürtçe bilen adam nezarethaneye girip Jîn'in yanına çömelir, kolundan tutmaya çalışır: "Korkma kız, ne ağlıyorsun? Hem söyle bakayım, kimden kaçıyorsun? Bak ben kurtardım seni!" Jîn, köşeye sıkışır. Adam, Jîn'i tutmaya çalıştıkça Jîn onu iter. Adam, "Teröristtir belki desem şimdi ne haldeydin. Uslu durursan kurtarırım seni buradan." der. Yaşlı adam ağzıyla ayıplar şekilde ses çıkartır. Adam sinirle yaşlı adama bağırır: "Dayı sen önüne baksana ya, attıracaksın tepemi!" Ardından Jîn'in eteğini açmaya çalışır. "Ne de güzelsin sen böyle…" der. Yaşlı adam "Yarabbi, tövbe Yarabbi." der. O sırada askerler dışarı doğru koşarak askeri araçlara binerler. Etraftan top sesleri gelmektedir. Askerlerden biri nezarethanedekileri ne yapacaklarını sorar. Komutan salıverilmelerini emreder. Jîn koşarak uzaklaşır oradan, arkasından da Kürtçe bilen adam gelmektedir. Yaylılarla gerilimli bir müzik çalar. Uzak planda sağ alt köşede koşan Jîn, sol üst köşede onu izleyen adam görülür. Jîn nefes nefese koşar, adam tepelerden onu takip etmektedir. Fırtına çıkmıştır. Jîn nereye gideceğini bilemeden döner, etrafına bakınır. Kamera yalpalayarak onu takip eder. En sonunda kolları ve bacakları açık şekilde, sırtüstü kendini çimlere bırakır. Nefes nefesedir. Müzik biter, Jîn'in solukları normale dönmüştür. Jîn, yol kenarına oturur. Yolda ağır ağır yürüyen kaplumbağayı görür. Geçen kamyonete otostop çeker fakat kamyonet durmaz. Jîn kaplumbağanın arkasından yavaş yavaş yürür. Yanından geçen otomobil az ileride durur, araçtaki bir kişi camdan Jîn'e gelmesini işaret eder. Jîn ürküp hareket etmeyince araçtaki iki adam dışarı çıkar. Üzerlerinden telsiz sesi gelmektedir. Jîn dağlara koşar. Dağın bir yamacından diğerine doğru ıslık öttürecekken vazgeçer. Karşısına bir eşek çıkar, eşeğin bacağı yaralıdır. Jîn, hayvanın üzerindeki heybeyi yere atıp, içindeki yiyecekleri alır. Eşekle beraber dere kenarına gidip, yaralı bacağını tedavi eder. Boynundaki ipi de söker, atar. Jîn düzlük bir alanda sakince yürürken hava saldırısına uğrar, sağında ve solunda bombalar patlar.

Çekirge görülür, bir kırkayak saldırıdan saklanmaya çalışır. Etraftan patlayan top sesleri gelmektedir. Jîn ölü bir eşek görür, üzerinde sinekler uçuşmaktadır. Yutkunur. Gece olmuştur. Gökyüzüne bakınır, top ve silah sesleri hala gelmektedir. Ayın önünden sisler geçer. Jîn oturduğu tepeden ayı izler.

Sabah olduğunda Jîn dağın yukarısına doğru yürür ve eşyalarını sakladığı mağaraya gelir. Coğrafya ders kitabını kucağına alıp ağlamaya başlar. Hemen çaprazında bir vaşak kükreyince ağlaması kesilir. Hayvan gittikten sonra Jîn mağarada uyurken helikopter ve çatışma sesleri gelir. Jîn elleriyle kulaklarını kapar, hayvanlar kaçışır. Yavru bir geyik vurulur. Jîn yüzündeki yorgun ifade ile bir ağacın dibine, toprağa sırt üstü uzanmış çatışmanın bitmesini bekler. Sesler dindiğinde etraftaki ağaçların yanmış olduğunu görür. İnsan sesi duyunca hemen kayalıklara siner, ileride yaralı bir asker vardır. Jîn, mağarasına gidip silahını alır ve askerin başına gelip tüfeğini doğrultur. Helikopter sesleri gelince askerin tüfeğini alıp kaçar. Aşağıda dolaşan iki gerillayı görür, önlem olarak namlusunu onlara doğrultup bekler. Gittiklerini görünce askeri omuzlarından tutup bir köşeye çeker ve ağaç dallarıyla onu gizler. Jîn ağaca tırmanır. Tepesinde helikopter uçmakta, altında ise gerillalar dolaşmaktadır. Gerillalardan biri elindeki telsize "Arıyoruz." der. Sesler kesilince Jîn, askerin bacağına pansuman yapar ve onu yukarıdaki bir mağaraya çeker. Asker baygın haldedir. Jîn, onun çantasındaki bisküviyi yer, dürbünü ile etrafı gözetler. Telefon sesiyle irkilir, hemen telefonu susturur. Akşam karanlığı çöktüğünde Jîn kendi mağarasına gidip eşyalarını askerin olduğu mağaraya taşır.

Gün ağarmıştır. Soldan sağa pan hareketiyle etraf görülür. Her yer sakindir. Yaylı enstrümanlarla dramatik bir müzik çalar. Jîn uyumaktadır, askerse ayılmış yanındaki su matarasına ulaşmaya çalışmaktadır. Asker yanlışlıkla matarayı devirince Jîn hemen uyanıp namlusunu doğrultur. Asker "Su… Su içmek için… Su…" diye sayıklar alçak sesle. Jîn mataradaki suyu içtikten sonra, matarayı da yanına koyup mağaranın girişine oturur. Bir süre sonra kalkıp askere matarayı verir. Asker suyu içtikten sonra konuşur: "Allah'ıma şükür sen çıktın karşıma. 7 ayım var benim daha, yaşarsam yani… Anlıyor musun dedikleri mi?" Jîn matarayı alıp başka bir mağaradan su doldurup geri döner. Biraz yemek yedikten sonra askeri doğrultup kalanını ona verir.

Asker “Sağol.” diyip yemeye başlar. “Ben ta Çanakkale’den geldim. Biliyor musun sen Çanakkale’yi? Bilmiyorsun…” Helikopter sesleri gelmeye başlayınca Jîn mağaranın ağzında oturmayı bırakıp içeriye geçer. Asker cebinden fotoğraf çıkarıp “Bak, bunlar benim kardeşlerim. Bir de annem var. Babamı hiç görmedim zaten.” Jîn öfkeyle konuşmaya başlar:

> “Ben de görmedim babamı hiç. Daha ben 2 yaşındayken alıp götürmüşler. Silahı bile yokmuş babamın. Gidiş o gidiş…”
>
> “Toprağı bol olsun.”
>
> “Ne toprağı be! Mezarı bile yok!
>
> “Kaç yıldır dağlardasın?”

Jîn bir süre sustuktan sonra hiddetle askerin başına gelir:

> “Kalk, kalk! Hadi, kalk!”
>
> “Ben kimseyi öldürmedim.”
>
> “Kalk! Bacağın ağır değil. Sabah erkenden gidersin. Başka da şansın yok.”
>
> “Allah senden razı olsun. Allah senden razı olsun.”

Askerin yüzünden bacağına doğru tilt yapılır. Bacağı kırık gibi durmaktadır.

> Sabah olduğunda asker zar zor ayakta dikilir, bir kolu sargılıdır. Jîn konuşur:
>
> “Dediğim yoldan gidersin. Hiç durma. 6-7 saatte Çakıl çayına varırsın. Al şunu.”
>
> “Bacım ben yolda ölürüm, kalırım. Annemi bir arayaydım.”

Jin sim kartı takıp telefonu uzatır:

> “Kısa konuş. Dalgadan yeri bulurlar.”
>
> “Alo! Alo, anacım. Uyandırdım mı? İyiyim. He, nöbetteyim. Gizli arıyorum, ellerinizden öperim. Hakkınızı helal edin.”

Jin telefonu alır. Kendisi için telefon açıp Kürtçe konuşmaya başlar: "Alo! Alo, anam benim. Bir tanem. Yok, gitmedim. Vazgeçtim. Hadi boş ver, hepinizi kucaklarım." Jîn, sim kartı çıkardıktan sonra telefonu askere verir. Asker:

"Sende kalsın, hatıra."

"Napayım ben telefonu. Hadi yollan."

Asker elindeki değnekle topallayarak aşağı doğru inerken geriye doğru, Jîn'e bakar, "Bir gün inşallah karşılaşırız. Bir çay bahçesinde mesela..." der. Jîn bir askere bir de uzaklara doğru bakar ama konuşmaz. Asker, "Adını söyleyeydin bari." der ancak Jîn'den ses çıkmayınca adağdan inmeye devam eder. Biraz sonra Jîn bağırır: "Adım, Jîn!" Asker de "Hakkını helal et." diyerek yoluna devam eder. Jîn çömelip bir süre askerin gidişini izledikten sonra yola koyulur. Yaylılardan oluşan dramatik müzik çalmaya başlar. Kamera Jîn'i takip eder. Jîn kayalık bir tepede durup ufka bakar. Müzik biter.

Jîn, dere kenarına gelir. Silahını ve çantasını çıkarır. Dereden su içeceği sırada üzerine ateş açılır. Koşarak yakınındaki ağaca tırmanır ancak vurulur. "Ah!" diye bağırarak ağaçtan yere düşer, ateş kesilir. Dramatik müzik çalmaya başlar. Kayanın üzerine sırtüstü düşmüş olan Jîn, kuşbakışı görülür. Oradan yukarı tilt ile düştüğü ağaç gösterilir. Kamera yavaşça aşağı indiğinde Jîn'in başında ayı, at, vaşak ve geyik toplanmıştır. Ayakkabısından biri topuğundan çıkmıştır ve bacağından topuğuna doğru kan süzülmektedir. Jîn'in gözleri açıktır. Arada gözlerini kırpar, yüzü seğirmektedir. Ekran siyaha düşer. Bir el silah sesi gelir. Ardından çatışma sesleri duyulur ve müzik başlar. Jenerik akar.

2.4.7.3 Çözümleme

Filmin ismini aldığı "Jîn" Kürtçe'de "yaşam, yaşantı, hayat" demek. "i" harfinin üzerindeki şapkanın yerini noktaya bırakmasıyla oluşan Jin ise "kadın, zevce" anlamına

gelir.[374] Böylece filmin bu ikircikli ismi, dağdan ovaya inmeye çalışan bir kadının verdiği yaşam mücadelesini tek kelimede kodlar. Bir önceki filmin ana karakterinin adının "Hayat", Jîn'in de Hayat'tan 3 yaş büyük olması ve yaşadıkları trajedilerin benzerliği bir tür devam filmi etkisi verir. Ancak yönetmen, Şenay Aydemir'in aktardığına göre, ismi sırf "artistik" bulduğu için seçtiğini, ismin anlamını ve şapka-nokta ilişkisini sonradan öğrendiğini söyler.[375]

Zeynep Bilgehan'a konuşan Erdem, filmin yapımının yaklaşık 2 yıl sürdüğünü belirterek, uzun bir hazırlık sürecinden bahseder. Kandil'e veya Güney Doğuya gitmemesine rağmen tanıştığı gerillalar olduğunu söyler ve ekler; "Bu film PKK veya PKK'li belgeseli değil. Hiçbir şeyin belgeseli değil. Uydurma bir masal. Ama gerçeğe değdiği tarafları da var."[376] Popüler meselelerden ziyade daha varoluşsal konular seçen Erdem, Jîn'i çekmekle tepki alacağının da farkında:

> "Popüler işlerden uzak durmaya çalışan biri olarak popüler bir meseleye değerek çok dayak yiyeceğimi biliyorum. Ama politik bir insanım. Diğer filmlerim 'Hayat Var' ve 'Beş Vakit' de en az Jin kadar politikti. İsyanlar evde başlıyor. Ama buradaki zulüm meseleleri daha derin."[377]

Yurtdışında da canlı olan bir konuyu filmine taşıyan yönetmen, Zeynep Miraç'ın yazdığına göre, seyircinin aklında soru işaretleri bırakmamak ve spekülasyonlara mahal vermemek adına yurtdışı fonlarına başvurmadıklarını belirtir.[378]

Filmlerinde kendinden ve anılarından parçalara yer veren Erdem, Jîn karakteriyle de ortak noktaları olduğuna dikkat çeker:

---

[374] **Türkçe Kürtçe Sözlük**, https://www.hakkarim.net/cgi-bin/yenisozluk.cgi/goste#%C3%BCst, (27 Eylül 2017).

[375] Şenay Aydemir, "Atın Silahları Deyince Barış Gelmiyor", **Radikal**, 15.03.2013, http://www.radikal.com.tr/hayat/atin-silahlari-deyince-baris-gelmiyor-1125189/, (25 Kasım 2015).

[376] Zeynep Bilgehan, "Herkes İyi ve Kötüdür, Amaç Kötü Olanı Azaltmak", **Hürriyet**, 16.03.2013, http://www.hurriyet.com.tr/herkes-iyi-ve-kotudur-amac-kotu-olani-azaltmak-22819730, (10 Şubat 2016).

[377] A.g.e.

[378] Zeynep Miraç, "İlk Gösterimini Berlinale'de Yapan Jîn Filminin Yönetmeni: Bana En Çok Umut Veren Kürt Kadınları", **Milliyet**, 22.03.2013, http://www.milliyet.com.tr/banaencokumutverenkurtkadinlari/gundem/gundemyazardetay/22.03.2013/1683373/default.htm, (10 Şubat 2016).

> "Ben de Jîn'in yaşından beri bu işlerin içindeyim. O figür kadar angajeydim. Sonra başka türlü devam etti, ama bu var. Gerilla olmak için hayal kurmak lazım. Romantik, melankolikler. Bana çok çekici geliyor. Biz de bazı şeyleri hayal kurdurup anlatmaya çalışıyoruz. O anlamda gerilla hayal kuran bir figür benim için. Sinema da hayalin peşinde... 17 yaşından beri ben de Jin gibi birtakım hayaller kuruyorum. O zamanlar devrim hayalleri kuruyordum. Onlar değişiyor zamanla. Hayal kurmayan insan dağa da çıkamaz, film de çekemez. Ortak noktamız orada."[379]

Nil Kural'ın yönetmenle yaptığı röportajdan filmin, Kandil civarlarını anlatsa da aslında Ege Bölgesi'nde yer alan Kaz Dağları'nda ve İç Toroslar'da çekildiği anlaşılır.[380] Serdar Akbıyık'ın yazdığına göre; coğrafi farklılığa rağmen benzerlik konusunda titiz davrandığını söyleyen yönetmen, yapılan eleştirilere o coğrafyaya ait yeşillikli fotoğraflar gördüğünden bahsederek karşılık verir:

> "Bu iki bölgenin arasında bin kilometre fark var ama bitki örtüsü aynı. Onun için çok iyi karıştılar. Bana 'Orası öyle değil' diyenler oldu ama orası öyle, birtakım fotoğraflar gördüm. Televizyonda gördükleri üç beş kuru yeri Güneydoğu zannediyorlar. Bizim kafamızda kupkuru bir yer var. Bütün Güneydoğu'yu Urfa gibi zannediyoruz."[381]

Filme teknik açıdan bakıldığında, önceki filmlerde olmayan 3D animasyon kullanımı dikkat çeker. Nil Kurak'ın aktarımıyla, Jîn'in karşılaştığı yırtıcı hayvanların bir kısmı dijital olarak yapılmış ve gerçekçi bir şekilde başarıyla kotarılmıştır. Vaşak tamamen animasyon ürünüyken, ayının %80'i reel ayı kullanılarak hazırlanmıştır.[382]

Büyük bir bölümü doğada geçen Jîn'in atmosferini oluşturmak içinse Çiğdem Öztürk'ün yaptığı röportajda belirtildiği gibi Alman romantizminden, ressam Caspar David Friedrich'in peyzajları kullanılmıştır.[383] Bu sayede filmin hem gerçekliği hem de romantik yansımaları doğada karşılığını bulmuştur.

Akbıyık'ın aktardığına göre, filmi sırtlayan Jîn karakterini canlandıran Deniz Hasgüler'in bulunması tesadüf eseri olmuştur. Başlangıçta diyaloglar ve tip bakımından

---

[379] A.g.e.
[380] Nil Kural, "Reha Erdem'le "Jîn" Sohbeti", **Milliyet Sanat**, 12.02.2013, http://www.milliyetsanat.com/haberler/sinema/-reha-erdem-le--jin--sohbeti/1394, (24 Kasım 2015).
[381] Serdar Akbıyık, "Ben Hayatta Kendimi O Kız Gibi Hissediyorum", **Cinedergi**, Nisan 2013, Sayı:58, (12 Şubat 2016).
[382] Kural.
[383] Öztürk.

bir Kürt kızı aranmış, bulunamamıştır. Ardından yurtiçinde ve yurtdışında Türk oyunculara bakılmış ancak istenilen oyuncuya yine rastlanamamıştır. Daha sonra prodüksiyon çalışanlarından birinin, kuzeni Hasgüler'i önermesiyle deneme çekimleri yapılmıştır. Hasgüler, oyuncu olmamasına rağmen verdiği ışıkla yönetmenin takdirini kazanmış ve nihayet Jîn bulunmuştur.[384]

Filmin müziklerine bakıldığındaysa açılış Hildur Guonadottir'in "Unveiled" adlı parçasıyla yapılır. Müzik ismiyle müsemmadır ve bu anlamda filmin açılışında çalmasıyla işitsel anlamda da bir boyut açar. Filmin çekildiği dönemde ve öncesinde bir tabu olan PKK terör örgütüyle alakalı sanatsal üretim yapmak pek çok sanatçının yanaşmadığı bir eylemdir. Reha Erdem ise bu üstü örtük gerçeğe, oradan ayrılan bir kızın yol hikâyesiyle değer. Filmin Kürtçe danışmanı Ulaş Güldiken, bir yazısında parçanın manasını şöyle açıklar:

> "Unveiled, sözlük karşılıklarına eklemeler yapıldığında; açıklamak, ortaya çıkarmak, üzerindeki örtünün açılması ve oradan perdenin hatta sis perdesinin aralanması anlamlarıyla devam eder. Örtüsüz, sinema ve yazı diliyle konuşulduğunda, sansürsüz; henüz çokça dokunulmamış bir meseleye dokunmak, üzerindeki perdeyi aralamaya çalışmak gibi."[385]

Filmin ilk sahnelerinde Jîn'in yanındaki kadın gerilla şarkı söyler. Parçada, gurbetteki birinin ailesine duyduğu özlem anlatır. Şarkı bittiğinde Jîn silahını alarak uzaklaşırken şarkıyı söyleyen kadın ise silahını bırakarak diğer yöne doğru yürür. Bu bir anlamda sanatçının verdiği silahsız mücadeleyi sembolize eder. Filmin seyircisini duygusal olarak yükselttiği bir diğer parça ise "Ah Yalan Dünya"dır. Eserde iki tarafın da mağdur, mutsuz olduğu ve ömürlerin boşa geçtiğinden bahsedilir. Neşet Ertaş'ı çok sevdiğini belirten Erdem, parçayı Ertaş gibi okuyabilecek birini çok aradıklarını, en sonunda Ertaş üzerine tez yazan bir konservatuar öğrencisi bulduklarını, Öztürk'e memnuniyetle belirtir.[386]

---

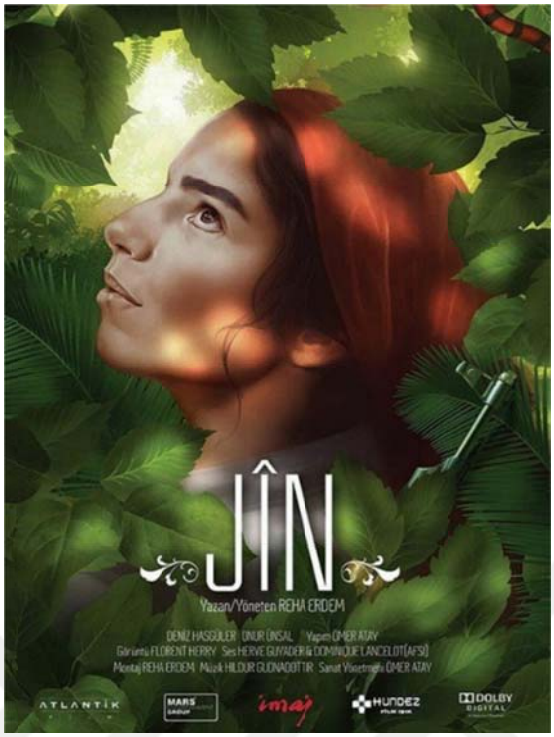
[384] Akbıyık.
[385] Ulaş Güldiken, "Jîn'in Kürtçe Danışmanından Notlar: 'Bir Jîn İçin' 'Unveiled'", **Altyazı**, 20.03.2013, http://www.altyazi.net/yazilar/bir-jin-icin-unveiled/, (12 Şubat 2016).
[386] Öztürk.

Jîn, önceki filmlerine kıyasla Reha Erdem'in en yalın filmi. Göstergelerden, montaj oyunlarından ve geniş ses bandından kaçınılmış, duru bir yol masalı. Yönetmen, Aydemir'e verdiği bir röportajda bunun altını çizer:

> "Benim yaptığım, gerçeği bilerek kendi silahlarımla bir yol bulmak. Kızın değdiği her şey bir figür. Gerçekçilik olmayınca da 'Ne neyi sembolize ediyor' diye soruluyor. Hiçbir şey, hiçbir şeyi sembolize etmiyor. Dağdaki bir kızın ormanda olma süreci o kadar."[387]

Süreci oluşturan öğeleri açmak gerekirse öncelikle Jîn, dağdan ovaya inmeye çalışan kadın bir gerillanın masalını anlatır. Buradaki masal kelimesi özellikle seçilmiştir. Çünkü filme başından sonuna dek masal türünün özellikleri biçim verir. Jîn'in yırtıcı hayvanlarla kurduğu dostluk hatta onlarla konuşması Fabl'a benzer. Doğal ortamındaki bir ayı hemen yakınındaki insana saldıracakken filmde Jîn'in elinden elma yer. Normal şartlarda 17 yaşındaki bir kızın, yetişkin bir erkeği çekerek bir tepeye taşıması imkânsızdır ancak Jîn bunu kolaylıkla başarır. Aynı şekilde bir çırpıda koca gövdeli ağaçlara tırmanmak da çocuk oyuncağıdır Jîn için. Başındaki kırmızı yazmasıyla, hasta olan ninesine varmak istemesiyle Kırmızı Başlıklı Kız varyasyonudur. Ormandaki kötü kalpli kurt ise filmdeki yerini Jîn'e musallat olan erkeklere bırakmıştır. Filmin afişi de bu savı destekler. Tıpkı bir masal kitabının kapağı gibi iki boyutlu dijital çizim ile resmedilmiştir (Görsel 1).

[387] Aydemir.



Görsel 1: Jîn Afiş
Kaynak: **Beyazperde**, http://www.beyazperde.com/filmler/film-217364/fotolar/detay/?cmediafile=20421530, (12 Şubat 2016).

Jîn, terör örgütünden kaçıp sıradan, sivil hayatına dönmeye, annesinin yanına gitmeye çalışır. Neden örgütten ayrıldığını bilmeyiz. Film bunu sinematografik olarak Jîn kaçtıktan sonra arkasındaki yoğun sis bulutuyla verir. Jîn geriye dönüp bakar ama hiçbir şey görünmez artık. Yeni bir yol başlamaktadır ancak bu zorlu yolculukta dağda askerler ve gerillalar, ovada ise Jîn'i taciz eden erkekler vardır. Bu erkekleri incelediğimizde, kâhyanın da askeriyede Kürtçe tercümanlık yapan adamın da bir otoriteye bağlı olduğunu görürüz. Bu iki figürün aksine başlarındaki otoritenin Jîn'e zararı yoktur. Komutan Jîn'le nazikçe konuşur, tarla sahibini ise görmeyiz bile. Ancak kâhya ile tercüman, otorite boşluğunda kendi otoritelerini kurup kendilerinden daha güçsüz olan Jîn üzerinde tahakküm kurarlar. İkisinin de yöntemi tipik, despot otoriterliktir. Önce Jîn'e yardım ederek yakınlık kurarlar. Jîn, onların beklentilerini karşılamadığındaysa hemen taciz ve tecavüz girişimleri başlar. Üstelik bunu yaparken de ikisinin de vaadi aynıdır: Jîn'i kurtaracak, ona güzel bir hayat vereceklerdir.

Reha Erdem, filmin bir gerilla hikâyesinden ziyade o coğrafyada kadın olma meselesi olduğunu verdiği pek çok röportajda belirtir. Ancak yukarıda bahsedilen iki

farklı tecavüz girişiminin hemen öncesinde bu adamların, Jîn'in terör örgütünden kaçmış olduğunu anladıklarını fark ederiz. Kâhya "Lan bırak bu terörist ayaklarını, (…) dağdakilere veriyorsun da bize mi aslan kesiliyorsun, he?" der. Tercüman ise "Teröristtir belki desem şimdi ne haldeydin." diyerek Jîn'e karşı kozlarını kullanırlar. Filmdeki diğer kadın karakterlere baktığımızdaysa erkekler tarafından rahatsız edilmediklerini görürüz. Bu nedenle filmin ana temasının "kadın olmak" savı boşluğa çıkar. Bunun yerini "kadın gerilla olmak" almalıdır. Bunu destekleyen bir diğer örnek de yine filmdeki çobanın tavrından gelir: Çoban Jîn'i terör örgütü kıyafetiyle gördüğünde korkar ve "bacım" diyerek, saygıyla konuşur. Sonraki günlerde karşısına Jîn tekrar çıkar fakat bu kez sivil kıyafetlerledir. Jîn'i tanımayan çoban ona iltifat ederek samimi bir dille konuşur. Jîn kendisini hatırlatınca çoban da eski saygılı tavrına geri döner. Bu sahnelerde de Jîn kadın olmaktan ziyade kadın gerilla figürüyle ön plandadır.

Erdem, filmin bir propaganda filmi olmadığını, tamamen insani boyutta Jîn figürüne ve o coğrafyada yaşanan drama odaklandığını belirtir. Filmi çekme amacını ise Aydemir'e verdiği röportajda açıklar:

> "Bu kostüm şimdiye kadar içinde şeytanların, kötü adamların, teröristleri, çocuk katillerinin olduğu bir kostüm olarak gösteriliyordu. Meseleye silah fetişizmi yapmadan, kahramanlık naraları atmadan ama figürünü göstermeye çalışan bir film çekmek istedim ben..."[388]

Buna paralel olarak filmde Jîn'in önce yaralı askere namlusunu çevirdiğini ardından yakınlarından geçen gerillaların sesini duymasıyla da namlusunun ucunu onlara doğru çevirdiğini görürüz. Jîn, hiçbir tarafa ait olmadan, kendi hikâyesini yazmaktadır. Ancak yeni bir başlangıç yapmak için çıktığı bu yolculukta askerler, gerillalar, kâhya, tercüman ve yazıhane görevlisi Jîn'e nefes aldırmaz. Kahya'nın elinden kaçarak kurtulduğunda Jîn, bir ağacın altında dinlenir. Ağacın dalları kurumuştur, gotik bir biçimi vardır. Tıpkı Jîn gibi. Jîn'in de umutları ve yaşama arzusu, tattığı her acı tecrübe sonrası kurumaya yüz tutar. Filmin geçtiği coğrafyada karşımıza çıkan karakterlerde çoban, asker, gerilla veya nine olsun ortak bir nokta vardır: "helalleşmek". İki kişi birbiriyle en ufak bir temas haline geçtiğinde birbirleriyle helalleşirler. Bu şehir hayatında az rastladığımız bir şeydir. Çünkü o bölgede ölümün her an

[388] Aydemir.

gerçekleşebileceği daha olasıdır. Jîn'e coğrafya kitabının hece hece okutulması da bundandır. İlk cümle olan "Nerede yaşıyorum?" 1. tekil şahısla kurulmuştur. Ardından gelen sorularsa "Türkiye'nin neresinde yaşıyorsunuz?" gibi 2. çoğul şahıslı zamirle kurulur. Yani ilk önce Jîn dikkati kendine, sonrasındaysa seyirciye çeker. Heceler arasındaki boşluklar hem vurgu yapar hem de seyirciye aynı ülkede yaşanan farklı hayatlar üzerinde düşünmesi için zaman tanır.

Filmin mercek altına aldığı diğer konu ise insanlar arasında yaşanan bir savaşın hayvanların hayatlarını nasıl etkilediğidir. Filmde açıkça görülür ki doğal yaşam alanlarında yaşanan çatışmalar yüzünden hayvanlar psikolojik hatta bazen fizyolojik yaralar almakta, hayatlarını kaybetmektedir. Bomba sesleri duyulduğunda tüm hayvanlar tıpkı Jîn gibi güvenli bir bölgeye kaçmanın derdine düşer. Yaşanan patlamalar Jîn gibi diğer hayvanları da korkutur, soluk soluğa bırakır. Ayı, Jîn'le aynı mağaraya hayatını korumak için saklanır. Yine bir geyiğin yaşamı da Jîn gibi kurşunun isabet almasıyla son bulur. Her filminde çeşit çeşit hayvanlara yer veren Erdem, en çok bu filminde hayvanlarla insanların eşitliğini yalın üslubuyla, bir belgeselci gibi sunmayı başarır. Diğer filmlerinde olduğu gibi burada da hayvanlar, yaşanan kötü olayları hisseder ve tepki gösterirler. Kâhyanın Jîn'e kötülük yapacağını anlayan at durmadan kişner. Jîn, hırsızlık için eve girerken eşeğin anırması duyulur. Yumurtaların çalınacağını anlayan kuş şiddetle öter. Tüm vahşi doğalarına karşın Jîn, hayvanların arasında rahat eder. Eşeğin bacağına tedavi uygular, ayının karnını doyurur, yılanlar, semenderler ve kaplumbağalarla dost gibidir.

Yönetmenin belirttiği "filmin gerçeğe değdiği kısımlar"a eski bir gerilla olan Gülten Uçar'ın gözünden bakmak faydalı olacaktır. Pınar Öğünç'ün aktardığına göre Uçar, 19 yaşında PKK'ya katılmış, 7 yıl sonra 1999 yılında, Barış Grubu'yla beraber teslim olmuştur. Filmi izleyen Uçar'ın eleştirileri şu şekildedir:

> "Tümden gerçekçi değil, orayı yaşamadığı belli ama yönetmen de bunu belirtiyor... Diyelim bir çatışma sonrası böyle aile üzerine şarkı söylemek gibi duygusal bir ortam oluşmaz. Tam tersine güvenlikli bir yere gidilir, hemen çay yapılır herhalde. (…) Bir özgürlük arayışıyla dağa çıkmış ama sonra inince de başka gerçeklerle karşılaşıyor. Demek kadının o kimlik mücadelesi yeterince verilmemiş. Tamam bu bir film, meseleye buradan bakmayı tercih etmiş. Sorunun birçok

> ayağı eksikse de en azından bu kısmı daha derinlikli verebilirdi, bazı şeylerin altı biraz daha doldurulabilirdi. Jîn'in başına gelenleri, orada gösterdiği diğer kadınlar da yaşıyor. Ama filmi izleyen, geçmişinden, farklılığından dolayı Jîn'in bunları yaşadığını düşünebilir. Öyle değil. Bu bir toplumsal sorunsa, örnekler çoğaltılabilirdi, mesaj genelleştirilebilirdi."[389]

Filmin sonunu incelediğimizde, özgür ovada aslında giderek sıkıştığını, çıkış kapısının olmadığını gören Jîn'in umutları giderek söner. Artık neredeyse sıradanlaşan ateşli saldırıların birinde de tıpkı bir hayvan gibi vurularak ağaçtan düşürülür. Bilgehan'ın yaptığı habere göre yönetmen, bu filmle insanlara ümit vermek istediğini belirtir.[390] Ancak yüksek bir ağaçtan dev bir kayanın üzerine düşen Jîn'in görüntüsü hiç de ümitvar değildir. Bacağından sızan kanla, açıkgözleriyle seyirciye bakışlarını dikmesiyle son bulur film.

Pek çok ödüle sahip olan Jîn, Radikal'in haberine göre, Avustralya'da düzenlenen Adelaide Film Festivali'nde jürinin övgü dolu sözleriyle en iyi film seçilmiştir: "Büyüleyici güzelliği, düşselliği, şiirselliği, şefkati, heyecan verici sinematografisi ve ses tasarımı, unutulmaz oyunculuğu ve kâbusvari bir masal görselliğinin içinde yol alan karakterinin dünyasına yenilikçi yaklaşımı ile bizi çok etkiledi"[391]

2.4.8 Şarkı Söyleyen Kadınlar (2014)

2.4.8.1 Künye

Yazan-Yöneten: Reha Erdem

Yapımcı: Ömer Atay

Görüntü: Florent Herry

Montaj-Ses Tasarım: Reha Erdem

Ses: Herve Guyader – Domınıque Lancelot (AFSI)

---

[389] Pınar Öğünç, "Bir Jin'in gözünden 'Jîn'", **Radikal**, 20.02.2013, http://www.radikal.com.tr/hayat/bir-jinin-gozunden-jin-1122140/, (25 Kasım 2015).

[390] Bilgehan.

[391] "Jîn'e en iyi film ödülü", **Radikal**, 22.10.2013, http://www.radikal.com.tr/kultur/jine-en-iyi-film-odulu-1156752/, (24 Kasım 2015).

Oyuncular: Binnur Kaya (Esma), Philip Arditti (Adem), Deniz Hasgüler (Meryem), Kevork Malikyan (Mesut), Vedat Erincin (Doktor), Aylin Aslım (Hale), Nebil Sayın (Emin), Tugay Mercan (Ex), Sema Keçik (Foto'lu Kadın), Hikmet Dikmen (Kahveci)

Dış Ses: Halit Ergenç

Ortak Yapımcılar: Mustafa Dok, Vladimir Kokh, Cemal Noyan

Yürütücü Yapımcı: Claudine Avetyan

1. Yönetmen Asistanı: Aksel Özcan

2. Yönetmen Asistanı: Sercan Tekin

3. Yönetmen Asistanı: Merve Toz

Devamlılık: Berrak Çolak

Proje Danışmanı: Nilüfer Güngörmüş

Yapım Amiri: Tankurt Mekik

Mekân Sorumlusu: Hüseyin Ayyıldız

Yapım Asistanları: İsmail Mutlu, Koray Kefal, Evren Çelik, Ceylan Toroman

Kasting: Özlem Sungur Yener, Fazlı Korkmaz

Kostüm Tasarım: Sandra Çavdar

Kostüm: Mehtap Tunay

Sanat Yönetmeni: Ömer Atay

Sanat Asistanı: Gizem Başaran

Dekor Yapım: Mertkal Kanıbelli

Dekor Yapım Asistanları: Kemal Yılmaz, Hüseyin Yaşar

1. Kamera Asistanı: Gökhan Balseven

2. Kamera Asistanı: Canan Kadana

3. Kamera Asistanı: Olcay Akdamar

DIT: Hakan Erten

Steadycam: Florent Herry

Işık Şefi: Şenol Toz

Işık Asistanları: Yavuz Abdülazizoğlu, Burak Ayazoğlu, İbrahim Sürmeli, Adem Güney

Boom Operatörü: Charles Pouchayret

Set Amiri: Sedat Yüce

Set Asistanları: Tufan Esa, Fatih Akçay

Hayvan Eğitmeni: Murat Mestut

Özel Efekt Ekibi: Hamza Şahin, Durmuş Koçyiğit

Makyaj Tasarım: Derya Ergün

Makyaj: Tuğba Çolakoğlu

Makyaj Asistanı: Burçin Çetintaş

Kuaför: Emrullah Ataç

Marangozlar: Ali İhsan Yüce, Necmettin Sarı

Muhasebe: Sema Konak, Kadir Uğuroğlu

Ortak Yapımcı (Fransa): Renan Artukmaç

Yapım Koordinatörü (Fransa): Marc-Andre Brunet

Yapım Koordinatörü (Almanya): Chris Breuer

Avukat: Erdem Türkekul

Ofis: Aslıhan Algül, Aydın Anitaş, Aynur Çağlayan

Çevirmenler: Lucy Wood, Vedide Kaymak

Post Prodüksiyon Danışmanı: Umut Aralık

Post Prodüksiyon Asistanları: Fuat Elman, Merve Toz

Post Prodüksiyon Koordinatörü (Almanya): Stefan Witzel

Post Prodüksiyon Asistanı (Almanya): Stefan Düll

Offline Yükleme & Ses Eşleme: Fuat Elman, Cenk Erkan, Buket Topalakçı

Ses Montaj: Reha Erdem, Herve Guyader

Miksaj: Herve Guyader

Miksaj Asistanı (Almanya): Frank Bubenheim

Ses Teknik Destek (Almanya): Fabio Fonda

Ses Teknik Destek (İmaj): Yaşar Özdemir

Foley Sanatçıları: Moritz Hoffmeister, Martin Fiege

Foley Kayıt: Boris Trayanov

Renk Düzeltme: Pascal Nowak

Renk Düzeltme Asistanı: Emre Kocazorbaz

Renk Düzeltme ve Baskı Teknik Destek: Hakan Toptaş

Görsel Efekt Süpervizörü: Burak Balkan

Görsel Efektler: Burak Balkan, Onur Güngör, Mehmet Kurtuluş Tuncer, Can Güngör, Eralp İlhan

Jenerik: Burak Balkan

Afiş: Aykut Aydoğdu

Aktarma: Koray Işın, Ozan Demirel

Yapım Stajyerleri: Erol Van, Cem Zamla

Post Prodüksiyon: İmaj

Ses Stüdyosu: İmaj, The Post Republic

Işık Malzemesi: Hundez Film Işık

Set Malzemesi: Set Enerji

Ulaşım: Mustafa Yiğit

Deniz Ulaşım: Barış Durmaz

Kamera Arkası: Devrim Ada, Saim Güveloğlu

Set Fotoğrafçısı: Stephanie Cornfield

Diğer Oyuncular: Melisa Akman (Marketteki kız), Güler Ökten (1. Hasta), Uğur Erzengin (2. Hasta), Mithat Alam (3. Hasta), Sema Konak (Şarkı söyleyen kadın), Kadir Uğuroğlu (Fotoğraftaki genç), Sami Bayhan (Sigaralı adam), Erol Taşçı-Mahmut Metin-Zeki Yetişkol- Güneş Kavala (Kahvedekiler), Yavuz Abdülazizoğlu-Mehmet Altuner (Polisler), Umut Aral (Haber Spikeri), Aksel Özcan (Hastane doktoru), Fevzi Yağcı- Buket Balkır- Ektem Aykaç (Düğün misafirleri)

Dublörler: Burcu Özer, Elif Demir, İsmail Mutlu, Özlem Sungur Yener, Zafer Kaynak, Kenan Dursun Şenyurt

Samba (köpek): Doktor

Müzikler:

Arvo Part: "Lamentate", "Psalom", Universal Edition A.G., Wien. Schott Music, Mainz'in değerli izniyle.

Şecaattin Tanyerli: "Sensiz Kaldığım Geceler", Ölmeyen Tangolar, Diskatür Plakçılık

Şarkılar:

Mehmet Güreli: "Kimse Bilmez"

Arif Sami Toker: "Talihin Elinde Oyuncak Oldum"

Binnur Kaya-Reha Erdem: "Kaplan Şarkısı"

Binnur Kaya: "Uyku Şarkısı", "Rüzgar Şarkısı"

Aylin Aslım: "Aşk Geri Gelir"

Şiirler:

Cahit Sıtkı Tarancı, “Desem ki”

Edip Cansever, “Bezik Oynayan Kadınlar”

Dağıtım: M3 Film

Vizyon Tarihi: 21 Şubat 2014

Vizyon Süresi: 12 Hafta

Lokasyon: 8

Toplam Seyirci: 7.170

Toplam Hasılat: 72.322[392]

2.4.8.2 Filmin Öyküsü

“Şemsa’ya…” yazısından sonra filmin adı gelir: “Şarkı Söyleyen Kadınlar ya da Adem’in Yakarışı”. Film, geceleyin rüzgârda sallanan ağaç dalları görüntüsüyle açılır. Sert rüzgârda keskin bir uğultu vardır. Ormanın içinden boynuna taktığı feneriyle Esma gelmektedir. Esma otuzlu yaşlarda, kumral, hafif toplu, hafif meczup bir kadındır. Şimşekler çakar. Aniden kırılan dal Esma’nın tam önüne düşer. Ağaçların arasındaki beyaz at kişner. Esma bir gözünü tutarak yukarı bakarken donakalır, gözlerini gökyüzünden ayıramaz. Beyaz atın başı görünür. Müzik, ardından da davudi dış ses girer: “Allah, bazı kullarının ruhlarını kendisini görme şevki ve aşkıyla genişletmiştir. Ki onların kalpleri Allah aşkının billur saflığıyla doludur. Zaman onlardan sorulur.” Esma ormanın içinden yola çıkar. Bağlı duran kahverengi bir at kişnemektedir. Esma bahçe kapısından geçeceği anda kapı eşiğine ağaç gövdesi devrilir. Şok olmuş bir halde yukarı bakıp ağacın üzerinden atlayarak kahvehaneye girer. Karşısındaki kadına konuşmaya başlar: “Allah’tan korkun. Korkun… Kafamın üstüne, gözümün içine koca bir dalı şakkadanak çarptırdıydı ki ben bile ne yapıyorsun Allah’ım dedim. Sana şükürler olsun.” Karşısındaki kadın “Kör olmadığına şükret.” der. Esma devam eder: “Kör olsam ne olurdu ki? Ya şu kapıdaki kütüğün altında kalaydım? Gözüme çakmayaydı, o kütüğün altında yatıyordum şimdi.” Şimşek çakar. “Allah’ım affet.” diyerek masada uyuklayan Emin’i uyandırır. Emin kırklı yaşlarda, dilsiz bir adamdır.

[392] Dağıtım, vizyon tarihi, vizyon süresi, lokasyon, toplam seyirci ve toplam hasılat bilgileri Boxoffice Türkiye sayfasından alınmıştır. (**Boxoffice Türkiye**, https://boxofficeturkiye.com/film/sarki-soyleyen-kadinlar-2012061, (1 Kasım 2017)).

Televizyonda haberler açıktır. Spiker "(…) 90'dan fazla kişi hayatını kaybetti, yüzlerce kişi yaralandı. Ölenler arasında çocuklar da bulunuyor." der. Önde Esma, ardında Emin, onun da ardında at birlikte eve gelirler. Emin'le at küçük kulübeye, Esma ise merdivenlerden çıkarak iki katlı eve girer. Esma tek kişilik seyyar yatağı açıp yatar, yukarı doğru bakarak dua eder.

Saat çalar. Kanepede uyuyan otuzlu yaşlardaki Hale saati kapatır. Televizyondan adada deprem endişesi olduğuna ve adanın boşaltıldığına dair haber sesleri gelir. Hale kabin memurudur, hazırlandıktan sonra yatak odasına bakar. Kendi yaşlarındaki kocası Adem uyumaktadır, Hale gider. Adem iyice çarşafın altına girer, bir elini dışarı çıkarır. Elindeki kanı fark ettiğinde heyecanla üzerindekileri çıkarır. Görünen yerlerinde bir şey olmayınca elini baksırının içine sokar; eline tekrar kan gelir.

Meryem elindeki siyah bavuluyla vapurdan inerek adaya gelir. Üzerinde etek ve hırka olan Meryem, 17 yaşlarındadır. Vapurdan sadece Meryem iner. Diğer insanların hepsi vapura eşyalarını taşımaktadır.

Haberlerde adada deprem tahliyesinin başladığı belirtilir. Haberleri izleyen ellili yaşlardaki Mesut Bey, "Hadi oradan, hadi oradan! Hırsızlar sizi!" diye söylenir. Haberlerde atlarda da salgın olduğundan bahsedilir. Çalan telefonu Esma açar. Mesut Bey'in oğlu Adem aramaktadır, önemlidir. Ancak Mesut Bey "Sonra ararım." diyerek telefona cevap vermez. Televizyon kendiliğinden kapanır. Mesut Bey söylenerek jeneratöre gider ve Esma'yı çağırır. Esma jeneratörü çalıştırır. Televizyon karıncalı gösterince Esma antene bakmayı teklif eder. Mesut Bey kabul etmez. Oğlunu araması gerektiği hatırlatılınca Mesut Bey'in göğsü sıkışır. Esma eliyle Mesut Bey'in nabzını ölçer. Gelen doktor tansiyon aletiyle ölçüm yapar ve "13'e 9." der. Mesut Bey şaşırır, Esma'yı kastederek: "Valla aynısını söyledi." Esma hemen yanında, verilecek bir emre hazır beklemektedir. Doktor ilaç yazar, Esma onları almaya giderken oğlunu aramasını hatırlatır. Mesut Bey hafif sinirlenerek "Sen işine bak, tamam!" der. Esma eczaneye giderken sokak hoparlöründen adanın boşaltılmaya başlandığı duyurusu yapılır. Esma, yanından geçen Meryem'e dönüp bakar, Meryem de arkasını dönüp ona bakar. Ardından ikisi de yoluna devam eder.

Adem muayenehanede üzerini giyerken doktor tedavinin uzun ve pahalı olacağından bahseder. Dışarıya çıktığında babasını arar ancak babası yanıt vermez. Marketteyken eşini arar ve durumun kötü olduğunu söyleyerek borç para ister. Yer yatağında Adem ile bir kadın yatmaktadır. Kadın, Mehmet Güreli'den "Kimse Bilmez" adlı parçayı mırıldanarak Adem'i okşamaktadır.

> "Sana ne zaman geleceğim? Şşt! Sen fazla ciddiye almışsın ama bu hastalık işini."
>
> "Korkuyorum."
>
> "Param olsa hepsini verirdim sana."
>
> "Sen bilirsin."

Adem, kadının üzerine çıkar. Kadın onu "Yavaş!" diyerek üzerinden iter. Adem "Yatağın çok rahatsız." der.

Vapur sesleriyle beraber denizden adaya, sola doğru pan yapılır. Gerilimli bir müzik çalmaktadır. Esma, ormanda dalın gözüne çarptığı yere gider. Gördüğü şey karşısında dehşete düşer, elleriyle ağzını kapar. Koşarak eve girer ve "Mesut Bey!" diye seslenerek onu arar. Mesut Bey, banyoda saçını boyamaktadır. Esma aniden içeri girince "Çık, dışarı çık! Kapıyı çalmadan girme!" diye bağırır. Esma yerleri silerken Mesut Bey gelir: "Söyle şimdi, acelen neydi?" diye yumuşak bir ses tonuyla sorar. Esma, "Mesut Bey, çok özür dilerim. Bilemedim. Ben çok heyecanlıyım. Gelirken ormanda geyik gördüm inşallah." diye yanıtlar. Mesut Bey inanmaz: "Rüya görmüşsündür." Esma heyecanla devam eder: "Kuran çarpsın gözümle gördüm… Buralarınıza ne oldu?" diyerek eliyle saç diplerini gösterir. Mesut Bey koşarak banyoya gider. Alnında kalan boyayı silmek ister ancak sular kesilmiştir. Tükürüğüyle alnını ovar. Telefon çalar, Adem babasını aramaktadır. Mesut Bey bu kez telefona cevap verir: "Söyle, şimdi bu da yeni numara mı? Hastalık numarası… Duymadım zannetme, işinden de atılmışsın. Beni de rezil ettin. Yok oğlum, artık benden sana para yok. Ne halin varsa gör." Adem, hastanede MR cihazının içine girer.

Uzak plandan kısa bir pan ile ada görünür. Ada sokaklarında tahliye ile ilgili duyuru yapılır. Adanın sokakları bomboştur. Birkaç insan görünür, onlar da tahliye için

eşyalarını taşımaktadır. Atlar kaldırımlardaki otları yer. Ormandaki bir at sendeleyerek yere düşer. Sırtında açık yara vardır. Emin, atıyla dörtnala gidip ölen atı gömer. Adem ayna karşısında yarı çıplak halde kendine bakarken dolabın içinde çarşafa sarılı duran tüfeğini çıkarır. Aynadan kendisine nişan alıp tetiği çeker, silah boştur. Hale'nin geldiğini duyunca tüfeği nişan almış şekilde tutup karısının karşısına geçer ve "Bugün MR'a girdim." der. Hale, Adem'e bakıp tepkisiz bir halde "Pek yaramamış." diye yanıtlar. MR parasını bugün ödemesi gerektiğini söyleyince Hale, "Sevgililerinden niye istemiyorsun? Verirler mi hiç desene. Benim gibi kaç tane salak var." diyerek çantasından çıkardığı bir tomar parayı Adem'in önüne koyar. Ardından da yüzüğünü masaya koyup Adem'e verir. Adem parayı ödeyeceğini söyler.

Adanın iskelesindeki insanlar, eşyalarını yüklemeye çalışmaktadır. İskeleye doğru yürüyen Esma, elinde oğlunun fotoğrafını tutan yaşlı kadını görür. Gizemli bir müzik girer. Esma kadına "Hiç görmedim buralarda. Ararım ama… İnşallah. Ben de ararım." der. Kadının boynunda oğluna ait üç büyük boy fotoğraf asılıdır. Ortadakinde "kayıp" yazmaktadır. Kadın ağzında sigarası ve boş bakışlarıyla karşıya bakar, cevap vermez. Hava kararmıştır. Emin tahta bankta kitap okumaktadır. Dış ses girer:

> "Hasta ve yaralı vücudumla zorlanarak yürürken bıraktığım ayak izleri, sana narin ve dingin bir uyumda gözükebilir. Ve yine hayat içinde şaşkın ve dengesiz çırpınışlarla sendelerken ruhum, bazı gönüllere hoş gelecek izler bırakabilir. Ah... Ben de zamanla bu izlerin yarattığı yankılardan ölçebilsem."

Bu sırada sadece ön ayaklarının kadraja alındığı kahverengi bir atın yürüyüşü görülür. Esma, denize nazır bir tepede eğlenerek yürümektedir. Emin kitabı kapatıp soluna doğru bakar.

Mesut Bey ve doktor havuzun kenarına oturmuş, önlerinden geçen kadınlara bakarak sessizce konuşurlar. Doktor:

"Bacakları uzun olacak, baldırlar kalın olabilir."

"Kalın olmalı ama ince bilek şart."

"Kalça dolgun ama göğüsler büyük olmayacak. Hatta düz, erkek gibi."

"Yok. O zaman başını nereye yaslayacaksın."

"Kalça duble."

Esma, gece vakti ormanda ilerlerken çalıların arasındaki kıpırtıya fenerini tutar ve adaya gelen Meryem'i görür: "Ah! Ben de geyik sandım. Geçende gördüydüm, yeşilin arasından şöyle çıkardı başını… Gözünü gözüme öyle dikti. Sana bir kötülük yapmışlar." Sakin ve duygusal bir melodi çalar. Esma, Meryem'e elini uzatır. Meryem de ona tutunup saklandığı yerden çıkar. Eve girecekken Emin'i görürler. Esma tanıtır: "Bu Emin, benim akrabam." Esma yatağını çıkartır:

"Al senin olsun yatağım."

"Benim hiç yatağım olmadı."

"Benim de bu…"

Esma yatağın başına bastırınca yatağın ayakucu havaya kalkar ve ses çıkarır.

"Tak, tak, tak, tak… Yatak, tatak, yatak, tatak. Yataktan çok tatak."

"Sırf seninse tatak değil yatak."

"Değil, tatak! Gel."

Meryem'i yatağına yatırır. Kendisi de hemen yanındaki kanepeye uzanır.

Uzak planda ada görülür, sabah olmuştur. Doktor, Adem'e kesin tanı olmadığını ama o yönde ciddi bulgular olduğunu söyler. Adem eve gittiğinde babasını arar. Yolda giderken kasıklarına sancı girer. Ada vapuruna biner. Mesut Bey "İnsan iki kişi olmalı. En azından iki kişi…" der. O sırada doktor gelir. Evine su ve elektrik gitmediğinden yakınır. Adadan zorla gönderilmeye çalıştıklarından bahsederler. Esma da muhabbete katılır:

"E gitmeyenleri de şimdiden ölmüş sayıyorlar. Ay! Gitmeyenleri bırakın yeni gelenler de var. Doktor Bey çok mağdur biri var. Adaya sığınmış, iş arıyor. Genç, güzel bir kız."

"Kimmiş?"

"Adada iş arıyor, inşallah. Pastacıya girmiş, lanet adam rahatsız etmiş kızcağızı."

"Bizim pastane? Ne yapmış?"

"Önce iş vermiş, üst katta da kalırsın demiş. Sonra memelerini göster demiş. O da yetmemiş vicdansıza…"

"Göstermiş mi memelerini?"

"Göstermiş, ama elleme demiş. Ama arsız adam dinlememiş."

"Niye göstermiş canım o da."

Doktor merakla bu soruları sorarken, Mesut Bey de tebessümle önüne bakar. Kapı çalınca içeri Adem gelir. Babasına çok hasta olduğunu söyler. Evin köpeği Samba havlamaya başlar. Doktor koluna girip Adem'i oturtur. Adem, köpeğe "Hoşt! Baba, bu it hala ölmedi mi?" der. Başını dizlerine koyup ağlamaya başlar.

Meryem ile Esma odalarında yatmaktadırlar. Meryem, "Pasta yapmayı öğrenirim demiştim." der. Esma, sesini kalınlaştırarak pastane sahibinin taklidini yapar:

"Memelerini göster."

"Aynı kız kardeşime benziyorsun deyince…"

"Aynı kız kardeşime benziyorsun. Memelerini göster."

Meryem de sesini kalınlaştırarak taklide katılır:

"Ne kadar da erken evlenmişsin."

"Aynı kız kardeşime benziyorsun. Göster. Memelerini göster!"

"Memelerini göster!"

"Yok, yok… Büzme dudaklarını. Daya ayaklarını oraya, ta karşısına. Koy dirseklerini göster! Memelerini göster! Göster, göster, göster!"

Melodili bir şekilde söylemeye başlarlar. Esma, ellerini dizlerine vurur ve ritim tutarak "Memelerini göster." der.

Sabah ayazında iki at manzaraya karşı durmaktadır. Doktor, Adem'i muayene eder, durumu iyi değildir. Esma, Meryem'le birlikte odaya girip içerdekilerle Meryem'i tanıştırır. Fonda çalan melodide değişiklik olur. Köpek evin dışından içeriye doğru zıplayıp havlar. Meryem artık doktorun yanında kalacak ve çalışacaktır. Atlar ormanda otlamaktadır. Esma gördüğü geyiği tekrar görme dileğiyle Meryem'le beraber ormanda

dolaşır. Meryem'in başka yöne baktığı bir anda saklanıp dalları geyik gibi başının üstünde tutarak ses çıkartır. İkili "Hu, hu!" diye ses çıkartarak birbirlerini ararlar. Kuşların, böceklerin ve atların da ses çıkarmasıyla bir ahenk oluşur. İki kadın sırt üstü çimlere uzanmışlardır.

Uzak plandan adanın ucu görünür. Mesut Bey kendisinin yemeğini Adem'e verdiği için Esma'ya kızar. Esma, Adem'e çorba yaptığını söyleyince "Sen onun hizmetçisi değilsin!" der. Oğlunun başına gelip evin kuralları olduğunu, Esma'nın onun hizmetçisi olmadığını söyler. Adem de Esma'dan bir şey istemediğini belirtir ve ekler: "Böyle mi baba olunur?" Mesut Bey de "Böyle evlada, böyle baba. Terbiyesiz!" diye cevap verir. Çalan telefona Esma bakar. Arka arkaya Mesut Bey de Adem de kollarıyla "ben yokum" işareti yapar. Arayan Adem'in eski eşidir. Adem, Esma'ya burada olduğunu söylediği için kızar. Mesut Bey de Esma'ya bağırdığı için Adem'e bağırır. Kendisi yüzünden köpeği eve sokamadıklarından herkesin huzurunu kaçırdığından yakınır. Adem "Korkmayın. Senin evinde ölmem." der. Bu sırada Mesut Bey kapıyı açıp köpeğine sarılır: "Gel bakayım babaya, aslanım benim. Güzelim!" Esma, Adem'in yanına çömelip kolunu sever: "Korkma, inşallah korkma. Ölümden de korkma, babandan da korkma." Adem hiddetle kalkıp gider.

Doktor ile Mesut Bey kapalı yüzme salonunda, havuzun kenarındadırlar. Ayaklarını suya uzatmış halde muhabbet ederler. Mesut Bey, oğlu yüzünden eve gitmek istemediğinden bahseder. Doktor, suyun pis olduğunu söyleyerek ayaklarını sudan çıkarır. O sırada elektrikler kesilir.

Meryem, muayenehaneye gelenleri karşılayarak ve su taşıyarak doktora yardım eder. Fonda melodik bir müzik çalıyordur. Yaptığı hatalı davranıştan dolayı doktor, Meryem'i uyarır. Doktor camın ardından su almaya giden Meryem'i izler. Meryem muayenehaneye suları taşırken dış ses girer:

> "Benim zamanım ne zaman diye sorma hiç. Kulağınla dinlemeyi bırak. Sonra kalbinle dinlemeyi de bırak. Nefesinle dinle. Kulak duyar, kalp tanır, nefes boşalır. Bu boşluk kalbin orucudur. İnsan kendi zamanıyla işte o boşlukta buluşur."

Emin, ölü bir atın başındadır. At kepçe yardımıyla gömülür. Uzak plandan ada görünür. İskeleye yanaşan tekneden Hale iner. Bekleme salonunda, oğlunun resimlerini taşıyan kadın ağlaşmaktadır. "Ah, ah, ah!" diye bağırır. Hale durup kadına baktıktan sonra Emin'in faytonuna biner. Mesut Bey'in evinde kavga çıkmıştır. Hale, kendisine ait olan paraları Adem'in çaldığını iddia eder. İkili birbirlerini yalancılıkla suçlarlar. Mesut Bey ise Hale'yi korur, "O yalan söylemez!" diye bağırır. Adem bayılır. Bu durumu Esma dışında kimse umursamaz. Doktor gelip Adem'in tansiyonunu ölçerken Adem parmağıyla Hale'yi göstererek konuşur: "Sen çok kötü bir insansın." Hale ağlayarak odadan çıkar. Babası başıyla hareket yaparak oğlunu suçlar. Hale son vapurla geldiği için geceyi orada geçirmek zorunda kalır. Gece olmuştur; Esma kahvehanede belgesel izlemekte, Emin ise masaya yaslanmış uyumaktadır. Esma camdan baktıktan sonra heyecanla dışarı fırlar. Az sonra içeri girip kahvehanedekilere geyiği gördüğünü anlatır. Emin'i uyandırıp giderler. Arkalarından kahvehane sahibi, çocukken havale geçirenin Esma mı yoksa abisi mi olduğunu sorar. Yanındaki de gülerek belki de ikisinin de geçirdiğini söyler. Mesut Bey, oğlunun dolaplarını ve çantasını arar ancak parayı bulamaz. Salonda yatan Hale'nin başına gelip parayı bulamadığını ve mahcup olduğunu söyler. Hale rahatlatıcı cümleler kurar. Mesut Bey saygı ve şefkatle kapısının ona her zaman açık olduğunu söyler. Adem bu sırada kapı aralığından onları gözetlemektedir. Uzak plandan ada görünür.

Meryem muayenehaneye su taşıyıp depoyu doldururken, doktor ise duşta suyu boş yere akıtıp bekler. Esma ile Meryem ormanda oturmaktadırlar. Esma izlediği bir belgeseli anlatır. Kadının biri kaplanı eğitip tasma takmıştır. Esma kadını da kaplanı da eleştirir. Ardından da ikisi de kaplanla ilgili şarkı söyleyip oyun oynarlar. Etraftaki atlar onları izler. Silah sesiyle iki kadın da şaşırıp susar.

Adem, Esma'nın duvardaki av aletleriyle ilgili olan sorularını yanıtlar. Esma sevinçle gördüğü geyiği anlatır. Adem adada geyik olmadığını ama gördüyse de babasına söylememesini tembihler. Çünkü adadaki bütün hayvanları babası vurmuştur. Esma, Adem'e kaynattığı bitki çayını verir. Adem teşekkür ederek bardağı alır ancak Esma gidince çayı çiçeğin dibine döker. Ardından dışarıda havlayan köpeği kovmaya çalışır. Meryem odasındaki yatağı açmaya çalışır, yatak bozuktur. Doktor diyafondan

uyuyup uyumadığını sorar. Meryem cevap vermeyince odasının kapısını çalıp içeri girer:

> "Ben, ben dürüst bir insanım. Çok düşündüm. Geçmişinizi araştırdım hatta başınızdan bir evlilik geçtiğini bile biliyorum mesela. Eğer siz de uygun görürseniz beni çok mutlu edersiniz. Sizinle evlenmek isterim."

Dramatik bir müzik çalmaya başlar. Meryem sessizce başını öne eğer, doktor konuşmaya devam eder: "Yani sizin için de iyi olacaksa tabi. Aslında ben size değil, siz bana iyilik yapmış olacaksınız. Yani… Evet, ne diyorsunuz?" Meryem kımıldamadan "Düşünüyorum." diye cevaplar. Doktor hızla yerinden kalkıp gider. Meryem yatağına uzanır.

Sabah olmuştur. Yolun ortasında bir at yatmaktadır. Su taşıyan Meryem ormanda yatan Adem'i görür, "İyi misin?" diye sorar. Adem yerinden doğrulup o evde artık duramadığını, kimsesiz olduğunu, herkesin karşısında olduğunu söyler. Meryem "Senin karşın karışmış" der. Adem "Ben hiç sevilmedim." deyip Meryem'in bacağını okşayınca Meryem aniden ayağa kalkar ve "Benim gitmem lazım." der. Doktor olanları uzaktan, ağacın ardından izlemektedir. Adem "Lütfen beni de eve götür, çok halsizim." diyerek Meryem'in koluna girer. Beraber tepeden aşağı inerlerken doktor da dehşetle koşarak oradan uzaklaşmaya çalışır ancak ayağı takılınca yere düşer. Dizini tutarak evine girecekken yolda, Meryem'in bırakmış olduğu dolu su bidonlarını görür. Sinirle tekme atıp içindeki suları döker. Atlar kişner. Üç at da dökülen suya bakar. Meryem boşalan bidonları tekrar doldurmak üzere çeşmeye gider. O sırada duştaki doktor, suyu boşa akıtır. Gece olmuştur. Meryem, çocuk şarkısı söyleyerek asılı duran çarşafın üzerinde uçuşan kelebeklerle oynamaktadır. Emin, banka oturmuş kitap okur. Bir anda iki el silah sesi duyulur.

Gündüzdür. Adem ormanda atları kovalayarak Esma'nın evine girer. Dolaptan Esma'nın pembe külodunu alıp ağ kısmını koklar, yerine koyar. Yatak odasına gelip yastığın altındaki kitabı alarak içine bakar ardından kitabı yere atar. Arkasından gelen Emin, bıçağını çekip Adem'i yere yatırır. Başını kitabın üzerine bastıktan sonra kitabı vermesini işaret eder. Kitabı alıp masanın üzerine koyar, başını eline yaslayıp kalır. Bıçağı da kitabın yanına bırakır. Fırsattan istifade eden Adem, ormanda koşarak

kaçarken takılıp düşer. Doktor, Adem'in dizine bakmak için topallayarak Mesut Bey'in evine gelir. Dizi için merhem yazıp Mesut Bey'i oğlunun durumu hakkında kenara çeker. Hastalığı vahimdir, ömrü az kalmıştır. Bir an önce cebine para koyup tedavi için göndermesini tembihler.

Meryem, depoya su doldurduktan sonra maç izleyen doktorun yanına gider. "Teklifinizi düşündüm." der. Doktor hemen televizyonu kapatır. "Düşündüm ve… Eğer siz de hala aynı düşüncedeyseniz…" Doktor, Meryem'in ayaklarına kapandığı sırada deprem olur. Atlar kişner, alarmlar çalar. Herkes sokağa çıkmıştır. Uzak plandan ada görünür.

Hale adaya gelir. Sahilde sigara içerken Emin gelip sigara ister, beraber içerler. Hale, Adem'e boşanma evraklarını imzalattırmaya çalışır. Adem boşanmak istemeyip odasına kaçar. Babası içeri girip yerde yatan oğluna hakaretler eder. Adem'in kıpırdamadığını görünce endişelenir, Hale de girer odaya. Fakat Adem numara yapmaktadır, evrakları kaptığı gibi kaçar ve kağıtları yırtar. Köpek, Adem'e hiddetle havlar.

Doktor, Meryem'le evliliklerini kutlama maksadıyla yemek verir. Masadakiler klasik giyinmişlerdir, Meryem'de ise beyaz bir elbise vardır. Şecaattin Tanyerli'den "Sensiz Kaldığım Geceler" parçası çalar.

"Sensiz kaldığım geceler
Hasretin bağrımı deler,
Neler çekerim ah neler...
Sen benden ayrısın niçin,
Kendini sevdirmek için
Yaktın beni için için...

Bana ne ümitler verdin,
'Artık ben seninim' derdin,
Saçımı okşar severdin...
Gönlümle sen çok savaştın,
Şimdi neden benden kaçtın?"

Mesut Bey, Esma'yı dansa davet eder ama Esma utanıp kalkmaz. Doktor da Meryem'i davet eder fakat o da kalkmaz. Sonunda doktorla Mesut Bey beraber dans ederler. Masada Adem, Esma ve Meryem kalır, diğerleri dans eder. Esma, Meryem'in yüzüğüne

bakarken elektrikler kesilir. Meryem jeneratörü çalıştırınca yemek devam eder. Doktor, elinde rakı bardağıyla Meryem'e bakarak Cahit Sıtkı Tarancı'nın "Desem Ki" şiirini okur.

"Desem ki sen benim için,
Hava kadar lazım,
Ekmek kadar mübarek,
Su gibi aziz bir şeysin;
Nimettensin, nimettensin!
Desem ki...
İnan bana sevgilim inan,
Evimde şenliksin, bahçemde bahar;
Ve soframda en eski şarap.
Ben sende yaşıyorum,
Sen bende hüküm sürmektesin."

Şiir okunurken, sarhoş olan Adem sürekli karısının bacaklarını ve göğüslerini okşamaya çalışır. Şiir bitince sandalyesinin üstüne çıkarak kendi şiirini okur:

"Dedim ki ben babamın oğluyum
Dedim ki babam benden evet!
Benden sorumlu!
Sus be it, sus! Hoşt!
Dedim ki! Ah, ne dedim?
Ne dedim, ne dedim?"

Hale ve Esma onu aşağı indirirler. Baygın şekilde sandalyede oturur. Herkes evine dağılmıştır. Esma ormana doğru yürür. Çift kişilik yatağın önünde Meryem durup yatağa bakmaktadır. Arkasından doktor gelir. Meryem elbisesinin üstünü indirir. Doktor bir süre ne yapacağına karar veremez, sonra sütyenin kopçasını açar. Kısık sesle "Keşke göstermeseydin." der. Meryem "Neyi?" diye sorar. Doktor, sol elini yumruk yapmış yavaşça bacağına vurarak zorlukla konuşur: "O adama, göğüslerini…" Meryem yere çömelir, birkaç saniye durduktan sonra göğüslerini kapayıp koşarak odadan çıkar.

Uzak planda denizden ada gösterilir. Sokaklarda atlardaki salgınla alakalı duyuru yankılanır. Hale ormanın içindeki patikadan eve doğru koşar. Merdivenlerdeki Esma'ya arkasındaki adam tarafından kovalandığını söyler. Ağacın dibinde Emin durmaktadır. Esma "Niye sormadın peşinden niye koştuğunu?" deyince Hale "Korktum!" diye yanıtlar. Esma, Emin'in yanına gider. Emin, elleriyle "Ne yapayım?"

der gibi bir hareket yapar. Esma, Hale'nin yanına gelir: "Dedi ki çünkü sen ona ümit vermişsin." Hale soluk soluğa "Hayır ümit falan vermedim. Bir kere sigara verdim." der. Esma, "O, ümit verdi diyor ama. Dur sorayım o zaman." diyerek Emin'in yanına gider tekrar. Emin'in sigarası ağzındadır, başıyla işaret yapar sadece. Sonra da gider. Muayenehaneden çıkan bir adama ilaçlarını verir Meryem. Doktorla yemek yerken doktor konuşmaya başlar: "Yaptığın her şeyi biliyorum. Ben de hayatta çok sıkıntı çektim." Meryem yutkunur, gözlerinden yaşlar süzülür. Doktor çeşmeyi açıp izler. Meryem dışarıda, yerde uyuyakalmıştır. Gece olmuştur. Mesut Bey, oğlunun ayakucuna gelir. Burasının ona yaramadığını, tedavi olmak için gitmesi gerektiğini söyler. Masrafları kendisi ödeyecektir. Oğlu bu duruma üzülür. Mesut Bey dışarı çıkıp sokaklarda köpeğini arar.

Gündüz olmuştur. Hale adadan gitmek için iskelenin bekleme salonundadır. Oğlunu arayan kadın yine orada "Ah!" diye bağırmaktadır. Esma, Adem'in dizine merhem sürerken köpeğin kaybolduğunu ve belki onun bilebileceğini söyler. Aniden Adem, Esma'yı yüzüstü yatağa yatırıp üzerine çıkar. Esma hayret ve korkuyla "Abi yapma! Ne olur yapma abi. Abi yapma, beni Allah yarattı." der. Adem, Esma'nın üzerinde debelendikten sonra yere düşüp ağlamaya başlar. "Peki, beni kim yarattı?" diye sorar. Yatağa oturan Esma sakin bir şekilde Adem'in başını okşayıp "Seni de Allah yarattı." der.

Meryem ve Esma ayaklarını ağaca yaslamış, sırtüstü yatmaktadırlar. Tekerleme gibi cümleler söyleyerek gülüşürler. Esma'nın hırkasını biri bir ucundan diğeri bir ucundan çekiştirirler. Çimlerde koştuktan sonra bu kez Meryem kendi hırkasını fırlatır. Bu sahneler ağır çekimde, müzik eşliğinde gösterilir. Tekrar sırtüstü çimlere yatarlar. Bir at da çimlerde oturmaktadır.

Mesut Bey masanın başındadır. Oğlunun önüne bir tomar para fırlatır. Oğlu, babasının karşısında ayakta ağlamaya başlar. "Ya ölüyorum ya kimsesiz…" diyerek yanındaki sandalyeyi düşürür. Mesut Bey yerinden kalkıp Adem'e kötü kötü bakar. Adem ağrılarından iki büklüm bir halde düşürdüğü sandalyeyi kaldırıp giderken "Baba, Esma Emin'in kardeşi değil. Aynı yatakta yatıyorlar." der. Odasına girecekken kapının önüne düşer. Dış ses girer: "Eğer vücutların hareketlerini zamanla ölçüyorsak zamanın

kendisini nasıl ölçüyoruz? Belli ki zamanı vücudumuzun değil ruhumuzun hareketleriyle ölçüyoruz." Mesut Bey ve doktor bankta oturmaktadır. Esma, Mesut Bey'in arkasından geçerken Mesut Bey bugün yemek yapmamasını, eve gitmesini söyler. Esma "Bir hata mı ettim?" diye sorar. Mesut Bey karşısına geçip konuşmaya başlar: "Bana yalan söylenmesinden hiç hazzetmem. Hiç." Odadan çıkar. Esma da evine döner. Ormandaki atların başları önlerine eğiktir.

Gece olmuştur. Meryem yatağında yatmaktadır. Diyafondan doktorun sesi duyulur: "Sadece konuşmak istiyorum. Ne olur, konuş benimle… Bak kaç kere anlattım, ne olur. Beni artık bu kadar aşağılamaktan vazgeçsen…" Doktor, Meryem'in yanına gelip oturmuştur. Meryem ağlayarak konuşur: "Sizsiniz beni istemeyen." Doktor, "Sadece bir sitemde bulundum. Üstelik hayat tecrüben benden az. Baba gibi, bir eş olarak görevim diye…" der. Meryem, elini doktorun elinin üstüne koyar: "Ne olur bu kadar sert olmayın. İnsanlara, kendinize…" Doktor sinirlenerek odadan çıkarken "Ben ne diyorum, sen ne diyorsun!" der. Uzak planda ada görülür. Akşam olduğunda Esma, yemek vermek için Mesut Bey'in kapısını çalar. Ancak Mesut Bey kırgın bir şekilde yemeği kabul etmez. Esma evine doğru giderken Mesut Bey "Esma!" diye bağırarak dışarı koşar ancak Esma'yı göremez. Esma ise ormanda yine geyik göreceğini umarak bir kayanın üzerine çıkar. Ayağı takılınca kayalıklardan aşağı düşer. Uzak planda adadaki bir koy görülür. Sabah olduğunda Emin atıyla Esma'yı aramaktadır. Önce kayalıkların arasındaki yemek tenceresini ardından da Esma'yı bulur. Meryem eve su taşırken karşısına eski eşi çıkar. Kollarını açarak yolunu keser: "İşte ben! Affettirmek için buldum seni. Affet! Senden başka hiç kimsem, hiçbir şeyim yok. Hastayım, her şeyimi seni bulmak için harcadım." Meryem cebindeki paraları adama uzatıp öfkeyle hızlı hızlı yoluna devam eder. Adam paraları cebine koyup Meryem'in arkasından gider: "Para için gelmedim senin için geldim. Meryem! Meryem, hastayım." Meryem hızla eve girer.

Adem, babasının takım elbiselerini giymiştir. Babasının sorusu üzerine neden giydiğini açıklar:

> "Çünkü bunlar sen ölünce bana kalacaktı. Ama ben senden önce öleceğim için elbiselerdeki hakkımı kullanıyorum."

"Çıkar şunları, soytarı!"

"Şiddet yok, şşt! Babacığım, şiddet yok. Çünkü ölüm var."

Köpek havlamaya başlar. Adem:

"Hoşt! Kampa doyamadın mı it oğlu it!"

"Hayvana küfretme!"

"Bak, bak! Senin yerin benden sağlam bu evde. Onun oğlu sensin Samba. Al, bunlar da senin hakkın! Babaymış, baba… Senin Hale'de bile gözün var be."

"Ne diyorsun lan sen! Defol git buradan! İt oğlu it!"

Adem, odasındaki yerde cenin pozisyonunda yatarak ağlar.

Meryem, odadaki çekmeceleri karıştırır. Kilitli olanı bulunca anahtarını da bulup açar. İçinde bir silah, pasaport ve paralar vardır. Paraların bir kısmını alıp anahtarı da görünür bir yere koyarak eski eşinin yanına gider. Çay bahçesinde otururken Meryem paraları ona verir. Adam, Meryem'in elini tutup paraları değil onu sevdiğini söyler. Meryem söz verdiğini belirterek masadan kalkar. Eski eşi, Meryem'in ayaklarına kapanıp kendisini sevdiğini söyleyip sevmediği bir adamla para için nasıl evlendiğini sorar. Meryem söz verdiğini ve seveceğini söyleyip gider. Bu sırada Mesut Bey olanları uzaktan izler. Doktorla Meryem bahçededir. Doktor "Bütün bunlar planınızın bir parçasıydı demek. Yaşlı, yalnız adamları tuzağa düşürme çetesi. Amacın bu ha?" diyerek gider. Meryem ardından bağırır: "Amacım sizi sevmek." Koşarak doktorun olduğu odaya girer. Masanın başında doktor ve Mesut Bey efkârlı bir şekilde oturmaktadır. Meryem kapıya yaslanıp başını eğer: "Bende hiç güç bırakmadınız." Meryem toprağın üzerinde, ardından kaldırımda bitkin bir şekilde otururken görülür. Yanında eşyalar ve valizler olan bir kadın kaldırımda sigara içerek Hüner Coşkuner'den "Talihin Elinde Oyuncak Oldum" şarkısını söylemektedir:

"Ömrümce gülmedim yanarım inan buna
İsterim artık kader gülsün bana
Gençliğim geçti yazık ızdıraplar içinde
Acaba bir gün, acaba bir gün gülecek miyim"

Hale sahilde sigara içmektedir. Oğlunu arayan kadın yaklaşıp ondan sigara ister, beraber içerler. Uzaktan Emin, iç geçirerek onları izler. Akşam olurken Meryem ve Esma ağacın altında otururlar. Geç olduğu için Meryem eve dönmek ister. Esma ona fenerini verir. Meryem ormanın içinde yürürken aniden arkasından gelen adam ona saldırır, döver. Meryem baygın bir şekilde yerde kalırken adam kaçar. Sağdan sola panla adadan ufuk gösterilir.

Meryem yüzündeki ve boynundaki yaralarla evinde yatmaktadır. Adem, Hale, doktor, Esma ve Mesut Bey, Meryem'in başındadır. Esma, Meryem'in ayakucuna oturup konuşur:

> "Ya şu iki işi bana yapma! Elini üzerimden uzaklaştır ki dehşetin beni yıldırmasın. O zaman çağır, ben cevap veriyim, ben söyleyeyim ya da bana cevap ver yanlışım ne, suçum ne? Bana suçumu günahımı bildir. Niçin saklıyorsun yüzünü ve beni kendine düşman sayıyorsun? Bak, lime lime yırtık bir elbise gibiyim. Unuttun mu insan olduğumu? İnsan ki kadından doğmuş. Günleri kısa ve sıkıntıya tok. Çiçek gibi açar ve solar. Gölge hızıyla da kaçar ki tutamazsın!"

Meryem yatağında doğrulup konuşur: "Elinde bir yüzük vardı, sol elinde." Üç adamın da sol elinde yüzük vardır. Adem, Meryem'in kucağına kapanır. "Oof, off! Korkunç gece hiç olmasaydı. Bir şey söyle bana, hangimizdik? Acıyan yerlerini sür bana. Bana da öğretseydin ah demeyi." Babası "Şşt!" diyerek oğlunu durdurmaya çalışır ancak Adem devam eder: "Atamadın beni evden. Ne? Baba. Ben onun bir anlık günahının mahsulüyüm. Vicdan mı? Vicdanı yok. Yalan mı, yalan mı? Benim de her yerim yara." Esma'ya sarılan Adem'i Hale uzaklaştırır. Doktor kızar: "Ya, bir sus ya! Hep sen, hep sen…" Adem "Oo, seni cellat! Bak sana kocanın yaptıklarını anlatayım." deyip Meryem'e döner. Esma onu durdurmaya çalışır: "Yorma kendini, hep kötü söz kötülük getirir." Adem konuşmaya devam eder: "Kocan yıllar önce, sen doğmadan işkenceci doktoruydu. İşkence, işkence görenlere sağlam raporu veren bir vatansever o. Buralara saklanmaya geldi ödlek!" Meryem bağırır: "Yeter, tamam!" Adem şaşkınlıkla "Yeter mi? Biliyor muydun zaten? Seni küçük kaltak" der. Hale bağırır: "Sus artık, sus!" Adem aklını yitirmek üzere bir halde konuşmaya devam eder: "Ne dedim ben, ne dedim? Herkes bana bakıyor. Of, niye herkes bana bakıyor? Beni bu adamların ellerine bırakmayın, öldürecek bu adamlar beni." Kadınların kucaklarına kapanır.

Hale, Meryem ve Esma, ormanda uçurumun kıyısına oturmuş konuşurlar. Hale polise niye gitmediklerini sorar. Meryem tanıdık biri gibi geldiğini söyler. Ardından üç kadın şarkı söylemeye başlar. "Oo rüzgar al götür. Rüzgar, rüzgar al götür. Rüzgar aklımı süpür…" Sokaklarda duyuru sesleri yankılanır. Emin, ölmek üzere yerde yatan atı okşar.

Gece olmuştur. Meryem eve su taşırken doktor karşısına çıkar. Perişan bir halde diz çöküp suları alır. Meryem'in ellerini tutarak yalvarır: "Bütün gece su mu taşıyacaksın? Ne olur yeter. Affet artık! Ben her şeyi affettim." Meryem elini çeker. "Gerçekten işkenceci miydiniz?" Doktor "Bilmiyorsun, bilmiyorsun! Hiçbir şeyi bilmiyorsun." deyip koşarak eve girer. Doktor yatağındayken Meryem odaya girer. Aynanın önünde duran silahı alıp doktora doğru yürür. Doktor olanları görür ancak gözlerini kapayarak uyuyor numarası yapar. Meryem, başının hizasına gelince doktor gözlerini açıp bakar. Meryem silahı doğrultunca tekrar gözlerini kapar. Silahı doktorun kafasına dayadıktan sonra indirir ve silahı aldığı yere bırakıp odadan çıkar. Doktor gözlerini sıkar, gözyaşı süzülür.

Gündüz olmuştur. Muayenehaneden çıkan bir hastadan doktor para almaz. Yan odada Meryem'in uzandığını gördükten sonra muayenehaneye geri döner. Meryem uzandığı yerden doğrulup şarkı mırıldanmaya başlar.

Gece Meryem aniden evden koşarak çıkar. Emin, Meryem ile Esma'yı atla Mesut Bey'in evine götürür. Dışarıda fırtına vardır. Kadınlar eve girdiklerinde Mesut Bey "Çok geç." der. Esma, Adem'in odasına girer. Adem'in üzerindeki çarşafı açıp dua okumaya başlar. O sırada şimşekler çakar. Duvarda asılı duran biblodan kadın portre figürü görülür. Esma, Adem'i kucağına alıp sallamaya başlar. Gelen doktoru Mesut Bey "Gitti." diyerek durdurur. Omzuna yaslanıp ağlar. İkisi birden odaya girince yerde baygın halde yatan Esma'yı görürler. Adem gözlerini açar. Mesut Bey sevinçle "Oğlum, canım oğlum!" diyerek Adem'e sarılır. Hale ve Meryem şaşkınlıkla baktıktan sonra yerde yatan Esma'yı kaldırırlar. Mesut Bey şok halinde Esma'ya sorar: "Ne yaptın sen, sen ne yaptın? Bu nasıl bir şey?" Mesut Bey, Esma'nın ellerini öper. Esma "Dua ettim." dedikten sonra Hale'nin omzunda bayılır. Odadaki beyaz kedi miyavlar. Emin, at ve

köpekle beraber dışarıda beklemektedir. Uzak plan ile adada çakan şimşek görülür. Emin, Esma'yı at üstünde ağır ağır eve götürür. Müzik girer, dış ses konuşur:

> "Zaman sadece güneşin, ayın, yıldızların, hareketiyle mi dolar? Vücutların hareketleri ve çırpınışları insanoğlunun kendi zavallı zamanını oluşturmuyor mu? Onun için değil mi ki her insan için her şeyin ayrı bir vakti var. Doğmanın vakti var ve ölmenin vakti var. Ağlamanın ve gülmenin vakti var. Susmanın vakti var ve söylemenin vakti var."

Mesut Bey, Esma'nın evine gider. Esma odada yatmaktadır. Emin ise masanın başında boynu bükük durmaktadır, önünde kitap vardır. Hale, Meryem ve Esma ormanda yere uzanmışlardır. Deniz hakkında konuşurlarken aşağıdan Adem bağırarak bir şeyler söyler ancak pek duyulmaz. Hastalığının bedeninde değil aklında olduğuna dair sözlerdir bunlar. Üç kadın koşarak denize atlar. Meryem, Hale ve Esma'nın suyun içinde yaptıkları oyunlar görülür. Emin alçak bir duvarın üstüne oturmuş gövdesindeki yarayı pansuman etmektedir. Doktor, Meryem'in kapısına kulağını dayadıktan sonra balkona çıkar. Aklına bir şey gelip koşarak Meryem'in odasına girer. Meryem yattığı yerden kalkar. Doktor:

> "Korkma benden, ne olur korkma. Bak, istersen gideriz buralardan. Güneye gideriz, sıcak yerlere. Benim param var. İstediğim sadece… İstersen hiç konuşma benle, unut varlığımı. Sadece yanında olmama, sana bakmama izin ver."
>
> "Yeter artık ne olur. Eziyet etmeyin kendinize."
>
> "Eşya gibi düşün, hayvanın gibi."

Doktor, Meryem'in ellerini öperken Meryem'in ateşlendiğini farkeder. Ardından Meryem, doktorun kollarında bayılır, "Hasta değilim ben." diye mırıldanır. Doktor, "Bakamadım sana. Şuncacık vücuda bakamadım. Bakamadım sana!" diyerek koşar, diğer odaya girer.

Adem, sokakta oğlunu arayan kadına rastlar. Kendi annesinin de onu böyle aradığını, sokakların daha iyi olduğunu söyler. Kadının arkasından "Anne, anneciğim!" diye bağırır. Kadın sinirle evine gitmesini söyler. Adem evlerinin önündeki toprağı kazıp siyah bir poşet çıkartır. Yanına gelen babasına "Ah iyilik peşinde değilim, sakın yanlış anlamayın. O kadar cömert değilim ne yazık ki. Bunlar artık kendimden bile

gizleyemediklerim. İçimin zehri." der. Hale'nin uyandığında bulması için ondan çaldığı altınları masanın üzerine koyar. Mesut Bey oğluna gülümser, Adem babasına sarılır. Kıyafetlerini çok pejmürde bulur ve Hale'nin onu böyle görmemesi gerektiğini söyler. Adem babasından gömlek ister. Mesut Bey de gülümseyerek "Tabii oğlum, ne istersen. Hepsi senin." der. Adem babasının kıyafetlerini giyer. Gömlek büyük, pantolon ise kısa ve bol gelmiştir. Enerjik bir şekilde dışarı çıkıp oğlunu arayan kadını bulmak istediğini söyler. Hale onun bu haline güler. Mesut Bey ise düşüncelidir. Doktor, Meryem'e yeni yatak almıştır. Nakliyeyi gerçekleştiren kişilerden biri Meryem'in eski eşidir. Meryem'in halini görünce "Kim dövdü seni? Bu moruk mu dövdü?" diye sorar. Doktor da "Sen kimsin be?" diyerek adamın yakasına yapışır. İkisini ayırdıkları anda Meryem "Git buradan!" diye çığlık atarak adamın üzerine atlar. Doktor silahını alıp adamın arkasından koşarak ateş eder. Yeni alınan yatak kırılmıştır, Meryem yine kanepede yatar. Adem boş bir eve girip kimse var mı diye sorar. Ardından yerde yatan beyaz bir at görür. Sırtında iki parça kanlı yara vardır. "Ben günlerimi boş sözlerle geçirdim. (…) Sana, çektiğin acıya kör kaldım. (…)[393]" Adem ellerini yaraların üzerine koyar. Arkasından gelen Emin onun ellerini dezenfekte ederken konuşmaya devam eder: "Ondan her şeyi öğrenmek istiyorum, şu gözlerine bak. Aman ya rabbim! Senden de… Evet ne olur, senden de…" Emin, atın da yarasını dezenfekte edip konuşmadan gider. Adem bir süre atın yanında yattıktan sonra ormanda yürürken Meryem'in eski eşine rastlar. Ona kayıp oğlunu arayan kadını sorar. Ancak fark eder ki adam, yaralı ve açtır. Adamın koluna girip onu çarşıya götürür ve yemek yedirir. Ona bakarak "Ne çok yaralı insan ne çok yaralı hayvan… Ne çok yara var. Ben bunları hiç mi görmedim." der. Meryem'in eski eşi, iştahla bitirdiği yemekten sonra "Allah razı olsun." der. Adem cebindeki paraları ona verir. Adam yine "Allah razı olsun." der. O sırada polisler karga tulumba oğlunu arayan kadını götürmeye çalışırlar. Kadının çığlıklarına Adem yetişir ancak polisler onu yere yatırıp kadını da götürürler.

Gece olmuştur. Mesut Bey, Hale ve Esma, sokaklarda Adem'i ararlar. Uzak planda adanın doruk noktası ardından da yakınlardaki diğer küçük adalar görülür. Sabah Esma aramaya devam etmektedir. Allah'tan ona bir yol göstermesini diler. Kuşlar ötmektedir. "Bismillahirahmanirrahim." diyerek yüzüstü yere kapanır. Öğlen olduğunda

[393] Parantez içindeki üç noktalı kısımlar yüksek dış ses kullanımından dolayı deşifre edilememiştir.

aniden yerinden kalkar ve sol tepedeki geyiği görür. Geyiğin peşinden giderken yerde yatan Adem'i bulur. "Allah'ıma çok şükür, düştün mü?" der. Adem "evet" anlamında başını sallar, "Yine yardım edeceksin değil mi?" diye sorar. Esma "İnşallah." deyip Adem'i kucağına alarak yola indirir. Meryem ve Hale koşup Adem'i taşımaya yardım ederler. Gece olduğunda Esma, evin önündeki banka oturmuş göğe doğru konuşmaktadır: "Allah'ım, ölüyken kendisini dirilttiğini ve kendisine insanlar arasında yürüyebileceği bir ışık verdiğin kimse, krallıklar içinde kalıp oradan hiç çıkmayan kimse gibi olur mu? Allah'ım bana bir yol göster. Yanlışım var mı?" Herkes Adem'in yatağının başında toplanmıştır. Doktor sakinleştirici iğne yaparken Adem konuşur: "Amma çok acı var yüzünde doktorun. Off! Ne acı, gözleri acıdan parlıyor." Doktor "Şşt!" diyerek onu susturmaya çalışır ama Adem susmaz: "Bir zamanlar kördü o gözler, pişman… Küçük kız size bunu hatırlattı. Ah o küçük, tatlı, isyankâr kız. Üzülüyorum, size de çok üzülüyorum. Baba... Sen bize ne yaptın? Baba sen ne yaptın bize, ne yaptın?" Doktor iğnenin sabaha kadar onu uyutacağını, Mesut Bey ise oğlunu yarın İstanbul'a götürüp tedavi ettireceğini söyler.

Esma ormanda yürürken aniden önüne koca bir ağaç devrilir: "Geç mi kaldım acaba? Bu yolumun doğruluğuna işaret mi? Kaybolduğumda adımlarımı hep senin işaretlerinle buluyorum. İnşallah." Bu sırada gerilimli bir müzik çalmaktadır. Esma, ağaca sarılıp mırıldanırken, kulağını ağaca yaslayıp dinler. Hale ile Mesut Bey üzüntülüdür. Evde elektrikler kesiktir. Hale, Aylin Aslım'ın "Aşk Geri Gelir" parçasını mırıldanır: "Ölümden sonra hayat var, gördüm. Kaç kere öldüm." Meryem de yattığı yerden şarkı mırıldanır. Ormanda üç at görülür. Mesut Bey ile Esma jeneratörün başındadır. Mesut Bey oğlunun hala uyanmadığını söylerken Esma ise jeneratör bozulduğu için eğer çalıştırılırsa patlayabileceği uyarısında bulunur. Esma çeşmeden akan kahverengi suya bakar. Hale, Adem'in hala uyanmadığını söyler. Televizyon yayını da kesilmiştir. Üç kadın da Adem'in başına gelir. Adem, Esma ile Hale'nin ellerini tutup konuşur: "Zamanım doldu. Ah işte doğru. (…) Bak, dönüş bunun içinmiş. Bunu da gördüm. Korkmuyorum." Adem, yerinden doğrulup üç kadına sarılır. Başını Esma'nın karnına bastırır ve titreyerek ölür. Odaya giren Mesut Bey oğlunun cansız bedeniyle karşılaşınca Esma'nın üzerine yürür: "Oğlum, oğlum! Öldürdünüz onu. Sen, deli kadın! Öldürdün onu!" Odada arbede çıkar. Hale ve Meryem, Esma'nın koluna

girerek dışarı doğru koşarlar. Mesut Bey tüfeğini alıp peşlerinden koşar ancak Samba havlayarak ona engel olmaya çalışır. Mesut Bey, jeneratörü açar. Samba peşini bırakmayınca geri dönüp köpeği vurur. Ormana doğru koşunca yere oturmuş Meryem'i görür. "Nerde o katil, nereye kaçtı?" diye sorarken evin jeneratörü patlar. Mesut Bey tüfeğiyle koşmaya devam eder. Hale, yerdeki Meryem'i kaldırır. Samba can çekişmektedir, Emin atıyla dört nala koşar. Jeneratör yanmaya başlar. Dumanlar her yanı sarınca itfaiye gelir. Doktor "Meryem!" diye bağırarak yangının içinde eşini arar. Meryem'in eski eşi de yangını söndürmeye çalışır. Bu sırada müzikle beraber gerilim de tırmanır. Hızlı kurgu tekniği kullanılır. Hale ve Meryem yere uzanmış yatmaktadır. Hale "Artık hiç korkmuyorum." der. Meryem "Ben de." diyerek karşılık verir. Az ileride geyik görülür. Esma, Emin'in arkasında atla gitmektedir. Dış ses girer: "Allah'ın bazı kulları vardır ki kalpleri Allah aşkının billur saflığıyla doludur. Bazen günaha düştükleri söylense de Allah onları bırakmaz. O kullar bütün varlıkların yeryüzü hayatındaki tesellisidir. Ve zamanları bellidir." Önce geyik ardından da gece vakti uzak plandaki ada ve yıldızlar görülür. Müzikle beraber karartma gelir ve jenerik akmaya başlar.

2.4.8.3 Çözümleme

Dünya prömiyerini 2013 Toronto Film Festivali'nde yapan Şarkı Söyleyen Kadınlar'ın çekimleri Büyük Ada'da gerçekleştirilmiştir.[394] Filmin oyuncularını Philip Arditti, Kevork Malikyan gibi yurt dışından gelen oyuncularla Binnur Kaya, Jîn'le sinema dünyasına katılan Deniz Hasgüler ve şarkıcı Aylin Aslım oluşturur. Filmdeki dış sesin okuduğu metinler, Uğur Vardan'ın yazısına göre kaynağını kutsal kitaplardan, İbn Arabi'den ve Georg Simmel'den alır.[395] Film boyunca ada hoparlöründen yankılanan belediye duyurularını ise filmin yönetmeni Reha Erdem seslendirmiştir.[396]

[394] **Beyazperde**, http://www.beyazperde.com/filmler/film-223872/enteresan-bilgiler/, (24 Kasım 2015).
[395] Uğur Vardan, "Reha Erdem: 'Kıyamet Dışımızda Değil İçimizde'', **Hürriyet**, 22.02.2014, http://www.hurriyet.com.tr/reha-erdem-kiyamet-disimizda-degil-icimizde-25868154, (10 Şubat 2016).
[396] A.g.e.

Şarkı Söyleyen Kadınlar, eksikleri, fazlaları ve Reha Erdem filmografisinin bütününe bakıldığında kendine özgü savrukluğuyla farklı bir yerde konumlandırılır. Tüm bu sebeplerden dolayı film eleştirmenleri de filme farklı açılardan yaklaşarak haklı fikir ayrılıklarına düşer.

Ali Koca, film hakkındaki görüşlerini şöyle belirtir:

> "Yönetmen, kendi düşünce dünyasını, daha ötesi ruh dünyasını tüm çıplaklığıyla perdeye yansıtıyor. Dolayısıyla filmi, Reha Erdem filmografisinde ayrıksı bir yere yerleştirmek makul gibi görünse de gerçekçi olmaz. Tam aksine, 'Şarkı Söyleyen Kadınlar', Reha Erdem sinemasının bugüne kadarki en büyük eksik parçası. Bu film olmadan yönetmenin sinemasını anlamak ve tanımlamak eksik bir çaba olacaktır. Bu yönüyle 'Şarkı Söyleyen Kadınlar', Reha Erdem filmografisinin mütemmim cüzüdür."[397]

Koca'nın belirttiği gibi Şarkı Söyleyen Kadınlar, Reha Erdem'in en cesur haliyle konuştuğu filmdir. Zaman ve inanç meselelerini bu kez üstü örtük olarak değil de yüksek sesle ele alır. Kullandığı davudi dış ses ile etkileyici ilahi mesajlar gönderir, kişisel zamandan bahseder. Ancak buradaki seslendirme sanatçısı seçimi, "Muhteşem Yüzyıl" dizisinde Sultan Süleyman'ı canlandıran Halit Ergenç'in dizide de benzeri metinler ve şiirler okumasıyla filmin aleyhine işlemiştir. Çünkü Ergenç, rolü ve sesiyle o kadar özdeşleşmiştir ki filmdeki dış ses duyulduğunda hemen akıllara kaftanıyla Sultan Süleyman gelir.

Filmin inanç teması üzerinde dolanacağı ilk sahnelerden belli olur. Elif Tunca'nın da değindiği gibi, Esma'nın ağaç altında kalmaktan kurtulma hikâyesi Bakara Suresi'ndeki "İhtimal ki hoşlanmadığınız şey sizin iyiliğinizedir ve ihtimal ki sevdiğiniz bir şey sizin kötülüğünüzedir. Siz bilmezsiniz, Allah bilir." ayetinin görsel bir tefsiridir.[398]-[399]

Fatih Özgüven yazısında, filmi plastik bulmuş ve oyunculukları beğenmemiştir:

---

[397] Ali Koca, "Kıyametin Gölgesinde Söylenen Şarkılar", **Zaman**, 21.02.2014, http://www.zaman.com.tr/kultur_kiyametin-golgesinde-soylenen-sarkilar_2200864.html, (11 Şubat 2016).

[398] **Kuran-ı Kerim ve Türkçe Anlamı (Meal)**, Cüz: 2, Sure: 2, Ayet: 216, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 11. Baskı, 1984.

[399] Elif Tunca, "Şarkı Söyleyen Kadınlar", **Arka Pencere**, 21-27 Şubat 2014, s.8.

> "Şarkı Söyleyen Kadınlar birkaç karakterin izole bir mekânda bir araya geldikleri bir piyes olarak tatminkâr olmaktan uzak. Roller iyice kabataslak, oyunculuklar iyice şaşkın. Aniden yükselen-alçalan sesler, es'ler, kahreden 'doğaçlamalar' eşliğinde gelişen bu Çehov özentisinde suların kesilmesi gibi 'metafor'lardan da medet ummak zor."[400]

Oyunculuklara bakıldığında başarısıyla en çok Adem rolündeki Philip Arditti dikkat çeker. Yaşadığı "ölüm" den öncesi ve sonrası olmak üzere Adem'e biçilen iki zıt karakter vardır. Hem babasıyla sorunlu ilişkileri olan ölümün pençesindeki genç erkek rolünü hem de aydınlanmış meczup rolünü ustalıkla canlandırır. Filmin başrollerinden Esma'yı canlandıran Binnur Kaya ise önceki rollerinden dolayı artık alışık olduğumuz elbisesini giydiği için seyirciyi şaşırtmaz. Bu nedenle risksiz ama tatmin edici bir oyunculuk çıkarır. Sinemada ilk kez gördüğümüz Aylin Aslım'ın rolü ise diğerlerinin yanında oldukça sönük kalır, zararsız bir hayalet gibi gezer sahnelerde. Bu eleştiriyi yaparken, Deniz Ülkütekin'in yaptığı habere göre; Aslım'ın geçirdiği bir kaza sonucu sete çok fazla katılamayışını da göz önünde bulundurmak gerekir.[401] Mesut Bey rolündeki Kevork Malikyan inandırıcılığı en az olan oyuncu olur. Özgüven'in de belirttiği gibi gerçekten kopuk ses yükselişleri, kızgınken bir anda sakin ses tonuna geçmesi rolünü zedeler. Yabancılaştırmayı ses kuşağıyla sağlamayı seven Erdem bu kez Esma ile Meryem'in söylediği "deneysel" tekerleme veya şarkılarda yabancılaşmanın çok ötesine götürür seyircisini. Filmde birçok defa tekrarlanan bu sahneler yönetmenin istediği kıvamı tutturamadığını hissettirir. Şarkı Söyleyen Kadınlar ile ilgili aynı doğrultudaki bir başka eleştiri de Selin Gürel'den gelir:

> "Şarkı Söyleyen Kadınlar'ın belli Erdem filmlerinin sevilmesini sağlayan keskin ve kesin ustalık gösterisine sırtını dönmüş, sanki bağımsızlığını ilan etmiş gibi bir imaj çizdiğini kabul etmek gerek. Bu metaforlar, temsiller ve yabancılaştırıcı öğeler denizi yer yer fazla naif gelebilir. Veya bütün bunları yönetmenin özgürleşme hareketi olarak da algılayabilirsiniz."[402]

---

[400] Fatih Özgüven, "İsa Bu Adaya Uğramadı", **Radikal**, 27.02.2014, http://www.radikal.com.tr/yazarlar/fatih-ozguven/isa-bu-adaya-ugramadi-1178704/, (26 Kasım 2015).

[401] Deniz Ülkütekin, "Kadının Doğayla İlişkisi Erkeği Korkutur", **Cumhuriyet**, 03.03.2014, http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultur-sanat/46825/Kadinin_dogayla_iliskisi_erkegi_korkutur.html, (9 Şubat 2016).

[402] Selin Gürel, "Bir Reha Erdem Kıyameti", **Radikal**, 14.09.2013, http://www.radikal.com.tr/hayat/bir-reha-erdem-kiyameti-1150734/, (25 Kasım 2015).

Yönetmen, Esin Küçüktepepınar ile yaptığı röportajda filmin bu özgür ve savruk yapısını şöyle yorumlar:

> "Bizim üstümüze basmayan, geniş alanlar bırakan, bir sürü kapısı bulunan, cevaplarla dolaşmayan filmler zenginliktir. Filmler de aynen insanlar gibi. Ben cömert filmler yapmak istiyorum. Bu film de alanlar ve boşluklar bırakma arzusuyla, kapıları herkese açık olsun niyetiyle yapıldı, diyebilirim."[403]

Filmin içeriğine bakıldığındaysa bariz bir erkekler ve kadınlar tarafı vardır. Erkekler hasta, büyüyememiş veya ilkeldir. Filme Adem'in hastalığı damga vurur. Aynı şekilde Meryem'i bulan eski eşi de "hastayım" diyerek onu affetmesi için yalvarır. Emin dilsizdir. Aynı zamanda karşı cinsten verilen bir sigarayı "gönül verme" olarak kabul edecek kadar da ilkeldir. Bu ilkellik Mesut Bey'de kendisini avcılıkla gösterir. Duvarında pek çok dondurulmuş hayvan vardır. Sevgisizlikten doğan boşluğu ve ilkel dürtülerini, hayvanları katlederek doldurmaya çalışır. Doktor'un ilkelliği ise geçmişinde işkence gören insanlara "vatanseverlik" adı altında sağlam raporu vermesinde yatar. Etik ve ahlaki değerleri olgunlaşamamıştır. Erdem'in hemen hemen her filminde kendini gösteren büyüyememiş erkek sendromu burada Adem'de vücut bulur. Adem otuzlu yaşlarında olmasına rağmen tıpkı bir ergen gibidir. Sevmeyi ruhsal olarak da fiziksel olarak da bilmez, beceremez. Sorumluluk duygusu gelişmemiştir, karşılaştığı zorluklarla mücadele edemez. Hemen kadınlardan medet umar, onların kucağına atar kendini. Onlardan yardım dileyip erkekleri kastederek "Beni bu adamların eline bırakmayın!" der. Kendini o adamların kategorisine sokamaz. Babasının hışmına uğradığında cenin pozisyonuna girerek ağlar. Tüm bu büyüyememişliğin arkasında yine otoriter bir baba vardır: Mesut Bey. Adem'e karşı evin hizmetlisi Esma'yı veya gelini Hale'yi sorgusuz sualsiz savunur. "O yalan söylemez!" deyip hep oğlunu suçlar. Oğluyla girdiği diyaloglarda agresiftir. Suçlamalar, hakaretler birbirini kovalar. Buna karşın oğlu dışındaki herkese karşı gayet naziktir. Oğluna bağırıp köpeği Samba'yı oğlum diye sever. Adem'i evden kovmakta hiçbir beis görmez. Ardından evden dışarı çıkıp yana yakıla kayıp olan "oğlu" Samba'yı arar. Adem de bunun farkındadır ve tıpkı bir çocuk gibi babasının Samba'ya olan sevgi ve ilgisini kıskanır. Her fırsatta Samba'yı kovalamaya çalışır. Doktor ve Mesut Bey'in içindeki ergense fısıldaşarak yaptıkları

[403] Küçüktepepınar, "İnancımız Emek'i Kurtarmaya Yetmedi Ama…".

havuz başı muhabbetlerinde ortaya çıkar. Önlerinden geçen mayolu kadınlara bakıp düşlerindeki ideal kadının vücut ölçülerinden bahseder, tasvirini yapmaya çalışırlar. Kadınlar cephesine baktığımızda ise kadınların şifacı, dingin ve doğa ile uyum içinde oldukları görülür. Murat Özer'in yorumuyla, "Her filminde umutla umutsuzluğu aynı potaya atıp, oradan yeni bir 'solüsyon' çıkarmayı başaran Erdem, burada da benzer bir durumu yansıtır beyazperdeye."[404] Buradaki solüsyon kadınlardadır. Kadın eliyle erkeklere sürülür. İnançla veya olgunlaşmakla alakalı sorunları olmayan Esma, Meryem ve Hale'den oluşan bu üç kadının üçünün de isimleri dini referanslıdır. Hale, Adem'in güvenilir biri olmadığını bildiği halde tereddüt etmeden hastane masrafları için ona para verir. Meryem, yeni eşine huzur vermeye çalışırken eski eşine de ihtiyacı olan parayı bulur. Filmin şifacısı Esma ise hem Mesut Bey'e yoldaş olur hem de Hz. İsa'ya bahşedilen yeteneği ile Adem'i diriltir. Ona öncekinin tam tersi olan ikinci bir hayata başlama şansı sunar. Kadınlar, erkeklerin olmadığı zamanlarda daha özgür, gevşek anlara sahip olurlar. Manasız tekerlemeler, şarkılar söyler, oyunlar oynarlar. Erkeklerin yanındayken ise daha çekingen ve tedirgin oldukları görülür. Ancak tarih Şarkı Söyleyen Kadınlar'da da tekerrür eder ve yüzyıllar öncesinde olduğu gibi buradaki şifacı kadınlar "cadı" olarak tabir edilip yok edilmek istenir. Esma, Adem'i dirilttiğinde Mesut Bey'in aklı bu işin sırrına ermez. Yine de Esma'ya minnettardır, onun ellerini öper. Fakat daha sonra Adem öldüğünde, bu ölümü Esma'dan bilir. Ve Esma'nın peşine düşerek onu öldürmek ister. Hale ve Meryem kadın dayanışması örneği gösterip Esma'yı kurtarmayı başarsa da Mesut Bey'in kötü fikirleri, filmdeki kıyameti koparacak olan sûru çoktan üflemiştir.[405] Samba'yı kendi elleriyle öldürür, evi ise yanıp kül olur.

Filmde incelenmesi gereken başka bir ilişki de doktor ile Meryem'in ilişkisidir. Esma, Meryem'i erkeklerle tanıştırırken Samba hırçın bir şekilde havlar. Köpek, yaklaşan kötülükleri önceden hissedip tepki verir. Benzeri ikinci durum ise Meryem'in doktorun evlilik teklifini kabul ettiğinde görülür. Tam o esnada beklenen deprem gerçekleşir. Çiftin ilişkisi birbirleriyle girdikleri diyaloglarda belli olur. Meryem

[404] Murat Özer, "Yeni Bir Kitap", **Radikal**, 26.02.2014, http://www.radikal.com.tr/kultur/yeni-bir-kitap-1178476/, (9 Şubat 2016).

[405] Sûr: İslami inanca göre dört büyük melekten biri olan İsrafil'in, boynuz biçiminde bir boru olan sûru üflemesiyle kıyamet anı ilişkilendirilir. Sûru, ilk üflemesiyle tüm canlıların öleceğine, ikinci üflemesiyleyse hepsinin dirileceğine inanılır. (**Kuran-ı Kerim**, Hâkka Suresi, 13-18. Ayet, https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/H%C3%A2kka-suresi/5336/13-18-ayet-tefsiri, (12.03.2019).

kocasına sürekli 2. çoğul şahıs zamiriyle hitap eder. Doktor ise neredeyse çoğu konuşmasının sonunda Meryem'in onu anlamadığından yakınır. Doktor, hüsnü kuruntuları ve şüpheciliğiyle Meryem'i ruhen yorar. Erdem bunu bidonlara su doldurma oyununu ekleyerek seyircisine somut bir şekilde gösterir. Doktorun suyu "boşa" akıtması ve Meryem'in "boş yere" didinip durması, emek harcaması. Filmin sonlarına doğru Meryem dayanamaz ve bitkin bir halde "Bende hiç güç bırakmadınız." der. Bahsettiği fiziksel değil ruhsal yorgunluktur. Çiftin arasındaki yaş farkı da eş rollerini yanlış oturtur. Doktor, Meryem'e kendini açıklarken şu cümleleri kurar: "Sadece bir sitemde bulundum. Üstelik hayat tecrüben benden az. Baba gibi, bir eş olarak görevim diye…" Doktor, eşinin karşısına kendini bir eşten önce bir baba olarak konumlandırmıştır. Kendisini üstün, otorite olarak görmektedir. İkili arasında geçen silah sahnesi incelendiğinde doktorun geçmişindeki hatasının gün yüzüne çıkmasıyla gerçekleşen bir hesaplaşma olduğu görülür. Doktor yıllarca sakladığı bu sırrın belki de vicdan azabının hesabını ödemeye hazırdır. Bu yüzden Meryem'in silahı almasına da ona doğrultmasına da göz yumar. Cezasına razıdır. Ancak Meryem iyileşmenin, onarmanın silahla olamayacağına kanaat getirerek silahı aldığı yere geri koyar. Bu hesaplaşma doktor için yeterli olmuştur. Ertesi gün gelen hastasından para almayarak daha cömert bir tavır sergiler. Filmin sonundaki yangın sahnesindeyse Meryem'in eski eşi de doktor da yangının içinde aşkla Meryem'i ararlar. Bu da Meryem'in edindiği misyonda başarılı olduğunun, sevgi ve aşk bağını her iki erkeğe de kazandırdığının bir göstergesidir.

Erdem'in önceki filmlerinde olduğu gibi buradaki şarkı sözleri de karakterlerin iç sesi gibidir. Doktorla Meryem'in evlendiği gece çalan şarkının sözleri, doktorun ağzından ilişkilerini özetler:

> "Sensiz kaldığım geceler
> Hasretin bağrımı deler,
> Neler çekerim ah neler...
> Sen benden ayrısın niçin,
> Kendini sevdirmek için
> Yaktın beni için için..."

Sokaktaki kadının mırıldandığı şarkı ise o an kameralara yansıyan üç kadının; Hale, Meryem ve oğlunu kaybetmiş kadının hislerine tercüman olur:

"Ömrümce gülmedim yanarım inan buna
İsterim artık kader gülsün bana
Gençliğim geçti yazık ızdıraplar içinde
Acaba bir gün, acaba bir gün gülecek miyim"

Filmde farklı karakterlerin ağzından duyduğumuz "korkuyorum" ifadesi dikkat çeker. İlk başta Adem hastalığını öğrendikten sonra yanındaki kadına "Korkuyorum." der. Hale, Emin'in onu takip etmesi üzerine aynı cümleyi kurar. Aslında korkuları benzerdir. Kıyameti beklemenin korkusudur bu. Yani bilinmez olanın, yaşanılan şeylerin hesabını verme zamanının korkusudur. Filmin sonlarına doğru beklenen kıyamet kopar, her şey bilinir olur. Bunun üzerine önce ölmek üzere olan Adem "Korkmuyorum." der. Ardından Hale son sahnelerde konuşur: "Artık korkmuyorum!" Bilgi ve tecrübe korkuları silip götürmüştür.

Son olarak Şarkı Söyleyen Kadınlar beyazperdeyle buluştuktan sonra filme nüfuz eden at sahneleri medyada çok konuşulmuş, seyirciler tarafından çok eleştirilmiştir. Atların bayıldığı, can çekiştiği hatta gömüldüğü bu sahneler hayvanseverleri ayağa kaldırmıştır. Yönetmen, Uğur Vardan'a verdiği röportajda bu konuya açıklık getirir:

> "Korkunç bir şey! Filmlerinde hayvanların yeri ve anlamını bu kadar yücelten bir insan bunu yapıyorsa işkenceci doktordan ne farkı kalır. Benzer şeyler 'Kosmos'tan sonra da söylenmişti. Gerçek görüntülerin acısı bu... Ada'daki atların durumu bir felaket… (…) Ormanın hemen her yanında bir at yatıyor. Çoğu kere çekimleri bırakıp atların sahiplerinin ya da veterinerlerin peşine düştük. Veterinerler yetkin ve iyiniyetli fakat birincisi yetişemiyorlar, ikincisi atlar sahipli olduğundan sahipsiz müdahale yapılamıyor. Filmde futbol sahasında yatan at mesela, geçerken fark ettiğimizde çekimi bırakıp yardım aradık, yardım dediğiniz, sahibi geldi baktı gitti. Beklerken bunları çektik. Bu acıyı filme koymak, bu acıyı paylaşmak ve paylaştırmak bence... Ya da gömülen atı, neredeyse korsan çektik. Onun dışında film ve fragmandaki bayılan at, veteriner eşliğinde ineceği yer hazırlanıp yapıldı. Ada veterinerleri rutin sağlık kontrolleri için yaptıkları bir işlemi bize yaptılar ve çektik."[406]

2.4.9 Koca Dünya (2017)

[406] Uğur Vardan, "Reha Erdem: 'Kıyamet Dışımızda Değil İçimizde'.

2.4.9.1 Künye

Yazan-Yöneten: Reha Erdem

Yapımcı: Ömer Atay

Görüntü: Florent Herry, SBC

Ses: Herve Guyader, Furkan Atlı

Montaj-Ses Tasarımı: Reha Erdem

Sanat Yönetmeni: Ömer Atay

Ortak Yapımcı: Cemal Noyan

Yardımcı Yapımcılar: Gamze Paker, Hamit Özonur

Oyuncular: Berke Karaer (Ali), Ecem Uzun (Zuhal), Melisa Akman (Falcı), Murat Deniz (Tamirci), Ayta Sözeri (Hayat Kadını), Sağnak Sarıbudak (Şarkıcı Aytül), Saygın Soysal (Taksici), Hakan Çimenser (Baba), Sibel Yaptı (Anne), Gözde İpekli (Kız), Arif Pişkin (Usta), Sedat Oğuz (Çırak), Saadet Çıracı (Yaşlı Kadın), Aydın Anitaş (Pansiyoncu), Ahmet Taha Uygun (Bekarlar pansiyonu 1. genç), Batuhan Kanbak (Bekarlar pansiyonu 2. genç), Furkan Berk Kıran (Bekarlar pansiyonu 3. genç), Yılmaz Salur (Doktor), Sandra Peso (Hemşire), Gökhan Derin (Hasta bakıcı), Şenol Toz-Tolga Öner Çiftçi-Recai Bakar (Ormandaki adamlar), Adem Güney-Gökhan Kocaoğlan (Polisler)

Konuk Oyuncular: Bülent Emin Yarar (Çöp toplayıcısı), Rıza Kocaoğlu (Çoban)

Yürütücü Yapımcı: Tankurt Mekik

Yapım Koordinatörü: Merve Su Yalçınkaya

Son Yapım Koordinatörü: Gizem Başaran

1. Yönetmen Asistanı: Deniz Çivicioğlu

2. Yönetmen Asistanları: Sandra Peso, Ufuk Çavuş

Yapım Amiri: Hüseyin Ayyıldız

Yapım: Yılmaz Salur, Kaan Mestut

Yapım Asistanı: Recai Bakar

Kasting: Fazlı Korkmaz

Kasting Asistanı: Nazlı Aras

Kostüm: Demet Tufan

Kostüm Asistanı: Mihriban Tandoğan, Müge Orhan

Dekor Yapım: Özge Salur

Dekor Yapım Asistanı: Gülşah Bağcı

1. Kamera Asistanı: Özkan Karaköse

2. Kamera Asistanı: Mehmet Postacıoğlu

3. Kamera Asistanı: Tolga Öner Çiftçi

DIT: Esra Yazıcı

Işık Şefi: Şenol Toz

Işık Asistanları: Adem Güney, Eray Öztürk, Gökhan Kocaoğlan

Ses Operatörü: Furkan Atlı

Boom Operatörü: Gökhan Derin

Set Amiri: Sedat Yüce

Set Asistanları: Errah Ceylan, İmam Balıklaya, Mesut Demir

DroneWirecam: Başar Caner, Mert Turna, Selim Güney

Kuaför: Yıldırım Özdemir

Makyaj: Naime Gürseler

Post Prodüksiyon: Fuat Elman

Ses Montaj: Reha Erdem, Herve Guyader

Miksaj: Herve Guyader

Ses Teknik Destek: Nail Yılmaz

Dublaj Teknisyeni: Tuğrul Ayas

Foley Tasarımcısı: Boris Trayanov

Foley: Leith Ridley

Renk Düzeltme: Pascal Nowak

Renk Düzeltme Asistanları: Emre Kocazorbaz, Çağkan İşler

Teknik Destek: Hakan Toptaş

Görsel Efekt Süpervizörü: Mehmet Kurtuluş Tuncer

Görsel Efekt Sanatçıları: Mehmet Kurtuluş Tuncer, Kerem Ogan

Jenerik: Mehmet Kurtuluş Tuncer, Muhsin Kahraman

Afiş: Aykut Aydoğdu

Aktarma: Koray Işın, Ozan Demirel, Bahadır Aktaş

Muhasebe: Sema Konak, Kadir Uğuroğlu

Avukat: Burhan Gün

Çevirmen: Hamit Özonur

Kamera Arkası ve Set Fotoğrafı: Murat Uğurlu, Emre Kayış

Post Prodüksiyon: İMAJ

Ses Stüdyosu: İMAJ

Işık Malzemesi: Hundez Film Işık

Kamera Malzemesi: MTN Film, Dijitalist, Film Ekipmanları

DroneWirecam: Set Gripim

Ulaşım: Danacıoğlu Nakliyat, Konak Araç Kiralama, Fevzi Koyuncu, Yunus Keskin

Müzikler:

Nils Frahm: "Tristana", Wintermusik 2009, Erased Tapes Records Ltd.

Küçük Ceylan: "Dübeş Attım Yek Geldi", Söz-Müzik: Yılmaz Kayral, Şah Plak, "Yaktı Beni", Söz-Müzik: Ferdi Tayfur, Şah Plak

Dağıtım: Başka Sinema

Vizyon Tarihi: 07.04.2017

Vizyon Süresi: 16 Hafta

Lokasyon: 15

Toplam Seyirci: 12.834

Toplam Hasılat: 122.927 TL[407]

2.4.9.2 Filmin Öyküsü

"Tardu Kuman'ın anısına" yazısının ardından film başlar. Akşam karanlığı çökmek üzeredir. Sanayi bacalarının önünde, ışığı yanan küçük bir pencereyle sol altta beyaz bir keçi görülür. Gürültülerin arasında bir kız çocuğunun "Baba!" diye bağırdığı duyulur. On sekiz yaşlarındaki Ali, uzaklara doğru dalgın dalgın bakarken patronu gelip onu azarlar. Ali, esmer, sakalsız, bıyıkları yeni terleyen, sakin bir gençtir. Arkasından koşan arkadaşı, Ali'nin cinsel organını tutarak el şakası yapar. İkili gülüştükten sonra Ali motosikletine biner ve sanayi bölgesinden şehre gider. Telefonla aradığı kişi cevap vermez. Bekar pansiyonunda kalan Ali, odasına giderken görevli tarafından uyarılır;

[407] Dağıtım, vizyon tarihi, vizyon süresi, lokasyon, toplam seyirci ve toplam hasılat bilgileri Boxoffice Türkiye sayfasından alınmıştır. (**Boxoffice Türkiye**, https://boxofficeturkiye.com/film/koca-dunya-2013564, (1 Kasım 2017)).

elektrik ve su faturası için yarın son gündür. Ali odasına geçer. Ranzasının üst katında yatan genç, ağızıyla müzik sesi çıkartıp ayağını da Ali'nin kafasına sürter. Kapıdaki iki genç ise Ali'den motosikletini istemektedir ancak Ali, kardeşine gideceğini söyleyerek motosikletini vermek istemez. Daha sonra kısa sürede gidip gelmeleri koşuluyla motosikletin anahtarını verir. Aradığı kişi telefonu açar. Ali, kardeşiyle görüşmek istediğini söyler ama olumlu yanıt alamaz. Ranzanın üstünde yatan genç, kardeşinin güzel olup olmadığını sorar. Ali dayanamaz ve gecenin karanlığında motosikletiyle kardeşinin kaldığı eve gider. Zili çalınca içeriden bir kız "Kim o?" diye seslenir. Ali olduğunu öğrenince annesini çağırır. Ali aralanan kapıdan içeri girer. İçerideki kadın bıkkın bir halde sorar:

"Gene ne geldin evladım?"

"Zuhal'i görmeye. Telefonu cevap vermiyor."

"Babam onu aldı elinden."

"Zuhal nerde? Zuhal!"

Genç kız, odaya girmeye çalışan Ali'yi kafasından iterken içeri babası girer.

"Gene mi sen lan!"

"Zorla girdi baba."

"Abi niye böyle yapıyorsunuz? O benim kardeşim, görmek hakkım.

"Kardeşin mardeşin değil. Onun kimsesi yok. Git sor yetimhaneye, küçükken yalan söylemişler size."

"Kardeşim!"

"Elinde kâğıdın mı var? Soyadın mı aynı? Yoo! "

"Abi yapma, insan kardeşini bilmez mi?"

"Ona burada iyi bakılıyor. Kardeşin olsa sen de memnun olurdun."

Adamın karısı başörtüsünü ağzına kapayarak ağlamaya başlar. Ali, "Abla yapmayın, günahtır. Ne olur bir kere göreyim bari." diyerek yalvarır. Adam, Ali'yi dışarı doğru itip kapıyı kapar. İçeriden sesi gelir: "Sen ne ağlıyorsun lan! Aptal karı! Çık şuradan!" Ali sokağa çıktığında camdaki kız kardeşi Zuhal'i görür. Zuhal'i içeriye çekip perdeyi

kaparlar. Ali oradan gittikten sonra durup sigara yakar. Ellili yaşlarındaki trans bir kadının üzerine yüz üstü uzanmıştır. Kadının üzerinde gecelik vardır. Ali'nin ise üstü çıplak pantolonu açıktır. Duvarda Türkan Şoray posteri asılıdır. Kadın şiir okur gibi konuşur:

> "Işık karanlığa yakındır diyorlar. Eğer ahireti evimdir diye bekliyorsan eğer, bak yatağımı karanlığa serdiysen, eğer çukura 'Babamsın sen.' diyorsan, eğer kurda 'Anamsın, kardeşimsin.' diyorsan, anladın mı? Öyleyse benim ümidim nerede? İnsan nasıl temiz olsun? Bir sigara versene anacım."

Ali sigara verirken "Saçlarının rengi çok güzel olmuş." der. Kadın gülerek yattığı yerden konuşur: "Oyy yavrum benim! Nasıl da severmiş, beğenirmiş anasını!"

Sabah olmuştur, fabrika bacaları tütmektedir. Ali ile arkadaşı araba tamir ederken arkadaşı yarın öğleden sonra iş olmadığını söyler. Sebebi ise patronun köyden küçük bir kız ile imam nikahı kıyacak olmasıdır. Ali, patronun evli olduğunu belirtir. Arkadaşı, patronun küçük kızı genç biriyle cinsel ilişkiye girmek için kuma olarak aldığını söyler. Ali sinirle elindeki sigarayı atıp motosikletine atlar. Hemen kardeşinin kaldığı eve gider ancak oradaki genç kız Ali'yi içeri almaz. Dışarıda beklerken kızın annesi elinde poşetlerle eve doğru gelir. Ali, kadına yalvarır ve Zuhal'in daha çocuk olduğunu söyler. Kadın "Çocuk falan değil o. İkisinin de Allah belasını versin! Nikahıma alacağım diyor. Eşek kadar herif!" der ve ağlamaya başlar. Ali sinirle motosikletine atlayıp kaldığı odaya gider. Ranzanın üst katında kalan çocuk telefonda babasıyla kavga eder. Ali'ye anası ve babası olmadığı için çok şanslı olduğunu söyler. İş arkadaşı gelip yarın ustanın Ali'ye çok kızacağını belirtir. Ali, elini yumruk yapar, masada bıçak vardır. Zuhal'in kaldığı evin kapısını çalar. Kapıyı evin babası açar açmaz Ali, adamı bıçaklar ve içeri girer. Kardeşinin olduğu odaya geldiğinde evin kızı Ali'ye saldırır. Ali onu da bıçaklar. Tam evden çıkacaklarken evin annesi Zuhal'in saçlarına asılır. Ali, kadını da bıçaklayarak motosikletle oradan kaçarlar. Yanlarından ters istikamette ambulanslar geçer. Dramatik bir müzik çalar. Zuhal, başını abisinin omzuna yaslar. Trafik gürültüsü eşliğinde şehrin ışıkları görülür. Şehirden uzaklaşıp karanlık bir patikadan gitmeye başladıklarında "Koca Dünya" yazısı çıkar.

Sabah olduğunda Ali ve Zuhal metruk bir binadadır. Zuhal, on dört yaşlarında, kızıl, uzun saçlı, beyaz tenli bir kız çocuğudur. Ali'ye, kendilerini bulup bulamayacaklarını sorar. Ali de biraz zaman geçtikten sonra unutulacaklarını söyler. "Buluruz bir yer. Koca dünya!" der. Aniden duran arabanın sesiyle irkilip saklanırlar. Araçtan inen iki kişi şoför değişikliği yaparak yollarına devam eder. Ali önüne bakarak kızgın bir ses tonuyla sorar: "O adam sana kötülük yaptı mı?" Zuhal önüne bakıp bir süre sessiz kaldıktan sonra neşeyle konuşmaya başlar: "Bak! Ellerimiz hiç benzemiyor." Ali sakin bir ses tonuyla gülerek cevap verir: "Yüzümüz de benzemiyor zaten. Sen güzelsin." Zuhal gülümseyerek "Belki birimiz anneme, birimiz babama çek…" derken Ali'nin telefonu çalar. Telaşla sim kartını çıkarıp atar. Motosikletle vapura binip küçük bir şehre varırlar. Meydanda siyah, büyük bir Atatürk heykelinin önünde dururlar. Yanlarından panayırda şarkı söyleyecek sanatçıların duyurusunu yapan bir otomobil geçer. Motosikletlerini park ettikleri sırada ezan okumaktadır. Tam yola çıkacakları anda polis aracı geçer önlerinden. İkili başlarını önlerine eğip hemen geri dönerler. Yemek yiyip bakkaldan alışveriş yaptıktan sonra motosikletle şehrin dışına, ormanın içine giderler. Ali motosikleti çalıların içine gizler. Ormanda yoğun bir kuş sesi vardır. Dere kenarında yürürlerken sazlığın içine girerler. Zuhal korkarak burada yılan olup olmadığını sorar. Ali onu yatıştırır ancak hemen yanlarından bir su yılanı geçmektedir. Ali, kardeşine beklemesini söyleyerek pantolonunu çıkarıp elindeki sopa yardımıyla derenin karşısına geçer. Suyun içinde yılan yüzmektedir. Ali geri gelip kardeşini sırtına alarak geçerler dereyi. Bir su kaplumbağası suya girer. Kıyıya çıktıklarında demir sopalardan direkleri olan bir yer bulurlar. İçine oturduklarında Zuhal kaygıyla orada kurt olup olmadığı sorar. Ali olmadığını söyler. Gülümseyerek sigarasını içerken Zuhal başını onun omzuna yaslar. Gece olduğunda kurtlar ulur, vahşi hayvanların sesleri duyulur. Zuhal "Korkar mıyız burada?" der. "Yok ya ne korkacağız." diye yanıtlar Ali.

Sabah olduğunda Ali yine sırtında Zuhal ile dereden karşıya geçer. Leylekler uçmaktadır. Motosikleti bulup merkeze gelirler. Duyuru yapan otomobil yine geçer: "Panayırda her akşam yanık sesiyle peri kızı Aytül! Bağlama ustası, türkü kralı Kanat Ateş panayırda!" Ali baraka yapmak için muşamba alır. O sırada Zuhal bir dükkânın içinde bulunan aynada kendine bakar. Arkasından Ali de gelir, gülümserler. Motosikletle dere kenarına geldiklerinde Ali pantolonunu çıkarıp dereye girecekken

Zuhal'e "gel" işareti yapar. Zuhal dereye girmek için eteğini çıkarırken Ali hemen başını çevirip önüne bakar. Karşıya geçtiklerinde Ali, bir ağaca kement atıp onu devirir. Bu ağacı ve muşambaları baraka yapımında kullanırlar. Ali yaptıkları barakaya bakıp sigara içerken Zuhal sevinçle koşarak Ali'ye sarılır. İkili mutlu bir şekilde barakalarını seyrederler. Salyangoz ağır ağır ilerlemektedir. Kardeşler derenin kenarında otururken Zuhal, isimlerini değiştirmeyi teklif ederek "Benimki Mi-Mi olsun" der. Ali, "Öyle isim mi olur, Miki gibi." diye alay eder. Zuhal aldırmaz: "Seninki de Kum-Kum olsun" Ali sakin bir şekilde itiraz eder: "Ne bu ya hiç sevmedim. Bari şöyle güzel bir isim olsun. Kartal mesela…" Zuhal duymazlıktan gelerek: "Mi-Mi ile Kum-Kum… Çok güzel." der.

Ali merkeze gidecektir. Zuhal'e hava kararmadan döneceğini söyler. "Lazım olur, ekmek kesersin." diyerek ona bıçak verir. Ali oradan uzaklaşırken Zuhal bıçağı alıp koklar. Ardından ormanda yürüyüşe çıkar. Bıçağını yıkarken ters dönmüş bir kayık bulur ancak yerinden hareket ettiremez. Tuvaletini yapmak için çömeldiğinde duyduğu çatırtılardan ürker. Eteğini kaldırıp koşarak uzaklaşır. Ali ise bir tamircide motosikletini tamir eder. Ali işin üstesinden gelince tamirci onu tebrik eder. Ali de mutlu bir şekilde "Ee işimiz bu." der. Beraber çay içerlerken ezan okunur. Gece olmuştur. Zuhal elindeki fenerle dere kenarında Ali'yi beklemektedir. Ali sırtında bir yatakla "Anca geldim… Korktun mu?" der. Zuhal ağlamamak için kendini zor tutar bir halde "Korkmadım. Yalnız kaldım." diye yanıtlar. Barakanın içindeyken Ali, Zuhal'e çeyrek ekmek verir. Zuhal, Ali'nin elini tutup öper. Ali de ekmeğini yerken "Neydi benim adım ya? Kim-Kim miydi?" der. Zuhal gülerek cevap verir: "Kum-Kum." Zuhal, başını Ali'nin dizlerine yaslar ve Ali'nin şarkı bilip bilmediğini sorar. Ali hiç bilmediğini söyler, Zuhal'in saçlarını okşar.

Sabah olduğunda Zuhal koşarak kayığın yerini gösterir. İkisi beraber iterek kayığı suya indirirler, kayık yüzmektedir. Müzik girer. Kayıkla ilerlerken Zuhal, İstanbul'un ve denizin ne tarafta olduğunu sorar. İkisinin de kafası karışıktır.

Ali, kayıkta tek başınadır. Sazlıkların arasında ilerleyip karşı kıyıya geçer. Motosikletini alarak tamirciye gider. Ezan okumaktadır. Tamirci, arızalı motosikleti tamir ederse satıp parasını bölüşeceklerini söyler. Ardından camide cemaatle beraber

namaz kılarlar. Zuhal, ormanda kırmızı yemişlerden toplarken beyaz bir keçi görür. Ali, kayıkla dereden geçerken ıslık öttürüp Zuhal'e el sallar. Keçi kaçar. Tencerede patates haşlanmaktadır. Zuhal, Ali'nin ona aldığı kıyafetleri neşeyle üzerine tutup dener. Ali sevgiyle gülümseyerek Zuhal'i izler. Zuhal, Ali'nin yanına oturup yanağından öper ve iç geçirir. Ali becerebilirse para da kazanabileceğini söyler. Kış olmadan merkezde ev tutmanın hayalini kurar, o zamana kadar unutulacaklarını ümit ederler. Gök gürler, akşam olmaktadır.

Ali, tek başına kıyıya gelir. Telaşla motosikletini arar, zor da olsa bulur. Ancak aynası kırıktır. Zuhal derede çömelmiş saçlarını yıkarken birisi ona doğru aynayla ışık yansıtır. Üzerini giyinen Zuhal korkuyla barakaya koşar. Bıçağı alarak ağacın arkasına geçer, titremektedir. Ali, tamircide motoruna yeni bir ayna takarken, fark ettirmeden de plakasını değiştirir. 34'ü bırakıp 22 numaralı plakayı takar. Tamirciyle beraber panayıra gidip oyunlar oynarlar ancak hepsinde kaybederler. "Bayan kaleciye ağır top" yazan pankartın önünde kadın bir kaleci vardır. İnsanlar gol atarak para kazanmaya çalışırlar. Genç bir kadın, tamirciyi görünce "Sabahtan beri sana bakıyorum, neredesin be canım?" der. Tamirciyle Ali'yi bira içmeye davet eder. Ali'ye "Koca adam oldun." diyerek bira içmesini söyler. Tamircinin el falına bakar. Çalan bir ıslıkla masadan kalkarken yarın gene gelmelerini bu kez Ali'ye bakacağını söyler. Tamirciyle Ali gülüşürler.

Ali ormanda saçlarını tararken ıslık sesiyle arkasına döner. Zuhal onun montunu giymiş ve eline de sigara almıştır. Kahkaha atarak Ali'nin sarhoş taklidini yapar. Ali gülerek işaret parmağını sallar. Zuhal'in kazak ve eteğini giyip kıvırtarak "Bak Mi-Mi de geldi." der. İkisi de gülüşerek birbirlerinin taklitlerini yaparlar. Boğuşurken gülerek yere düşerler.

Sabah olduğunda Ali kayığın yanına gider. Yerde kendisinden büyük numaralı bir bot izi vardır. Tekneye binip uzaklaşır. Zuhal ise barakanın içinde saçını taramaktadır. Aniden yaşlı bir kadın bağırır:

> "Baba! Babam nerde? Babamı kaybettim. Sen kimin kızısın? Ben Yaşar'ın kızıyım. Yaşar'ı biliyor musun? Osman'ın oğlu Yaşar. Osman, Abdullah'tan olma. Abdullah, Ahmet'in oğlu. Ahmet'in

babası Sait. En, en, en büyük dedem. Gerisini de bilmem. Sen? Ben babamı kaybetmişim. Baba!"

Kadın "Baba!" diye ağlayarak uzaklaşır. Zuhal tam onun peşinden gidecekken kasıklarına ağrı girer. Yere çömelip istifra eder. Tamirci ile Ali panayırdadırlar. Geçen gün yanlarına gelen kadın yine gelip Ali'yi alır. El falına bakar:

"Çok iş yapmış bu eller. Bu ellerin… Vay anam… Bir ayıbı var. Ne oldu? Gerildin tertibim, he? Sal kendini, sal. Sal canım. Ver bakalım bir ellilik de silelim şu avucunu. Günah desem değil, sevap desem değil. Dertli eller bunlar. Güzelcik de parmaklar, bakalım başka ne maharetleri varmış."

Kadın, Ali'ye bira çıkarır.

Ali gece vakti sarhoş bir halde barakanın önüne kadar gelip düşer. Zuhal onu içeri taşır. Sabah olmuştur. Beyaz leylekler göletin etrafında uçarlar. Ali uyandığında nasıl geldiğini sorar şaşkınlıkla. "Panayıra gittiydim… Motoru ne yaptım ki!" dedikten sonra telaşla pantolonunu giyip dereye girerek uzaklaşır. Onun arkasından çıkan Zuhal'in yine sancısı tutar. İki büklüm yere çömelir. Karşısına gelen beyaz keçiye "Hastalandım ben. Başım mı döndü yine. Hı?" der. Ali motosikletini çamurların içinde bulur. Motosikleti saklayıp kayıkla dönerken ormanda koşturan bir adam görür. Adam, Ali'ye ayna tutar. Ali "Ne var? Yapma şunu?" der. Adamın akli dengesi yerinde değildir "Anacığım!" diye bağırarak koşar. Elinde Ali'nin motosikletinden kopardığı ayna vardır. Dere kenarındaki kurbağalar ses çıkarmaktadır. İstifra eden Zuhal'e Ali yardım eder. Suyun içinde yılan yüzmektedir. Gök gürler. Ali, Zuhal'i kucağına alıp ağacın dibine oturur. Ali "Bugün ormanda bir…" derken Zuhal onun lafını "kadın" diyerek tamamlar. Ali "Ne?" der. Zuhal "Hiç. Ee?" diyerek anlatmasını ister. Ali de "Hiç." der. Kurbağa dereye zıplar.

Ali, motosikleti tamir etmiştir. Tamirci onu tebrik eder, el falı baktırmaya götüreceğini söyler. Ali istemez. Panayırda, çocuk şarkıcı Aytül sahnededir. Aytül dokuz yaşlarında bir kız çocuğudur. Sarı abiye kıyafetiyle Küçük Ceylan'dan "Dübeş Attım Yek Geldi" şarkısını söylemektedir:

"İstanbul'un kızları
Çekilmiyor nazları

İstanbul'un kızları
Çekilmiyor nazları
Tıkır da mıkır oynarken
Coşturuyor sazları
Tıkış da mıkış oynarken
Coşturuyor sazları
Dübeş attım yek geldi
Bugün kızlar tek geldi
Bir gülüşe razıyım
Kırk milyonluk çek geldi
Bir gülüşe razıyım
Yüz milyonluk çek geldi
Bir gülüşe razıyım
Yüz milyonluk çek geldi
İstanbul Beyoğlu'nda
Çakısı var kolunda
İstanbul Beyoğlu'nda
Çakısı var kolunda
Öyle bir yara düştüm
Hemşire okulunda
Öyle bir kıza düştüm
Öğretmen okulunda
Dübeş attım yek geldi"

Zuhal, Ali ve tamirci hayranlıkla Aytül'ü dinlerler. Tamirci motosikleti satmıştır. Paranın yarısını Ali'ye verir. Üçü yemek yiyerek panayırda dolaşırken falcı kadına rastlarlar. Kadın, Zuhal'in kim olduğunu sorar. Çok güzel olduğunu söyleyerek saçlarını geriye doğru toplayıp Zuhal'in omuzlarının görünmesini sağlar. Kadın, tamircinin kulağına bir şeyler fısıldayıp gider. O sırada Zuhal ortadan kaybolmuştur. Ali merakla onu ararken gondolda Zuhal'i görür. Yaşıtı bir erkekle beraber konuşmaktadır. Ali sinirlenerek "Zuhal! Zuhal!" diye bağırır. Gondoldan inen Zuhal kızgın bir şekilde saçlarını çözüp gider, Ali de peşinden gelir.

Zuhal, belinden aşağısı derenin içinde olacak şekilde sırtüstü dere kenarına yatmış ağlamaktadır. Ayağının üzerinden balık geçer. Balık, o geceki yemekleri olur. Ali, "Bunu elinle tuttuysan oltayla kim bilir neler tutarsın. Yarın sana bir olta alayım mı? Hı? Bugün yeni bir motora başladık." der. Zuhal cevap vermez. Balığı eline aldığında parmağı yanar. Ali onun parmağını üfleyip öper. Zuhal üzgün bir ses tonuyla "Yine panayıra gittin değil mi? Bir daha gitme ne olur." der. "Gitmem. Seni yalnız bırakmam. Mi-Mi…" diye teselli eder onu Ali. Zuhal, Ali'nin parmağını ısırır. Ali

“Ah!” deyip Zuhal’e sarılır. Sakin bir müzik girer. Örümcek, ağacın ve mantarların üzerinde yürümektedir. Zuhal de devrilmiş bir ağacın üzerinden geçer. Başka bir örümcek ağ yapmaktadır.

Zuhal dere kenarında, yerde yaşlı kadını görür: “Teyze, teyze! Teyz…” Kadının ölmüş olduğunu anlar. Başındaki beyaz örtüyü alıp yapraklarla üzerini örter. Elini tutup kadının yanında ağlar. Kuşlar uçmaktadır. Ali elinde poşetle geldiğinde Zuhal’i yerde sırtüstü yatarken bulur. Yüzünü yaşlı kadının baş örtüsüyle örtmüştür. Ali, Zuhal’in başına eğilip bileğinden nabzına bakarken Zuhal yüzündeki örtüyü çeker. Ali “Yine kustun mu? Bak sana ne getirdim” der. Poşetin içinde tarak ve tokalar vardır. Kayıktayken Zuhal saçlarını tarar, “O kadın benim saçımı niye ördü ki?” diye sorar. Ali orada balık olmadığını söyler. Zuhal konuşmaya devam eder: “Yurtta küçükken hep acıta acıta örerlerdi. Sonra büyüdük bu sefer de mecbur kısacık kestiler oğlan gibi.” Ali gülerek “Bizi de hep iki numara.” der. Zuhal kızgın bir şekilde “Başkasının saçını niye örüyor ki. O insan istiyor mu bakalım?” diyerek saçlarının iki yanına toka takar. Balık için saldıkları ip düğüm olmuştur. Ali gülümseyerek Zuhal’e “Çok güzel olmuşun ya!” diye iltifat eder. Zuhal, Ali’nin işe gitmediğine memnundur. Ali, biraz daha para kazanıp buradan gideceklerini söyler. Zuhal ise buranın en rahat yer olduğunu savunur.

Ali motosikletiyle tamirciye gelir. Sonra fikrini değiştirip falcı kadına gider. Ali yatakta baksırıyla yatmaktadır. Kadın giyindikten sonra Ali’nin üzerine eşyalarını atarak giyinip gitmesini söyler. Aytül panayırda Ferdi Tayfur’dan “Yaktı Beni” şarkısını söylemektedir:

> “Gözlerinin karası
> Oldu yürek yarası
> Bu gönül macerası
> Yaktı beni
> Noldu Allahım noldu
> Arayıp beni buldu
> O da senin kulundu
> Yaktı beni”

Ali başını yalağa sokmuş durmaktadır.

Gece olmuştur. Ali ile Zuhal barakada yatmaktadırlar. Zuhal'in durumu iyi değildir, Zuhal:

"Ne oldu ki bana böyle?"

"İyileşeceksin."

"Ben galiba…"

"Şuradan bir kurtulalım…"

"Çok üşüyorum."

Ali, Zuhal'i örttükten sonra oturup sigara yakar. Dışarıdan çıtırtı sesleri gelince bıçağı alıp çıkar. Fenerle baktıktan sonra tekrar içeri girer. "Yaktı Beni" şarkısını mırıldanmaya başlar. Zuhal "Hani şarkı bilmiyordun sen?" der. Sabah olduğunda Ali paralarının olmadığını görür. Falcı kadının çaldığını anlar. Kayıkla karşı kıyıya geçer.

Acıkan Zuhal ormanda dolaşırken bulduğu yabani kırmızı meyvelerden bolca yer. Dramatik müzik çalmaya başlar. Yılan yavaşça ağaçtan aşağı doğru süzülmektedir. Zuhal, devrilmiş büyük bir ağacın gövdesine yüzüstü yatmıştır. Kamera sağa doğru uzaklaşarak hareket eder. Zuhal ağacın yosunlu dokusunu sever, ayakkabılarını çıkarıp derede yürür. Saçları suyun içinde olmak üzere derenin kenarına yatar. Ayna ile yüzüne yansıtılan ışığa gözlerini açar ancak tepki veremez. Gözleri tekrar kapanır.

Ali motosikletiyle panayır yerine gider, kâğıt toplayıcısından panayırın dün bittiğini öğrenir. Boş panayır alanına baka kalır.

Zuhal ağaca yaslanmış sigara yakmaktadır. Bir anda karşısına üç adam dikilir. Adamlardan biri konuşur: "Merhaba babacım, yaşlı bir kadın gördün mü buralarda? Anamızı arıyoruz, aklı başında değil. Ormana girerken görmüşler." Korkan Zuhal "hayır" anlamında başını yukarı kaldırır. İçlerinden genç olan Zuhal'e bakakalır. Yaşlı olan kolundan tutup çeker adamı. Üç adam giderler. Zuhal korkudan titremektedir.

Tamirci, Ali'ye konuşur: "Valla bunlar kahpedir. Yapar mı yapar. Benim başıma hiç gelmedi ama… Sen öyle karının koynundan çıkmazsan tabi… Beni de ekersen böyle olur." Ali'ye bir miktar para verip kafasına takmamasını söyler, daha yapılacak

işler vardır. O sırada ezan okumaktadır. Ali kayıkla barakaya dönerken sigara içen Zuhal'i görür. "Ne yapıyorsun sen ya!" deyip elindeki sigarayı almaya çalışırken Zuhal suya düşer. Kalkıp Ali'ye saldırır, ağlayarak vurur. "Söz vermiştin, gitmeyecektin oraya hani?" deyip Ali'ye sarılır. Ali, Zuhal'in ateşi olduğunu farkedince kucaklayıp barakaya götürür. Arkalarından beyaz keçi bakmaktadır.

Tamirci 34 numaralı plakayı gösterip "Ali, bu ne oğlum?" der. Ali cevap vermez. "Kimsin arkadaş sen ya?" deyip sinirle plakayı fırlatır. Ali tamire ara vermeden devam eder. Tamirci içeri girip sigara yakar. Ali motosikletiyle oradan uzaklaşır. Sakin bir müzik girer.

Sazlıklardan rüzgâr sesleri gelmektedir. Zuhal ölen yaşlı kadının baş örtüsünü yüzüne koymuştur yine. Kadının yanına uzanıp elini tutar. Gece olduğunda Ali feneriyle, sayıklayan Zuhal'in başına gelir. Onu uyandırmaya çalışır. Sayıklayan Zuhal'in son sözü "Koca Dünya" olur. Ali dere kenarında ayağına batan kıymıkları temizler. Ormandan vahşi hayvanların sesleri gelir. Zuhal yatağını dışarı, Ali'nin yanına taşıyıp orada yatar. Şafak sökerken Ali, Zuhal'in yanına gelir. Saçlarındaki çöpleri temizler. Zuhal'i kucağına alıp içeri taşır. Ali ağaca çıkıp meyveleri yemeye çalışır ancak tatları kötüdür, tükürür. O sırada aşağıdan geçmekte olan üç adamı görür. Az sonra Zuhal'in çığlıklarını duyar. Soluk soluğa, korkuyla koşarak Zuhal'in yanına gelir. Zuhal, ağacın altına uzanmıştır. Ali, başını onun omzuna yaslar. Zuhal, Ali'nin saçları okşayıp "Ne oldu?" diye sorar bezgin bir halde. Ali "Adamlar…" der. Zuhal tepkisizce "Acıktım." diyerek ayak seslerinin geldiği yöne bakar. Üç adam, ölen annelerini taşımaktadırlar. Zuhal aklını yitirmek üzeredir. Karşısına çıkan mandaya bağırır: "Sen haber verdin biliyorum. Sen söyledin kızının yerini onlara! Sen söyledin biliyorum! Bıraktın kızını onlara, bıraktın! Sen bıraktın! Sen söyledin yerini. Bıraktın kızını onlara, biliyorum! Bıraktın onu!" Manda bağırarak kaçar, kuşlar ötmektedir. Müzik girer. Ali ile Zuhal derenin üzerinde yatay bir şekilde uzayan ağaçta yüzüstü yatmaktadırlar. Ali bayat bir ekmekten parçalar koparıp yer. Zuhal'e de vermek ister ama Zuhal kabul etmez. Yarı baygın bir haldedir. Gök gürler. Zuhal, karşılarında beliren beyaz keçiye "Baba! Baba geldin mi? Baba. Baba!" der. Ali keçiyi görünce ona taş atarak kovalar. Zuhal'e de susmasını söyler. Zuhal keçinin arkasından ağlamaklı bir halde "Baba!" diye

bağırdıkça Ali de ona "Sus!" diye bağırır. Ali sinirle sazlıkların içine girip sopayla onlara vurur. Zuhal kayığın içine dolan suları "Burası canlı…" diye sayıklayarak boşaltır. Çıplak ayağıyla yosun tutmuş ağacın üzerinde yürür. Ali, Zuhal'e dereden su içirir. "Dua edelim, dua edelim." der. Zuhal karnını tutmaktadır. Ali, Zuhal'i sırtına alıp barakaya götürür. Zuhal titremektedir. Ali sigara yakmaya çalışır ama çakmak çakmaz. Gaz lambasının gazını yere döküp ateş yakmaya çalışır fakat yine başarılı olamaz. Sinirle koşup ormandaki zayıf ağaçları devirmeye çalışır. Gece orman sislidir, vahşi hayvanların sesleri duyulur. Müzik girer.

Zuhal gülümseyerek barakadan çıkar, ardından da Ali çıkar dışarı. Beraber ormanda koşar, yerde boğuşurlar. Zuhal, Ali'nin başını tutup bıçakla boynunu keser gibi yapar. Ali, Zuhal'i yaprakların içine gömer. Urganı boyunlarına dolayıp şakalaşırlar. Hayvan gibi dört ayak üzerinde dikilip birbirlerini koklarlar. Ali, Zuhal'i suyun içine batırır. Suyun altında yüzerler, ağacın üstünde yatarlar. Kamera derenin üzerinde hareket ederek çekim yapar. Müzik biter.

Sabah olmuştur, kuşlar ötmektedir. Zuhal barakadan çıkıp ormanın içine doğru zar zor yürür. Ali'nin havada sallanan bacakları görülür, kendini ağaca asmış gibidir. Zuhal bayılır. Ali ağaçtan aşağı atlayıp Zuhal'in yanına koşar. Zuhal'in bacaklarının arasından kan gelmektedir. Ali, Zuhal'i kucağına alıp götürürken akli dengesi yerinde olmayan adam "Anacım, eyvah! Anacığım!" diye bağırarak koşturmaktadır. Kayık kırılmıştır. Dereyi yaya olarak geçerler. Ölen yaşlı kadının baş örtüsü bir dalda sallanmaktadır. Baygın haldeki Zuhal'le beraber motosikletle merkeze doğru giderler. Gök gürler. Motosiklet bozulur. Ali, Zuhal'i sırtına alıp ana yola çıkar. Araçlara otostop çeker ama hiçbiri onları almaz. En sonunda bir taksiye binerler. Taksici, "Ne oldu hayrola kaza mı oldu?" der. Ali ağlayarak konuşur:

"Hastane var mı buralarda."

"Bu kasabada dispanser var. Hastane daha ilerikinde. Neredensiniz siz?"

"Şu yukarı köyden."

"Neyin oluyor?"

“Kardeşim. Az kaldı, korkma geldik.”

“Geldik, geldik. Dispanser şurada az ileride. Yalnız orda doktor olmaz söyleyeyim.”

“Abi ne olur sen bizi hastaneye yetiştir.”

“Güzel kardeşim, hastane 40 km uzakta.”

“Abi ne olur, gözünü seveyim!”

“Oğlum çok tutar. Onun için diyorum.”

“Yap bir insanlık. Bende hiç para yok. Ama söyle ne istersen yaparım.”

“Paran yok mu? Suyla mı yürüyor lan bu araba, dalga mı geçiyorsun! Hadi buraya kadar olanını almayayım, buradan sonrası ne olacak?”

“Abi, kardeşim iyi değil. Yetiştir bizi. Allah’ını seversen!”

“Oğlum 40 km yol diyorum sana. Bir de bunun dönüşü var. Ben sizi şurada dispansere bırakayım orda zaten bir hal çaresini bulurlar.”

“Abicim ne olur, güzel abicim! Al bu benim motorun anahtarı. Bizi aldığın yerde, orda... Senin olsun. Bırakma bizi abi.”

“A.. koyduğum yerinde hep beni bulur böyle şeyler. Talihimi, şansımı s..”

“Mi-Mi.”

Zuhal yarı baygın halde gülümseyerek “Kum-Kum.” der. Ali, Zuhal’i kucağında hastaneye taşır. Hemen sedyeye alırlar, hemşire nesi olduğunu sorunca Ali “Çok hasta.” der. Doktor “Kaza mı?” diye sorar. Hemşire, Zuhal’in bacak arasına bakınca “Yok değil galiba, kanaması var.” der. Doktor, Ali’ye nesi olduğunu sorar. Ali, Zuhal’in ayakkabısının olmadığını görünce ayakkabıyı aramaya başlar. Ayakkabıyı bulup Zuhal’in başına geldiğinde hemşire onu dışarı çıkarır, kayıt yaptırmasını söyler. Ali hastanenin içinde polisi görünce korkuyla dışarı koşup saklanır. Polis dışarı çıkıp bakındıktan sonra tekrar içeri girer. Ali de hastaneye dönüp odanın kapısını açar ancak Zuhal’in artık orada olmadığını görür. Polisleri fark edince tekrar koşmaya başlar. Polisler de Ali’nin peşinden koşar. Ali elinde Zuhal’in ayakkabısıyla epey bir mesafe koşar. Polis sirenleri duyulur. Ali nefes nefese bir ağacın dibine siner. Zuhal’in

ayakkabısına yüzünü yaslayıp bir süre durduktan sonra koşarak hastanenin önüne gider. Polisler orada beklemektedir. Tekrar koşarak uzaklaşır. O sırada panayır duyurusu yapan otomobil geçmektedir. Panayırın son iki gecesi kalmıştır. Koşarak tekrar hastanenin kapısının önüne gelir. Çöküp, ayakkabıya sarılarak ağlamaya başlar. Hava kararmak üzeredir. Ali'nin karşısına beyaz keçi çıkar. Ali keçiye bakıp "Baba! Biz buradayız baba! Baba biz buradayız!" diye ağlayarak bağırır. Dramatik müzik girer. Keçi arkasını dönüp uzaklaşır. Ekran siyaha düşer.

2.4.9.3 Çözümleme

Dünya prömiyerini 73. Venedik Film Festivali´nde yapan Koca Dünya, yine büyüleyici bir orman atmosferinde geçer.[408] Koca Dünya'da Erdem'in masalsı üslubunun en önemli ayağını oluşturan öğe ise mekân. T24'ün haberine göre mekân için İğneada'nın Longoz Ormanları seçilmiştir.[409] Gerek Türkiye'de gerekse Avrupa'da nadir bulunan bu orman türü, filme de özgül bir etki katar.[410]

Filmin genel yapısına bakıldığında önceki filmlerden pek çok etkinin olduğu görülür. Ancak temel anlamda Jîn'in doğası ve Hayat Var'ın çocuk karakterleri arasındaki benzerlik dikkat çeker. Bazı eleştirmenler tarafından Koca Dünya'nın bir devam filmi olduğu ileri sürülse de yönetmen bu görüşü reddetmiş, her filminin ayrı ayrı ele alınması gerektiğini belirtmiştir. Filmde dikkat çeken benzerlikler yönetmenin filmografisiyle de sınırlı değildir. Birtakım filmlere, masallara ve resimlere de selamlamalar bulunmaktadır. Ali ile Zuhal'in ailesi olmadan, hatta bir bakıma onlar tarafından yalnız bir şekilde ormana terkedilmesi masal kahramanı olan "Hansel ve Gretel" kardeşleri anımsatır. Filmin son sahnelerinde elinde Zuhal'in ayakkabısıyla koşturan Ali ise "Külkedisi" masalından fırlamış gibidir. Filmin iyiye doğru gitmesinin kilit noktası bu ayakkabının Zuhal'in ayağına girmesidir sanki. Ali sahneler boyunca

---

[408] **Beyazperde**, http://www.beyazperde.com/filmler/film-249225/enteresan-bilgiler/ (1 Kasım 2017).

[409] "Reha Erdem "'Koca Dünya' galasında seyirciyle buluştu: İnsanlık neler yaşadı, bugünküler leblebi çekirdek", **T24**, 18.11.2016 http://t24.com.tr/haber/reha-erdem-koca-dunya-galasinda-seyirciyle-bulustu-insanlik-neler-yasadi-bugunkuler-leblebi-cekirdek,371537 (1 Kasım 2017).

[410] **Longozu Koru**, http://www.longozukoru.org/longoz/detay/Igneada-Longoz-Ormanlari/14/7/0, (1 Kasım 2017).

bunun için çırpınır ancak polisler geçit vermez, masal mutlu sonla bitmez. Murat Tolga Şen, Koca Dünya'nın senaryosu ile Ateş Böceklerinin Mezarı (Hotaru No Haka, 1985) filmi arasında benzerlik kurar. 2. Dünya Savaşı sıralarında geçen filmde, ailelerini kaybedip birbirlerinden ayrı düşen Seita ile kız kardeşi Setsuko vardır. Seita'nın, kız kardeşini ona kötü davranan teyzesinden kaçırmasıyla ikili tekrar bir araya gelir ve tıpkı Zuhal ile Ali'nin yaptığı gibi ormana sığınırlar. Burada kendi dünyalarını kurarak var olmaya çalışırlar.[411] Tuba Büdüş ise Koca Dünya'da gördüğü Lars von Trier'in Melankolia ve Antichrist'inin esintilerinden bahseder. Ara ara görünen ve mistik bir etki bırakan beyaz keçi ise Stalker filmindeki köpeği anımsatır.[412]

Esin Küçüktepepınar, Reha Erdem'e filmin çıkış noktasını sorduğunda yönetmen şöyle cevap verir:

> "Dertlerimden çıkıyor herhalde. Bilemiyorum ki bunlar neler, bilsem belki zaten dert olmaktan çıkarlar. Bu bir karışıklığın filmi daha çok. Çıkış noktası burası. Kuşak karışıklıkları, yatay karışıklıklar. Tıpkı içinde yaşadığımız dünya gibi. Herkes köklerini, anne, babasını arıyor karmaşanın içinde. Hep bir köksüzlük durumu var. Köksüzlük yani, bir yere ait olamamak duygusu."[413]

Yönetmenin bahsettiği bu karmaşa filmin her köşesine sinmiştir. Ali, beraber olduğu trans hayat kadınına "anne" der. Tamirci, falcı kadına "dayı" diye hitap eder. Zuhal, keçiye "baba" diye seslenir. Yaşlı kadın, kendini küçük bir kız çocuğu sanarcasına babasını arar. Aklını yitirmiş erkek çoban ise kadın şalvarı giyerek "Anacım!" diye bağırmaktadır. Karakterler içerisinde ailelerine, köklerine dair cevap bulamayanların ise akıl sağlığını yitirdiği görülür. Yaşlı kadın dedesinin dedelerine kadar köklerini ezbere bilmektedir ama kendi babasını kaybetmiştir. Gerçekte ise kaybolan kendisi, kayıp annelerini arayanlar ise oğullarıdır. Zuhal'le karşılaştığında da onun kim olduğunu sormaz "Kimlerdensin?" diye sorar. Çünkü kimlerden olduğu kim olduğundan daha çok anlam barındırır. Ali'nin yanında Zuhal'i gören falcı kadın ve taksici hemen "Neyin oluyor?" diye sorar. Zuhal'in evinde kaldığı adam ise Zuhal ile

---

[411] Murat Tolga Şen, "Şu Koca Dünyaya Sığamayan İki İnsan", **Beyazperde**, http://www.beyazperde.com/filmler/film-249225/elestiriler-beyazperde/, (1 Kasım 2017).
[412] Tuba Büdüş, "Koca Dünya: Reha Erdem'in Özüne Dönüşü", **Pera Sinema**, http://www.perasinema.com/koca-dunya-reha-erdemin-ozune-donusu/, (1 Kasım 2017).
[413] Küçüktepepınar, "Yönetmen Reha Erdem: Bir Nevi Araftayız".

Ali'nin kardeş olmadıklarını çünkü ellerinde belge bulunmadığını söyler. O adam ve yasalar önünde kardeş olmak için bir kan bağı ile resmi belgeler gerekmektedir. Oysa Ali'nin cevabı oldukça naiftir: "Abi, insan hiç kardeşini bilmez mi?"

Filmdeki karakterler üzerinden kadın-erkek rollerine bakıldığında yönetmenin, Kosmos hariç, diğer filmlerinin aksine kadınlar zayıf ve pasiftir. Zuhal'in üvey annesi, kocasının kuma getirmesi karşısında karşı çıkamaz, sadece bu duruma üzülür. Trans hayat kadını dertli ve umutsuzdur. Başrollerden biri olan Zuhal, kırılgan ve naif bir yapıya sahiptir. Okula gitmeyi, çalışmayı veya sosyalleşmeyi düşünmez, istemez. Ecem Şen, eleştirisinde konuya şu şekilde değinir:

> "Mimi, kurdukları bu yeni hayatta doğayla en yoğun iletişime geçen ve dönüşmeye ilk başlayan karakter. Burada kadının ev içinde kapalı kalan ve dış dünyayla iletişiminin minimumda bırakıldığı ilişkilerin bir temsilini görmek mümkün. Diğer tarafta ise erkek yani Kum-Kum, çalışmanın da getirdiği koşullarla sürekli dış dünya ile iletişim kuran ve "yolda" olan bir karakter. Erkeğin dış dünyaya açıklığı elbette cinsel deneyimler ve eğlence anlayışı ile de desteklenerek kadın-erkek rolleri arasında yönetmen tarafından belirgin bir farklılığa gidildiğini söylemek mümkün."[414]

Bu sebeple akli dengesini kaybeden ilk önce Zuhal olur. Ali'nin gece geç vakitte barakaya dönmesi üzerine sorduğu "Korktun mu?" sorusuna Zuhal'in verdiği "Korkmadım, yalnız kaldım." cevabı bu yüzden önemlidir. Ve bir o kadar da etkileyici. Çünkü Zuhal, korkmaktan çok "canlı" olduğunu fark ettiği ormanla yalnız kalma tecrübesiyle baş edemez. Jîn'deki koruyup kollayıcı orman, burada tüm vahşiliğiyle yaşamaktadır. Jîn'in orman sesleri huzur verirken, Koca Dünya'nın orman sesleri ürpertir. Ali, çalıştığı ve panayırda vakit geçirdiği için ormandan bu denli hızlı etkilenmez. Ali'nin dönüşümü filmin sonlarına doğru gerçekleşir. Filmin kadın karakterleri incelenmeye devam edildiğinde şarkı söyleyen kız çocuğu dikkat çeker. Yaşının epey küçük olmasına rağmen, bir kadının giyeceği dekolteli abiye elbise giyer. Kendisine çevrilen onlarca hülyalı bakış eşliğinde şarkı söyleyip insanları eğlendirir. Göğüs kısmı boş kalan elbise nasıl ki bir kız çocuğunun bedenine oturmaz, yakışmazsa şarkıcı rolü de o denli oturmaz. "Bir gömlek büyük" gelir. Yönetmen, bahsettiği

[414] Ecem Şen, "Koca Dünya", **Filmloverss**, 06.04.2017, http://www.filmloverss.com/koca-dunya/, (1 Kasım 2017).

karmaşayı buradaki sarı elbise üzerinden başarılı bir şekilde somutlaştırır. Filmdeki tek güçlü kadın figürü falcıdır. Sosyaldir, kendi parasını kazanmaktadır ancak sonradan onun da dolandırıcı olduğunu öğreniriz. Filmin başlarında erkeklerin kadınlar üzerine söylemleri dikkat çeker. Kız çocuklarını kuma olarak almaya çalışan iki adam vardır. Ali'nin ranzasının üstünde yatan genç, Ali'nin kız kardeşini kastederek cinsel içerikli imalarda bulunur. Zuhal'in üvey babası, eşine bağırıp hakaretler eder. Panayırlarda geleneksel hale gelen "bayan kaleci" oyunu Koca Dünya'da da yer bulur. Buradaki "bayan kaleci" ifadesi ise kadını erkekten aşağı gören bakışı temsil eder.

Koca Dünya görsel anlamda büyüleyici, düşsel sahnelerle bezenmiştir. Özellikle rüya sahnesi, kullanılan ters ışıklarıyla ve beyaz-mavi tonlarıyla başarılı bir rüya betimlemesidir. Ancak görsellikte kullanılan bu titizlik, içerikte karşılığını pek bulamamaktadır. Filmin başlarındaki bıçaklama sahnesi bazı eleştirmenlerce inandırıcı bulunmamıştır. Erdem, kan ve silah pornografisi yapmayı sevmeyen bir yönetmen olarak sahneyi bu şekilde çekmeyi tercih etmiş olabilir fakat filmin bütünündeki tavra bakıldığında özellikle bu sahne teatral kalmaktadır. Öte yandan diyalogların zaman zaman yapay bir şekilde havada kaldığı da dikkat çeker. Tüm bunlar filmin organikliğini zedelemektedir. Tuba Büdüş de yazısında bu konuya dikkat çeker:

> "Koca Dünya, Erdem tarafından kapsamlı bir senaryoya layık görülmemiş bir film oluyor ne yazık ki. Yetersiz senaryonun bünyesinde gerçekleşen diyaloglar ise tam anlamıyla can çekişiyor. Öyle ki büyülenerek kendini kaptırdığın filmde tam nirvanaya erişecekken karakterlerin sırıtan diyalogları her şeyi yerle bir ediyor. Güçsüz bir senaryo ve havada duran diyaloglar Koca Dünya'yı kusursuz bir başyapıt olmaktan alıkoyan iki önemli sebep oluyor."[415]

Kimi sinema yazarları ise Koca Dünya'nın konusunun, Hayat Var'da ele alınanın aynısı olduğu gerekçesiyle yönetmeni tekrara düşmekle eleştirir. Aile ilgisizliği yaşan bir kız çocuğunun taciz ve tecavüze uğraması sonucu gerçekleştirdiği kaçış olarak iki film birbirine benzemektedir. Ya da yine dere kenarında, sulak ve tekinsiz bir mekânda geçmeleri sebebiyle. Eleştirmenler bu bakımdan haksız olmasalar da auteur yönetmenlerin filmlerinin içerisindeki doğal bağ, kimi zaman tekrara düşmek gibi algılanabilir. Koca Dünya, Erdem'in 9. filmi olmasından dolayı yönetmenin üslubu artık

[415] Tuba Büdüş.

oturmuştur. Dertleri ve ne seyrettirebileceği önceden tahmin edilebilir haldedir. Filmlerinde gezindiği sular bilindiğinden dolayı aynı manzaralara rastlamak doğaldır.

Filmin sonuna bakıldığındaysa Erdem, verdiği röportajlarda filmlerinde hep umut vermeye çalıştığından bahseder. Bu filmde de niyeti budur ancak film incelendiğinde umuttan çok umutsuzluk göze çarpar. İlk defa bir filminde "Baba!" diye bağırıp babasının ardından ağlayan bir genç vardır. Bu nokta yönetmenin filmografisi için oldukça önemlidir. Ancak "baba" diye seslenilen keçi, Ali'ye bir süre baktıktan sonra arkasını dönüp gider. Ali, bir kez daha terkedilir, bir kez daha yalnız bırakılır. Üstelik Zuhal de kaybettiği ayakkabısının tekine kavuşamaz. Bu iki işaret filmin devamının daha da kötüye gittiğini gösterir. Filmin başlarındaki trans hayat kadını pesimist bir şekilde "Öyleyse benim ümidim nerede?" diye sorar. Filmin kederi ve ümitsizliği bu sahnelerden yansımaya başlar. Cebenoyan'ın "İçinde yaşadığımız koca dünya korkunçluklarla dolu. Reha Erdem'in gerçekçilikle işi olmayan filmleri bana bazen gerçeklikten daha da karanlık, daha da umutsuz geliyor."[416] sözü de bu savı destekler niteliktedir. Erdem, her ne kadar umut aşılamaya çalışsa da filmini umutsuzluğun pençelerinden kurtaramamıştır.

[416] Cebenoyan.

3. BÖLÜM: REHA ERDEM FİLMLERİNDEKİ ORTAK PAYDALAR

3.1 ZAMAN

Felsefeyle yakın ilişkiler kuran sinema sayesinde, beyazperdede zaman sorunsalı sık sık ele alınır. Konuya farklı açılardan değinen zaman temalı filmlerin büyük bir kısmında zaman yolculuğu ele alınırken diğerlerinde zamanın ne olduğuna yanıt aranır veya önermelerde bulunulur.

Reha Erdem sineması incelendiğinde, zaman meselesinin onun filmlerine de sirayet ettiği fark edilir. Ancak bu, "Bulut Atlası-Cloud Atlas" (Tom Tykwer, Lana Wachowski ve Lilly Wachowski, 2012) veya "Bugün Aslında Dündü-Groundhog Day" (Herold Ramis, 1993) filmlerinde olduğu gibi apaçık ortada değildir. Erdem, zamanı irdelerken daha örtük bir sinema dili kullanır. Onun filmlerinde cevaplar veya öğretiler yoktur, aksine sorular vardır. Seyircinin aklında soru işaretleri doğurmak için de Deleuze'un zaman-imge sinemasına yaklaşır. Seyircilerin, filmlerinde yeni kapılar, yeni yollar açmalarını bekler. Bunu yaparken zaman yolculuğunu veya paralel evrenleri kullanmaz. Onun filmlerinde "bengi dönüş" ve buna paralel olarak "zamansızlık" vardır. Yönetmen, bir söyleşisinde filmlerinde zaman dışılıktan ziyade çektiği her filmin kendine ait bir zamanı olduğunu söyler. Bunun sebebi sinemada yaratılmış olanı, yapay

olanı sevmesidir. Yönetmen, Mithat Alam Film Merkezi'ndeki söyleşisinde natüralizmden özellikle kaçındığını, bunun yerine "gerçek olan, ama gerçekçilikle kendi kurduğu anlamıyla var olabilen bir sinemanın" peşinde olduğunu dile getirir.[417] Yönetmenin bu tercihi egemen anlayışla ters düşer ve filmleri kimi zaman "sıkıcı" ve "ağır" olmakla eleştirilir. Beliz Güçbilmez bunu, modern zamanın neden-sonuç ilişkisi içinde çizgisel ilerleyen filmlere alışkın seyircisinin mitik/döngüsel kurgu karşısında zorlanmasına bağlar. Çünkü çizgisel filmlerde olaylar adım adım ilerlerken seyirci de finale giden ipuçlarını toplar. Ancak mitik/döngüsel filmlerde anlatı bütünü kovalamaz. Çünkü zaten film başından beri bütünü kapsar, anlatı an'a odaklansa da gösterdiği şey bir dünya resmidir.

> "Yani dünya 'kronoloji' nedir bilmeden, üstünden geçip gitmiş ve geçmekte olan her şeyle birlikte tek bir anın içinde temsil edilebilir durumdadır ve bu, bütünüyle bugünün izleyici ve okurunun kavrayışına egemen algının tersine doğru çalışır. Anlatının baktığı ya da resmettiği şey eğer 'yekpare' geniş bir an'sa, orada hem durmayan bir akış hem de hareketsiz olaylar vardır."[418]

3.1.1 Zamansızlık

Nietzsche'nin zaman konusunda ortaya attığı "bengi dönüş" kavramıyla "zamansızlık" birbirini doğurur vaziyette iç içedir. Mircea Eliade, "Ebedi Dönüş Mitosu" adlı kitabında Hegel'in "Güneş altında yeni bir şey olmadığı" sözünü hatırlatarak şöyle açıklar:

> "(…) şeyler ebediyen kendilerini tekrar ederler ve güneş altında yeni bir şey yoktur. (…) bu tekerrürün bir anlamı vardır: Sadece bu olaylara bir gerçeklik kazandırır; olaylar kendilerini tekrarlarlar, çünkü bir arketipi -örnek olayı- taklit etmektedirler. Dahası, bu tekerrür yoluyla zaman askıya alınır, ya da en azından etkisi azaltılır."[419]

---

[417] **Sinema Söyleşileri 2006**, s.37.
[418] Beliz Güçbilmez, "Kosmos'da An Dramaturgisi ve Hayv-an Oluş", **Ve Sinema** içinde (51-67), Gül Yaşartürk (drl.), İstanbul: Doruk Yayımcılık, 2013, s.56.
[419] Mircea Eliade, **Ebedi Dönüş Mitosu**, Ümit Altuğ (çev.), Ankara: İmge Kitabevi, 1994, s. 92.

Güçbilmez, mitik/döngüsel filmlerde, doğrusal olay diziliminde olduğu gibi sadece hikaye için elzem unsurlara yer verilmediğinden bahseder. Filmle doğrudan ilgisi olmayan ama an'ın bir parçası olan şeyler de filmde yerini bulur. Ya da seyirciye gösterilen bir şey tekrardan veya kısıtlı zamandan çekinilmeden tekrar tekrar gösterilebilir. Bu filmler an'ı anlatır, "geleceğe doğru ilmekler atmazlar, bu telaşsız tekrar, hem döngüsellik fikrini çağıran, hem de bir sonsuz an duygusu uyandıran temel renklerden biridir."[420]

Yönetmenin ilk filmi A Ay'da, filmin ilk sahnelerinden itibaren ayaklı saatler ve sarkaçlı duvar saatleri gösterilir. Bu saatler ya bozuktur ya da durmuştur. Filmin çoğu sahnesinde saatlerden gelen gong sesleri konakta yankılanır. Coster, "Patolojik yasta zaman donar." der.[421] Gerçekten de İhsan Hanım'ın yasının tutulduğu bu konakta zaman durmuştur. Sanki konağın içinde hayaletler yaşıyordur ve zaman tedavülden kalkmıştır. Konakta zamanın önemli olduğu tek an 23:00'dır. O da sadece Yekta için önemlidir çünkü annesini görebildiği andır bu. Filmde, sosyal hayata, çevreye dair neredeyse hiç bir şey gösterilmediğinden filmin zamanını tahmin etmek oldukça zordur. Kıyafet seçimleri ve dekorasyon da ipucu vermez. A Ay'ın atmosferine çok benzeyen diğer bir Reha Erdem filmi Hayat Var'dır. Başroldeki Hayat, tıpkı Yekta gibi patolojik yastadır. Annesi hayatta olmasına karşın annesinin boşluğu onu matem havasında yaşatır. Okula gidip gelme rutini dışında zamanın bir önemi yoktur. A Ay'a göre bu filmde daha fazla sosyal çevreye yer verilir. Evin bahçesi, bakkal, Kamile, okul, sokaklar görülür. Ancak yine de zamansal bir çıkarım yapmak güçtür. Beş Vakit, Jîn ve Koca Dünya ise "evvel zaman içinde, kalbur saman içinde" geçen bir masal gibidir. Beş Vakit'te büyük geniş bir "an"dan parçalara bölünen günün, 5 farklı evresi görülür. Ancak yıl olarak yaklaşık bir tahminde bulunulamaz. Jîn'de gece ile gündüz birbirine karışmıştır, eylem olarak Jîn'in yaptıkları farklılık göstermez. O daima yoldadır, kurtulmaya çalışmaktadır. Koca Dünya'da ise gece ile gündüz ormandan gelen ürkütücü seslerle ayrılır. Bunun dışında zaman bir tek panayırın kurulma ve toplanma tarihi olarak vardır. Kosmos'daki saat kulesindeki saat durmuştur. Bazen zaman akmaya çalışır ancak yelkovan takılır, ilerleyemez.

[420] Güçbilmez, s.57.
[421] Nayla de Coster, "Hiroşima Sevgilim", **Sinema ve Psikanaliz 2** içinde (77-85), Sevil Uzunoğlu (çev.), Özden Terbaş (drl.), İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2015, s.80.

Erdem'in filmlerine yansıttığı bu zamansızlık atmosferini oluşturan temel unsurlardan biri durağanlıktır. Filmlerinde kullandığı fotografik sahneler, güneş sistemindeki gezegenlerin ağır ancak kendilerine has, sabit temposunu hatırlatır. Bu sakin ahenk sonsuzluk, zaman dışılık hissi yaratır. Hepdinçler, Wollen'ın fotoğrafın zamandan ziyade uzamla ilişki içinde olduğu şeklindeki düşüncelerinin ya da Berger'in işaret ettiği zamansızlaştırmanın Erdem'in filmlerinde görüldüğünü söyler.[422] Reha Erdem, Korkuyorum Anne filminden sonra yapılan bir röportajında filmlerindeki zamansızlığa şöyle değinir:

> "Zamansızlık genel olarak tüm filmlerimde var. Gündelik olmayan bir zamanın peşindeyim. 10 yıl önceki diyaloglar bugünkülere, bugünküler 10 yıl sonrakilere benzemez. Özellikle diyaloglarda bunları ayıklamaya çalıştım. Bu sadece filmim geleceğe kalsın meselesi değil; ortak olanın peşindeyim. Mesela şimdiki sünnetler de bu filmdeki gibi değil biliyorum; ama acısının değiştiğini hiç sanmam!"[423]

3.1.2 Bengi Dönüş

Nietzsche'ye ait olan "bengi dönüş" kavramını bilimsel bir teori olarak açıklamak gerekirse; kozmostaki tüm deneyim ve olayların sonsuza dek sürekli olarak tekrarlanacak olmasına bengi dönüş denir. Merve Erdoğdu'nun yazısına göre Nietzsche bu fikrini birkaç varsayım üzerine kurar: İlki; enerjinin korunumu kanununda olduğu gibi evrenin belli bir miktarda enerjiye sahip olmasıdır. İkincisi; enerjinin bürünebileceği durumların sayısının sınırlı olmasıdır. Üçüncüsü; zamanın sınırsızlığıdır. Nietzsche, bu öncüllerden yola çıkarak her şeyin sonsuz biçimde tekrarlanacağı sonucuna varır. Öznel bakış açısına göre bunun anlamıysa başımıza gelen her şey, hayatımız ve tüm yaşantılarımız kendini sürekli olarak tekrar eder.[424] Bu, lineer bir zamanın aksine, dairesel, döngüsel bir zamandır. Bu nedenle silindirik bir yaya geçirilmiş yüzük gibi her şey sonsuza dek defalarca döner, çemberdeki yolunu tekrar

[422] Tolga Hepdinçler, "Devinim ve Durağanlık: Sinemada Fotoğrafik Temsil", **Ve Sinema** içinde (134-169), Gül Yaşartürk (drl.), İstanbul: Doruk Yayımcılık, 2013, s.157.
[423] Tunca, "İnsanlık Meseleleri Mizahsız Çekilmez".
[424] Merve Erdoğdu, "Nietzsche: Bengi Dönüş, Istırap ve Yaşamın Olumlanması", **Düşünbil**, 12.03.2018, https://dusunbil.com/nietzsche-bengi-donus-istirap-ve-yasamin-olumlanmasi/, (9 Nisan 2018).

eder. Nietzsche bunu "Her şey gider, her şey geri gelir; varlık çemberinin dönüşü sonsuzdur. Her şey ölür, her şey yeniden çiçeklenir, varlığın yılı sonsuza dek sürer." sözüyle özetler.[425] Dolayısıyla öncedenlik-sonradanlık veya sebep-sonuç arasındaki ilişki doğrusal zamandaki gibi bir örüntüyü takip etmez. Daha net bir ifade kullanmak gerekirse; başlangıçta gerçekleşen olayın sebebi sonda gerçekleşen olaydır. Agamben bengi dönüşteki bu durumu Aristotales'ten alıntı yaparak açıklar:

> "Yoksa evrenin bir başlangıcı, bir ortası ve bir sonu olduğu ve yaşlanan şeyin, sonuna yaklaşınca tam da bu nedenle başlangıcına geri döndüğü doğruysa; ve öte yandan başlangıca daha yakın şeylerin önce geldiği de doğruysa, o zaman kim bizlerin, başlangıçta, Truva Savaşı zamanında daha yakın olmamızı engelleyebilir, eğer olayların birbirini izlemesi bir döngü oluşturuyorsa, döngünün tam olarak ne başlangıcı, ne de sonu bulunmadığına göre, biz başlangıca daha yakın olmakla onlardan önce geliyor olmalıyız, tıpkı onların da bizden önce olduğunun söylenemeyeceği gibi."[426]

Bengi dönüş, Reha Erdem'in Kosmos filminde açıkça görülür. Kosmos, karlar içerisinde tek başına, ağlayarak ve düşe kalka koşarak adeta bir şeylerden kaçarcasına şehre girer. Kosmos'un nereden geldiğine veya daha önce neler yaptığına dair bilgi yoktur. Ancak bir çocuğun canını kurtarmasıyla ve akabinde gerçekleştirdiği şifa dolu mucizelerden sonra şehir halkı tarafından kabul görür. Bu olumlu gelişmeler yaşanırken bir yandan şehirde esrarengiz soygun olayları başlar. Ardından da adeta Kosmos'un sihirli değneği kırılır. Getirdiği şifalar belalara dönüşür; dilini çözdüğü çocuk hastalanarak ölür, öğretmen intihar eder, çocuklar Kosmos'u taşlayarak kovalar, komutan askerleriyle beraber Kosmos'un peşindedir. Ve tüm bunların ardından Kosmos, çareyi karlar içerisinde tek başına, ağlayarak ve düşe kalka koşarak kaçmakta bulur. Böylece döngüdeki bir tur tamamlanır. Artık Kosmos'un geçmişi bilinmektedir, geleceği de öyle. Filmde dört kardeşin babalarının tabutunu oradan oraya gezdirmeleri ya da sınır açılsın-açılmasın imzalarının kahve kahve dolaşması da filmdeki tekerrürü destekler. A Ay'daki Yekta, adada dolaşırken karşısına çıkan balıkçı, bilgece tekerrür temalı bir konuşma yapar: "Yani buraya çıkar. Yani kendine çıkar. Yani bu yol çıkmaz. Bu yol böylece kendi etrafında adanın etrafında döner, durur. Ada, yine ada! Burası bu

[425] Friedrich Nietzche, **Böyle Söyledi Zerdüşt**, Mustafa Tüzel (çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür, 2005, s.250.
[426] Giorgio Agamben, **Çocukluk ve Tarih**, Orhan Koçak (drl.), İstanbul: Kanat Kitap, 2010, s.107.

yolun başıysa aynı zamanda sonudur da. Ama yolu bırakır tepeye vurursan o zaman başka." Balıkçı'nın bu sözleri net bir şekilde bengi dönüşün felsefesini taşır. Kaç Para Kaç'ın açılış jeneriğinden hemen önce verilen sahnede, yani filmin ilk sahnesinde, bir binanın önünde dolar banknot süzülerek düşmektedir. Filmin sonunda Selim, Nihal'le seks yaparken eşine yakalanınca şok haliyle balkonun tırabzanlarından aşağı düşer. Düşerken de üzerindeki banknotlar havaya saçılır ve paralar havada süzülerek sokağa yağar. Burada en başta gösterilen sahne tekrar gösterilir. Beş Vakit'teki döngüselliği sağlayan en büyük faktör ezandır. Diğeri ise filmin çözümleme bölümünde detaylıca anlatılan dede-baba-oğul döngüsüdür. Jîn, kamyonuna bindiği şoföre adının Leyla olduğunu söyler. Şoför şaşkınlıkla, kızının onunla aynı yaşlarda ve adının Leyla olduğunu belirtir. Aynı coğrafyada, aynı yaşlarda, aynı isimde iki kız çocuğu, birbirinin tekrarı hayatlara işaret eder. Koca Dünya'daki tekerrürü ise panayır somutlaştırır. Panayır şehirden şehre gezer ve hep aynı gösterileri sunar. Bir yıl tamamlandığında turne baştan başlar. Ali'nin, Zuhal'i hastaneye götürmek için gittiği şehirde, panayır duyurusu işitildiğinde bu his uyanır. Ali sanki geçmişten gelip o anı yakalamış gibidir. Tüm bu veriler ışığında, Reha Erdem'in filmlerinin Nietzsche'in şu sözünün vücut bulmuş hali olduğunu söylemek yanlış olmaz:

> "(...) yaşamış olduğun yaşamı bir kez daha yaşamak zorundasın. Bu yaşamlarda yeni hiçbir şey olmayacak; her acı, her sevinç, her düşünce, her iç çekiş, yaşamındaki dile gelmeyecek ölçüde küçük ya da büyük her şey zorunlu olarak, tümden aynı sıra ile aynı düzen içinde sana geri gelecek (...). Varoluşun bengi kum saati tekrar tekrar ters çevrilecek, sen ey toz tanesi, sen de onunla birlikte..." [427]

"Nietzsche'nin oluş ve varlığın değeri kavramları üzerine odaklandığı bengi dönüş anlayışı, aslında varlığın anlamını bulma amacına hizmet etmek için yola çıkılmış bir düşüncedir."[428] Erdem'in filmleri incelendiğinde temel meselesinin "İnsan nedir ki?" olduğu görülür ki bu aynı zamanda Korkuyorum Anne filminin ikinci adıdır da. Esnerken, kaşınırken, serçe parmağını sehpaya vururken, umut ederken, nefret ederken, iftira atarken, aşktan uçarken, tecavüz ederken, şarkı söylerken, bir aileyi yok ederken insanları, insanlık hallerini gösterir. Yönetmenin insana karşı bu diyalektik bakış açısı

[427] Friedrich Nietzsche, **Şen Bilim**, Levent Özşar (çev.), Bursa: Asa Kitabevi, 2003, s.206.

[428] Lale Kabadayı, Çağdaş E. Çağlıyan, "Felsefe'den Sinemaya: "Bengi Dönüş" Kavramının Kosmos Filmi'nde Anlam Yaratımı Açısından Kullanımı", **Akdeniz İletişim Dergisi**, Sayı: 20, Aralık 2013, s.193.

her filmine yansır. "Kötü" roldeki bir karaktere nasıl ki salt kötü denilemeyeceği gibi "iyi"ye de salt iyi denemez. A Ay'daki Yekta, bir böceğin bacaklarını tek tek kopardıktan sonra ayağıyla ezer. Hayat Var'daki Hayat, sık sık bahçelerindeki hindiyi kovalayarak tekmeler. Koca Dünya'daki Ali, bir aileyi öldürür. Kabadayı ve Çağlıyan'ın kaleme aldığı gibi böylece iyi ve kötü, haz ve acı, düzen ve kargaşa gibi tüm karşıtlıklar yaşamın birliğini ve bütünlüğünü gösterir. Bu bütünlüğü farkeden kişi, önceden "bilinçsizce" sürdürdüğü varoluşunu artık "yaratıcı" bir şekilde isteyecek güce kavuşur.[429] Yönetmenin bengi dönüş kavramına bu denli yer vermesinin nedenlerinden biri de varoluşu olumlamaktır. Bu sebepledir ki filmlerinin sonlarını ümitvar bir biçimde bitirmek ister ve röportajlarında bunu vurgular.

Reha Erdem'in filmlerinde kullandığı bengi dönüş kavramına farklı bir açıdan daha yaklaşılabilir. Kadınlardan yana olduğunu ve kadının gücüne inandığını dile getiren yönetmenin filmlerinin odağında büyük oranda kadınlar vardır. J. Kristeva'nın aktardığına göre analitik kuramcılar, kadınlarla erkeklerin zaman algılarının farklı olduğunu savunurlar. Kadınların hayatlarında birtakım döngüler vardır ve hayatlarını bu döngüye göre düzenleyip idame ettirirler. Her ay regl olmak, hamile kalmak, doğum yapmak, menopoz ile regl döngüsünün bitişi gibi. Bu nedenlerle kadınlar zamanı döngüsel olarak deneyimlerken erkekler doğrusal olarak deneyimler.[430]

Yönetmene filmlerindeki ortaklıklar sorulduğunda zaman konusuna değinir ve kendi bakış açısını şöyle aktarır:

> "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

[429] A.g.e., s.194.
[430] J. Kristeva, "Women's Time", **Signs** içinde (13-35), Alice Jardine ve Harry Blake (çev.), Vol. 7, No. 1, Sonbahar 1981.

hafıza hikâyesiyle yok etmeye çalışıyor. Beş Vakit'teki çocuklar zamanın kenarında durmaya çalışıyorlar ama duramıyorlar."[431]

3.2 MEKAN

Asuman Suner'in aktarımıyla Bachelard, "Mekânın Poetikası" adlı eserinde, aslında zamanla ilişkili olduğu düşünülen belleğin, mekândan bağımsız anlaşılamayacağını söyler. Çünkü "yaşanan" zaman, mutlaka mekânla ilişki içindedir ve bu ilişki sayesinde zaman anlam kazanır. Yaşanmışlık hissini katan, mekânın sahip olduğu özelliklerin bellekte bıraktıklarıdır.[432] Çocukluk çağı anıları düşünüldüğünde, bellekteki olayla beraber mekân da canlanır; koltuk, oda, ev, merdivenler, kapı önü, ağaç altı, kuyu veya çeşme başı. Bu yüzdendir ki çocukluğa dair bir nesne görüldüğünde bellek uyarılarak o anıyı ortaya çıkarır. Kişiyi geçmişe, o ana götürür. Sinemada da bu yeniden yaratım örneğinde olduğu gibi mekân büyük önem taşır. Mekânla beraber karakterler, karakterlerle beraber de hikâye gelişir. Buna örnek olarak Eşli'nin Stalker filmi hakkında yazdıkları gösterilebilir. Tarkovski, hayalindeki dünyayı Zone adında bir bölge yaratarak filminde canlandırır. Mekânı, dış gerçeklikten soyutlar ve böylece karakterleri ön plana çıkarır. Mekânın bağımsız yapıda oluşu, karakterlerin ruh hallerine de yansır.[433]

Reha Erdem'in filmlerinde de mekân, en az karakterler kadar ön plandadır. Hatta yönetmen, birkaç röportajında senaryolarını mekânlara göre yazdığını söyler. Yani önce mekânı görür ardındansa o mekânın hikâyesini oluşturur. Ceyda Aşar'ın aktardığına göre; Kars'ı gördükten sonra Kosmos'u, A Ay'ın geçtiği konağı gördükten sonra da A Ay'ı yazmıştır. Kaç Para Kaç için de aynı durum geçerlidir.[434] Bu sebeple filmlerindeki mekanlar bir atmosfer, bu atmosferdeki duygular da transparan bir tül gibi karakterleri örter. Aynı renkler filmin bütününe yayılır. Sinemada gerçekliğin yeniden yaratılmasını seven yönetmenin mekânları, tekinsiz bir rüya veya masal mekânlarını andırır. Senem Aytaç, Erdem'in mekânlarını şöyle yorumlar:

---

[431] **Sinema Söyleşileri 2006**, s.41.
[432] Suner, s.53.
[433] Özçınar Eşli, s.80.
[434] Aşar.

> "Karakterlerini ve olay örgüsünü konumlandırdığı zaman/mekânlar, bir nevi mecburen gerçeklikle ilişki içerisinde olan ama daha ziyade o gerçekliğin içinden çıkma hayalinde, onu kırma çabasında beden bulan kurgulanmış mizansenlerdir. Eninde sonunda, sadece dış gerçekliğimizi değil, aslolarak haletiruhiyemizi, hayallerimizi, arzularımızı da içinde barındıran bir bugün ve buradadırlar. Bu yüzden de, her şeyden çok dışavurumcu birer coğrafyadır aslında Erdem filmlerindeki mekânlar."[435]

Filmlerini gerçek mekânlarda ancak kendi kurduğu gerçeklikle çeken yönetmen bir heterotopya yaratır. Yeliz Selvi'nin anlattığı biçimiyle temel olarak heterotopya, ötekiliğin mekânıdır. Aslen kullanım alanı tıp olan bu terimi, sosyolojiye kazandıran ise Michel Foucault'dur. Foucault, heterotopyayı siyasi ve sosyal ötekilik formları üzerinden mekâna taşımıştır. Mekânsal olarak heterotopya, hem marjinde tuttuğu bireyleri toplumsal disiplin içinde tutmaya çalışan iktidarın hem de iktidara direnen bireylerin mekânıdır.[436] Bu sebeple aslında heterotopya bir anlamda direnişin yeridir. Erdem'in filmlerinde sık sık sirenlerin, marşlar eşliğinde geçen askerlerin ve telsizlerin sesleri, bombalama, çatışma ve jet uçaklarının gürültüleri ile despot anne-babaların bağırmaları duyulur. Bu kısım ileride "otorite" bölümünde detaylı olarak ele alınacaktır. Gülengül Altuntaş, heterotopyalar konusunda bir uyarıda bulunur:

> "Heterotopya tamamlanmamış, arada bir mekân olarak kalabildiği sürece düzenin değil hayalin mekânı olabilir. Bunun için heterotopyanın hem bir baskı mekânı üreten ütopyaya, hem de bir terör mekânı olan distopyaya açılan kapıları olduğunu unutmamak gerekir."[437]

Altuntaş'ın bahsettiği "distopya'ya açılan kapı"nın varlığı yönetmenin çoğu filminde rahatsız edici şekilde hissedilir. Mekânlarındaki bu huzursuz edicilik, çalıların ardına saklanmış bir çift göz gibi film boyunca karakterleri ve seyirciyi takip eder. Güvensizlik duygusu yer yer beraberinde gerilimleri getirir. Bu sebeple Erdem'in filmleri tekinsiz mekânlarda gerçekleşir. Hakverdi'nin yazdığı gibi, Freud'a göre "tekinsiz" (unheimlich), yeni ve bilinmeyen değildir. Aksine tanıdık olanın (heimlich)

---

[435] Senem Aytaç, "HAYAL-Sınır Üzerinde Hayat", Fırat Yücel (Ed.), **Reha Erdem Sineması: Aşk ve İsyan** içinde (73-87), İstanbul: Çitlembik Yayınları, 2009, s.74.

[436] Yeliz Selvi, "Heterotopya Üzerine Görsel Çözümlemeler", Mehmet Yılmaz (Danışman), **Yayınlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi**, Gazi Üniversitesi GSE, 2014, s.iv.

[437] Gülengül Altıntaş, "İNSAN-Kuru Rüyalar Alemi", Fırat Yücel (Edt.), **Reha Erdem Sineması: Aşk ve İsyan** içinde (49-73), İstanbul: Çitlembik Yayınları, 2009, s.54.

zihinsel bastırılma neticesinde yabancılaştırılmasıdır. Örneğin korunaklı bir mekân olan eve (heim), hayaletlerin musallat olmasıyla korunaklılık duygusu yerini tekinsizliğe bırakır. Böylece ev, "perili bir eve" (unheimlich; haunted) dönüşür.[438]

Reha Erdem filmlerini mekânsal olarak, tekinsizlik perspektifinden "ev"ler ve huzurun arandığı "kıyı"lar olarak iki başlıkta incelemek yerinde olacaktır. Zira bahsi geçen evler ve kıyılar hemen hemen tüm filmlerinde baskın bir rol oynar.

3.2.1 Ev

Bachelard, "Ev, gerçek bir kozmostur. Sözcüğü tüm anlamlarıyla kapsayan bir kozmos." der.[439] Asuman Suner de "Hayalet Ev" adlı kitabında evlerin yalnızca bir ev olmadığından, sızıntıları olduğundan bahseder. Bu sızıntılar, başka sesler, görüntüler veya yaşantılardır. "Ev" Yeni Türk filmlerinde bir karakter gibi vücut bulur. Filmlerin içine girerek oradan konuşur.[440] Reha Erdem'in filmlerindeki evler de böyledir. Özellikle A Ay'daki konak adeta yaşamaktadır. Yekta veya halası Nükhet Seza, konuşurken bir dinleyicileri de konakmış gibi konuşurlar. Aile anıları, yaşananlar ve yitirilenlerle ailenin "kozmos"udur bu konak. Yarımlığı, eskiliği, gizemleri, bozuk saatleri ve kapalı kapılarıyla tekinsiz bir evdir. Ancak yine de Neyir haricinde kimse konağı terketmek istemez. Konaktan çıkıp adaya gittiklerinde huzursuzlardır, bir an önce habitatlarına geri dönmek isterler. Mental olarak da konağın dışında yaşayanlardan farklıdırlar. Hem davranış hem de konuşma olarak tuhaf bir büyünün tesiri altında gibidirler. Hayat Var'daki Hayat'ın yaşadığı ev de tekinsizliğiyle buraya benzer. Dere kenarına kurulan ev akıntıya kapılıp gidecekmişçesine "kondurulmuş" durmaktadır. Evin bu temelsizliği, geçiciliği aidiyet duygusunu örseler. Evin dekorasyonu ve aydınlatması bir evin sıcaklığının çok uzağındadır. Sanki tüm aile birkaç günlüğüne bekâr evi kiralamış gibidir. Evde Hayat'ın ailesine ait izler çok azdır. Sadece Hayat'ın yapıştırdığı Hülya Avşar posterleri, dedenin duvarda asılı duran Kuran'ı ve oksijen tüpü bulunur. Evin içinde iletişim çok azdır, muhabbet veya güzel bir an yaşanmaz. Aksine

[438] Hakverdi, s.102.
[439] Gaston Bachelard, **Mekanın Poetikası**, Aykut Derman (çev.), İstanbul: Kesit Yayıncılık, 1996, s.32.
[440] Suner, s.318.

sık sık dedenin küfürleri ve emirleri duyulur. Hayat'ın babasını arayan adamın ara sıra kapıyı çalmasıyla da evin huzursuzluğuna huzursuzluk katılır. Beş Vakit'teki çocuklara da evlerinde huzur yoktur. Ebeveynleri ya hesap sorar ya emir verir. Çocuklarına, beklentilerinin karşılanmadığından yakınırlar. Bu yüzden çocuklar da rahat bir nefes alabilmek için buldukları ilk fırsatta doğaya kaçarlar. Onların oynamak veya muhabbet etmek için evlerinde veya evlerinin avlularında bir araya geldikleri görülmez. Evlerinden uzağa, kayalıklara veya dağa tırmanırlar. Kosmos'un kaldığı yer eski belediye binasının bir odasıdır. Kamusal alanda yaşadığı için özel hayatı veya mahremiyeti yoktur. Kapısı kitlenmez, her an herkes içeri girebilir. Koca binada yalnızdır ve diğer odalarda eski, tozlu eşyalar vardır. Kosmos'un kendini burada güvende hissetmesi imkânsızdır ve nitekim evine şifa arayanlarla abilerinden kaçan küçük kardeş gelir izinsizce. En sonunda da komutan ve askerleri, Kosmos'un kaldığı yere baskın yaparlar. Jîn'in tekinsiz bir evi bile yoktur. Çıktığı bu yolda mağaralar ona ev sahipliği yapar. Burada da yakalanmak, çatışmada vurulmak veya hayvanların saldırısına uğrama korkusu vardır. Şarkı Söyleyen Kadınlar'daki evler, belediyenin halkı göçe zorlama amacıyla uyguladığı yaptırımlarla tatsızlaşır. Birdenbire elektrikler, sular kesilir, televizyonlar çekmez. Adada esen deprem paranoyalı kıyamet senaryosu ve atlardaki hastalıkla gerilim tüm sokaklara ve evlere yayılır. Pek çok insan evini terkedip gider ancak kahramanlarımız direnir. Belediyeden doğan zorluklara karşın evlerinde yaşamaya devam ederler. Koca Dünya'nın karakterlerine bakıldığındaysa Ali, bekâr evinde kalır, odasını yaşıtı erkeklerle paylaşmak zorundadır. Zuhal ise kendisine tecavüz eden bir adamın ailesiyle beraber yaşar. Daha sonra bir araya gelen Ali ve Zuhal ormanın derinliklerinde bir baraka inşa ederler. Ancak muşambalarla yaptıkları bu yer onları ne insanlardan ne de hayvanlardan koruyabilir. Geceleri daha da tekinsizleşen ormanın ürpertici sesleri tüm barakayı doldurur. Bu güvensiz atmosferde zamanla iki çocuğun da psikolojisi bozulur. Yönetmenin bahsi geçen yedi filmine oranla Kaç Para Kaç'ta ve Korkuyorum Anne'de evler görece daha samimi ve güvenilirdir. Ancak Selim'in çalıntı paraları evinde saklaması evlerinin legalliğine gölge düşürür. Korkuyorum Anne filminde sıcak mahalle ilişkileri olsa da görülen iki evde de ebeveyn baskısı sonuna dek hissedilir. Ali ve Keten zapturapt altındadır. İpek ile Ümit'in kaldığı evdeyse İpek'in eski sevgilisinin sesli tacizleri huzuru kesen bir bıçak gibidir. Aniden telefona bırakılan bir sesli mesaj tüm neşelerine gölge düşürür.

Erdem'in tüm evlerine sirayet eden bu tekinsizlik, huzursuzluk halini anlamlandırmak içinse Thorsten Botz-Bornstein'ın Freud üzerinden yaptığı şu açıklamaya bakmak gerekir:

> "Düpedüz korkutucu" olanın tersine tekinsiz, bildik şeylerin alanında beliren korkutucu bir koşulu gösterir. Evimizdeki nesneler aniden etrafımızda hareket etmeye başlarsa, bu durum evimizi evlikten çıkarır. Bir korku tünelinde beklenmedik bir şekilde karşılaştığımız bir surattan korkmaya benzemez bu. Freud'un tekinsiz ile aşina olan arasında kurduğu zorunlu bağlantı göz önünde bulundurulduğunda, tekinsizleşme sürecinin otomatikliğin kırılmasına dayalı bir yapıyı izlediğini söylemek yerinde olacaktır.[441]

Bu kırılma sayesinde yönetmen seyircisini sürekli tedirgin kılar, sinemanın konforlu koltukları yerine diken üstünde oturtur. Bu sayede filme yabancılaşan seyirci, filmin akışına kapılmak yerine Erdem'in peşinde olduğu soru sorma, düşünme haline bürünür.

3.2.2 Kıyı

Ivan Illich'in kitabından aktarmak gerekirse, yaratılış efsanelerinde de bilimsel açıklamalarda da hayatın başlangıcı sudur. Bununla beraber bebekler annelerinin "suyu gelerek" doğar ve bebeğin yaşamı suyla birlikte başlar. Bu yüzden su, ana rahminin de bir metaforudur. Ve aslında suyun temel özelliği anlamının belirsizliğinde saklıdır.[442] Yani çok katmanlı yapıya sahip olan su, aynı zamanda muğlaktır da. Bu yönüyle metaforları ve simgeleri filmlerinde bolca kullanan Reha Erdem için eserlerinin "hayat kaynağı"dır. Yönetmen, filmlerine yerleştirdiği boğazla, deniz kıyısıyla, dere kenarıyla filmlerindeki karakterleri, mekânları, dolayısıyla da anlatısını sular, yeşertir.

Gamze Hakverdi, su kenarında zamanın akarken mekânın donduğunu söyler. "Zihin yolculuğuna devam ederken, beden atalet içinde bekler. (…) bir karasal sınır olan su tarafından engellenmiş olan insanın gidebileceği tek bir yön vardır: Kendi düşünceleri içinde dikey bir yolculuk."[443] Ancak Erdem'in filmlerinde ne bu düşünsel

[441] Botz-Bornstein, s.192.
[442] Ivan Illich, **H2O ve Unutmanın Suları**, Lizi Behmoaras (çev.), İstanbul: Yeni İnsan, 2007, s.46.
[443] Hakverdi, s.110.

yolculuklar ne de sular keyiflidir. Kıyılar ferahlık, dinginlik veya huzur vermez. Evler gibi kıyılar da tekinsizdir. Hakverdi, berrak suların hayal kurdurtucu olduğunu, karanlık sularınsa insanın sembolik ölümünün yansıması olduğunu belirtir. Hayat Var'daki Hayat'ın baktığı suları Bachelard'ın ağır sularına benzetir; derin, durgun, bulanık ve karanlık.[444] Hayat, her gün okula gitmek için boğazda yolculuk yapar ancak bu turistlerin "bosphorus tour"larında olduğu gibi büyüleyici bir yolculuk değildir. Hayat'la babasının içinde olduğu kayığın onlarca kat büyüklüğündeki gemiler yanlarından geçerken aslında Hayat'la babasının ne kadar da küçük olduklarını yüzlerine vurur. Gemilerin çıkardıkları sesler rahatsız edici, ürkütücüdür. Evlerinin önündeki dere ise kıyısında piknik yapılan güzel anılar getiren derelerden değildir. Maviliği veya berraklığı görülmez, durgun bir su birikintisi gibidir. Dereye bakan karakterlerin yüzünde mutluluğun esamesi okunmaz. Kosmos'daki dere ise aksine coşkundur ancak o da ilk sahneden bir çocuğun boğulmasıyla seyirci karşısına çıkar. Kosmos dereye girerek çocuğu kurtarsa da filmin ilerleyen sahnelerinde dere pozitif duygular uyandıracak şekilde kameraya alınmaz. Şarkı Söyleyen Kadınlar'da dört tarafı sularla çevrili olan ada, bu özelliğiyle tehdit altındadır. Yaklaşan deprem adayı sular altında bırakabilir bu sebeple belediye adanın bir an önce tahliye edilmesini istemektedir. Böylece su, adadaki tüm canlılar için hayati bir tehlike unsuruna dönüşür. Koca Dünya'da Ali ve Zuhal dere kıyısına yerleşir. Dere onlara ulaşım yolu sağlasa da deredeki su yılanları film boyunca her an bir kötülük olacağı hissini uyandırır. Su, iki çocuk için eğlenceli veya huzur verici değildir. Diğer insanlarla aralarında bir sınırdır, ıslaklık ve soğukluk getirir. Kaç Para Kaç filmindeki Selim, yaşadığı buhrandan biraz olsun uzaklaşmak için "kıyıya gidelim" der. Eşi nereye diye sorduğunda tekrar "kıyıya" der. Deniz kıyısına vardıklarında ise işler umduğu gibi gitmez. Gazetede, banka soyguncusunun intihar haberini okur. Panikleyen Selim, arabasına bindiğindeyse yavru bir köpeği öldürür. Bir tek Jîn'de su rahatlatır. Hayvanlar da Jîn de dereden su içer, ferahlar. Ormandaki kuşların sesleriyle dere kenarında geçen kareler pozitif duygular uyandırır.

Feride Çiçekoğlu da Erdem filmlerindeki suya, özellikle de sandala dikkat çeker. Erdem'in kullandığı sandalları hem İstanbul'la hem de Foucault ile bağdaştırır.

[444] Hakverdi, s.95.

Foucault, "yersiz yer" olan sandalı, "mükemmel heterotopya" olarak niteler ve ekler: "Teknesiz toplumlarda, rüyalar kurur, maceranın yerini casusluk ve korsanların yerini polis alır."[445] A Ay'daki konaktan deniz görülmese de kıyıya yakın olduğu bilinir. Martılar uçuşur ve konağın içinde sakat bir martı dolaşır. Neyir ise adada yaşar ve ada ziyaretleri sırasında Yekta deniz yolculukları yapar, adanın yüksek yerlerinden manzarayı seyreder. Ancak bunlardan daha önemli olan bir sahne vardır ki o da Yekta'nın annesine ulaşmak için gece vakti kayıkla denize açılmasıdır. Bu sahne içinde pek çok metafor barındırır. Zira Yekta'ya, annesinin beyaz elbiseyle beraber kayıkla denize açıldığı söylenmiştir. Gözden kaybolmuş ve bir daha da dönmemiştir. Oysaki beyaz elbise kefen, kayık ise tabuttur. Yekta, ölüm gerçeğini kabul etmemek için bu kayık masalına kendini inandırır ve kayıkla beraber annesinin peşine düşer. Balıkçıların onu bulmasıyla ölümden döner ve kıyıya, gerçek dünyaya tekrar bırakılır. Korkuyorum Anne filminde de rüya sahnesi gibi bir kayık sahnesi vardır. Ümit, Ali ve Aytekin denizin ortasında, sisler içinde yönlerini kaybetmişlerdir. Ali, korku ve endişeyle karadakilere seslenir. Ne Ali ne de Aytekin kürek çekmeyi başarabilir. Küreklerin başına geçen Ümit, tekneyi doğru yöne sürer ve böylece kıyıya çıkabilirler. Hayat'ın babasının kullandığı tekne her ne kadar ümitkar olmasa da filmin sonunda şarkı söyleyen çocuk Hayat'ı da alarak tekneyle beraber uzaklaşırlar. Bu sahnede ilk defa Hayat'ın yüzü güler, gözleri umut doludur. Deniz, ilk defa ferahlatıcıdır, birbirleriyle şakalaşan ikili olması gerektiği gibi çocukça haller içinde görülür. Bu nedenle çocuklar bilinmeze doğru gitseler de seyircide filmin mutlu sonla bittiği algısı uyanır.

3.3 KARAKTERLER

Reha Erdem'in filmlerinde toplumsallaşma aşamasındaki bireyin, hakim değerlere eklemlenme sürecindeki sorunları anlatılır. Bu problemler ekonomik-politik olmaktan ziyade toplumsal kültür kaynaklıdır. Bu sebeple de yönetmenin yarattığı karakterler toplumsal varoluşun genellemeleri olarak görülebilir. İlginç yönleri olan, derin bir karakter değil de hayatın içinde rastlanabilen sıradan karakterlerdir

[445] Çiçekoğlu, "İnsanlar İkiye Ayrılır".

onunkiler.[446] Sadece sürreal karakter Kosmos, istisna olarak bu genellemenin dışında kalır. Karakterlerin problemleri kendileriyle, aileleriyle veya toplum dayatmalarıyladır.

Erdem'in karakterlerini mercek altına almak için Büyüme Sorunsalı, Erkekler, Kadınlar ve Çocuklar olarak dört ana başlığa ayırmak mümkün. Çünkü onun filmlerindeki erkeklerin, erkek olmalarıyla baş gösteren ortak özellikleri vardır. Bu durum kadınlar ve çocuklar için de geçerlidir. Biyolojik olarak anne babadan çocuğa geçen gen aktarımı, Erdem'in filmlerinde hemcinsler içinde gerçekleşir. Yani yönetmenin filmlerinden alınan bir kadın karakterin özelliklerinin bir kısmı diğer filmlerin kadın karakterleri üzerinde de görülür. Bunun temel sebebi toplumsal olaylar ve kültürle beraber Erdem'in oluşturduğu evrenlerin, ailelerin benzerliğidir. Anne, baba ve çocuktan oluşan, basit bir çekirdek aileyi görebilmek oldukça zordur. A Ay'daki Yekta'nın babası, Yekta doğmadan önce ölmüştür(!) Annesini de çok küçük yaşlardayken kaybetmiştir. Halaları ise sık sık babaları Sırrı Bey'den bahsederler ancak annelerinin esamesi okunmaz. Korkuyorum Anne'deki Ali'nin annesi, Keten'in babası yoktur. Ümit'in ailesinden Almanya'da oldukları dışında bilgi verilmez. İpek'in ailesi yoktur, tıpkı kasap gibi. Ve dünyaya getirdiği bebek de babasız büyüyecektir. Hayat'ın annesiyle babası boşanmıştır, annesi başka biriyle evlenmiştir. Kosmos ve öğretmen yalnızdır. Neptün'ünse sadece babası vardır. Jîn, ailesinden çok uzaklardadır. Şarkı Söyleyen Kadınlar'daki Adem'in annesi yoktur, babasıyla da arası iyi değildir. Ali ile Zuhal ise zaten yetimhanede büyümüşlerdir. Mutlu aile tablosu Kaç Para Kaç'taki Selim'in ailesi gibidir ancak orada da filmin sonunda Selim balkondan aşağı düşerek ölür.

Şenay Aydemir yazısında, Erdem filmlerindeki aşksızlığa ve cinsel deneyimlerin mutsuzlukla sonuçlanmasına dikkat çeker.[447] A Ay'daki Yekta, sezdirildiği üzere Sırrı Bey ile İhsan Hanım'ın gizemli birlikteliğinden dünyaya gelmiştir. Bu yüzden Sırrı Bey, Yekta'ya babası yerine dedesi olarak tanıtılır ve girift bir tablo ortaya çıkar. Kaç Para Kaç'taki Nihal, film boyunca Selim'i arzular, isteğine kavuştuğu anda ise Selim'in ailesi tarafından basılırlar ve Selim'le tam birlikte oldukları anda onu sonsuza dek kaybeder. Korkuyorum Anne filmindeki Ali, Ümit'e, Keten de İpek'e naif duygular

[446] Özçınar Eşli, s.291.
[447] Aydemir, "AŞK-Sol Eli Başımın Altında Olsun, Sağ da Beni Kucaklasın", s.133.

beslerler. Ama sevgili olamazlar. İpek'in sevgilisiyle birlikteliğinden hamile kalması sonucundaysa terk edilir ve bebeği doğurmaması için tacize uğramaya başlar. Beş Vakit'teki aileler tam olmasına rağmen çift olarak mutsuzlardır. Yakup'un babası öğretmeni arzulamakta, camını gözetlemektedir. Hayat, bakkalın tecavüzüne uğrar. Kosmos'la öğretmenin sevişmesinden sonra öğretmen pişmanlık ve utanç duyar, en sonunda da intihar eder. Jîn, karşılaştığı neredeyse bütün erkekler tarafından tacize veya tecavüz teşebbüsüne maruz kalır. Şarkı Söyleyen Kadınlar'daki Adem, cinsel ve duygusal açlığını bastırmak için etrafındaki kadınları taciz eder, tecavüze kalkışır. Koca Dünya'daki Ali ise birlikte olduğu panayırdaki kadın tarafından soyulur, paralarını kaybeder.

3.3.1 Büyüme Sorunsalı

Reha Erdem'in karakterlerinde ama özellikle de yetişkin erkeklerinde büyüyememişlik ve bunun semptomları görülür. Yönetmen, karakterlerini toplumun sıradan bireylerinden seçtiği için öncelikle toplumsal olarak Türk toplumunun neden büyüyemediğine cevap aramak gerekir. Yeşilçam'daki Sezercik, Ayşecik ve Ömercik gibi çocuk filmleri furyasının tutmasının sebebi de toplumda karşılığını bulmuş olmasıdır. Çocuk kalan toplum, başrolde çocukların olduğu bu filmleri bağrına basmıştır. Nurdan Gürbilek, bu durumu sosyolojik açıdan şöyle özetler:

> "Türk toplumu, askeri bir darbenin ardından, adil olmayan bir siyasi iktidarın karşısında kendini bir kez daha çocuk konumunda bulduğu, bu yazgıyı bir kez daha sevmek zorunda bırakıldığı 80'lerde, yalnızca gözü yaşlı çocuk yüzlerini, yalnızca çığlık çığlığa acıdan söz eden şarkıcıları değil, büyük şehrin bir kez daha acıyla, acının da çocuklukla özdeşleştiği bütün bu sahneyi çok sevdi."[448]

Gürbilek'e göre, Kemalettin Tuğcu romanlarının, yukarıda bahsi geçen filmlerin ve "çocuk şarkıcı"ların yetişkinler tarafından bu denli sevilmesinin sebebi, toplumun

[448] Nurdan Gürbilek, **Kötü Çocuk Türk**, İstanbul: Metis Yayınları, 2001, s.42.

kendini bu çocuklarla özdeşleştirmesi, mağdur edilmiş çocuk olarak hissetmesi, daha da ötesi çocuk bırakılmışlıklarını sevme çabasıdır.[449]

Erdem, konuyla ilgili kendi bakışını şu şekilde aktarır: "Beni ilgilendiren, toplumun içindeki insan. Bütün başımıza gelen belalar yanlış, büyüyememiş, büyüyemeden büyümüş insanlar yüzünden oluyor."[450] Bu perspektiften yönetmenin filmlerine bakıldığında filmin isminin de işaret ettiği gibi Korkuyorum Anne'deki Ali, annesinin eksikliği ve babasının despotluğu karşısında büyüyemez. Bir çocuk gibi babası tarafından sürekli azarlanır ve yetersiz görülür. Aynı şekilde Keten de annesi tarafından "çocuk" diye nitelendirilir. Annesinin erki altında ezilir, çocukluğun kabuğunu kırıp, bir birey olarak var olamaz. Bu yöndeki teşebbüsleri annesi tarafından tehdit olarak algılandığı için Neriman Hanım, alt ıslatma gibi aile içi sırları deşifre etmekle tehdit ederek Keten'in yetişkin olma çabalarını püskürtmeyi başarır. Neriman Hanım ile Rasih Bey de büyüyememişlerdir. Neriman Hanım bir çocuk patavatsızlığında karşısındakileri eleştirerek ağlatma raddesine getirir. Rasih Bey'in huysuzluğu ise tıpkı bir çocuk gibi ilgi ve sevgi eksikliğindendir. Bu, kalp ilaçlarını isteme oyunundan rahatlıkla anlaşılabilir. Tam olarak büyüyememiş, benzer iki ebeveynin sonucu olarak ortaya, sevgilerini dahi dile getiremeyen, korkak, yetişkinlikle çocukluk arasında bocalayan iki genç erkek çıkar. Kasap ise hamlığının ilkel dürtülerini avcılık yaparak tatmin eder. Çetin, büyümek için sünnet, Aytekin ise askerlik baskısına maruz kalır. Beş Vakit'teki Yakup'un babası Zekeriya, sevgisizlikten büyüyememiştir. Bu yüzden aksidir ve kötülük yapma potansiyelini hissettirir. Aynı durum Şarkı Söyleyen Kadınlar'daki Adem için de geçerlidir. Dizginleyemediği cinsel dürtüleri ergenlik çağındaki bir erkek çocuğu anımsatır. Ya da Hayat'ın babası… Aksi ve küfürbaz babasının sevgisizliğinin hüküm sürdüğü bir evde büyüdüğü tahmin edilen baba, kendi büyüyemediği için Hayat'ı da doğru bir şekilde büyütemez. Sevginin nasıl gösterilip hissettirileceğini bilmediği için Hayat'a da gösteremez. Ona babalık yapamaz. Büyüme çağındaki çocuklarsa Erdem'in filmlerine nüfuz etmiştir: Yekta, Nuran, Çetin, Ömer, Yıldız, Yakup, çoban Davut, Hayat, Kosmos'da kediye eziyet eden çocuk, Jîn,

[449] Gürbilek, s.41.
[450] Erdem, "Temalar ve Düşünceler: İsyan Babayı Öldürmekle Başlar", s.156.

Meryem, Ali ve Zuhal. Erkan Aktuğ, yönetmene "büyüme" hikâyelerinde kendisine çekici gelen şeyin ne olduğunu sorduğunda şöyle bir cevap alır:

> "Bir geçiş zamanı var. O geçişler bizim uzuvlarımızı belirliyor. Çok belirliyor. Özellikle çocukluktan çıkış. İyi 'çıkılabilirse' insan 'insan' olabiliyor. Orada hepimiz biraz yara bere alıyoruz da; ama çıkamamak da var. Oradan çıkamayınca -zaten dünyada bütün bu belalı insanlar bence oradan ya çok hasarlı çıkmış ya da çıkamamış, başkalarına zarar verenler. Politik düzeyde de olabilir. Gündelik hayatta da olabilir. Adolf Hitler gibi 'aile babaları' var. 'Aile anaları' daha az; ama dönüp dolaşıp o yaşa, oraya geliyor."[451]

3.3.2 Erkekler

Asuman Suner'e göre, Yeni Türk Sinemasının hem sanatsal hem de popüler yapımlarında, erkeklerin merkezde olduğu ve yine erkek bakışıyla çekilen filmler çoğunluktadır. Kadınlar ana karakter olarak değil de çoğunlukla arzu nesnesi olarak temsil edilir. Bu nedenle yeni Türk Sinemasının özelliklerinden biri de kadınların yokluğudur.[452] Erkeklerin yüceltildiği veya onların kahramanlıklarının, dertlerinin anlatıldığı bu filmlerin aksine Erdem'in anlattığı erkekler farklıdır. Yukarıda bahsedildiği gibi birçoğu büyüyememiştir ya da hastadır. Erkek bakışıyla erkeklerin zayıflıklarını ortaya koymayı başaran Erdem, hasta erkeğin karşısına, şifacı olarak kadını koymasıyla bu iki cinse diyalektik bir boyut katar.

A Ay'da hiç göremediğimiz ama hikâyesini duyduğumuz Yekta'nın babası Servet, bir ömür odasından çıkmamış ve psikolojik sorunları olduğu gerekçesiyle komşular adını deliye çıkarmıştır. Kaç Para Kaç'taki Selim, banka soygunundan dolayı eline geçen yüklü miktardaki para karşısında dürüst ve huzurlu yaşamından giderek kopar. Bu kopuşla karakter dönüşümü başlar ve Selim'in ruh sağlığı bozulur. Evin içinden merdivenlerdeki ayak seslerini dinler, gündüz vakti dükkânını kapatıp masasının altına saklanır, aniden gelen müşterinin yarattığı panikle elindeki doları çiğneyerek yutar. Aşırı terleme, panik bozukluk ve paranoyak davranışlar sergiler. Korkuyorum Anne'de Ali hafızasını kaybetmiştir, Rasih Bey kalp hastası ve

[451] Aktuğ, "Çocukluk bizim yumuşak karnımız".
[452] Suner, s.291.

muhtemelen sinir hastasıdır da. Aytekin'in kolunda, psikolojik olarak var ettiği hastalığı vardır. Kahvede oturan üç adam hastalıklarıyla adeta gurur duyarak hastalıklarını yarıştırırlar. Hayat'ın dedesi ileri seviye astım hastasıdır, oksijen tüpleriyle nefes alabilmektedir. Babası ise durgunluğu ve iletişime kapalılığıyla bunalımda gibidir. Kosmos'da terzinin öksürük atakları vardır. Jîn'deki asker bacağından ağır yaralıdır. Kâhya ve tercüman Jîn'i taciz eder, tecavüz etmeye kalkışır. Şarkı Söyleyen Kadınlar'daki Adem prostat kanseridir, yaşamak için az vakti kalmıştır. Mesut Bey, tıpkı Korkuyorum Anne'deki kasap gibi adada avcılık yapmaktadır. Emin, dilsizdir, yalnız başına atların peşinde dolaşır. Doktor ise tıp bilgisini kullanarak darbe döneminde kendi rızasıyla, insanlara işkence ettiği için sadist olarak nitelendirilebilir.

Erdem'in filmlerinde oğluna karşı sert, ilgisiz ve genel olarak agresif tavırlar sergileyen "baba"lar görülür. A Ay'daki Sırrı Bey'i, "en çok üzen" oğludur. Çünkü odasından dışarı çıkmayan sezdirildiği üzere pasif veya ruhsal sorunları olan biridir. Ve Sırrı Bey'in kendisi de hastadır, iğne korkusu bir paranoyaya dönüşmüştür. Korkuyorum Anne'deki Rasih Bey, oğlundan sürekli şikâyetçidir ve yüksek ses tonuyla söylenir durur. Beş Vakit'te Zekeriya'nın babası oğlundan hiç memnun değildir. Toplum içinde onu küçük düşürür, hakaretler eder. Hayat'ın dedesi de oğlundan hazetmez, sinirlendiğinde ona "ibne" diye bağırır. Şarkı Söyleyen Kadınlar'daki Mesut Bey, oğlu Adem'den utandığını ifade eder. Onu yalancılıkla ve hırsızlıkla suçlar. Evdeki varlığından rahatsız olur, oğlu onun için bir an önce kurtulmak istediği bir yük gibidir. Erdem filmlerinde sayıca fazla olan bu sorunlu baba-oğul ilişkilerini Sevgi Kesim Güven şu şekilde çözümler: "(…) erkeklik kurgusunda erkek olmak babayla yaşanan bir süreçtir. Eğer erkek çocuk başarısız ya da sorunlu bir biçimde inşa edilmişse, ilk önce baba toplumun gözünde kusurlu olur. Onun da erkekliği krize girer."[453] Bu yüzden oğlundan memnun olmayan, onunla sağlıklı iletişim kuramayan babalar agresif tutum sergilerler. Ve aslen oğulları toplumun genel değerlerine uygun olmadığı veya beklentilerini karşılayamadığı için kendi "babalık"larından, kendilerinden memnun değillerdir.

[453] Sevgi Kesim Güven, "Zenne: 'Erkek'çe Ölmek Üzerine Bir Ağıt", Hüseyin Köse ve Özgür İpek (haz.), **Gözdeki Kıymık** içinde (289-313), İstanbul: Metis Yayınları, 2016, s.300.

3.3.3 Kadınlar

Yeni Türk Sinemasının ve Yeşilçam'ın çoğu filminin aksine Erdem'in filmlerinde kadınlar ön plandadır ve pozitif özelliklerle bezenmişlerdir. Bir önceki bölümde yönetmenin suyu ve kıyıları hemen hemen her filminde kullandığından bahsedilmişti. Bunun paralelinde, birbirinden farklı kültürlerin mitolojilerine bakıldığında ilginç bir şekilde sular ve kadınlar arasında organik bir bağ olduğu görülür. Berrin Yanıkkaya, bazı mitolojilerden yola çıkarak bu duruma örnekler gösterir: Altay Türklerinin yaratıcı sıfatlı Tanrısı Ülgen'e nasıl yaratması gerektiğini denizden çıkan Ak-Ana söyler. Kuzey Amerika Yerlileri'nin mitlerindeyse gökten suya düşen bir kadın yeryüzünü yaratır. Mezopotamya'daki başlangıç suları dişidir. Farklı isimlerle anılsa da Akadlar, Asurlar, Sümerler ve Babil dönemlerinde de yaratılış dişil sulardan ve tanrıçalardan gelmektedir. Yunan mitolojisinden "Nymph" olarak adlandırılan kadın su perileri Türk mitolojisinde "deniz ilaheleri" olarak geçer.[454]

Erdem'in filmlerindeki kadınlar, tıpkı mitolojideki başlangıç tanrıçaları gibi yaratıcı özellikler gösterirler. Şifa verirler, onarırlar, büyütürler, çözüm odaklıdırlar, ruhsal anlamda güçlüdürler, özgürdürler ve umutludurlar. A Ay'daki Yekta, öksüz ve yetim büyümüş bir çocuk olarak erken olgunlaşmıştır, vakurdur. Her akşam annesini görme ve bir gün bulma umuduyla doludur. Evinde yaralı bir martı besler. Neyir, Yekta'ya İngilizce dersleri verir ve geleceğiyle ilgili akademik planlar yapar. Nükhet Seza, koca konakta Yekta ve temizlikçiyle beraber neredeyse yalnız başına yaşamaktadır, şikâyetçi de değildir bu durumdan. Korkuyorum Anne'deki Neriman Hanım, terzidir. Evin geçimini o sağlar ve çevresindekilere karşı cömert ve yardımseverdir. İpek, sevgilisi tarafından terk edilmesine ve bebeği istememesine rağmen bebeğini dünyaya getirip büyütmeye kararlıdır. Yaşadığı bu zor duruma rağmen pozitiftir, çevresine enerji saçar. Ümit ise hayallerinin peşinden Türkiye'ye gelen ümit dolu bir genç kızdır. Selvi, eşinin aksine atik ve sağlıklıdır. Cam silerek ekonomik özgürlüğünü sürdürür. Beş Vakit'teki Yıldız, kardeşine bakar ve ev işlerinin sorumluluğunu yüklenmiştir. Hayat Var'daki Hayat, ev işleriyle ilgilenir, dedesine hatta babasına bakar. Bahçelerindeki kediyi besler, onunla yemeğini paylaşır. Bakkaldan

[454] Berrin Yanıkkaya, "Kusursuzlar… Suskunluk ve Su", Hüseyin Köse ve Özgür İpek (haz.), **Gözdeki Kıymık** içinde (45-65), İstanbul: Metis Yayınları, 2016, s.61.

aldığı abur cuburları arkadaşlarıyla paylaşır ve bundan mutluluk duyar. Babasını arayan adam kapılarına dayandığında, babası kaçarken Hayat, adamla yüzleşir. Kosmos'daki Neptün, hayat ve aşk doludur. Kosmos tarafından aldatılmasına rağmen Kosmos'un komutan ve askerlerden kaçmasına yardım eder. Jîn, tek başına bir yandan vahşi doğayla bir yandan da erkek egemenliğiyle mücadele vermektedir. Hayvanların yaralarını sarar, onları besler. Yaralı askerin bacağını tedavi eder, hasta yaşlı kadının ilaçlarını verir, ölmek üzere olan bir gerillanınsa daha fazla acı çekmemesi için isteği üzerine onu öldürür. Şarkı Söyleyen Kadınlar'daki Meryem, yeni bir hayat kurması için eski sevgilisine, kazanmış olduğu ve eşine ait olan tüm parayı verir. Doktor olan eşini ise sözleriyle rahatlatmaya, psikolojisini düzeltmeye çalışır. Esma, hasta olan Adem için çorba pişirir, hastalığı karşısında onu teskin etmeye çalışır. Öldüğünde Adem'i dirilten de yine Esma'dır. Hale, geri vermeyeceğini bildiği halde hastane masrafları için Adem'e para verir. Koca Dünya filmindeki Zuhal'se yaşadıkları ürpertici ortamda dahi pozitif olmaya çalışır. Ormandan çıkıp yeni kuracakları hayatı düşler. Ölen yaşlı kadınla yalnızlığını paylaşır. Öğretmen figürünü filmlerinde kullanmayı seven Erdem'in bütün öğretmenleri kadındır; A Ay'daki Neyir İngilizce, Beş Vakit'teki köy okulundaki öğretmen ilkokul ve Korkuyorum Anne'deki Ümit jimnastik öğretmenidir. Hayat Var'da Hayat'ın öğretmeni ve Kosmos'da tayin ile gelen öğretmenin branşları verilmez. Pozitif algıyla yaratılan bu kadın karakterlerin istisnası Kosmos filmindedir. Bir tek orada kadınlar erkekler gibi hasta ve ümitsizdir. Bu kez şifa ve ümit dağıtan Kosmos'tur.

Berna Naldemirci yönetmene, filmlerinde kadınlar üzerinde neden bu kadar çok durduğunu sorduğunda Erdem, "Erkekler benim için cevap, kadınlar ise soru." diyerek yanıt verir.[455] Filmleriyle seyircisine cevaplar vermek yerine sorular sordurmayı tercih eden yönetmen için kadınlar daha açıcı, daha düşündürücü ve daha katmanlıdır.

3.3.4 Çocuklar

[455] Berna Naldemirci, "Jîn", **Sinefil**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, (15 Nisan-3 Mayıs 2013 II), s.17.

Filmlerinde kendine özgü zaman hissini yaratmaya çalışan Erdem, bunun için zamana uyumsuz karakterler yaratmaya çalışır. Eşli'ye göre, zamana uyumsuzluk içinse biçilmiş kaftan çocuklardır.[456] Çünkü çocuklar zamanı yekpare bir an olarak yaşarlar. Günlerden hangi günün olduğunun bir önemi yoktur, ya da ayın kaçında olunduğunun. Zaman sanki akmaz da bir bütün halinde "çocukluk" başlığı altında yaşanır. Bu esneklik, yönetmenin kendi zamanını yaratması için özgür, geniş bir alan tanır. Kolaylıkla saatler saatlerin içinde, günler gecelerin içinde eriyip gidebilir.

Eşli'nin yorumuna göre yönetmenin çocuk karakter kullanmasının bir başka sebebi "anlatı ve anlatım yapısı bölümünde değinilen emir komuta zincirinden en çok çocukların etkilenmesi"dir.[457] Erdem'in kendisi ise filmlerinde yer alan otorite ve isyan olgularını açığa çıkarmak için neden çocukları seçtiğini şöyle açıklar:

> "Filmlerimin birçoğunda çocuklar var. O yaşlar insanın oluşum süreci aslında. Büyüme çağı, insanın sırtına en çok yükün bindirildiği, melankolik bir çağ; aynı zamanda isyan çağı. Gençler isyan eder, çünkü o yükleri henüz hazmetmemişlerdir. Bu nedenle o dönem çok ilgimi çekiyor. Bunu bilinçli olarak yapmasam da filmlerimin birçoğunda gençler ve ilk gençlik yıllarını yaşayanlar var."[458]

Erdem'in çocukları karakter olarak güçlüdür, vakurdur ve isyankârdır. Bu özelliklerin yanında aynı zamanda "kötü"dürler de. Bu başlıklar altında filmler gözden geçirildiğinde A Ay'daki Yekta, Neyir halası tarafından okula kaydettirilerek kontrol altına alınmaya çalışılır. Bunun farkında olan Yekta okula gitmeyi istemez, konak onun için annesiyle, anılarla ve hayallerle dolu özgür bir alandır çünkü. Yine Neyir halasının ezberlettiği İngilizce şiiri okurken şiiri bitirmez. Şiirin sonundaki alkışlara rağmen şiiri tekrar tekrar baştan okur. Bu kuralsızlık Neyir'i çileden çıkarır. Sokakta otururken gördüğü bir böceğin bacaklarını tek tek kopartır ardındansa ayağıyla ezer. Sokaktaki diğer çocuklarsa bir kediye işkence etmektedir. Korkuyorum Anne'deki Çetin, belediyenin sünnet ekiplerinden kaçar, sünnet olmaya karşı direnir. Beş Vakit filmindeki Ömer ve Yakup gizlice sigara içer. Ömer, akşam yemeklerinde ailesinin ağızlarını şapırdatmasına dayanamaz ve elleriyle kulaklarını kapar. Bu davranışı

[456] Eşli, s.289.
[457] A.g.e., s.291.
[458] Tuğba Esen, "Filmlerimdeki Doğa Sadece Bir Hayal Mekânı", **Agos**, 25.11.2016, http://www.agos.com.tr/tr/yazi/17115/filmlerimdeki-doga-sadece-bir-hayal-mekni (1 Kasım 2017).

sonucunda kapının önüne konur. Film boyunca Ömer, babasını öldürmek için türlü planlar kurar. Attığı taşla yanlışlıkla kardeşi Ali'nin kafasını yarar. Yıldız'sa koşarken kucağındaki kardeşini düşürür. Ancak iki çocuk da kardeşlerine bilinçli olarak zarar vermez, aksine bu fırsat ellerine geçse dahi onları korumaya çalışırlar. Hayat Var'ın kahramanı Hayat, Erdem'in çocukları içinde belki de en isyankâr olanıdır. Dedesinin yaptığı "ellerini yıka" ikazını dinler gibi yapıp musluğu açar ancak ellerini yıkamadan kapar. Yıkamış gibi yaparak dedesini kandırır. Üvey babasının "bacaklarını kapa" ikazıyla bacaklarını kapatır. Ardından üvey babası odadan çıktıktan sonra tekrar bacaklarını açar, elindeki yastığı sinirle yere fırlatır. Sinirlendiğinde bahçedeki hindiyi kovalayarak tekmeler. Uğradığı tecavüz sonrası Kamile'nin "ağlama" demesi üzerine, sert bir tonla "ağlamıyorum!" diyerek yumruğunu sıkar. Kosmos'da konuşmayan çocuk bir kediye eziyet etmiştir ve bunun kefareti olarak konuşmamaktadır. Kosmos'un kafasına büyük bir taş parçası atarak onu yaralar. Diğer çocuklarsa Kosmos'u taşlayarak kovalar. Koca Dünya'daki Ali, kardeşini kurtarmak için üç kişilik bir aileyi bıçaklar. Başka bir motosikletin plakasını kendi motoruna takarak izini kaybettirmeye çalışır.

Reha Erdem'in yarattığı çocuk karakterler yukarıdaki örneklerden anlaşılacağı üzere klasik masum çocuk rolünü oynamazlar. Filmlerde iyi ve kötü yanlarıyla, diyalektik olarak "insanca" vardırlar. Yetişkinlerin ehlileşmemiş halleri gibi hamdırlar ve kurallar, baskılar altında törpülenmemişlerdir. Tıpkı Sevim Burak'ın yazdığı gibi:

> "Öyle bir hayvan ki kurnaz – yırtıcı – sinsi – Bu mu kahraman dersiniz – Tesadüfen ağın içine girmiş – O da sana der ki, Ben bir çocuktum – İçinize, düştüm – Sizinle çevriliyim – Siz mi beni kurtaracaksınız – Gerçeğe bu kadar yakın bir köşkte – Gerçeğe bu kadar uzak – Hem yabani – Hem de uysal – Köşemde oturuyorum…"[459]

Fırat Yücel, çocukların uysal yanlarından ziyade yabani taraflarının sergilendiği Erdem filmlerinde, çocukların "kötülük" halini Georges Bataille'in "pozitif kötülük" kavramı üzerinden tarif eder. Onaylanma ihtiyacı, üstünlük kurma isteği veya statü edinme hırsının dışında tam da bunlara zıt olacak şekilde toplumsal düzene eklemlenmeyen, o düzeni tehdit eden, düzenin kalıplarının dışında bir insan olma hayali sunan bir kötülüktür bu. Yönetmen, kötülüğü tedavi edilmesi gereken bir hastalık gibi

[459] Sevim Burak, **Yanık Saraylar**, 3. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008, s.88.

sunmaz. Tam tersi kişiye irade katan, varlık kazandıran, insan kılan davranışlardır bunlar. Erdem'in çocukları, yetişkinlerin çıkardığı "çocuk masumiyeti" kalıbını yıkmaya çalışır. "Çocuk itaatsizdir; onun itaatsizliğini öldürmek onu öldürmekle eşdeğerdir."[460]

3.4 İSİMLER

Semra Şen'in, Türklerde isim verme geleneğine dair yaptığı araştırmasına bakıldığında, yeni doğan çocuklara geçmişte isim konulmadığı bu yüzden de çocuklara "adsız" dendiği görülür. Çocuklar adsız olarak kalabileceği gibi yaptıkları bir kahramanlık veya başlarından geçen bir olay sonucunda o topluluktaki saygın kişi tarafından isimlendirilebilirler de. Verilen isim, çocuğun kahramanlığına veya karakterine uygun bir şekilde seçilir. Oğuz Türklerinden kalma Dede Korkut hikâyelerinde bu isim koyma geleneğine rastlamak mümkündür. Boğaç Han Destanı'nda ve Bamsı Beyrek Destanı'nda Dede Korkut, bu çocukların isimlerini kendilerine özgü yiğitlikleri sonucunda verir.[461] Reha Erdem de filmlerindeki karakterlerin isimlerini koyarken tıpkı Dede Korkut gibi davranır. Yönetmenin, "Adsız"lar gibi sırf niteleme amaçlı kullandığı isimlerin yanında koyduğu isimler genellikle gelişigüzel değildir. Önemli karakterlere atfettiği isimler, konulduğu kişinin karakterini veya yaşantısını yansıtır. Böylelikle seyircisine, yarattığı karakterlere dair bir ipucu, ön bilgi sunar.

A Ay filmindeki ana karakter Yekta'dır. O, ne büyük halasına ne de küçük halasına benzemektedir. Soğuk, donuk tavırlarıyla akranlarına dahi benzemez. Onlar gibi enerjik, coşkulu ve çocuksu değildir. Yekta isminin sözlük anlamına bakıldığında "tek, eşsiz, benzersiz" olduğu görülür.[462] Dünya ile kurduğu zayıf bağı ve rahmetli annesiyle iletişim halinde olmasıyla Yekta, isminin hakkını verir. Filmin ismindeki Ay,

---

[460] Fırat Yücel, "Hayat Var", Umut Tümay Arslan (ed.), **Bir Kapıdan Gireceksin** içinde (85-99), İstanbul: Metis Yayınları, 2012, s.93.

[461] Semra Şen, "Türklerde Ad Verme Törenleri, Adların Önemi, Ad Verme ile İlgili Gelenek ve İnançlar", **Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, Cilt:0, Sayı:6, 2006.

[462] **TDK,** Büyük Türkçe Sözlük, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5a6f37eb6c9df8.75793108, (31 Ocak 2018).

yapay ışık kaynağıdır ve film boyunca Nuran karakteri fotoğrafla, ışıkla ilgilenir. Hatta Yekta'nın ışık ve görme üzerine yaptığı sert çıkışa maruz kalır. Filmiyle, "görme" meselesini de irdeleyen Erdem'in iki karakterine seçtiği isim görmeyle ilintilidir. Neyir, "nurlu, parlak, ışıklı cisim, Güneş", Nuran ise "nurlu, ışıklı, aydınlık." anlamına gelir.[463] [464] Sevim Burak'ın Sahibinin Sesi oyunundan pek çok referans bulunduran A Ay'daki Nükhet Seza karakteri, ismini bu oyundaki bir karakterden, fonetik olarak benzediği Muzaffer Seza'dan alır. Sırrı Bey zaten ismiyle müsemmadır. Yaşamı boyunca pek çok büyük sır saklamıştır ve ancak bunların bir kısmını Nükhet Seza'nın ağzından duyarız. Sırrı, "Sır saklamasını bilen kimse." anlamına gelmektedir.[465]

"Sağlam, kusursuz, doğru, dürüst" anlamlarıyla Selim ismi Kaç Para Kaç'ın başrolünü tasvir eder.[466] Selim, yaşam tarzı ve ticaret anlayışıyla adeta bir dürüstlük timsalidir. Ta ki eline yüklü miktarda para geçinceye kadar. Selim'in eşinin ismi ise "ayın ve kimi yıldızların dolayındaki ışık çevresi, ay ağılı, hale, kadın, eş, zevce, aile, ev halkı" anlamlarına gelen Ayla'dır.[467] [468] Aile ile ilgili bir rolü olduğu ve başrolün eşi olduğu bu isimden sezilebilir. Selim'e âşık olan ve her fırsatta ona yakınlaşmaya çalışan karakterin ismi ise Nihal'dir. Bu isim, "fidan, taze sürgün, ince ve düzgün vücutlu sevgili" anlamlarına gelmektedir. [469]

Korkuyorum Anne'nin kalabalık oyuncu kadrosu incelendiğinde eril bir karaktere sahip olan Neriman Hanım'ın isminin anlamının "pehlivan, yiğit, cesur"

---

[463] **TDK**, Kişi Adları Sözlüğü, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_kisiadlari&arama=anlami&uid=6011&guid=TDK.GTS.5a73181b495c23.70927422, (1 Şubat 2018).

[464] Abdurrahman Dilipak, Asiye Dilipak ve Nevin Meriç, **Ansiklopedik İsim Sözlüğü**, s.97.

[465] **TDK**, Kişi Adları Sözlüğü, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_kisiadlari&arama=anlami&uid=7596&guid=TDK.GTS.5a731c112c3226.01984352, (1 Şubat 2018).

[466] **TDK**, Büyük Türkçe Sözlük, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5a7328850eb490.60872363, (1 Şubat 2018).

[467] **İsminin Anlamını Ara**, https://www.ismininanlaminiara.com/ayla-isminin-anlami-15375.aspx , (1 Şubat 2018).

[468] **TDK**, Büyük Türkçe Sözlük, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5a7328886dc2d1.41279081, (1 Şubat 2018).

[469] **TDK**, Kişi Adları Sözlüğü, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_kisiadlari&arama=anlami&uid=5971&guid=TDK.GTS.5a7333456c6521.40508197, (1 Şubat 2018).

olduğu görülür.[470] "Köklü, kök salan, bilgisi çok geniş olan." anlamındaki isimse elbette Rasih Bey'e aittir.[471] Bilgiç tavırlarla çevresindekilere daima neyin doğru neyin yanlış olduğunu söyler. İpek karakteri ismi gibi "zarif, kibar, ince" bir kadındır.[472] Almanya'dan gelen Ümit, memleketine büyük umutlarla, hayallerle gelmiştir. Spor okulunu kazanmak isteyen Ümit'in isminin anlamı "ummak, beklemek, ümit etmek"tir.[473] Annesinin ağırlığı altında ezilen Keten'in adı ise Türkiye Türkçesi Ağızları Sözlüğü'nde "küs olan" diye geçer.[474] Keten yaşına rağmen annesi tarafından çocuk muamelesi görür, gururu incinir, yetişkinliği kabul edilmez. Naif ve sessiz bir gençtir. Sünnetten, film boyunca çeşitli yollarla kaçmayı başaran Çetin'in ismi ise "sert, inatçı, sarp, engelli, çözümlenmesi güç" anlamlarına gelir.[475]

İslam dininde, namazın günün hangi parçalarında kılınması gerektiğini saptayabilmek için gün; sabah, öğle, ikindi, akşam ve yatsı şeklinde beş parçaya bölünmüştür. Reha Erdem'in dördüncü filmi olan Beş Vakit, buradan da anlaşılacağı üzere dini referansları olan bir filmdir. Yönetmen, karakterleri için isim seçerken de İslam tarihinden yola çıkmıştır. Yakup ile Yıldız'ın dedesi, iki oğlu arasında ayrım yapar. Yusuf'a daha hoşgörüyle yaklaşırken Zekeriya'yı sürekli yerer, memnuniyetsizliğini dile getirir. Bunun neticesinde Yusuf, abisi Zekeriya'nın kıskançlığı ve kiniyle karşılaşır. Tıpkı Hz. Yusuf'un, babası tarafından sevilmesi ve

---

[470] **TDK**, Kişi Adları Sözlüğü, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_kisiadlari&arama=anlami&uid=5894&guid=TDK.GTS.5a7349b0ca1a74.24245948, (1 Şubat 2018).

[471] **TDK**, Kişi Adları Sözlüğü, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_kisiadlari&arama=anlami&uid=6890&guid=TDK.GTS.5a734a03e2ba24.36671805, (1 Şubat 2018).

[472] **TDK**, Kişi Adları Sözlüğü, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_kisiadlari&arama=anlami&uid=4593&guid=TDK.GTS.5a734a5898db46.78910012, (1 Şubat 2018).

[473] **İsminin Anlamını Ara**, https://www.ismininanlaminiara.com/umit-isminin-anlami-21206.aspx, (1 Şubat 2018).

[474] **TDK**, Büyük Türkçe Sözlük, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5a734a6ab93168.57328589, (1 Şubat 2018).

[475] **TDK**, Kişi Adları Sözlüğü, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_kisiadlari&arama=anlami&uid=2261&guid=TDK.GTS.5a734cb0c0d839.89432124, (1 Şubat 2018).

onaylanması sonucunda on bir erkek kardeşinin gazabına uğraması gibi.[476] Zekeriya'nın sözlük anlamı ise "erkek"tir.[477] Filmdeki yaşlı kadının "hepiciği aynı bunların" demesi gibi Reha Erdem de Zekeriya'yı "erkek" prototipi olarak var eder. Diğer filmlerindeki erkekler gibi onun da büyümeye, tamamlanmaya, şifa bulmaya ihtiyacı vardır. Tarihsel olarak Hz. Zekeriya'nın soyu, Hz. Yâkub'a dayanmaktadır. Beş Vakit'in Zekeriya'sının oğlunun adı Yakup'tur. Filmin oluşturduğu tersine döngüler göz önünde bulundurulduğunda Yakup'un büyüyünce Zekeriya olacağı öngörülebilir. Yusuf'un bebeğinin isminin İsmail olması yine İslami referanslıdır. Hz. İbrahim'in, oğlu Hz. İsmail'i kurban etmek istemesi, onun da buna razı olması sonucunda baba-oğulun gösterdiği sadakat, kurban ibadetini başlatmıştır. Filmde, Yıldız'ın kucağından düşen İsmail'in sağ salim eve dönmesiyle adak olarak kurban kesilir, komşulara dağıtılır. Film boyunca imam olan babasını öldürmenin türlü yollarını deneyen Ömer'in isminin anlamı ise ironiktir: "Yaşama, yaşayış, hayat, canlılık, ikinci halife."[478] İslam tarihine bakıldığında Hz. Ömer'in Müslüman oluşuyla alakalı değişik rivayetler olduğu görülür. Bunlardan en bilineni Hz. Ömer'in, Hz. Muhammed'i öldürmek için çıktığı yolda Kuran'la karşılaşması ve onu okuyarak İslam'a geçmesidir.[479] Filmde de Ömer, babasını aynı zamanda da dini bir otorite olan köyün imamını öldürmek istemektedir ancak bu niyetle çıktığı yolda bir sabah ezanıyla beraber katarsis yaşar ve bu niyetinden vazgeçer. Ömer'in üzüldüğünü, pişmanlık duyduğunu hissederiz. Ayrıca Ömer ve Yakup isimleri yönetmenin bir başka bilinçli seçimidir. Bir söyleşisinde şu açıklamayı yapar: "(…) Beş Vakit'teki Ömer'le Yakup isimleri rastlantı değil. "Ömer" o Ömer (Atay), "Yakup" da bana koymaya çalıştıkları isimdi. On üç yaşında ismimi

[476] Erkek kardeşleri, Hz. Yusuf'a duydukları büyük kıskançlıktan dolayı onu bir kuyuya atarak öldürmeye teşebbüs ederler. (**Kuran-ı Kerim**, Yûsuf Suresi, https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/sure/12-yusuf-suresi, (14.03.2019)).

[477] **TDK**, Kişi Adları Sözlüğü, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_kisiadlari&arama=anlami&uid=9610&guid=TDK.GTS.5a7446f7855340.41989717, (2 Şubat 2018).

[478] **TDK**, Kişi Adları Sözlüğü, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_kisiadlari&arama=anlami&uid=6421&guid=TDK.GTS.5a744575052aa9.33131344, (2 Şubat 2018).

[479] Muhammed Mustafa Yüksel, "Karizmatik Lider Örneği Olarak Hz. Ömer", Mehmet Bayyiğit (Danışman), (**Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Selçuk Üniversitesi SBE, 2006), s.67.

değiştirmeye çalıştılar, reddettim tabii! Dedemin ismidir…"[480] A. Nur Engindeniz, Beş Vakit incelemesinde filmdeki çoban çocuk Davut içinse şunları söyler:

> "Davut, koyun güden, sapan atan, cesur, kahraman. Bir gün oruç tutup, ertesi gün yiyen bir peygamber. Fıstık ağacının altında hatırlayın onu, birinde fıstık yerken diğer sahnede fıstıklara yalnızca bakarken…"[481]*

Hayat Var'ın başrolü Hayat'ın ismi de ironiktir. Bu ironi çift yönlüdür. Bunlardan ilki karakteriyle ilgilidir; ismi, "canlı, sağ olma durumu, yaşam" anlamlarına gelse de Hayat tüm donukluğuyla bu dünyaya ait değil gibidir.[482] Solgun yüzü, mimiksiz yüz ifadesi ve sınırlı diyalogları onu araftaki bir ruha benzetir. İkinci ironi ise Hayat'ın yaşadığı hayattadır. O ve filmin diğer karakterleri, mekân olarak toplumun, imkânların dışına itilmişlerdir. Barakadan bozma evi yaşanmaya müsait değildir. Sosyalleşmek veya eğlenmek için bir alanı olmadığı gibi arkadaşı da yoktur. Çevresindeki insanlar Hayat'ı dışlar veya onu zor durumlara sokarlar. Kısaca Hayat'ın yaşayabileceği bir alan, bir hayat bahşedilmemiş gibidir.

Kosmos filmindeki Kosmos'un adı, film çözümlemesi bölümünde detaylı olarak ele alınmıştır. Ancak bu karakterin bir de Battal ismi vardır ki en az Kosmos kadar biçilmiş kaftandır kendisine. Battal'ın birbirinden bağımsız pek çok anlamı vardır: "En ve boyca alışılmış olandan büyük, işe yaramaz, çörçöp, tahıl içinde bulunan yabancı bitki tohumları, işsiz güçsüz, Araplarda gülmece yaratanlara verilen ad, aşık, cesur, kahraman."[483] Kosmos, düşünüldüğünde tam olarak böyle bir karakterdir. Köye ilk geldiği anda boğulan çocuğu kurtarmasıyla kahramandır, yarattığı mucizelerle sıradan insanlardan büyük ve uludur, Neptün'e olan hayranlığıylaysa aşıktır. Aynı zamanda çalışmayı reddettiği için işe yaramazdır, tahıl içinde bulunan yabancı bitki tohumları

---

[480] Erdem, "Film Çekimleri: Keşif ve Arayış", s.170.

[481] A. Nur Engindeniz, "Beş Vakit", **Okuma Sitesi**, 24.07.2010, http://www.okumasitesi.com/album/41343, (21 Kasım 2016).

* İslam'da "Davud Orucu" diye geçen bu oruç şekli Hz. Davud'un gün aşırı oruç tutmasından dolayı bu ismi almıştır.

[482] **TDK**, Büyük Türkçe Sözlük, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5a8b62df2c3975.32160628, (25 Şubat 2018).

[483] **TDK**, Büyük Türkçe Sözlük, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5a91ec6743cce4.41459905, (25 Şubat 2018).

gibi köyün içinde ayrıksı ve yabandır, tuhaf konuşmalarıyla yer yer kahve ahalisini güldürür, göçebe hayatı ve köksüzlüğüyle işsiz güçsüzdür. Battal'ın aşkı Neptün'e bakıldığında akla ilk olarak mitolojideki deniz tanrısı Neptün gelir. Ebru Yıldırım'a göre Neptün, düşünsel anlamda engelleri yıkıp sınırları aşmayı temsil eder. Astroloji'de ise Neptün, soyut güzellikler getiren bir gezegendir. Sanatçıların ilham perisidir. Bilinçaltının, rüyaların, hayallerin, fantezilerin ve büyüleyici her şeyin yöneticisidir Neptün.[484] Neptün'ün babası Yahya'nın Hz. Yahya ile olan benzerliğine ise filmin çözümleme kısmında değinilmiştir.

Jîn filmine adını veren karakterin ismi Kürtçe'dir. Jîn'in, "kadın" ile "hayat" arasındaki ikircikli ilişkisi, ilgili film çözümlemesinde detaylıca ele alınmıştır.

Şarkı Söyleyen Kadınlar'daki kadınların isimleriyse dini referanslıdır. Meryem, "dindar kadın, isyan, ayaklanma." demektir.[485] Filmdeki Meryem karakteri de erkekler üzerinde sessiz bir devrime kalkışır. Hem doktorda hem de eski eşinde var olan kötülük halini yıkıp yerini pozitif duygulara bırakmalarını sağlamaya çalışır. Hale ise "Ay'ın çevresinde görülen ışık halkası, ağıl, ayla, Hristiyanlıkta aziz sayılanların resimlerinde başları çevresinde çizilen daire." anlamına gelmektedir.[486] Doğaüstü yetenekleri olan Esma'nın ismi ise "adlar, kulaklar, işitme." demektir, ilahi sesleri işittiğini işaret edercesine.[487] Filmin hastalıklı adamı Adem'in anlamı ise "yokluk, kusur, hata, insan, adam, ilk insan."dır.[488] Filmdeki erkek karakterler içinde kusurlarının farkına varıp dönüşümünü tamamlayan, kötü olma halinden iyi olma haline geçen, büyümeyi başaran tek erkek karakter odur.

---

[484] Ebru Yıldırım, "Bana Dokunursan İyi Gelir", **Radikal**, 02.06.2010, http://www.radikal.com.tr/tartisiyorum/bana-dokunursan-iyi-gelir-1000272/, (25 Kasım 2015).

[485] **TDK**, Kişi Adları Sözlüğü, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_kisiadlari&arama=anlami&uid=5470&guid=TDK.GTS.5a9203db7fef04.94395224, (25 Şubat 2018).

[486] **TDK**, Büyük Türkçe Sözlük, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5a920459919fe2.29691819, (25 Şubat 2018).

[487] **İsminin Anlamını Ara**, https://www.ismininanlaminiara.com/esma-isminin-anlami-17876.aspx, (25 Şubat 2018).

[488] **TDK**, Büyük Türkçe Sözlük, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5a92019c1e1904.93890890, (25 Şubat 2018).

Koca Dünya filmindeki Ali'nin ismi "yüce, yüksek, şanlı, onurlu kimse" anlamına gelmektedir.[489] Filmi başlatan Ali'nin Zuhal'i kaçırma halinin fitilini ateşleyen de Ali'nin onurudur. İşvereninin bir kız çocuğuyla evleneceğini duyması, kaldığı bekâr odasındaki genç erkeklerin kardeşi hakkında tahrik edici konuşması Ali'yi, Zuhal'i kaçırıp kurtarma arzusuna iter. Nitekim bunu gerçekleştirir de.

Reha Erdem'in filmlerindeki diğer karakterlerin isimleri ağırlıklı olarak göksel isimlerdir. Yukarıda bahsedilenlerin dışında Koca Dünya'daki Zuhal'in isminin anlamı "Satürn"dür.[490] Aynı filmdeki şarkıcı kız çocuğunun ismi "Ay ışığı, dolunay" anlamlarına gelen Aytül'dür.[491] Korkuyorum Anne'deki asker kaçağı Aytekin'in ismi "Ay gibi tek ve uğurlu olan." demektir.[492] Beş Vakit'teki Yıldız ise "gökyüzündeki ışıklı gök cisimlerinin her biri, baht, talih, yazı." anlamlarına gelmektedir.[493]

3.5 OTORİTE

"Reha Erdem'in tüm filmlerinde genel olarak ebeveynlere ama özel olarak babaerkil otoriteye karşı duyulan derin bir öfke ve isyan vardır. Ya da daha geniş bir ifadeyle söyleyecek olursak; eril olana, iktidarda olana, bir iktidar aracı olarak fallusa karşıdır bu isyan."[494] Burak Acar, Erdem filmlerindeki otorite ve isyanı bu şekilde özetler. Yönetmenin dokuz filminde de mutlaka var olan otorite kavramı, farklı biçimlerde boy gösterir. Kimi filmde baba, kimi filmde komutan, kimi filmdeyse bir heykeldir. Yönetmenin bu eleştirel bakışı ona politik bir yön katar. Çünkü iktidarda

[489] **İsminin Anlamını Ara**, https://www.ismininanlaminiara.com/ali-isminin-anlami-14782.aspx, (25 Şubat 2018).
[490] **TDK**, Büyük Türkçe Sözlük, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5a920a6ce41315.98396893, (25 Şubat 2018).
[491] **İsminin Anlamını Ara**, https://www.ismininanlaminiara.com/mehtap-isminin-anlami-22095.aspx, (25 Şubat 2018).
[492] **TDK**, Kişi Adları Sözlüğü, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_kisiadlari&arama=anlami&uid=1156&guid=TDK.GTS.5a734c578ccaa7.81504980, (1 Şubat 2018).
[493] **TDK**, Kişi Adları Sözlüğü, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_kisiadlari&arama=anlami&uid=9468&guid=TDK.GTS.5a74467ae0bd38.12308148, (2 Şubat 2018).
[494] Acar, s.34.

olanı, otoriter olanı hem eleştirir hem de ona karşı isyanını gösterir. Duvar (Yılmaz Güney, 1983), Uçurtmayı Vurmasınlar (Tunç Başaran, 1989), Beynelmilel (Sırrı Süreyya Önder ve Muharrem Gülmez, 2006), Sonbahar (Özcan Alper, 2008) veya İki Dil Bir Bavul (Orhan Eskiköy ve Özgür Doğan, 2008) filmlerinde olduğu gibi doğrudan politik eleştirileri olan filmler değildir Erdem filmleri. Eleştirilerini film içine serpiştirip, yedirerek yapar. Ya da başat karakterlerini otorite olarak konumlandırıp tüm filmine bu baskıyı nüfuz ettirir. Bu şekilde politik anlamda, filmlerinin fragmanlarını izleyenlerin anlayamayacağı, örtük bir dil kullanır. Yönetmenin kendisine politikliğin ne ifade ettiği sorulduğundaysa "Karşı çıkmak, düşündürmek, var olanı sorgulamak." şeklinde cevaplar.[495] Buradan da anlaşılacağı üzere, cevaplardan çok sorularla ilgilendiğini sık sık dile getiren Erdem, seyircisini de bu şekilde eleştirel bakış açısında tutmaya çalışır. Lise ve üniversite yılları darbe dönemlerine denk geldiği için otorite ve baskıyı, gençlik yıllarında derinden hisseden yönetmenin kurduğu evrenlerde de anonslar, polisler, sirenler, komutanlar eksik olmaz. Otoritenin sadece iktidar kanadıyla değil sosyal hayattaki karşılıklarıyla da ilgilenir. Despot babalar, dominant anneler onun ailelerinin birer parçasıdır. Bu sebeple hem Babalar, Erkekler ve Erkeklik hem de Otorite başlığı altında Reha Erdem'in filmlerinde otoriteyi nasıl ele aldığı görülebilir.

3.5.1 Babalar, Erkekler ve Erkeklik

"Ben bütün filmlerimin politik olduğunu, isyan filmleri olduğunu düşünüyorum. En büyük isyan babaya kafa tutmak. Babasını öldürmeyi düşünmek kadar büyük bir isyan yok."[496] Reha Erdem, isyanın ve dolayısıyla otoritenin kökenine, burada belirttiği gibi babayı ve çocuğunu koyar. Onun pek çok filminde baba-çocuk ilişkisi sorunludur ve genelde babalar otoriter, sevgisiz ve ilgisizlerdir. Ya da hiç yoklardır. Umut Tümay Arslan, benliğin ortaya çıkışında babanın hep eksik veya hep yok olduğundan bahseder. "Baba, sadece eksiklik olarak değil fazlalık olarak da ortaya çıkabilir. Daha doğrusu, varlığı ya çok eksik ya çok fazladır."[497] Erdem'in filmlerinde de tam olarak bu görülür.

[495] Erdem, "Temalar ve Düşünceler: İsyan Babayı Öldürmekle Başlar", s.155.
[496] Erdem, "Zaman ve Mekan: Başka Bir Rüya Aleminin Peşinde", s.154.
[497] Umut Tümay Arslan, **Bu Kabuslar Neden Cemil?**, İstanbul: Metis Yayınları, 2005, s.10.

Yekta'nın, çoban Davut'un, Jîn'in, Ali ile Zuhal'in babası hiç yoktur. Esma'nın babası Selim, filmin sonunda vefat eder. Hayat'ın babasıysa baba figürü olarak çok eksiktir. Bunlara karşıt olarak fazlalık olan babalarsa Sırrı Bey, Rasih Bey, Ömer'in babası olan imam, Zekeriya, Zekeriya'nın babası, Ahmet Ağa, Hayat'ın dedesi ve Mesut Bey'dir. Bu babalar çocukları üzerinde erk kurmuşlardır. Oğullarıyla aralarında sağlıklı bir iletişim yoktur. Çocuklarına bakıldığında hasta, sinik, özgüvensiz bazen de asabi oldukları görülür. Onların aksine babası eksik veya hiç olmayan karakterler, daha güçlü, sert, olgun ve özgüvenlidir. Buradan yola çıkarak Erdem'in filmlerinde babaların, çocuklarının karakterleri üzerindeki etkisi olduğu rahatlıkla söylenebilir. Yönetmen konuyla ilgili bir röportajında şöyle der:

> "Toplumsal olana bakarken, bireyin durumuna bakınca ilginç geliyor bana. Mesela o Dağlıca'dan dönen askerin durumu ilginç. "Niye sadece fakir ailelerin çocukları gidiyor Dağlıca'ya?" gibi bir şey sorabilirsiniz. Ama bir film bunu söylemek yerine, Dağlıca'da olmanın ağırlığını, "o psikoloji insana ne yapar"ı eşelemeli. "Bu general niye böyle?" yerine "Bu generalin babası nasılmış?"la ilgileniyorum ben."[498]

Filmlerinin yaşamından parçalar barındırdığını söyleyen Reha Erdem'in babası Ali Rıfat Erdem, Türk Silahlı Kuvvetleri'nden emekli bir albaydır.[499] Yönetmenin kurduğu evreni, yaşadığı evren doğrular. Emekli Albay Rıfat Erdem'in izleri oğlunun filmlerinde canlanır.

Erdem'in filmlerinde oğulları üzerinde tahakküm kuran babalar gibi erkekler de kadınlar üzerinde otorite kurmaya çalışır. Kadınlar, erkekler tarafından psikolojik baskıya, fiziksel veya sözlü şiddete, tacize ve hatta tecavüze uğrarlar. Eski sevgilisi, Korkuyorum Anne'deki İpek'e telesekreter aracılığıyla sözlü tacizde bulunur. Beş Vakit'teki Ömer ve Yakup, kendilerini kızlardan üstün hissederler ve onlara karşı da öyle davranırlar. Kendileri çiftleşen hayvanları gülerek izlerken kızların izlemesine müsaade etmezler. Taş atıp kovalayarak tehdit ederler. Hayat Var'daki Hayat, çevresindeki erkekler tarafından sürekli zorbalığa maruz kalır; müdür, dedesi ve üvey babası psikolojik şiddet, sokaktaki çocuklar fiziksel şiddet uygular. Bakkal, tacizlerinin

[498] Erdem, "Temalar ve Düşünceler: İsyan Babayı Öldürmekle Başlar", s.155.
[499] "Ünlü Yönetmen Annesini Kaybetti", **Haberler.com**, 25.09.2012, https://www.haberler.com/unlu-yonetmen-annesini-kaybetti-3963930-haberi/, (30 Nisan 2018).

ardından Hayat'a tecavüz eder. Jîn, terminal yazıhanesindeki görevli ve nezarethanedeki tercüman tarafından taciz edilir. Kahya'nın tecavüzünden son anda kurtulur. Şarkı Söyleyen Kadınlar'da erkeklerin olmadığı zamanlarda kadınların daha rahat, daha neşeli ve özgür oldukları görülür. Erkeklerin üzerlerinde bıraktığı baskıdan kurtulan kadınlar çocukluklarına döner, neşeyle uydurdukları şarkıları söyleyip doğada vakit geçirirler. Aynı kadınlar erkeklerin yanındayken ise düşünceli, stresli, gergin ve üzgün görünürler. Zuhal'in evinde kaldığı adam onu evinde alıkoyar, tecavüz eder. Ali'yle görüşmesine izin vermez. Eşine hakaretlerde bulunup fiziksel şiddet uygular.

Erdem'in erkek karakterleri üzerinde bir de "erkek olma" baskısı hissedilir. Toplumsal ve kültürel normlardan dolayı büyümeye ek olarak erkek olabilme sancısı çekerler. Bunun ilk örneği A Ay'da vapurda gösterilen sünnet kıyafetleri giymiş iki çocuktur. Çocuklar, korkak, ürkek ve tedirginlerdir. Korkuyorum Anne'de Ali, kasaptan "erkek gibi" durmanın derslerini alır, kasabı taklit eder. Çetin'in sünnet mevzusu film boyunca sürer; korkuları, kaçışları, sünnet oluşu ve düğünü gösterilir. Aytekin ise erkek olmanın ikinci turunda yani askerlik mertebesindedir. O da korkmakta, askere gitmek istememektedir ancak çevresindekilerin ve devletin zorlamalarıyla çaresizce gitmek mecburiyetinde kalır. Bu karakterlere, erkek olma eşiklerini atladıktan sonra bakıldığındaysa özgüvenlerinin yerine geldiği ve streslerinin yok olduğu görülür. Özetle toplumsal ve kültürel normlar, burada görüldüğü gibi erkek çocuklar, genç erkekler ve naif erkekler üzerinde otoriter bir yapı kurar.

3.5.2 İktidar

Reha Erdem'in filmlerindeki otoritenin diğer bir kaynağı iktidar ve onun organlarıdır. Gençlik dönemi Türkiye'nin geçirdiği çatışma, darbe ve yasaklar dönemine denk gelen yönetmenin filmlerinde yaşadıklarının izleri görülür. Feride Çiçekoğlu, dönemin atmosferini ve kişide bıraktığı haleti ruhiyeyi şöyle aktarır:

> "Lise ya da üniversite öğrenciliğini 1970'lerin sonlarında, 1980'lerin başlarında yaşamış olanlarımız İstanbul'da Şehir Hatları Vapurları'nın ne anlama geldiğini, çıkışta yapılan kimlik kontrollerini, üniforma

> korkusunu, hayatımıza sinmiş asker-polis ürküntüsünü tabii ki hatırlayacaklardır."[500]

Bu korku ve ürküntüyü Erdem de unutmamıştır. Filmlerinde görsel ve/veya işitsel olarak bu gerilimi, baskıyı seyircisine mutlaka hissettirir. A Ay'da militarizmin okul yansıması olan bando takımı gösterilir. Üniformalı çocuklar askeri nizamda marşlar çalmaktadırlar. Konakta çalan radyodan askeri radyo sesleri gelir. Okul üniforması ve formanın dikimi için ortaya çıkan kumaş patronu, otoritenin işaret ettiği kalıba girmeyi imler. Selim'le taksicinin yaptığı muhabbette taksici, devletin ekonomi politikalarından yakınır ve halkı hırsızlığa ittiğinden bahseder. Polisler vapurda kimlik kontrolü uygular. Korkuyorum Anne'de polis aracı, karakol ve devriye gezen polisler görülür. Beş Vakit'te iktidarın temsilcisi imamdır. Hayat Var'da ise öğretmen ve müdürdür. Sokaklarda vukuat varmışçasına dış ses olarak sık sık polis sirenleri duyulur. İllegal işler yapan Hayat'ın babası, kedi-fare oyununu andırırcasına teknesini deniz polisinden kaçırır. Ancak en sonunda tutuklanarak götürülür. Kosmos'ta askerlerin uygun adım yürüyüşleri duyulur. Komutan, garnizon ve askeri jipin şehirde devriye gezdiği görülür. Jîn'de de askeriye ve komutan vardır. Sıcak çatışmanın sesleri her an duyulur. Aynı zamanda bölgedeki diğer otorite olan gerillalar da tehditkâr varlığını sürdürmektedir. Şarkı Söyleyen Kadınlar'da adadaki iktidar belediyededir. İnsanları göçe zorlamak için tüm yetkilerini kullanır; elektrikleri ve suyu keser, hastalıktan ölen atlaraysa müdahale edildiği görülmez. Ada hoparlörü propaganda aracı gibi adalıları, adayı terk etmeleri konusunda sürekli uyarır. Koca Dünya'da da Ali ve Zuhal'in peşinde polisler vardır. Ali, polislere yakalanmamak için hastanedeki Zuhal'e yaklaşamaz.

Reha Erdem filmlerinde dikkat çeken bir nokta da Mustafa Kemal Atatürk heykelleridir. Örneğin; Kosmos'daki askeri jip, kent meydanındaki heykelin önünde saygı duruşunda bulunurcasına bir süre bekler, sonra yoluna devam eder. Başka bir sahnede de Kosmos heykelin karşısında dikilip heykele baktıktan sonra gider. Koca Dünya'da Ali ile Zuhal yine Atatürk heykelinin karşısındadırlar. Kısa süre heykele baktıktan sonra yürümeye devam ederler. Bunlara benzer bir sahne Komser Şekspir (Sinan Çetin, 2000) filminde vardır. Kızının hastalığını öğrenen Cemil, ağlayarak Atatürk büstüyle konuşur: "Bu olaylar beni çok yordu Atam, kızım çok hasta Atam…

[500] Çiçekoğlu, "İnsanlar İkiye Ayrılır".

Kimse beni anlamıyor, babam bile… Bana bir şey söyle Atam, çok yalnızım be Atam!" Asuman Suner bu sahneyi devleti baba yerine, kendisini de mağdur çocuk rolüne koyan zihniyetin temsili olarak görür. Cemil, "gerçek babasından alamadığı şefkati, resmi ideolojinin tüm ulusun simgesel babası olarak kurduğu "Atatürk"te aramaktadır."[501] Ancak Erdem'in karakterlerinde böyle bir arınma sahnesi yoktur. Karakterler saygıyla ama biraz da boş gözlerle bakar heykele. Soğuk, durgun ve donuk bakışlarıyla Atatürk'e yabancılaşmış gibidirler.

3.6 RÜYASALLIK

Rüyalar, sinema ve psikanaliz ilişkisinde önemli bir yere sahiptir. Filmler ve rüyalar imajlarıyla, gizli bilinçdışı arzuları açığa çıkartır. Bunu yaparken baskının etkisinden çıkmak için her ikisi de simgesel temsil, yoğunlaşma, zamanın ve mekânın çarpıtılması gibi benzer mekanizmaları kullanır.[502] Zaman ve mekân birbiri içinde erir, çoğu zaman bulanıklaşır. Bir sis perdesinin ardındaymışçasına gerçeklik çarpıtılarak yeniden yaratılır. Felsefe profesörü Thorsten Botz-Bornstein, Tarkovski'nin rüya fenomenlerindeki estetiği kullanarak bir gerçeklik-karşıtlık geliştirdiğini söyler ve devam eder:

> "Tarkovski'ye göre sinemasal hakikat, yeni bir sinemasal zaman kavramında aranmalıdır. Rüyalar soyutluk ve somutluk arasındaki bir alanda var olur; rüyamsı ifadeler ne "gerçek"i temsil eder ne de "gerçekdışı"nı simgeler; simgeleme, temsil etme ve yadırgatıcı ifadeler arasındaki bir "ihtimaldışılık" alanında bulunurlar."[503]

Tarkovski sinemasıyla yakınlık gösteren Reha Erdem sineması için de Botz-Bornstein'in bu sözleri son derece geçerlidir. Çünkü filmleri için var olan mekânları yeniden üreten, filmlerinin zamanını kendine göre bükebilen bir yönetmendir Erdem. Tüm bunları yaparken de kullandığı soğuk, sisli atmosferler, gerçekdışı sahneler, yoğun

[501] Suner, s.89.
[502] Andrea Sabbadini, "Hayatta Kalmak: Bir Psikanalitik Komedi", **Sinema ve Psikanaliz 2** içinde (13-21), Sevil Uzunoğlu (çev.), Özden Terbaş (drl.), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2015, s.16.
[503] Botz-Bornstein, s.12.

imgeler, metaforlar ve kimi zaman tercih ettiği masalsı üslubuyla filmlerini bir rüya gibi yansıtır beyaz perdeye.

Botz-Bornstein'ın yazdığına göre, birçok psikanalistin görüşleri, rüyaların dilden ziyade bir imaj meselesi olduğunda birleşir. Rüyaların bu özelliği yani imajların dilden daha baskın oluşu, sinemayı rüyaya yakınlaştırır.[504] Filmlerinde diyaloglara az yer veren Erdem, bu tercihiyle bahsi geçen sinema-rüya yakınlığını azami seviyeye taşır. Karakterlerden çok, onların hal ve hareketleri, psikolojik durumları ve olayların geçtiği mekânlar konuşur. Onun filmlerini dış ses veya iç ses anlatmaz, karakterler uzun uzadıya kendilerini ifade etmez. Anlatılmak istenen, imajlar yoluyla ve daha çok simgeler, metaforlar aracılığıyla aktarılır. Bu nedenle Erdem filmleri tıpkı rüyalarda ve rüya tabirlerinde olduğu gibi çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Sahip olunan bilgi ve kültür birikimi ışığında defalarca okunabilir, farklı birikimleri olan kişiler tarafından değişik şekillerde yorumlanabilir. Anlam bakımından çeşitliliğe imkân tanıyan bu anlatım biçimi, filmleri incelerken yönetmenin düşünce ve hayal gücünün sınırlarının dışına çıkma biletini sunar. Bu sayede yönetmenin filmleri tekrar tekrar okunup yeni biçimlerde yaratılabilir. Görülen bir rüyanın daha sonra gerçekte yaşanılanlar karşısında hatırlanıp yorumlanması gibi Erdem'in filmleri de filmin üzerinden geçen zamana rağmen imgelerle karşılaşıldığında ya da metaforlar bir şekilde çözüme kavuştuğunda geriye dönük olarak anlam bulur.

Yönetmen, filmlerinde yarattığı rüyasallığı kamera hareketleri, çekim ve kurgu teknikleriyle destekler. Seyirci, omuzda aktüel takip çekimleriyle karakterin peşinde dolanan bir hayalet gibidir. Karakterin geçtiği sokaklarda onunla beraber sessizce süzülür. Sevin Okyay da "Florent Herry'nin görüntüleri rüyadan farksız. Bir karakterin peşine takılıp o yollardan iniyoruz ya da çıkıyoruz, rüyaya dahil oluyoruz. Mekâna da." diyerek kamera kullanımının etkisine vurgu yapar.[505] Hareketli çekimler yerine kameranın dingin kullanımı, filmin bir rüya gibi akmasını ve o akış içinde seyircinin rüya atmosferinde kalmasını sağlar. Yönetmenin kurgudaki tercihleri de rüya

[504] A.g.e., s.177.
[505] Sevin Okyay, "Beş Vaktin Sakinleştirici Ritmi", **Radikal**, 03.10.2006, http://www.radikal.com.tr/yazarlar/sevin-okyay/bes-vaktin-sakinlestirici-ritmi-793474/, (12 Şubat 2016).

fenomeninin yapısına uyar. Şöyle ki Fırat Yücel'in Murch'dan aktardığına göre sinemadaki kesmeler, rüyalardaki görüntülerin arka arkaya gelmesine benzer. Kesmelerin anlık ve beklenmedik yapısı rüyaların görülme biçimini anımsatır.[506] Örneğin Hayat Var'da Hayat'ın, kardeşini suya attığı hissettirilir. Yapılan kesme ile başka bir sahneye geçildikten sonra tekrar Hayat'a dönüldüğünde kardeşini suya atmamış gibidir. Rüyalar gibi Erdem'in filmlerinde yer verdiği bu sahneler de neden sonuç ilişkisinden hatta olaylardan bağımsız şekilde o "an"da gelişir. O anda gerçekleşen olay, filmin devamında sanki olmamış gibi devam eder. Bir başka örnek de Şarkı Söyleyen Kadınlar'da Esma'nın kayalıklardan düşüp muhtemelen öldüğü sahnedir. Bu sahnede kesme yapılır. Biraz sonra Esma cap canlı bir şekilde karşımızda dikilmiş rolüne devam etmektedir ve filminin sonuna kadar da sağ olarak görülür. Reha Erdem bu gibi küçük oyunlarla, süprizlerle kendi rüya gerçekliğini yaratır. Yönetmen bir röportajında sinemanın hayal kurdurtarak insan düşüncelerini geliştirdiğini söyler ve gerçekçi sinemanın ilgisini çekmediğini ekler.[507]

3.6.1 Uzanma ve Rüya Görme

Gamze Hakverdi, "Beş Vakit," "Hayat Var", "Bal" ve "Yumurta" filmlerinde örneklerinin görüldüğü üzere, Yeni Türkiye Sineması'nda "toprakta uyuma-uzanma" imgesine dikkat çeker. "Toprak, annenin ikamesi haline gelirken, ev nostofobik çağrışımlardan dolayı dışarı itilir. Karakterler, ev yerine toprakta, ya da başka bir ifadeyle "anne kucağında" uyurlar/uzanırlar."[508] Bu uzanma hali Reha Erdem'in dokuz filminde de mevcuttur. Evinde huzur bulamayan karakterler, doğanın kucağına bırakırlar kendilerini. Uzanmak için illa doğaya çıkmak şart değildir; gerçeklerden uzaklaşmak, rüya âlemine kaçmak için evin merdivenleri veya şehrin kaldırımları dahi yeterli olur.

A Ay baştan sona rüya gibi bir filmdir. Erdem'in ilk filmi olmakla beraber tek siyah beyaz filmidir de. Filmin ayakları bugünden veya gelecekten çok geçmiştedir.

[506] Yücel, "Her Şey Niye Yok?!: Reha Erdem Sinemasına Genel Bir Bakış", s.25.
[507] Erdem, Temalar ve Düşünceler: İsyan Babayı Öldürmekle Başlar", s.162.
[508] Hakverdi, s.128.

Yekta, bir ayağı sarkar şekilde dinlenme kanepesine sırtüstü uzanmış, hayal âleminde gibi konuşur. Bir başka sahnede ise Neyir onu konağın bodrum katındaki merdivenlerde uyurken bulur. Kaç Para Kaç'taki Selim, çalıntı paralar yüzünden paranoyak hale gelir. Dükkânına girip hemen kapıyı kitler ve kepenkleri indirir. Ardından masanın altına sırtüstü yatar, rahat bir nefes alır. Selim'in bu kaygılı hali evinde de sürer. Eve geldiğinde kendini sırtüstü yatağına bırakır. Korkuyorum Anne'de Ali, Aytekin ve Keten polisten kaçıp sahil kenarındaki kaldırıma sırtüstü yatarlar. Koşmaktan nefese nefese kalmışlardır. Burada bir süre dinlendikten sonra üçü de farklı noktalara dağılıp evlerine giderler. Beş Vakit'teki çocuklar kuru yaprakların arasında, çimenlerin içinde veya taşların arasında uyurlar. Bu öylesine bir uykudur ki yapraklara gömülmüş, üstü başı toz içindeki çocukları görünce onların yaralandıkları veya yüksek bir yerden düşerek öldükleri düşünülebilir. Öylesine derin ve huzurlu bir uykudur onlarınki. Hayat Var'daki Hayat, babasının teknesiyle okula giderken teknenin içinde cenin pozisyonunda yatar, başparmağını bir bebek gibi emer. Evlerinin de içinde bulunduğu çayırlıkta yine aynı şekilde parmağını emerek yatar. Odasındaki divanda ve yerde de sık sık uzanma halinde görürüz Hayat'ı. Hayat, mahmur haliyle adeta uyur uyanık yaşamaktadır. Kosmos'u çocuklar karlar üzerinde bacaklarından tutup sürüklerler. Bıraktıklarında Kosmos öylece karlar üstünde yatar. Filmin ilk sahnelerinde de camide secde halinde uyurken görülür. Jîn, çatışma sesleri yaklaştığında, korktuğunda kayalıkların arasına sırtüstü uzanır. Kalbinin çarpıntısını dindirip nefesini kontrol altına almaya çalışır. Şarkı Söyleyen Kadınlar'da Esma ve Meryem ormanda çimlerin üzerine uzanıp ayaklarını ağaca yaslarlar. Neşe içinde şarkı söyleyip şakalaşırlar. Koca Dünya'da ise Zuhal, sık sık bacaklarını derenin içine salarak uzanır. Ölen yaşlı kadının elini tuttuktan sonra yanına, yaprakların içine yatar.

Karakterlerin bu hülyalı uzanmalarının yanı sıra gördükleri rüyalar da yer alır filmlerde. Yekta, "Rüyamda Sırrı Bey'e çorba içirdiğimi gördüm. Bu ne demektir hala?" diye sorar. Neyir bu metafiziksel konuşmaya sinirlenir, anlatmasına müsaade etmez. Nükhet Seza, rüya tabirleri kitabı aracılığıyla Yekta'ya yardımcı olmaya çalışır. Manastır bekçisi Kosmos ise rüyaların yorumu hakkında "Rüyalarının tabirlerini, anlamlarını sakın arama! Nedenlerini de arama. Rüya, rüya içindir. Rüyanda gördüğün kuş, rüyanda gördüğün kuştur." der. Korkuyorum Anne filminde yer almayan ancak

Nilüfer Güngörmüş ve Reha Erdem'in birlikte yazdıkları senaryosunda bulunan rüyayla ilgili kısımda Ali şöyle der: "Uykuda içime yerleşen ses, inanma inanma, diyor. Kalın da bir ses, duymamak mümkün değil. İnanma!"[509] Beş Vakit'teki Ömer, rüyasında babasının öldüğünü, kardeşinin de katil olarak Ömer'i söylediğini görür. Bunun üzerine Yakup da utangaç bir şekilde kendi rüyasını özetler: "Evlenmişim." Kosmos'da tayin olan öğretmen hiç ölmemek, tekrar tekrar dünyaya gelmek üzerine kurulu rüyasını anlatır Kosmos'a. Ayrıca konuşamayan çocuğun konuşmamasının sebebi de rüyasında gördüğü kediye verdiği susma orucu sözüdür. Bu rüyaların dışında Koca Dünya filminde büyüleyici bir rüya sahnesi vardır. Mavi beyaz tonlarda, ters ışıkta çekilen bu sahneler, Ali ile Zuhal'in ormandaki kovalamacalarından oluşur. Ancak ikilinin güldüğü, bu eğlenceli gibi görünen sahnelere dikkatli bakıldığında bunların ölüm provaları olduğu anlaşılır. Birbirlerini suda boğarlar, boğazlarını sıkarlar ya da ağaca asarlar… Karakterlerin rüyalarına bakıldığında hepsinin rüyasının yaşadığı olaylardan veya içlerindeki kaygı ve korkulardan meydana geldiği açıkça görülür. Uyurken gördükleri, uyanıkken gördüklerinin karmaşık bir yansımasıdır.

Reha Erdem'in filmlerinde hem rüyasal bir mekan-zaman kullanımı hem de bir rüya atmosferi oluşturulduğu görülür. Bu rüyada olma hali karakterlerin uzanma sahneleriyle daha da derin bir hal alır. Hatta öyledir ki yukarıdaki örneklerde olduğu gibi karakterlerin de rüyalarına yer verilir. Bir nevi rüya içinde rüya döngüselliği kurulur. Erdem, bu hülyalı üslubu hakkında "Güzel görüntü peşinde değilim. Başka bir rüya âleminin masal âleminin peşindeyim. Zamana takılma, gezegeni hissettirme…" diyerek kendisini ifade eder.[510]

3.7 DİNİ ÖĞELER

İlk filmi A Ay'dan itibaren Reha Erdem'in tüm filmlerinde dini öğeler önemli bir yer tutar. Buna rağmen filmlerine dini konulu film veya İslami film demek uygun olmaz. Çünkü onun filmleri, dine dair konuşmaz, tek bir dini ele almaz. İslamiyet'ten,

[509] Nilüfer Güngörmüş ve Reha Erdem, **Korkuyorum Anne**, İstanbul: Metis Yayınları, 2009, s.25.
[510] **Sinema Söyleşileri 2006**, s.47.

Şamanizm'den, Hristiyanlıktan vb. izler görmek mümkündür. Erdem'in peşinde olduğu, dini didaktik bir biçimde ele almak, eleştirmek veya sevdirmekten ziyade "inanç" meselesidir. Yönetmen, Küçüktepepınar'a verdiği röportajda inançlı olmakla dindarlığın farklı şeyler olduğunun altını çizer. İnancın dünyadaki tüm sanat dallarında tartışıldığını ancak dinin tartışılabilecek bir yanı olmadığını söyler. Kitapları, kıstasları olan dini, tartışmaya açmanın kimsenin haddine olmadığını belirterek din ile inanç arasındaki ayrımı vurgular.[511] Uğur Vardan'la yaptığı röportajda ise inanç hakkındaki görüşlerini dile getirir: "İnanç benim ta 'A Ay'dan beri hemen her filmimde bulunabilecek bir mesele. İnsanı tek boyuta indiren maddi ve maddeci dünyayla insanın kavranamayacağını düşünüyorum. (…) Ben inananlara inanıyorum."[512]

A Ay'ın açılış sahnelerinde, duvarda ilk müezzin olan Bilal-i Habeşi'nin resmi görülür. Bir başka sahnede Hz. Muhammed ve sahabelerine minyatür bir kent hediye eden meleğin olduğu minyatür eseri gösterilir. Filiz Çağman ve Zeren Tanındı'nın yazdığına göre, "Hz. Muhammed'e Bir Melek Tarafından Kudüs Şehrinin Takdimi" isimli bu minyatür, Hz. Muhammed'in yüzünün resmedildiği ender eserlerden biridir. Eser, Topkapı Sarayı Müzesi'nde İslam Minyatürleri içerisinde yer almaktadır.[513] Nuran'ın peşinde olduğu çocuk başlı martı ise Hristiyan teolojisinde geçen Serafim adlı melekten yola çıkılarak yapılmıştır. 9. Yüzyılda yapıldığı tahmin edilen ve Ayasofya kilisesinde bulunan bu mozaik için Bizans Sanatı Uzmanı Dr. Feridun Özgümüş, "Bir de bunun bir bakışı vardır. Kavgacı, atılgan yerinde duramayan bir melekmiş. Onu anlatmak için bu şekilde çatık kaşlı olarak yapılmış." yorumunda bulunur.[514] Yekta'nın karakteri düşünüldüğünde, yönetmenin melekler arasından bu meleği tercih etmesi şaşırtıcı olmaz. Manastır bekçisinin sözleri Kuran'daki Neml Suresi ve Maide Suresi'nden alınmıştır. Kaç Para Kaç'taki Selim, para dolu çantayı eve ilk getirdiğinde melek biblosunu düşürür ve kırar. Bu olay seyircide iyi giden şeylerin bozulmaya başlayacağı hissini uyandırır. Korkuyorum Anne'de Aytekin, hafızasına kavuşması için Ali'ye muska yaptırır. Ali, "Hızır gibi yetiştin valla!" diyerek teşekkür eder. Bir başka

[511] Küçüktepepınar.
[512] Vardan, "Reha Erdem: 'Kıyamet Dışımızda Değil İçimizde'.
[513] Filiz Çağman ve Zeren Tanındı, **Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri**, İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları I, 1979, s.13.
[514] "Günay Ayasofya'da", **Cumhuriyet**, 25.07.2009, http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/diger/76268/Gunay__Ayasofya_da.html, (16 Mayıs 2018).

sahnede Ali, Ümit'i görünce Tevrat'taki Ezgiler Ezgisi'nden bir parça okur: "Sol eli başımın altında olsun. Sağı da beni kucaklasın." Filmde geçmeyen ancak senaryo kitabında bulunan bir kısımda ise Secde Suresi 9. Ayet'e atıfta bulunulur. Ayette "Yarattığı her şeyi güzel yaratan, insanı başlangıçta çamurdan yaratan, sonra onun soyunu, bayağı bir suyun özünden yapan, sonra onu şekillendirip ruhundan ona üfleyen Allah'tır." yazmaktadır.[515] Güngörmüş ile Erdem'in yazdığı senaryoda ise nefes egzersizi yaptıran Ümit'in repliği "Nefes aal, nefes ver! Sanki bir varlığa hayat üflüyorsun, vücudunla bir olan bir varlığa, unutma hadi: Nefes aal, nefes ver!" şeklindedir.[516] Beş Vakit'te başroldeki çocuklardan birisinin babası imamdır. Vaazında Tevrat'taki Süleyman'ın Özdeyişleri bölümünden bir parça okur. Yıldız'ın kucağından düşen bebeğin sağlıklı olmasından dolayı adak olarak kurban kesilir. Hayat Var'daki Hayat, din kültürü kitabından bir metin okur. Komşular, Hayat'ın dedesine sadaka verirler. Dede, Kuran'ı üç kez öpüp alnına koyduktan sonra parayı Kuran'ın içine saklar. Kosmos'un sözleri Tevrat'tan derlenmiştir. Filmin ilk sahnelerinde Kosmos camide uyumaktadır. Aynı zamanda film çözümlemesinde detaylıca ele alındığı gibi Hz. İsa'nın mucizevi özelliklerine sahiptir. "Ta kutup yıldızına gittim geldim. Yedi kat çıktım, indim." der Kosmos. Burada konu edilen "yedi kat", Kuran'daki birçok ayette geçer. İslam'a göre yedi adet gök vardır ve bu yedi gök katlar halinde yükselmektedir.[517] Jîn'deki karakterler ölümle burun buruna bir hayat sürer. Yaşanan çatışmalar siviller, askerler, gerillalar ve hayvanlar için büyük bir hayati tehlike oluşturur. Hayatlarını garantiye alabilecek somut bir güvenlik yoktur. Bu yüzden herkes birbiriyle vedalaşırken "Allah'a emanet ol!" der. Sıcak çatışmanın yaşandığı bu coğrafyada insanlar yakınlarını ancak Allah'a emanet edebilirler. Şarkı Söyleyen Kadınlar'da Esma'nın tıpkı Kosmos gibi Hz. İsa referanslı iyileştirme ve ölüyü diriltme gibi yetenekleri vardır. Film boyunca Esma'dan sık sık "İnşallah" kelimesi duyulur. Koca Dünya'daki Ali, işvereniyle beraber camiye gidip namaz kılar. Kardeşi

[515] **Kuran-ı Kerim**, Secde Suresi, 9. Ayet, http://www.kuranmeali.org/32/secde_suresi/9.ayet/kurani_kerim_mealleri.aspx, (16 Mayıs 2018).
[516] Güngörmüş ve Erdem, s.88.
[517] "Yedi Kat Göklerin Sırları" **İlim ve Tasavvuf**, 22.02.2016, http://www.ilimvetasavvuf.com/Yedi%20Kat%20G%C3%B6klerin%20S%C4%B1rlar%C4%B1.htm, (16 Mayıs 2018).

hastalandığında dua eder, kendilerini hastaneye götürmesi için taksiciye "Allah rızası için!" diyerek yalvarır.

Reha Erdem, söyleşi ve röportajlarında inanç konusunda kendi hayatıyla ilgili olarak şu yorumda bulunur:

> "Bu benim yaslanmak istediğim bir şey. İnanç, inanç isteği, inancın tesellisi… Bunlar insani ihtiyaçlar aslında: Bir ağrının dindirilme isteği gibi, anne sevgisi, arzusu gibi… Filmlerimde, doğru bir tanım mı bilemeyeceğim ama bu haliyle var belki de mistik bir yön.[518] Bana inançlı mısın diye soruyorsan, inançlı olmanın gereklerini yerine getirmiyorum, inançsızım demek ise kendime karşı da ayıp gibi geliyor."[519]

Reha Erdem'in filmlerinde dikkat çeken bir başka ortaklık da ezandır. Onun filmlerinde ezan hem zamanı oluşturmak hem de manevi olanı hatırlatmak için vardır. A Ay'da Yekta ile halası adaya geldiğinde sabah ezanı okur. Kaç Para Kaç'ta Selim soluklanmak için cami avlusunda durduğunda ikindi ezanı okumaktadır. Beş Vakit filminde ezanların tümü duyulur. Kosmos ve Koca Dünya'da da ezan sesine yer verilir. Ezanı, özellikle maddiyatın öne çıktığı şehir hayatında nefes alınacak bir mola, manevi olanı anımsatacak bir ses olarak görür. Erdem, Beş Vakit filmi sonrası konuyla ilgili şöyle konuşur:

> "Bu filmde olduğu gibi, köyde okunan ezanı bir düşünün, okunduğunda duruyor insanlar, yaptıkları işe ara veriyorlar. Şehirde dayatılan zamanın içinde ezan okunurken kimse durmaz, kimse durduramaz kimseyi. Ezanla o gündelik akışa bir virgül konuyor aslında. Bu bana çok anlamlı geliyor. Estetik, ritmik, müzikal yanı olan bir çağrıdır ezan aynı zamanda. İster uyanın ister uyanmayın ister cevap verin, ister vermeyin, hoşgörülü, sarıcı, sarmalayıcı ve ilahi bir yanı var. Bu yanı, bu anlamı seviyorum. Ezan motifine hep bu anlamıyla yaklaşıyorum."[520]

Yukarıdaki örneklerde açıkça görüldüğü gibi Erdem'in filmlerinin hepsinde inanç kavramının özel bir yeri vardır. Ancak onun filmleri, bir dine mensup olmaktan ve onu temsil etmekten çok ilahi olana bağlıdırlar. Salt yaratıcının ve inancın peşindedir

---

[518] Erdem, "Temalar ve Düşünceler: İsyan Babayı Öldürmekle Başlar", s.159.
[519] Aşar.
[520] Burhan Eren, "Her Filminden Ezan Yükseliyor", **Zaman**, 01.10.2006, http://www.zaman.com.tr/pazar_her-filminden-ezan-yukseliyor_780547.html, (27 Mart 2018).

Erdem. Bunu filmlerine yansıtmak için de beş vakit duyulan ezan gibi gündelik hayatın içinde olan dini öğeleri veya kutsal kitaplardaki estetik ve etkileyici bulduğu metinleri filmlerine aktararak seyircisiyle buluşturur.

3.8 HAYVANLAR

Reha Erdem'in filmlerinde hayvanlar âlemi tüm çeşitliliğiyle yer alır. Kediden ayıya, böcekten maymuna pek çok hayvanı görmek mümkündür. Hayvanların, Erdem filmlerinde çokça yer almasının sebebi salt seyirlik zevk değildir. Hayvanların başka görevleri vardır. Onlar, etraflarında olup bitenlerin farkındadırlar. Hatta insanların görebildiklerinin ötesindekini de hissederler. Bir kötülük olacağını ya da yanında bulunan karakterin kötü niyete büründüğünü sezerek çoğu kez ses çıkarma veya huysuzlanma yoluyla tepki verirler. Bu yönüyle Erdem filmografisindeki hayvanların birincil rolü şahitliktir. Yönetmenin kendisi de bir röportajında bundan bahseder:

> "Yaradılış, varoluş meselelerine bakarken hayatımızda dolaşan, bizden olmayan başka varlıklar bana çok mucizevi geliyor. Onlarla beraber yaşıyoruz ve sanki bizim bütün salaklıklarımızı, birbirimizi kandırmak için çevirdiğimiz oyunları, fesatlıkları görüyorlar. Hayatımın masalının kahramanları hayvanlar, hayvanseverlikten öte bir şey bu. Hayvanlar bizim yaptıklarımıza şahit oluyor."[521]

İkincil olaraksa hayvanlar, insanlar tarafından uygulanan şiddete konu olurlar. Çocuk veya yetişkin, hayatında problemleri olan bireyler öfkelerini en yakınındaki hayvanın bedeni üzerinden dışa vurur. Martin Scorsese "Şiddet, modern toplumun hayal kırıklıklarından ve duygusal soğukluğundan doğar." der.[522] Erdem'in filmlerinde de şiddetin kaynağı çoğu kez duygusal boşluklar veya otorite baskısıdır. Yönetmen, güçlünün güçsüz üzerindeki tahakkümünü hayvanlar aracılığıyla somutlaştırır. Ancak burada küçük bir sorunun kapılarının aralanma ihtimali belirir: Hayvanlara uygulanan şiddetin açıkça gösterilmesiyle şiddetin meşrulaşması sorunsalı. Yönetmen, kimi zaman hayvan severler ve film eleştirmenleri tarafından bu konuda eleştirilse de her defasında

[521] Öztürk.
[522] Can Sever, "Şiddetin Tarihçesi" **Sinefil**, Sayı:2015/ IV, (26 Eylül-8 Kasım), s.30.

kendisinin de hayvan sever olduğunu belirterek filmlerinde hiçbir canlının zarar görmediğini vurgulayıp sahnelerinin arkasında durmuştur.

Yekta, evinde yaralı bir martı besler. Adadaki çocuklarsa bir kediyi sıkıştırıp eziyet ederler. Filmin sonunda, denizin dalgalarında sürüklenen kedinin cansız bedeni görülür. Yekta ile manastır bekçisi konuşurken Yekta, hemen önündeki böceği eline alır. Önce okşar sonra bacaklarının bir kısmını koparır. Yere bırakarak nasıl yürüdüğünü izler. Ardından oturduğu yerden kalkıp ayağıyla ezer böceği. Kaç Para Kaç'ta koyunların bir aracın arkasında nasıl istiflenmiş şekilde kesilmeye götürüldüğü gösterilir. Horoz dövüşlerine ve bu dövüşlerde kazananın hep insanlar, kaybedeninse hep horozlar oluşuna yer verilir. Cami avlusunda soluklanmaya çalışan Selim, önünden geçmekte olan kediye sinirle tekme atar. Ailece gittikleri deniz kıyısından dönüş yoluna çıkarken de yanlışlıkla yavru bir köpeği ezer, ölümüne sebep olur. Korkuyorum Anne filminin ilk sahnelerinde kaza sonrası yerde bilinci kapalı halde yatan Ali'nin başında bir köpekle bir eşek bulunmaktadır. Hayvanlar kazayı duyurmak istercesine bağırırlar. Filmin bazı sahnelerinde eşeğin anırma sesi fonda tekrar duyulur. Köpek Çakır'ın hikâyesiyse tıpkı diğer karakterlerin hikâyeleri kadar yer tutar filmde. Sahibi Neriman Hanım'ın alerjisi üzerine zaten bir avcı olan kasap, köpekten kurtulma planı yapar ve uygular. Akşam yemeği içinse vurduğu tavşanı Neriman Hanım'a yollar. Çetin, "Iyy ölü kedi!" diyerek hayvandan tiksinir. Ümit'le Ali'nin gittiği hayvanat bahçesinde maymunlar, lamalar, flamingolar ve leylekler görülür. Korkuyorum Anne filminde yer almayan ancak senaryoda bulunan bir sahnede belediye ekipleri köpekleri vurarak veya yakalayarak kamyona toplamaktadır. Çocuklar buna engel olmaya çalışır ancak başaramaz. Olayları sakince izleyen Ali, görevlilere belli etmeden kamyonun arka kapağını açar ve oradan uzaklaşır.[523] Yine filmde olmayan başka bir sahnede Ali, lunaparktaki kuvvet ölçme oyununu oynar. Gösterge sırasıyla, sinek, tavşan, köpek, geyik ve maymunu geçip "insan"da durur. "İnsan" yazısı aydınlanır.[524] Beş Vakit'te kurban olarak inek kesilir ve çevreye dağıtılır. Ömer, babasını öldürmek için çobandan akrep ister ancak akrepler havasızlıktan konuldukları yerde ölür. Zekeriya atına kötü davranır, atı da onun kötü his ve düşüncelerini hissedercesine Zekeriya'yı gördüğü

[523] Güngörmüş ve Erdem, s.45.
[524] A.g.e., s.85.

anlarda kişner. Eşekler çiftleşir, kaz sürüsü köyde dolaşır. Hayat Var'daki Hayat, her öfkelendiğinde evlerinin yakınında gezinen hindiyi tekmeler. Reha Erdem'in hayvanlar hakkında en çok konuşan, derdini anlatan filmi Kosmos'dur. Örneğin bir sahnede tayin ile şehre gelen öğretmenin etrafı köpekler tarafından sarılır. Öğretmen korkuyla köpekleri kovmaya çalışırken yardımına Kosmos gelir, şefkatle uzaklaştırır hayvanları. Öğretmen, "Sahip çıksana hayvanlarına! Ne biçim insansınız siz!" diyerek çıkışır. Kosmos sakince cevap verir:

> "Aslında insanoğlunun başına gelen hayvanların başına da geliyor. Başlarına gelen şey aynı. Bu nasıl ölüyorsa, öteki de öyle ölüyor. Hepsinin bir soluğu var. İnsanın hayvana bir üstünlüğü yok efendim. Çünkü hepsi boş. Çünkü hepsi aynı yere gidiyorlar."

Yönetmen, insanlarla hayvanların aynı dünyayı paylaştığı, ikisinin de bazen şefkatle sarmalandığı bazense zulüm gördüğü ve doğum, yaşam, ölüm gibi ortak gerçekleri paylaştıkları için birbirlerinden üstün olmadıklarını söyler. Ancak insanın aklından doğan bir fark vardır. Erdem bir röportajında insanların hayvanlardan en büyük farkının "diğerlerinin farkında olmak" olduğunu söyler. Hayvanların farkı ise iradelerinin olmamasıdır. Reha Erdem, Özbudak'a verdiği röportajda, insanın hayvanlar karşısında aklından doğan üstünlüğünden hayvanlara zulmettiğini söyler.[525] Neptün'ün babası Yahya mezbahada çalışır. Filmde verilen mezbaha sahneleri yavaş çekimde ağır ağır gösterilir. Hayvanların gözlerine yapılan yakın çekimlerle onların duygularını anlatmak, seyirciyle aralarında empati kurmak ister yönetmen. Hayvanların yerde akan kanları, sıcak vücutlarından çıkan dumanlar ve yüzülmüş etleri gösterilir. Bu rahatsız edici sahneler Bacon'un mezbahalar hakkındaki açıklamasını akla getirir:

> "Mezbahalar ve etle ilgili imgeler beni her zaman çok etkilemiştir, bunlar benim için Çarmıha Gerilme'nin ifade ettiği her şeye yakından bağlıdır (…) Şüphe yok ki, biz etten olmuşuz, güç halindeki iskeletleriz. Kasaba gittiğimde neden orada o hayvanın yerinde olmadığım sorusu beni hep şaşırtmıştır."[526]

Jîn'deki masalsı atmosferi hayvanlar destekler. Film boyunca ayı, yılan, geyik, at, eşek, kuş, kaplumbağa ve semender gibi çeşitli hayvanlar görülür. Fabl'ı andırırcasına

[525] Nesibe Özbudak.

[526] Gilles Deleuze, **Francis Bacon: Duyumsamanın Mantığı**, Can Batukan ve Ece Erbay (çev.), İstanbul: Norgunk, 2009, s.29.

hayvanların ormandaki yaşantısına şahit olunur. Ancak bu yaşantı normalin dışında, ateş altındadır. Reha Erdem, Kosmos'ta konuşarak anlattıklarını burada sözsüz bir biçimde sadece görüntülerle anlatır. Bomba ve jet seslerinden ürken hayvanların hal ve tavırları Jîn'inkiyle aynıdır. Ormandaki tüm canlılar hayatlarını korumak için korkuyla bir yere sığınmaya çalışır. Jîn, kuşun yumurtalarını çalarken kuş avazı çıktığı kadar bağırır. Sonuç olarak Jîn, yumurtalardan birini geri bırakıp diğerini yer. Önüne çıkan eşeği tedavi ederken ayıya da elma ikram eder. Kâhyanın atı, sahibinin kötü his ve fikirlerini görürcesine her defasında kişneyip huysuzluk çıkarır. Şarkı Söyleyen Kadınlar'da avcı olan Mesut Bey'in evinin duvarlarını, avladığı hayvanların başları süslemektedir. Mesut Bey, köpeği Samba'yı oğlundan daha üstün tutar, gözetir. Filmin sonlarında Samba, Esma'nın peşinden giden, onu tüfekle vurmak isteyen Mesut Bey'e engel olmaya çalışır. Mesut Bey, hırsı ve öfkesi uğruna köpeği Samba'yı vurmaktan geri durmaz. Adada çıkan hastalık yüzünden atlar bir bir hastalanıp ölmekte ancak belediyenin adayı terk edin çağrısı haricinde tedaviye yönelik veya atların gömülmesiyle ilgili bir çalışma yürüttüğü görülmez. Esma'nın gördüğü geyikse o ana mistik bir anlam katar. Koca Dünya'da Ali ile Zuhal'in yaşadığı ormanda özellikle geceleri pek çok hayvanın ürkütücü sesi gelir. Denizdeki su yılanı tüm tehdidiyle Zuhal'in yakınlarında yüzer. "Baba" ile özdeşleştirilen keçi ile manda yine mistik bir aurayla gösterilir.

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi Reha Erdem'in hayvanlarının mistik, bilge bir aurası vardır. Çoğu kez yakınlarında olan veya olacakları hissedip bunun haberini vermek istercesine ses çıkarırlar. Tepki gösterip engel olmaya çalışırlar. Erdem'in filmlerinde hayvanların insanlara zarar verdiği görülmez. Ancak insanlar, yaşadıkları hayal kırıklığının veya incinmenin acısını hayvanlardan çıkarırlar. Çocuklar saf kötülüklerini hayvanları öldürerek, yetişkinlerse başlarındaki otoritenin baskısını hayvanlara şiddet uygulayarak dışa vururlar.

3.9 MONTAJ VE ÇEKİM TEKNİKLERİ

Reha Erdem'in sinemaya yaklaşım biçimini özetlemek için onun bir montaj sinemacısı olduğunu söylemek mümkündür. Filmlerini yaparken Rus Biçimcileri'nin yaptığı gibi plastik olanın, kendi evrenini yaratmanın yani kendi gerçekliğini oluşturmanın peşindedir. Hayal dünyasını harekete geçirmediği için gerçekçi sinemadan hoşlanmayan Erdem, seyircisini filmleriyle beraber Reha Erdem gerçekliğine taşır. Bunu yaparken de kullandığı en büyük araç montajdır. Filmlerinin neredeyse hepsinin montajını kendi yapan yönetmen, montaj aşamasında filmin ritminden akışına kadar pek çok öğeyle dilediği gibi oynar. Kullandığı montaj teknikleriyle yabancılaşma sağlayabilir, seyircinin algısını ustaca manipüle edebilir. Filmine farklı okumaların yapılabileceği katmanlar kazandırır. İstediği anlarda zamanı uzatarak istediği anlarda hızla akıtabilir. Yönetmen, Özyurt'la yaptığı röportajda, sinemada özgür ve geniş bir alan açan montaj hakkında şunları söyler:

> "Bence montaj sineması sinemanın ta kendisi. Sinemanın en büyük zenginliğidir bu. (…) Sinemanın tiyatro, edebiyat ve fotoğraftan farkı bu. Benim filmlerimin, temalarının dışındaki ortak özelliği de burada. Tabii ki ritimleri ve kullandığım sinematografik malzemeler farklı. Kimisinde hikâyeler öne çıkıyor, kimisi aksak ritimle gidiyor. 'Korkuyorum Anne'de öykü arkada ama 'Kaç Para Kaç'ta öykü en önde. Bu farklılık beni cezbediyor."[527]

Erdem'in filmlerindeki geçişler çoğunlukla kesmelerle yapılır. Bu sayede mekândan mekâna veya zamanda ileri geri sıçramaları kolaylıkla gerçekleştirir. Olaylar arasında bağıntı kurmadan kesme ile yapılan bu geçişler rüyaların yapısıyla örtüşür. Böylece yönetmenin yarattığı masalsı, rüyasal atmosfer montajla desteklenir. Kesmelerin rüyayla olan bağıntısı "Rüyasallık" başlığında detaylıca ele alınmıştır. Yönetmenin filmlerine yayılan ortak plansa klasik algının tersinedir. Karakterlerin ayakları, dizden veya omzundan aşağısı gösterilir. Filmlerindeki bir diğer ortak anlatım da aktüel olarak yapılan takip çekimleridir. Böylece seyirci, takip edilen karakterle beraber olacakların peşine düşer. Erdem'in ilk üç filmindeki açılış jeneriğini, filmdeki sahnelerden yapılan kolajlar oluşturur. Başlangıçta anlamsız gelen bu parçalar film akışı içinde yer aldıkça anlam kazanır.

[527] Özyurt, "Köydeki Ruh Halinin Filmi".

Yönetmenin ilk filmi olan A Ay, hem biçimsel hem de içerik olarak deneysel öğeler barındırır. Örneğin Yekta'nın Nuran'a yaptığı "görme" tiradında kararma kullanılır. Görüntünün tamamen siyaha düşmesine rağmen Yekta'nın konuşması duyulmaya devam eder. Bir süre siyahta kalındıktan sonra görüntü geri gelir. Baş çekimde Yekta'nın yüzü görülür fakat yavaş yavaş bulanıklaşır (out of focus). Yine pek tercih edilmeyen bir durum olan oyuncunun kameraya bakarak konuşması burada kullanılır. Nükhet Seza konağın farklı mekânlarında seyirciyle göz teması kurarak bir şeyler anlatır. Ancak ses bandında diyalog yoktur, söyledikleri bu yüzden anlaşılmaz. Filmde kullanılan tekrarlar da filmin akışını etkileyerek dikkat çeker. Örneğin Yekta'nın "Haberiniz yok ki!" diye bağırıp koşması defalarca gösterilir. Yekta'nın dilinin ucundaki acıyı Nuran'la paylaşması üzerine ortaya çıkan diyalog, üst üste bindirme yapılarak tekrar ettirilir. Yönetmen, kanıksanan algıya ters düşen bu montaj kullanımını, kendi tekrar takıntısından doğduğunu söyler. Filmi yaparken repetitif unsurları bulup geliştirerek film ritminin içinde kullandığını belirtir.[528]

Kaç Para Kaç'ın para etrafında dönmesinden dolayı filmin renkleri de banknotlar veya madeni paralar gibi soğuk gri tonlarında seçilmiştir. Selim, çalıntı parayı sahiplenip harcamaya karar verene kadar açık gri takım elbise giyer. Mustafa Sözen'e göre gri hiçbir şey açığa vurmayan, durgunluk, kararsızlık ve suskunluk niteliklerini taşır.[529] Selim parayı harcamaya başladıktan sonra ise siyah bir takım elbise giyer. Kendine olan güveni gelmiştir ve parayı benimsemiştir. Yine Sözen'in yazdığı üzere siyah; gücün, tutkunun, hırsın ve egemenliğin rengidir.[530] Vapurdaki kovalamaca sahnesinde montaj, müziğin ritmine paralel gider. Gerilimi tırmandırmak için hızlı kurgu tekniği kullanılır. Selim'in gömlek mağazasındaki ışık düşüktür; renksiz, enerjisiz, monoton bir duygu uyandırır. Filmin son sahnesinde Selim balkondan düştükten sonra bindirme kullanılır. Böylece ortaya çıkan görüntüde balkonun demir trabzanları, hapishane parmaklıkları gibi Nihal'in üstünü örter. Ardından da yerde yatan Selim'in bedeni görülür. Ayla ve ailesi trabzanın bir tarafında, Selim'le Nihal diğer tarafında kalmıştır.

[528] Erdem, "Aynı Mesele, Farklı Ritim: Anlam Makinesi Montaj", s.164.
[529] Mustafa Sözen, **Sinemada Renk**, Ankara: Detay Yayıncılık, 2003, s.93.
[530] A.g.e., s.88.

Korkuyorum Anne'de kullanılan tekrarlar filmin en belirgin özelliğidir. Rasih Bey'in Ali'ye "Babanım ben senin!" diye bağırmaları tekrar tekrar gösterilir. Film lineer ilerlemez, Çiçekoğlu sıradışı bulduğu hikâyenin "sökülüp takılabilir bir yapboz gibi" olduğunu söyler.[531] Bu haliyle geriye dönüşlerin (flashback) ve ileriye sıçramaların (flash-forward) olduğu modüler bir yapı oluşturur film. Ali'nin denizden kameraya bakarak verdiği pozlarda atlamalı kesme (jump cut) yapılır: Ali, diz plan, bel plan, göğüs plan ve baş planda görülür. Çakır'ın olduğu sahnelerde, karakterlerin hapşırma ve bir yerlere çarptıkları kısımlardaysa paralel kurgu kullanılır. Sünnet olması için karakterlerin Çetin'i kovaladığı sahne ise ağır çekimde gösterilir.

Beş Vakitte zaman doğrusal akar, montajda sıçramalar yoktur. Yıldız'ın veya Ömer'in köyde yürüdüğü sahnelerde aktüel omuz takip çekimi yapılır. Akşam ezanı okunurken, çocukların koşarak evlerine girmeleri kuş bakışı gösterilir. Ezan okuma sahnelerindeyse vinç kullanılarak tıpkı ezan sesinin köye dağılması gibi kameranın da akıcı hareket etmesi sağlanır. Uzak plandaki manzara sahneleri çoğunlukla panla verilir. Tarladayken Yakup'un koşarak babasına dedesinin çağırdığını söylediği sahnede kamera özenle yerleştirilmiştir. Yakup'la babası karşı karşıyadır. Yakup'un arkasında küçük bir ağaç, babasının arkasındaysa büyük bir ağaç vardır. Kameranın bu düzleme doksan derecelik açıyla yerleştirilmesiyle bu benzerliği görmek mümkün olur.

Hayat Var'da Hayat divanda yatarken veya teknedeyken kadrajın bir kenarına sıkışmış olarak gösterilir. Böylece Hayat'ın içinde bulunduğu ruhsal sıkışmışlık, bu çerçevelemeyle daha etkili hissettirilir. Sinemada kullanılan planlar baş, omuz, göğüs vb. şeklinde insan bedeninde baştan ayaklara doğru giderken Erdem'in filmlerinde bunun tam tersine rastlamak mümkündür. Örneğin Hayat yerde patates soyarken göğsünden aşağısı gösterilir. Ya da bakkala giderken dizlerinden aşağısı kadrajdadır. Lunaparktaki sahnelerdeyse eğik çerçeve (Dutch angle) kullanılır. Blain Brown, eğik çerçevenin hükmetme, iç sıkıntısı, endişe veya esrarengizlik duyguları uyandırmak için kullanıldığını söyler.[532] Bu sahnede Kamile, Hayat'a hükmeder. Hayat inmek

[531] Feride Çiçekoğlu, **Korkuyorum Anne**, Nilüfer Güngörmüş ve Reha Erdem, İstanbul: Metis Yayınları, 2009, s.11.
[532] Blain Brown, **Sinematografi Kuram ve Uygulama**, 3. Baskı, Selçuk Taylaner (çev.), İstanbul: Hil Yayın, 2011, s.69.

istemesine rağmen izin vermeyip kendisiyle beraber defalarca oyuncakta tur atarlar. Hayat'ın endişesi, baygınlık hali, lunaparkın renkli ışıkları, oyuncağın hızı ve eğik çerçevenin birleşimiyle oldukça rahatsız eden, baş döndürücü bir sahne elde edilir. Hayat'la babasının teknede olduğu sahneler ise genel planla verilir. Böylece büyük gemilerin yanında teknenin ve teknedekilerin ne kadar da küçük ve aciz kaldığı belirgin bir şekilde seyirciye gösterilir.

Kosmos'un ilk sahnelerinde yine aynı etkiyle genel plan kullanılır. Yerle gök bembeyazdır. Bu beyazlığın içinde, siyah paltosuyla Kosmos küçücüktür. Yönetmen burada etkileyici bir kontrast yakalar, Kosmos o topraklara ait değildir. Şehrin atmosferinden yararlanmak için sık sık genel planlar kullanılır. Cami sahnesindeyse Kosmos'un yalnızlığını daha iyi vurgulamak ve ilahi olanın bakışına göre ne kadar küçük olduğunu verebilmek için üst açı kullanılır. Buna "tanrının bakış açısı" denir ve Brown bu açıyı, sahneden uzak, her şeyi bilen ve gören, felsefi ve izleyici bakış olarak tanımlar.[533] Neptün'ün kazları güttüğü sahnede alt açıdan takip çekimi yapılır. Seyirci, kazlardan birinin ya da başka bir hayvanın gözünden Neptün'ü takip eder. Mezbaha sahneleri de yine alt açıdandır, kesilen hayvanlarla aynı bakış hizasına konan seyircinin empati kurması sağlanır. Hayvanların gözleri, başları ve bıçaklar ayrıntı planda çekilir. Komutanın odasında yapılan simetrik dengeli çerçevelemeyle komutanın disiplini ve katılığı gösterilir.

Jîn'in kurgusunda zaman doğrusal akar. Filmde doğa ve insanın doğa ile ilişkisi ön planda olduğundan ağırlıklı olarak genel plan kullanılır. Bu sayede dağın çetin arazisi, o bölgeden kurtulmanın zorluğu filmin her karesinde hissettirilir. Jîn dağlardayken dağın dikeyliğini verebilmek ve dağdaki gözle gösterebilmek için alt veya üst açılar kullanılır. Jîn, kâhyanın yanında ovada çalışırken ise kamera bakış hizasındadır, ova gibi dümdüz uzanır görüş alanı. Jîn, ona musallat olan tercümandan kaçarken kamera Jîn'in ensesindeymişçesine onu takip eder, sıkıştırır. Bu teknikle Jîn'in gerilim ve korku hissi daha da körüklenir. En sonunda Jîn nereye gideceğini bilemeden rüzgarlı havada, oradan oraya sürüklenerek koşmaya çalışır. Bu esnada kamera da hemen onun yakınında, sallanan bir kayığın içindeymişçesine serbestçe tiltler ve panlar

[533] A.g.e., s.68.

yapar. Jîn'in kafa karışıklığı ve rüzgârda savruluşu güçlü bir şekilde hissettirilir. Filmin sonundaki ölüm sahnesinde ise Jîn'in ayağından akan kanla yüzündeki seğirmelerin dramatik etkisi, detay çekim kullanılarak arttırılır.

Şarkı Söyleyen Kadınlar'da Esma ile Meryem ormanda şarkı söyleyip eğlenirken aniden silah sesi duyulur. Eşlemeli kesme yapılarak (match cut) Mesut Bey'in evinin duvarında asılı duran tüfek gösterilir ve Esma ile Adem arasında avcılık üzerine konuşma başlar. Meryem ile doktorun evlenmeden önce bir arada gözüktükleri sahnelerde ikisi aynı planda gösterilmez. Birbirlerine denk olmadıkları veya aynı bakış açısında olmadıkları anlatılmak istenircesine Meryem boy planla kadraja alınırken doktorun sadece belinden veya dizinden aşağısı gösterilir. İkili, ancak evlendikten sonra aynı planda görülür. Filmin son sahnelerinde hızlı kesmeler yapılarak gerilim unsuru montajla desteklenir.

Koca Dünya'da Ali ve Zuhal, saklanmak için ormana sığınırlar. İkili, endişeli bir şekilde ormanda yürürken kamera da onları ağaçların, yaprakların arasından gösterir. Bu sayede takip edilme hissi uyandırılarak gerilime katkıda bulunulur. Zuhal belinden aşağısı derede, baygın bir şekilde yatarken baygınlık halini eğik açı pekiştirir. İkilinin rüya sahnelerindeyse ani pan (whip pan) ve ağır çekim (slow motion) kullanılır. Ali, çaldırdığı parasını almak için panayıra gittiğinde panayırın toplanmış olduğunu görür. Panayırdan arta kalan çöpleri ve malzemeleri göstermek içinse genel plan kullanılır.

Reha Erdem, filmlerinin kurgularında kendine özgü üslubuyla "Çehov'un silahı" kuralıyla adeta alay eder. Klasik anlatıya aşina olan seyirci bu yüzden Erdem filmlerinde şaşırır, beklentileri boşa çıkar. Yönetmen, hemen hemen her filminde sonuca varmayan bir gerilim atmosferi yaratır. Seyircinin nabzını dakika dakika yükseltir ve en sonunda hiçbir şey olmaz. Örneğin Yekta'nın kayıkla denize açılıp kaybolacağı düşünülür ama Yekta balıkçılar tarafından bulunup geri getirilir. Beş Vakit'te imamın cübbesi ve kaftanı yerde dururken kenardan kanlar akar, kuran sesleri gelir. Filmin başından beri babasını öldürmeye çalışan Ömer'in babasını öldürdüğü düşünülür ancak birkaç saniye sonra imamın sadece kurban kesmekte olduğu görülür. Hayat, kardeşini suya atar gibi gösterilir ama gerçekte böyle bir olay yaşanmaz. Ya da Hayat'ın çığlık atarak kendini suya bıraktığı sahne gerçekten yaşanmış mıdır bir hayal

midir bilinmez. O sahnenin devamı görülmez. Ya da annesinin evinde masanın üstünde duran silah patlamaz. Silahı, kardeşi ve üvey babasına doğrultur ancak annesine yakalanır. Şarkı Söyleyen Kadınlar'da Esma yüksek bir yerden düşüp ölmüş gibi gösterilir fakat sahnelerin devamında Esma sapasağlamdır. Koca Dünya'da su yılanı Ali ve Zuhal'in bacaklarının yanından geçer ama ısırmaz. Erdem'in bu gerilim yaratan oyunlarını Ahmet Hamdi Tanpınar'ın dramatik kurguda batı ile doğuyu karşılaştırmasıyla açıklanabilir. Tanpınar'a göre batının dramatik kurgusunda olaylar belirli bir nedensellikte ilerler. Ancak Müslüman hikâyelerinde ani hamleler ve sürprizler vardır. Gerçekleşen olayın bir önceki veya bir sonraki olayla bağı mühim değildir. Çünkü sanatçı, herkesin yaşadığı gerçek hayatın aynısını yaratma gayesinde değildir.[534]

3.10 SES VE MÜZİK

Türk sinemasında uzun yıllar boyunca ses ve müzik, görüntüye fon oluşturmak amacıyla yardımcı öğe olarak kullanıldı. Müzikler hikâyenin dramatik yapısını güçlendirmek için kullanılırken, sesler ise asgari düzeyde tamamlanıp filmlere ekleniyordu. Ancak Çiğdem B. Erdoğan'ın da belirttiği gibi son dönem Türk sinemasında, görüntü ve senaryo kadar ses üzerinde de çalışılması gerektiği fark edildi. "Güneşe Yolculuk" (Yeşim Ustaoğlu, 1999), "Üç Maymun" (Nuri Bilge Ceylan, 2008), "Bal" (Semih Kaplanoğlu, 2010), "Vizontele" (Yılmaz Erdoğan ve Ömer Faruk Sorak, 2001) ve "Bir Zamanlar Anadolu'da" (Nuri Bilge Ceylan, 2011) gibi filmlerde ses ve müziğin yardımcı öğe olmaktan çıkarılıp bir anlatım dili oluşturulduğu görülür.[535] Artık ses bandı da en az görüntü kadar kurgulanmakta ve işlenmektedir.

Sesle görüntüye teknik anlamda eşit yaklaşan ve birini diğerinden üstün tutmayan yönetmenlerin önde gelen isimlerinden biri Reha Erdem'dir. Hatta onun için ses daha özgür, daha deneysel bir alandır. Sahnelerin mizansenlerini tasarladığı gibi sesleri de tasarlar. Yönetmen, bu meşakkatli aşamadan kısaca şöyle bahseder:

---

[534] Ahmet Hamdi Tanpınar, **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007, s.148.

[535] Borucu Erdoğan, "Yeni Türkiye Sineması İçin Olanaklar: Vizontele Tuuba'da Ses ve Müzik", Gül Yaşartürk (der.), **Ve Sinema** içinde (67-85), İstanbul: Doruk Yayımcılık, 2013, s.68.

> "Görüntüleri nasıl oluşturuyorsam, sesler üzerinde de öyle çalışıyorum. Ses apayrı bir âlem, hatta belki görüntüden daha çekici. Çünkü görüntülerin artık belli kodları var. Sürekli görüntü bombardımanı altındayız. Dolayısıyla yeni imgeler oluşturmak zor. Ses ise çok daha özgür bir alan sunuyor, müzik de öyle. Yapmaya çalıştığım, sevdiğim ve savunduğum, yarı yarıya görsel, yarı yarıya işitsel bir sinema. Çoğu zaman görüntüden bağımsız bir yapı kurmaya, dinlenebilir filmler yapmaya çalışıyorum."[536]

Görüldüğü üzere onun filmleri, gözlerde ve kulaklarda olmak üzere aynı anda iki farklı uzuvda oynar. Burak Acar, yönetmenin bu titiz, ses ve müzik çalışmaları için "dramatik aksiyona eklemlenen, eylemlerle, jest ve mimiklerle nefes alıp veren ve hatta kurguyu da belirleyen ayrıksı bir müzik kullanımını tercih ettiğini söylemek mümkün." der.[537] Montaj masasında geçen yoğun mesailer ve denemeler, deneyler sonucunda Erdem, seste de kendi dilini, kendine özgü olanı bulmayı başarır: "Alan Dışı" kullanım. "Bakış ve Ses" ile "Kör Alan ve Dekadrajlar" kitaplarında Bonitzer, alan dışılıktan bahseder. Kameranın göstermediği kısımlarda da film devam eder, bunu sağlayan işitilen seslerdir.[538] Filmlerinde genel bir eğilim olarak, olumsuz durumlar yaşandığında eğer film kırsalda geçiyorsa çoğu kez hayvan bağırtıları ya da gök gürültüleri duyulur. Mekânın şehir olduğu filmlerde, karga sesleri, sirenler, jetler ve çatışma sesleri vardır. Sakin, huzurlu sahnelerse kuş cıvıltıları gibi rahatlatıcı seslerle bezenmiştir. Filmlerini ses bandı üzerinden ikinci bir katman olarak kurgulayan Erdem'in filmlerini, Ses ve Müzik olarak iki ayrı başlıkta incelemek yerinde olacaktır.

3.10.1 Ses

Erdem'i ses kullanımında diğer yönetmenlerden ayıran en büyük özelliği objektifin dışında kalan kısmı da yani "alan dışı"nı da kullanmasıdır. Sahnelerini estetikle, metaforlarla, kodlarla ören yönetmene kameranın karşısındaki alan yeterli gelmez. O, görülmeyen kısımları da içine alacak şekilde kurgular filmlerini. Seyirci, beyazperdenin dışında kalan alanlarda filmin devam ettiğini belki göremez ama duyar. Bu duyma ile filmin atmosferi iyice genişleyerek seyirciyi çepeçevre sarar.

[536] Esen.
[537] Acar, "Her Şey Niye Yok?!: Reha Erdem Sinemasına Genel Bir Bakış", s.31.
[538] Pascal Bonitzer, "**Bakış ve Ses**", İzzet Yasar (çev.), İstanbul: Metis, 2007, s.22.

A Ay'da konağın denize yakın olduğu gösterilmez ancak sık sık gelen martı çığlıklarından deniz kenarında olduğu düşüncesi uyandırılır. Saatlerin çıkardığı sesler filmin bütününe nüfuz eder. Bu sayede zaman teması film boyunca sahnede kalır. Yekta, Nuran'ın fotoğraflarına bakarken radyodaki frekans karışır; militer sesler, yabancı dildeki konuşmalar ve müzik iç içe girer. Tıpkı Yekta'nın halalarıyla sürdüğü eski konaktaki yaşantısı gibi kültür ve dönem karmaşası vardır. Filmde en çok duyulan seslerden biri de vapur düdükleri ve dalga sesleridir. Sahnelerin tekrar tekrar gösterildiği gibi sesler de defalarca arka arkaya dinlettirilir. Kaç Para Kaç'ın maneviyattan uzak monoton temposuna uygun olarak alan dışından yararlanılmaz, ortam sesleri vardır yalnızca. Genel olarak para sayma sesi, martı ve dalga sesiyle beraber vapur düdüğü duyulur. Korkuyorum Anne'de görüntüde olduğu gibi ses bandında tekrarlar mevcuttur. Hatta bu tekrarların filme ritmini veren en büyük unsurlardan biri olduğunu söylemek yanlış olmaz. Ali'nin çaresiz, anneye muhtaç olduğu durumlarda fonda, "Korkuyorum Anne!" sözleriyle beraber sıpa anırması sesi duyulur. Korkuyorum Anne ayrıca Reha Erdem'in en çok diyalog barındıran filmidir. Karakterlerin konuşma üslupları ve tonlamaları düşünüldüğünde her birinin kendine özgü olduğu dikkat çeker. Film üzerine düşünülürken replikler, sahibinin ses tonuyla beraber akla gelir. Oyuncular, sadece bedensel değil fonetik olarak da hünerlerini sergiler. Beş Vakit'te filmin temel sesi ezandır. Bunun yanında kuşların, hayvanların özetle doğanın sesleri ve öğrencilerin şiirleri duyulur. Yakup'un babası Zekeriya'nın olduğu sahnelerde at kişnemesi gelir kadrajın dışından. Alan dışı ses kullanımına en iyi örnek verilebilecek filmlerden biri Hayat Var'dır. Film boyunca uçan jetlerin, kırılan camların, polis sirenlerinin sesleri duyulur ancak bunlardan biri bile bir kez olsun gösterilmez. Mahmut Mutman, bu tutumu cesurca bularak yönetmenin yaptığı iki yeniliğe dikkat çeker. Bunlardan biri arka plan gürültüsünü, filmin merkezine dahil ederek onu dekoratif olmaktan çıkarmasıdır. Diğeri ise görüntüyle hiç alakası olmayan seslerin ses bandına konulmasıdır.[539] Çünkü egemen sinema anlayışında, sadece görüntüde olanın sesi duyulur. Bu yönüyle Erdem'in montaj masasında yaptığı "dışarıda kalanı içeri dahil etme" edimi aynı zamanda onun protest tavrının bir yansımasıdır. Üstelik filmine dahil ettiği bu sesler nahoş olarak tanımlanıp normal şartlarda filme

[539] Mahmut Mutman, "Kör Alan: Hayat Var", Hüseyin Köse, Özgür İpek (haz.), **Gözdeki Kıymık** içinde (25-45), İstanbul: Metis Yayınları, 2016, s.31.

girmesi istenmeyen "gürültü"lerdir. Erdem'in bir başka yaratıcı ses kullanımını ise Burak Acar kaleme alır: Hayat'la babasının tekneleriyle beraber köprünün altına girdikleri sahnede ses bir anda kesilir. Köprü bir zırh gibi gürültüye engel olur. Köprünün altından geçtiklerindeyse gök gürülder, ardından evdeki sahnede baba ile dedenin kavgası duyulur. Acar, bu durumu "Sesler, mevcut durumu veya ortamdaki huzursuzluğu, karışıklığı, rahatsızlığı sanki elinde duran bir ateş topuymuş gibi bir başka sese fırlatıyor, sonra o da bir başka sese… Bu arada bizler de bir plandan bir başka plana geçmiş oluyoruz." sözleriyle özetler.[540] Kosmos'da alan dışı olarak sınır var edilir. Tel örgüler, sınır kapısı veya nöbetçi askerler görülmemesine rağmen hikâyenin sınırda geçtiği her an hissedilir. Sınıra dair top sesleri, askeri yürüyüşler ve uğultular duyulur. Onur Bakır, bu sesleri Ulus Baker'in Bresson üzerinden açıkladığı "transandantal" imaja benzetir: "Asla gösterilemeyen ancak işitilebilen, beliren bir imaj."[541] "Transandantal imaj, aralıklarda belirir. İmaj görünmez, bir ses duyulur, birisi konuşuyordur, kim olduğunu bilmezsiniz, bilmek de filmi anlamak için zorunlu değildir..."[542] Filmdeki diğer rahatsız edici ses, hayvan böğürmeleridir. Beliz Güçbilmez, kör alanda bırakılmış savaş mağduru çığlıklarının, hayvan sesleriyle, onların ölümleriyle özdeşleştirildiğini söyler. Kadraj dışında bırakılan sınır ve militer yapı, mezbaha sahneleriyle görünür kılınır.[543] Jîn'deyse iki tip ses vardır. Biri masal gibidir; kuş cıvıltıları ve hayvan sesleriyle orman, huzur veren bir mekândır. Diğeri ise yine militerdir. Çatışma, top ve jet sesleri, telsiz konuşmaları duyulur. Bu sesler, ormandaki sükûneti bıçak gibi kesercesine ani olarak başlatılır. Ses bandı dinlendiğinde filmin, doğanın şarkısına insanın müdahalesini konu aldığı net olarak anlaşılır. Şarkı Söyleyen Kadınlar'da geceleri ormandan rüzgâr uğultusu, gök gürültüsü ve baykuş sesleri gelir. Kadınların ormanda şarkı söylediği gündüz vakitlerindeyse kuşların cıvıltılarıyla neşeli bir sahne oluşur. Uydurdukları tekerlemeler, yinelenen fonetik anlamda benzer kelimeler duyulur. Martılarla beraber kargaların sesi ağır basar. Ölen atların üstünde öterek dönen kargalar gotik bir atmosfer yaratır. Gerilim ve gizemin

[540] Acar, "Her Şey Niye Yok?!: Reha Erdem Sinemasına Genel Bir Bakış", s.24.
[541] Onur Bakır, "Çamur ve Sınır", Gül Yaşartürk (der.), **Ve Sinema** içinde (196-197), İstanbul: Doruk Yayımcılık, 2013, s.174.
[542] Ulus Baker, "Bresson ve Transandantal İmaj", **Körotonomedya**, http://www.korotonomedya.net/kor/index.php?id=21,243,0,0,1,0, (22 Mayıs 2018).
[543] Güçbilmez, s.63.

yükseldiği sahnelerse at kişnemeleriyle desteklenir. Dış ses olarak kutsal kitaplardan alıntılar yapan Halit Ergenç'in vakur, davudi sesi hem şiirsel hem de didaktik bir etki yaratır. Filmin temposuna ağırlık katarlar. Koca Dünya'da Ali'nin motosikletinin sesi filmde baskın olan sestir. Bunun yanında ormanın sesi diğer filmlere göre daha baskındır. Gündüzleri kuş cıvıltıları duyulurken geceleri çeşit çeşit hayvanın ürkütücü sesleri ve ormanın uğultuları gelir.

3.10.2 Müzik

Erdem'in filmlerinde seslerde gösterilen titizlik, müzik seçimlerinde devam eder. Yönetmen, filmleri için beste yaptırmaktan çok var olan müziklerden filmleri için doğru olanları seçerek müziklerini oluşturur. Filmlerinde bazen yaylılardan oluşan batı ezgileri bazense arabesk tınılar duyulur. Kullandığı şarkıların sözleri, şarkının çaldığı anda olan olayı veya o karakterin ruh halini betimler. Eğer şarkıyı filmdeki bir karakter söylüyorsa sözler, onun iç dünyasının yansımasıdır.

A Ay'da batı enstrümanları duyulur. Gerilimli anlarda Vivaldi'nin besteleri sahneyi yükseltir. Filmin ara müziklerindeyse viyolonseller kullanılmıştır. Nükhet Seza ile Neyir'in dans ettiği sahnede tango çalar. Kaç Para Kaç'ta davul sesleri ön plandadır. Filmde kullanılan üç parça da İngiliz grup Pressure Drop'a aittir. Jenerikte ve vapurdaki kovalamaca sahnesinde müzik oldukça başarılı bir şekilde kullanılır. Korkuyorum Anne filminde arabesk alt yapılı Mısır müzikleri tercih edilmiştir. Filmin rengârenk, çok sesli görüntülerine bir o kadar renkli ve yanık olan bu müzikler eşlik eder. Film içindeki tekrarlar ve kesintiler müzikte de vardır. Müziğin başlayıp aniden kesilmesi seyirciyi uyarır. Bu sayede seyirci, filmin akışına kapılmadan seyreder filmi. Bir söyleşisinde yönetmenin kendisi de tekrarları bilerek ve isteyerek yaptığını, bu sayede filmlerini "seyirlik olma tehlikesi"nden korumaya çalıştığını söyler.[544] Beş Vakit'te filmin manevi atmosferine uygun olarak Orta Çağ koro müziklerine çağdaş yorum kazandıran klasik müzik bestecisi Arvo Part'ın eserleri kullanılır. Müzisyenin minimal besteleri, köy hayatının yalınlığıyla uyum sağlayarak filmi tamamlar. Korkuyorum Anne'deki arabesk

[544] **Söyleşi, Panel ve Film Yıllığı 2006**, s.47.

müzik, Hayat Var'da Orhan Gencebay şarkılarıyla devam eder. Gencebay'ın dört şarkısının yanında bir de Mine Koşan'dan "Dert Bende" parçası kullanılır. Bu bağrı yanık şarkıların sözleri, Hayat Var ve çevresindekilerin hayatlarını anlatır. Tıpkı şarkılarda olduğu gibi filmde de acı, tutku ve umut bir aradadır. Reha Erdem, filminin arabesk anlayışla ortak noktaları olduğunu söyler:

> "O filmde, arabeskle uyuştuğunu gördüğüm bir şey var, ne olduğunu tam bilemiyorum ama film için çok uygun geliyor bana o sesler, o ağlama, o çırpınma hali. Film, o şarkılara tutunuyor gibi geliyor bana, öyle bir ihtiyaç var gibi o dünyada, arabeskin o çok insani, çok sıcak, hatta yapış yapışlığı vardır ya, o dünyanın kuruluğuna iyi geliyor gibi geliyor bana."[545]

Arabeskteki acıyı kanıksama ve hatta mazoşizm hali, karakterlerde de görülür. Herkes içinde bulunduğu durumu kanıksamış, acısıyla hemhal olmuştur. Fırat Yücel, yönetmenin bu seçimi neticesinde zamanla nasıl oynadığından bahseder:

> "Zaman, bu şarkılarda bir yandan her acının şifası gibidir, zamanla geçmeyecek hasret yok gibidir, ama bir yandan da şarkıların zamanın akışına (mevsimlerin geçişine) isyan eden, acıya sarılmak, onu içine almak, saklamak ve daimîleştirmek isteyen bir tarafları da vardır. Arabesk bu yönüyle, hem karakterlerin ölüm ve yaşam arasında kalmış halleriyle bir bütün olur hem de filmin dünyasındaki tüm devinime rağmen geçmiyor izlenimi veren zamana, hikâye dünyasının bu ikircikli zamansallığına eşlik eder."[546]

Kosmos'da farklı farklı müzisyenlerin sesleri duyulur. A Silver Mt. Zion, Rachel's, Li Xianglan, Nuran Çapan ve Ebulfet Aliyev'den parçalara yer verilir. Filmde, Kars'ın kendine has atmosferi "Bu Gala Daşlı Gala" türküsü ve yöresel dansıyla taçlanır. Kosmos'un gerçekleştirdiği mucize anlarında, bu ilahi olayın duygusunu yükseltmek için müzik girer. Filmin montajıyla epey uğraştığını belirten Erdem, ses bandının üçte birini müziklerin, üçte ikisini ise müziğimsi tınıların oluşturduğunu söyleyerek ekler:

> "Müziğimsi derken, çok çeşitli elektronik aletlerden çıkan sesler, madeni sesler var… filmin bunlarla oluşan bir ritmi de olsun istedim. Montajda en çok düşündüğüm konu buydu. (…) Bir kere mucizelerde bir müzik giriyor. Hani bir hatırlatma olarak. Müzik başka bir alemi işaret ediyor. Onları gerçeklikten çıkarıyor, masal gibi yapıyor. Sanki

[545] Erdem, "Aynı Mesele, Farklı Ritim: Anlam Makinesi Montaj", s.168.
[546] Yücel, "Hayat Var", s.92.

> "bir varmış bir yokmuş, bir adam varmış, bir köye gelmiş…" gibi. Filmin "ciddiyetini" de azaltsın istiyorum. Kendini çok ciddiye alan filmleri sevmiyorum. Sonuçta yaptığımız nedir ki yani, hayat nedir ki?"[547]

Jîn'in büyük çoğunluğu ormanda geçen masalsı etkisini pekiştirmek için İzlanda'lı viyolenselist Hildur Gudnadóttir'in parçaları seçilmiştir. Bunun yanında halk ozanı Neşet Ertaş'tan "Ah Yalan Dünya" ve Nizamettin Arıç-Şahine Bekire Sorekli'den kürtçe bir parça olan "Daye", karakterler tarafından söylenir. Şarkı Söyleyen Kadınlar'da Beş Vakit'in de müziklerini yapmış olan Arvo Part'ın eserleri seçilmiştir. Part'ın mistik, ilahi bir yönü olan müzikleri, filmin gizemini pekiştiren en büyük unsurlardan biridir. Doktorla Meryem'in evlendiği sahnedeyse Şecaattin Tanyerli'den tango parçası çalar. Koca Dünya'da klasik müziğe deneysel öğeler katan Nils Frahm'ın müzikleri kullanılır. Filme melankolik ve gizemli bir etki katar. Panayırda sahne alan çocuk şarkıcı, 1984 yılında henüz 10 yaşındayken ilk albümünü yapan "Küçük Ceylan"dan "Dübeş Attım Yek Geldi" ile "Yaktı Beni" şarkılarını söyler.

3.11 ESİNLENİLEN ESER VE SANATÇILAR

Reha Erdem, bir yönetmen olarak sadece sinemadan değil sanatın diğer dallarından da beslenerek filmlerini yapar. Böylece sinemanın yedinci sanat olma özelliğinin hakkını verir. Onun için duyduğu bir şarkı, gördüğü mimari bir eser veya okuduğu bir roman, filmine gereken bir malzemeyi verebilir. Bu sanatsal bakış açısıyla topladığı veriler, filmlerinin yapıtaşlarını oluşturur. Böylece estetik açıdan çıtası yüksek, disiplinler arası bir sinema anlayışı ortaya çıkar. Yönetmen, "Bir film yapma isteğini bende doğuran şeyler, benim beslendiğim şeyler zaten gündelik hayattan değil: Kitaplar, filmler, hayaller… Gündelik hayatta olmayan şeyler." diyerek sanatın ve hayal gücünün filmlerini üretmede temel etken olduğunu söyler.[548]

Filmlerini yaparken romanlardan, tiyatrodan, mimariden, şarkılardan ve resimlerden etkilenen Reha Erdem'i ve onun sinemasını incelerken esinlendiği eser ve

[547] Erdem, "Kosmos'un Kars'ı: Dönülecek Değil, Gidilecek Yerler", s.183.
[548] Erdem, "Zaman ve Mekan: Başka Bir Rüya Aleminin Peşinde", s.150.

sanatçılara ışık tutmak faydalı olacaktır. Bu sebeple ilk başlıkta yönetmenler ve yazarlar ele alınırken ikinci başlıkta Pascal Bonitzer'in "Tablo-Plan"ı üzerinden Erdem'in filmlerinde etkileri görülen ressamlara bakılacaktır.

3.11.1 Yönetmenler ve Yazarlar

Uğur Vardan'ın röportajına göre Erdem'in etkilendiği yönetmenlerin başında Carl Theodor Dreyer ve Robert Bresson gelir.[549] Ağır akan planları, dingin atmosferi, inanç temaları ve gerilimleriyle Erdem'in filmlerinde bu iki yönetmenden pek çok iz vardır. Fatih Özgüven de bu benzerliklerin altını çizerek Dreyer'in "Vaat-Ordet" (1955)" filmiyle Kosmos'un yakınlığından bahseder.[550] Bunun beraberinde maneviyatçılığı, varoluşsal bakışı, rüya atmosferi, zaman meseleleri ve metaforlarıyla Ingmar Bergman'ı ve özellikle Tarkovski'yi anımsatır. Uğur Vardan'ın, Ozu'dan etkilenip etkilenmediği sorusunu Erdem şöyle cevaplar:

> "Onu çok daha yeni kavradım. O zamanlar (Fransa'da kaldığı yıllar) bakıyordum ama daha çok Kenji Mizoguchi hayranıydım. Bütün Amerikan B filmleri... Hastalık gibi bir şeydi, Cecil B. DeMille'in bütün filmlerini izledim. İmparatorluk gibi bir geçmişi var. Onun dışında bir de şey var, okuduğum okuldan ötürü plastik sanatlarla beraber ele aldım sinemayı. 'Deneysel Sinema'nın hayranıydım."[551]

Erdem'in filmlerinde görülen heykeller, resimler, minyatürler ve benzerlerinin sebebi, burada açıkladığı gibi eğitiminin temelindeki plastik sanatlardır. Hayranı olduğu deneysel sinemaysa yönetmenin üslubunu oluşturan öğelerden biridir. İster görüntüde ister montajda olsun hemen hemen her filminde deneysel çalışmalar yapar. Kosmos'da Kosmos'un olduğu sahnelerde görüntüyle ses hızını bozarak farklı seviyelere getirip montajlar. A Ay'da görme üzerine deneysel çekimler yapar. Korkuyorum Anne'de bütünün küçük parçalara ayrılıp yeniden sıralanmasıyla tekrarlardan oluşan yeni bir montaj denemesinde bulunur. Kosmos'un Neptün'le hayvani bir biçimde birbirlerine

[549] Vardan, "Reha Erdem: Sanat Bilgiyle Olur, Girişimcilikle Değil".
[550] Özgüven, "İsa Bu Adaya Uğramadı".
[551] Vardan, "Reha Erdem: Sanat Bilgiyle Olur, Girişimcilikle Değil".

yaklaşıp boyunlarını ısırmaya-sevmeye çalıştıkları etkileyici sahnede ise Lindsay Anderson'ın "If…." (1968) filminden esinlenilir.

Reha Erdem'in etkilendiği Türk yönetmenler ise Lütfi Akad, bazı filmleriyle Yılmaz Güney ve Metin Erksan'dır. Erdem, kendine yakın bulduğu bu yönetmenleri sıralarken, "Biz biraz 'Babasız' büyüdük ya hani, onun için böyle!" der.[552] Erksan ve Güney'i beğenme nedenleriniyse şöyle sıralar:

> "(…) Metin Erksan'ı en çok beğenme nedenim fantastikliğidir. Sinemayı fantastik öğe olarak kullanmasıdır. Yılmaz Güney'in "Umut"u mesela hala bir mucize gibi gelir. Sinemayı plastik olarak kullanma ustalığı olağanüstüdür. "Sürü"yü de çok beğenirim ama hiçbir zaman "Sürü" beni sinema yapmaya heveslendirmemiştir. Ama "Umut" ya da "Sevmek Zamanı" ya da "Son Kuşlar" gibi birtakım filmler vardı. Çok kısaca plastik dediğim şeyi, o gerçekçi olmayan şeyi temsil eden… Bütün sevdiğim yönetmenler, 50'lere kadar Amerikan sineması, modernler, Bresson, Renoir vb. hala benim için aynı anlamı taşıyorlar. Röntgenci sinemanın karşısındaki insanlar onlar."[553]

Çiğdem Öztürk'ün yönetmenle yaptığı röportaja göre Erdem, senaryolarını oluştururken birçok yazardan esinlenir. Ama en çok Dostoyevski, A. Hamdi Tanpınar ve Sevim Burak etkileri görülür. Samuel Beckett, Yusuf Atılgan ve Bilge Karasu yine yönetmenin takip ettiği yazarlandandır.[554] Yönetmen, severek okuduğu Brezilyalı Clarice Lispector'un da bazı filmlerinde etkisinin olduğunu belirtir.[555] En çok hangi Tanpınar romanından etkilendiği sorusunu ise şöyle yanıtlar:

> "Kesinlikle "Huzur". Öykülerden özellikle "Yaz Yağmuru"nu çok seviyorum. Güzel edebiyat, kelimelerin ritmiyle sizi alıp kendi zamanına götürüyor.[556]Ama Tanpınar'ın sinemasını yapmak bence imkânsız. Onu öldürmek, yok etmek gibi oluyor. Onun üstüne çıkmak, yanına koyulacak bir şey yapmak çok zor."[557]

---

[552] A.g.e.
[553] Reha Erdem, "Sinemaya Siyah Beyaz Bir Başlangıç", Fırat Yücel (Edt.), Reha Erdem Sineması**: Aşk ve İsyan** içinde (143-149), İstanbul: Çitlembik Yayınları, 2009, s.148.
[554] Öztürk.
[555] Aşar.
[556] A.g.e.
[557] Öztürk.

Bu ön bilgiler ışığında filmlere göz atmak gerekirse A Ay'da John Donne ve William Blake'in şiirleri kullanılır. Manastır bekçisinin filmin sonunda İtalyanca okuduğu parça, Edip Cansever'in Tragedyalar'ındandır. Filmin bütününe bakıldığındaysa Sevim Burak'ın yazdığı oyun olan "Sahibinin Sesi"nin etkileri görülür.[558] Oyunda başrol olan Bilal, kendisine batan bir iğne sonucu ruh sağlığını yitirir. Filmdeki Sırrı Bey de iğnelerden korkar ve "Sahibinin Sesi"ni işaret ederek "Bilal gibi öleceğim, Bilal gibi…" der. Filmdeki Nükhet Seza ismi oyundaki arafta kalmış şehit "Muzaffer Seza" ile benzerlik taşır. İki karakter de ne sağ ne de ölü gibidir. Bilal'in eşi Zembul'e ilgi göstermeyip onu ihmal etmesi A Ay'da Yekta'nın sözde babasının annesiyle ilgilenmemesine benzer. Tıpkı Yekta'nın babasının dedesi diye tanıtılan Sırrı Bey olması gibi Zembul'ün de yeni doğan çocuğunun babasının kim olduğu şaibelidir. Korkuyorum Anne filminin senaryosunu Reha Erdem'le beraber yazan Nilüfer Güngörmüş, aynı zamanda Erdem'in eşidir. Güngörmüş, Sevim Burak'ın ölümüyle yarım kalan "Ford Mach I" romanını tamamlayarak basıma hazırlar. Bir dergi için yazarın yakınları ve ailesiyle görüşmeler yaparak "A'dan Z'ye Sevim Burak" kitapçığını hazırlar.[559] Burada anlaşıldığı üzere Erdem'in eşi Güngörmüş, Sevim Burak üzerinde oldukça yetkindir. Yönetmene, A Ay esnasında Sevim Burak'la ilgili mentörlük yapmış olma ihtimali kuvvetlidir. Erdem'in en yakın uyarlama filmi Kaç Para Kaç'tır. Çiğdem Öztürk'ün aktardığına göre Simenon'un "Venedik Treni" romanının geniş bir adaptasyonu sonucunda film ortaya çıkmıştır.[560] Aynı zamanda Erdem, bu filmle beraber Beş Vakit'in fonunun Dostoyveski'den oluştuğunu söyler.[561] Beş Vakit'te öğretmenin okuduğu kitap "Suç ve Ceza"dır. Bu klasik aynı zamanda Kaç Para Kaç oyuncuları için de ödev kitaptır.[562] Korkuyorum Anne'de yönetmenin çok beğendiği Max Frisch'in güncelerinin etkileri vardır. Yönetmen, tam anlamıyla bir uyarlama olmamasına rağmen uyarlamaya yakın bir film diye tanımlar.[563] Orhan

[558] Burak, **Sahibinin Sesi.**
[559] Çiçekoğlu, **Korkuyorum Anne**, s.3.
[560] Öztürk.
[561] **Sinema Söyleşileri 2006**, s.49.
[562] Tunca, "Beş Vakitin Filmini Çekiyor".
[563] **Sinema Söyleşileri 2006**.

Gencebay'a hayran olduğunu belirten Erdem'in Hayat Var filminde Gencebay şarkıları uzun uzun kullanılır, karakterlere söylettirilir.[564]

3.11.2 Tablo-Plan ve Ressamlar

Reha Erdem sinematografisinde öne çıkan bir özellik de "Tablo-Plan"lardır. Pascal Bonitzer, "Kör Alan ve Dekadrajlar" isimli kitabında bu kavramı ele alır:

> "Sadece kamera ve oyuncu yoktur; ikisinin arasında bir tablo gibi düşünülebilen, kurulabilen, oluşturulabilen plan vardır. Planın bir plastik değeri vardır; bu değer, kirli görüntülerin, çözülen planların dönemi olan altmışlarda ve yetmişlerde sanki ihmal edilmiştir ve bugün kliplerin, reklam filmlerinin, 'yeni görüntüler'in aşırı özen gösterilmiş, çizilmiş, en küçük ayrıntısına kadar inşa edilmiş o yaldızlı görüntüleri olarak bütün gücüyle geri dönmektedir. Sinemacıyı ressama, sinemayı resme yaklaştıran, planların yapısıdır."[565]

Reha Erdem'in kadrajlarında Bonitzer'in bahsettiği tablo-planlara bolca rastlanır. Onun şiirsel üslubu çerçevelerine de yansıyarak adeta bir resim oluşturur. Hatta yönetmen bunu bir adım daha ileriye taşıyarak bazı ressamları, çerçevelerine referans alır. Yönetmenin tablo-planlarındaki en somut örnekler, esinlendiği sanatçılar ve eserleriyle benzeşen mizansenleridir. Örneğin Hayat Var filmiyle alakalı Fatih Özgüven'in güzel bir tespiti vardır; Hayat'ı Polonya asıllı Fransız ressam Balthus'un kız çocuğu figürlerine benzetir.[566] Bu benzetme aslında sadece Hayat için geçerli değildir. Hayat'ın ikiz kardeşi olacak kadar tavırlarıyla ona benzeyen Yekta da ressamın figürlerine benzer. Balthus'un eserlerinde, kanepede ya da koltukta erotik bir biçimde oturan kız çocukları görülür. O esnada çocuklar ressam tarafından dikizleniyor gibidirler. Yekta ile Hayat'ın da koltukta, divanda oturuş şekillerine ve kadraja alındıkları biçime bakılırsa Erdem'in Balthus'tan etkilendiği açıktır. "The Mountain" (Görsel 2) resminde yerde uyuyan kadın figürü, eteği ve kendini doğaya bırakmışlığıyla Şarkı Söyleyen Kadınlar'daki üç kadını ve Beş Vakit'teki Yıldız'ı anımsatır. Balthus'un "Thérèse" ve

---

[564] Öztürk.
[565] Pascal Bonitzer, **Kör Alan ve Dekadrajlar**, 2. Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2011, s.130.
[566] Fatih Özgüven, "Kızlar İçin 'Süt'", **Radikal**, 02.04.2009, http://www.radikal.com.tr/yazarlar/fatih-ozguven/kizlar-icin-sut-929106/, (27 Kasım 2015).

“Thérèse Dreaming” resimlerindeki figürlerse Yekta ile Hayat’a benzer. (Görsel 3, Görsel 4). Kız çocuğu figürlerinin; umursamaz, soğuk ve donuk bir yüz ifadeleri vardır. Erdem’in kızları da buradaki gibi etek giyer. Hatta Hayat, üvey babası tarafından bacaklarını açarak oturduğu için azarlanarak, derli toplu oturması için uyarılır. Hayat uyarıyı dinler fakat az sonrası üvey babası evden çıkınca aynı şekilde bacaklarını açar. “The Golden Fruit” (Görsel 5) tablosu, A Ay sahnesi gibidir. Sanki Yekta ve halası Nükhet Seza kadrajdadır. Bu üç resimde de mekanlarda ve kıyafetlerde kullanılan mat, donuk tonlar ve renk paleti, Erdem’in yarattığı atmosferlerle birebir uyuşur.

Görsel 2: “The Mountain”, Balthus, 1936.

Kaynak: Metropolitan Museum of Art, https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1982.530/, (19 Haziran 2017).

Görsel 3: "Thérèse", Balthus, 1938.

Kaynak: Metropolitan Museum of Art, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/484717, (19 Haziran 2017).

Görsel 4: "Thérèse Dreaming", Balthus, 1938.

Kaynak: Metropolitan Museum of Art, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/489977, (19 Haziran 2017).

Görsel 5: "The Golden Fruit", Balthus, 1956.

Kaynak: TATE, https://www.tate.org.uk/context-comment/articles/mood-old-masters, (19 Haziran 2017).

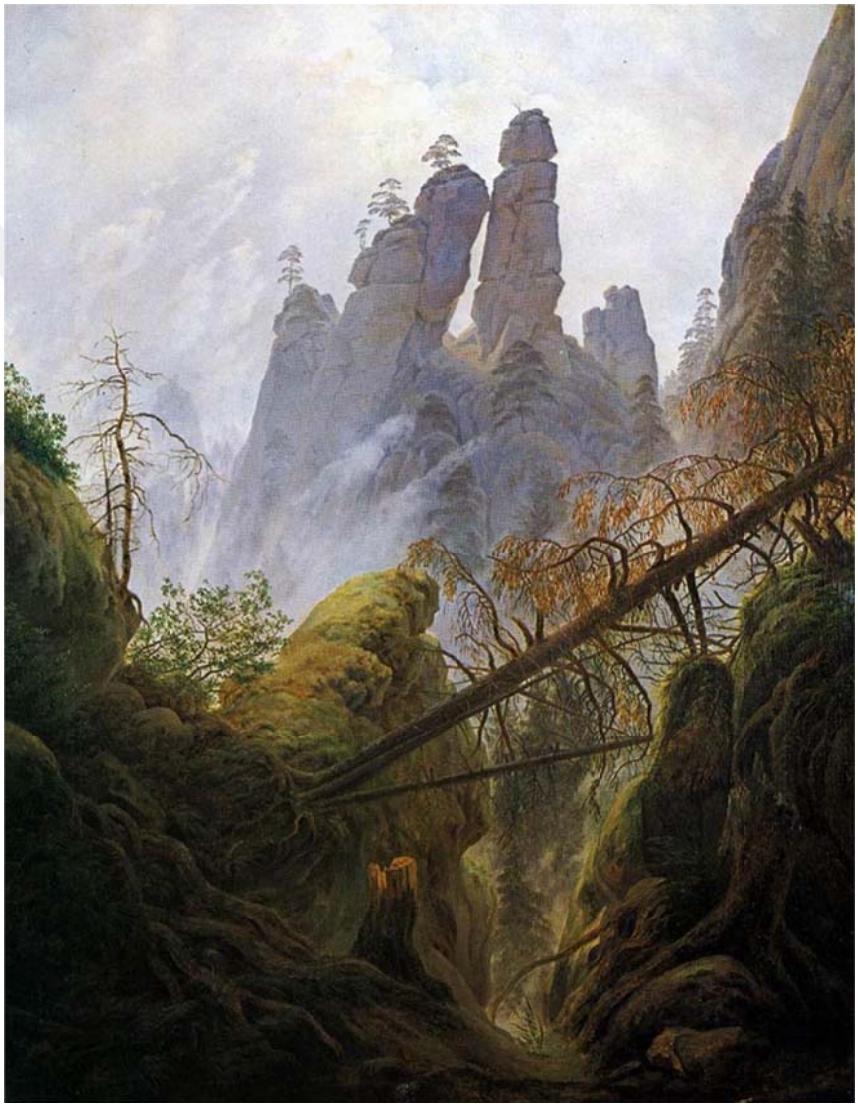
Erdem, Jîn'in doğa çekimlerindeyse Caspar David Friedrich'in resimlerinden yararlandığını ifade eder. Alman romantiklerinden olan ressam, Tarkovski'yi de etkilemiştir. Tarkovski, ressamın eserlerine hayrandır ve filmlerinde ressamın tablolarından yola çıkar. Thorsten Botz-Bornstein, Friedrich'in anlatımını şöyle özetler:

> "Bu dil, rüyaların dilidir. Dolayısıyla Tarkovski'nin Friedrich'in manzara resimlerine hayran olması bir tesadüf değildir. Friedrich'in öznelciliği görelileştirmesine koşut ve Romantizm kapsamında Tanrı, doğa ve insanın nostaljik bütünlüğüyle ilgili bir gelişme vardır.[567]

Bu nedenle Erdem'in yapmak istediği filme, zihninde tasarladığı filme, Friedrich'in duyguları ve paleti denk düşer. "Rocky Ravine" adlı eser, Jîn'deki bombardımanda devrilen ağacın olduğu mekâna benzer (Görsel 6). "Petschauer 3" ise tam olarak

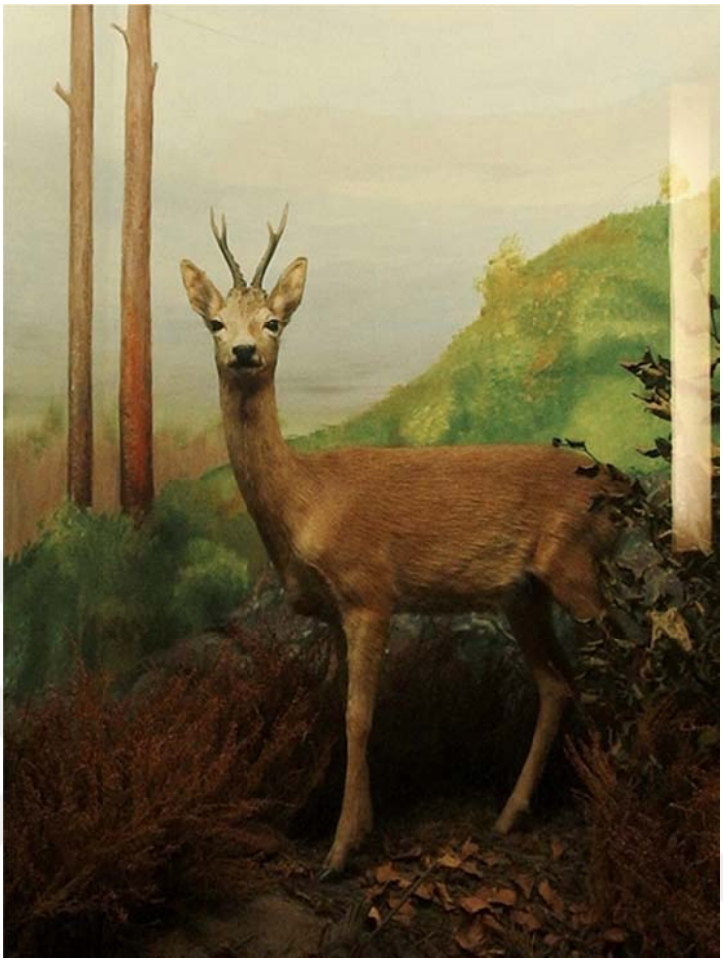
[567] Thorsten Botz-Bornstein, s.53.

filmdeki bir karedir (Görsel 7). Bu tabloyu yapan ressam Petschauer, her yıl Friedrich adına verilen ödülü kazanmıştır. Ancak ilginç olan kısım filmin, resimden bir yıl önce yapılmış olmasıdır. Yani Erdem, takip ettiği, hayranı olduğu sanatçıları öylesine tanımış, özümsemiştir ki yapılması muhtemel tabloları kendi filmlerinde kurguladığı mizansenlerde gerçekleştirir.



Görsel 6: "Rocky Ravine", C. David Friedrich, 1823.

Kaynak: Artmight, https://artmight.com/Artists/Caspar-David-Friedrich-1774-1840/FRIEDRICH-Caspar-David-Rocky-Ravine-6258p.html, (19 Haziran 2017).



Görsel 7: "Petschauer 3", Oliver Petschauer, 2014 (C. David Friedrich ödüllü eser).
Kaynak: Caspar David Friedrich, http://caspar-david-friedrich-greifswald.de/caspar-david-friedrich-prize.html, (19 Haziran 2017).

Reha Erdem'in kadrajlarına Friedrich'in tablolarından çok daha fazla benzeyen ve aynı ruhu taşıyan bir başka ressam vardır: Aron Wiesenfeld. 1972 doğumlu ressamın resimleri ile Erdem filmografisindeki filmler şaşırtıcı derecede benzerdir. Yaratılan, masalsı, rüyasal zaman, uzanmış figürler, mistik ve gizemli karelerle iki sanatçının eserleri sanki aynı bütünün parçaları gibidir. Hatta eserlerini üretirken amaçları bile kesişir. Wiesenfeld bir röportajında, "Benim için her şey başka bir insanı gelip düşlemeye davet eden bir görsel yaratmakla ilgili." der.[568] Tıpkı seyircisini soru sormaya, hayal kurdurmaya iten Erdem gibi. Ressamın tüm eserleri incelendiğinde

[568] Leyla Aksu, "Düşlemeye Davet: Aron Wiesenfeld", **bantmag**, http://www.bantmag.com/magazine/issue/post/37/465, (26 Mayıs 2018).

üslup, renk armonisi, duygu ve figürlerin ruh halleri bakımından Reha Erdem'in filmlerine ne denli benzediği açıkça görülür.

Ressamın eserlerinin bir kısmı özellikle Koca Dünya'yı hatırlatır. Koca Dünya kadar ıslak, soğuk, tehditkâr ve tekinsizdir. "Canoe" resmi, Ali ile Zuhal'in barakalarına gitmek için kullandıkları dereye ve orada kayıklarıyla yaptıkları sessiz, sakin yolculukları anımsatır (Görsel 8). Ormanın karanlığı ve figürlerin yarı çıplak oluşu da bu fikri destekler.

Görsel 8: "Canoe", 2016

Kaynak: Aron Wiesenfeld, http://www.aronwiesenfeld.com/2016, (19 Haziran 2017).

"Shelter" resminde, ormanın içinde muşambalardan inşa edilmiş olan baraka, Ali ile Zuhal'in yaptığı barakayı hatırlatır (Görsel 9). Feneri yanan bisikletse Ali'yle motorunu akla getirir. Dereyi geçerken ıslanan çocukların, ateş yakarak kıyafetlerini kuruttukları sahne, "Study for Embers"da resmedilmiştir (Görsel 10).

Görsel 9: "Shelter", 2016

Kaynak: Aron Wiesenfeld, http://www.aronwiesenfeld.com/2016, (19 Haziran 2017).

Görsel 10: "Study for Embers"

Kaynak: Aron Wiesenfeld, http://www.aronwiesenfeld.com/, (19 Haziran 2017).

Otların, yaprakların arasına gömülmüş kadın figürü ise akla hemen Koca Dünya'daki yaşlı kadını getirir (Görsel 11). Zuhal, ormanda bulduğu ölü kadını tıpkı bu resimdeki gibi yaprakların altına gömer ve elini tutar. Kadının beyaz başörtüsünü aldıktan sonra "The Grove"u imlercesine yüzüne sarıp, otların arasında öylece oturur (Görsel 13). "Sea of Trees" ise Ali ile Zuhal'in rüya sahnesindendir (Görsel 14). Bu sahnelerdeki mavi-beyaz renk armonisi resimde de kullanılmıştır. Filmdeki ölüm provalarından birinin somut halini andırır. Aynı zamanda Ali'nin, sadece ayaklarının görüldüğü ve kendisini ağaca astığı fikrini uyandıran sahne de zihinlerde belirir.

Görsel 11: "Forest 2", 2003

Kaynak: Aron Wiesenfeld, http://www.aronwiesenfeld.com/before, (19 Haziran2017).

Görsel 12: "Dog", 2007

Kaynak: Aron Wiesenfeld, http://www.aronwiesenfeld.com/2006-2007, (17 Haziran 2017).

Görsel 13: "The Grove", 2012

Kaynak: Aron Wiesenfeld, http://www.aronwiesenfeld.com/2012-2013, (17 Haziran 2017).

Görsel 14: "Sea of Trees", 2011

Kaynak: Aron Wiesenfeld, http://www.aronwiesenfeld.com/, (19 Haziran 2017).

Wiesenfeld'in resimleri sadece Koca Dünya'ya benzemez. Mistik bir resim olan "The Star Ship", A Ay'daki Yekta'nın geceleri annesini beklediği sahnelerden biridir adeta (Görsel 15). Figür ve kayık neredeyse transparan resmedilmiştir. Bu yönüyle hayali, belki de hayaletli bir kompozisyondur bu. Erdem'in kullandığı kayık metaforu, tabutu işaret ettiği ve Yekta'nın annesi "beyazlar içinde" olduğu için bu tablo A Ay üzerinden bakıldığında daha da anlam kazanır. "Fog"daki üç kadının, kendilerini doğaya bırakmış, hatta saklanarak rahata kavuşmuş halleri; Şarkı Söyleyen Kadınlar'daki Esma, Meryem ve Hale'nin ormandaki hallerini anımsatır (Görsel 16). "The Falls" Beş Vakit'in afişine çok benzer (Görsel 17). "Bunker" ve "Flowerbed" başta Beş Vakit'teki Yıldız olmak üzere diğer Erdem kadınlarını akla getirir (Görsel 18, Görsel 20). "Study for Castaways" ise Korkuyorum Anne'de Aytekin, Ali ve Ümit'in kayıkla kaybolduğu sisli sahneye benzer (Görsel 19).

Görsel 15: "The Star Ship", 2017

Kaynak: Aron Wiesenfeld, http://www.aronwiesenfeld.com/2016, (19 Haziran 2017).

Görsel 16: "Fog", 2015

Kaynak: Aron Wiesenfeld, http://www.aronwiesenfeld.com/2014, (17 Haziran 2017).

Görsel 17: "The Falls", 2005

Kaynak: Aron Wiesenfeld, http://www.aronwiesenfeld.com/before, (17 Haziran 2017).

Görsel 18: "Bunker", 2016

Kaynak: Aron Wiesenfeld, http://www.aronwiesenfeld.com/2016, (19 Haziran 2017).

Görsel 19: "Study for Castaways"

Kaynak: Aron Wiesenfeld, http://www.aronwiesenfeld.com/, (19 Haziran 2017).

Görsel 20: "Flowerbed", 2007

Kaynak: Aron Wiesenfeld, http://www.aronwiesenfeld.com/2006-2007, (19 Haziran 2017).

3.12 AUTEUR KURAM ÇERÇEVESİNDE GENEL DEĞERLENDİRME

Reha Erdem'in filmleri Zaman, Mekân, Karakterler, İsimler, Otorite, Rüyasallık, Dini Öğeler, Hayvanlar, Montaj, Ses ve Müzik ile Esinlenilen Eser ve Sanatçılar olmak üzere on bir başlık altında incelenmiştir. Bu başlıklar doğrultusunda her filmde olan, bazen açıkça görülen bazense örtük bir şekilde keşfedilen ortak paydalara dikkat çekilmiştir.

Bu bölümde, Reha Erdem filmlerini "Reha Erdem filmi" yapan ortak yapıtaşları ortaya konmuş, tümevarımsal bir yaklaşımla analiz edilmiştir. "Zaman" başlığı, yönetmenin filmleri düşünülerek "Zamansızlık" ve Nietzsche'nin "Bengi Dönüş" fikriyle ele alınır. Filmlerdeki mekânlar, "tekinsizlik" kavramı üzerinden "ev"ler ve "kıyı"lar olarak şekillenir. Karakterlerin birçoğunda "büyüme sorunsalı" görülür. Erkekler, kadınlar ve çocuklar kendi içlerinde aynı geni taşırlar. Bir Erdem filmindeki kadın diğer Erdem filmlerdeki kadınlara, herhangi bir Erdem filmindeki erkek yönetmenin diğer filmlerindeki erkeklere benzer. Keza çocuklar da öyledir. Karakterlerin isimleri tesadüfi değildir. Hemen hemen hepsi mizaçlarına göre veya hikâyedeki rolüne göre isim alır. Yönetmen, otoritelere karşı olan protest tavrını babalar, erkekler ve erkeklik üzerinden sergiler. Baskıyı, nüfuzu ve zorbalığı toplumun en küçük biriminden en büyüğüne dek iktidar adı altında gösterir. Rüyasallık, karakterlerin film içinde sere serpe uzanmaları, gördükleri rüyalar ve rüyasal atmosferle filmlere zuhur eder. Dini öğeler, gerek metinsel gerek göstergesel olarak hikâyenin akışında doğal bir şekilde harmanlanmıştır. Yönetmenin filmlerinde hayvanlar, Türk sinemasında hiç olmadığı kadar çeşitlilikle ve sıklıkla gösterilir. Filmlerde, semenderinden geyiğine, maymunundan ayısına birçok hayvan yer alır. Montaj ve çekim tekniklerindeyse deneysel yaklaşımlar, yeni teknikler ve Erdem'e özgü planlar görülür. Yönetmen, hem içerik hem de yapısal anlamda yeni yolların, anlatım biçimlerinin peşindedir. Bu sayede filmleri tekrara düşme tuzağından kurtularak devinim halinde olur. Montaj sinemacısı tanımından hoşlanan yönetmen, bu alandaki hünerlerini ses ve müzik miksajlarında da gösterir. Yine deneysel çalışmalar ve tekrarlar, onun ses bandına dair en belirgin özelliklerdendir. Yönetmenin etkilendiği eser ve çalışmalar geniş bir yelpazeye yayılır: Yönetmenler, filmler, yazarlar, edebi

metinler, mimari eserler, resimler ve ressamlar. Erdem'in resimlerden etkilenmesiyle filmlerindeki bazı mizansenlerin tablo-plana uyduğu görülür. Ressamların altın oranlarla, titizlikle ve detaycılıkla hazırladığı kompozisyonları, yönetmen filmlerinde kurar ve hareketli bir şekilde filme kaydeder.

Bu başlıklar altında filmlerde görülen ortak paydalar, bir adım daha öteye gider ve başlıklar arasında da girift bir ilişki olduğu açığa çıkar. Zaman mekândan bağımsız ele alınamaz. Zamana dair yapılan etkiler filme ait bir atmosfer yaratarak mekâna da siner. Aynı şekilde zamanın meçhullüğü rüyasal bir etki yaratır. Bu etkiyi güçlendirmek için montaja, gerçek hayattaki rüyaların kurgusuna benzediği için kesmelere başvurulur. Görüntüde yapılan bu kesmeler sese ve müziğe yansır. Kesintiler, eksiltiler ve tekrarlar ses bandın da var olur. Montaj ve çekim teknikleri esinlenilen eser ve sanatçıların kolajından oluşan izler taşır. Karakterler isimleriyle derinleşir. Otoriteyi sağlayan veya doğuran karakterler ve onların oluşturduğu toplumlardır. Onlarla hayvanların ilişkisi dikkat çekilen bir başka konudur. Hayvanların öne çıkmasıyla rüyasallığa bir dayanak daha eklenir. Rüyaların mistisizmi dini öğelerle güçlendirilir. Görüldüğü üzere Reha Erdem'in kurduğu ortaklıklar birbirine öyle organik bağlarla eklemlenmiştir ki bir başlığı tek başına ele almak neredeyse imkânsızdır. Her yapıtaşı bir diğeriyle etkileşim halindedir ve onun desteğiyle var olur.

Yukarıda bahsedilen bu girift yapı sayesinde, Erdem filmleri arasında ilk bakışta kolayca fark edilmeyen ancak analizlerle ortaya çıkan bir bütünlük olduğu ortaya çıkar. Vücudun birbiriyle uyum içerisinde ve belirli bir ahenkte çalışan organları gibidir onun filmleri. Her film kendi başına var olmakla beraber Erdem filmografisini oluşturup yek pare kılar. Sevin Okyay, Reha Erdem'in filmlerini birbirine ustaca bağlanan vinyetlerden ziyade filmin kendi içindeki devamlılığının yanında filmler arası bir tür devamlılığa dikkat çeker.[569] Hatta bu yüzden eleştirmenler ve seyirci tarafından Yekta, Hayat ve Jîn'in devam filmi olup olmadığı gibi sorular yöneltilir. Karakterler, adeta Erdem filmografisindeki başka bir karakterin reenkarnasyonudur. Yönetmenin kendi kurduğu sinema evreni o kadar kendine hastır ki hikâyeler veya ele alınan konular

[569] Okyay, "Beş Vaktin Sakinleştirici Ritmi".

değişse dahi yarattığı atmosfer filmlerine sirayet eder ve onu diğer yönetmenlerden ayrıksı kılar.

SONUÇ

"Auteur Kuram Çerçevesinde Reha Erdem Sineması" adlı bu çalışma, temel olarak; Reha Erdem'in çekmiş olduğu dokuz uzun metrajlı filmin yapısal çözümleme yöntemiyle, göstergebilimden faydalanılarak analiz ve sentezinden oluşmaktadır. Bir yönetmenin filmlerini anlamlandırmanın ve "sineması"nın anlaşılabilmesinin en uygun ve en zengin yolu olarak auteur kuram seçilmiş ve bu kapsamlı çalışmada auteur kuram, kılavuz olarak kullanılmıştır.

Auteur yönetmen, kurduğu mizansenden ses, müzik ve ışık kullanımına, oyuncu seçimine, senaryo biçimine, filmin temposuna, zaman ve mekân tercihine, seçilen renklerine ve daha birçok sinemasal öğeye göre kendi üslubunu oluşturmuş, kendi sinemasını, film evrenini oluşturabilmiş yönetmene denir. Auteur yönetmenin tespit edilmesinde ve auteurlüğünün ortaya konmasında auteur kuramdan yararlanılır. 1948 yılında, Alexandre Astruc'ün kaleme aldığı "Yeni Avangardın Doğuşu: Kamera-Kalem" adlı makalesinde, bir edebiyatçının kalemiyle detaylıca işleyerek romanını oluşturması gibi yönetmenin de kamerasıyla "tıpkı yazı dili kadar esnek ve incelikli" bir şekilde anlatı derinliğini yakalayabileceği savunulur. II. Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle Fransa'da tekrar gösterim imkânı bulan Amerikan filmlerinin, Paris'teki Cahiers du Cinéma eleştirmenleri tarafından arka arkaya izlenmesi sonucunda bazı yönetmenlerin, Hollywood'un katı kurallarına rağmen kendi üslubunu koruduğu gözlenmiştir. Bu eleştirmenlerden biri olan Truffaut, Astruc'un auteur kuramın temellerini attığı "Kamera-Kalem" makalesini geliştirerek 1954 yılında, "Fransız Sinemasında Belirli Bir Yönelim" adlı makalesini yayınlar. Bu yazı ile fikir halindeki auteur düşünce, "auteur politikası" şeklini alır. Daha sonra Andrew Sarris de auteur politakısını, "auteur kuram"a dönüştürerek teorik bir zemine oturtur. Paris'te doğan bu akımı Amerika'ya taşıyan Sarris'e göre auteurü belirlemede üç kriter vardır: Yönetmenin teknik yeterliliği, yönetmenin ayırt edilebilir kişiliği ve sinemasındaki iç

anlamdır. Peter Wollen ise auteur ve metteur en scene olmak üzere bir ayrım yapar ve bu şekilde kurama yapısalcı bir yaklaşım getirir. Auteur, perdeye kendi iç dünyasını yansıtırken, metteur en scene ise uygulayıcıdır. Başkasının isteklerini ve dünyasını, beyazperdeye aktarmaya çalışan sinema görevlisidir.

Auteur kuramın ortaya çıktığı yıllardan beri bir yaklaşım mı, kuram mı, eğer kuramsa nasıl bir kuram olduğu gibi pek çok konu tartışmalara yol açmıştır. Peter Wollen, Pauline Kael ve Andrew M. Butler gibi isimler başta olmak üzere pek çok sinemacı bu konudaki eleştirilerini kaleme almışlardır. Günümüzde auteur kuramın konumuna bakıldığındaysa 1980 ve 1990'lı yıllarda bağımsız yönetmenlerin sayısının artmasıyla beraber auteur yönetmenlerde de bir artış yaşandığı görülür. Kuramın ortaya çıktığı dönemde incelenen filmler, ticari kaygı güderek çekilmiş filmler arasından seçilirken günümüzde her türlü yönetmen auteur kuram değerlendirmesine tâbi tutulabilir.

Şükran Kuyucak Esen'in auteur yönetmen inceleme yönteminden yola çıkarak çalışmada kullandığım yöntem üç kısımdan oluşur: Bunlardan ilki yaşam tarzı, dünya görüşü, politik ve sanatsal eğilimi, akademik ve sosyal hayatı gibi pek çok açıdan yönetmenin kendisinin incelenmesidir. Burada yönetmenin verdiği söyleşi ve seminerler, yapılan röportajlar ve kaleme aldığı yazılar, kendisine ait her türlü sanat eseri incelenmelidir. İkinci kısımda yönetmenin yaşadığı döneme bakılmalıdır. Yer aldığı toplumda yaşanan politik, sosyolojik, ekonomik, kültürel ve teknolojik gelişmeler açısından ele alındığında yönetmenin eğilimleri ve eserleri daha da anlam kazanır, bağlamını bulur. Üçüncü ve en önemli kısımdaysa disiplinlerarası bir bakışla psikoloji, sosyoloji, sanat, siyaset, tarih vb. dallar gözetilerek yönetmenin filmleri detaylıca incelenmelidir. Yönetmenin sinemasını oluşturan, filmlerindeki ortaklıklar belirlenmelidir.

Auteur Kuram'ın Türkiye'deki gelişimine bakıldığındaysa auteur yönetmenlerin ilk izleri, 1950'li yılların sonlarında "Kamelyalı Kadın" (Şakir Sırmalı, 1957), "Beraber Ölelim" (Osman F. Seden, 1958), "Ala Geyik" (Atıf Yılmaz, 1959) ve "Dokuz Dağın Efesi" (Metin Erksan, 1958) filmleri ile görülür. 1966 yılında Alp Zeki Heper'in çektiği "Soluk Gecenin Aşk Hikayeleri" filmi, Türkiye'nin ilk deneysel filmi özelliğine

sahipken sansüre uğramış, gösterimi yasaklanmıştır. 1970'lerde, Atıf Yılmaz, Lütfi Ömer Akad, Metin Erksan ve Halit Refiğ gibi auteurlerin yanına sinemayı politik olarak kullanmaya başlayan Yılmaz Güney, Zeki Ökten, Şerif Gören, Bilge Olgaç, Erden Kıral, Ali Özgentürk ve Yavuz Özkan eklenmiştir. Bu yönetmenlere göre politik film yapmayı doğrudan amaç edinmeyen Ömer Kavur da dönemin önemli yönetmenlerinden biridir. 1980'li yıllarda Yeşilçam gücünü kaybetmiş, festivaller ve sanat filmleri daha görünür hale gelmiştir. Türk sinemasının üretim ve dağıtım anlamında krize girdiği bu dönemde birtakım yönetmenler bağımsız olarak kendi filmlerini yazıp çekmişlerdir. Ömer Kavur, Erden Kıral, Ali Özgentürk, Yavuz Özkan, Sinan Çetin, Yusuf Kurçenli ve Reha Erdem gibi yönetmenler, kendi imkanlarıyla filmlerini çekip seyirciyle buluşturmuş ve auteur olarak adlandırılmışlardır. Ali Karadoğan'a göre dönemin en önemli örneklerini Ömer Kavur vermiştir. Kavur, "Anayurt Oteli" (1986) filminden son filmine dek üslubunu korumuştur.[570] 1990'larda ise Türk sinemasında yaşanan kriz, beraberinde yenilikler getirmiş, "Yeni Türk Sineması" ortaya çıkmıştır. Bu doğrultuda 2000'li yıllarda Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz, Semih Kaplanoğlu ve Tayfun Pirselimoğlu gibi yönetmenlerle auteur yönetmenlerin sayısı artmıştır. Günümüzde, gelişen teknoloji ile kendi filmini çekmek ve yayınlamak çok daha pratik ve ekonomik hale gelmiştir. Bu da birçok yönetmenin, kendi üslubunu kurup koruyabildiği filmler çekme fırsatı sağlamaktadır. Festivallerin, Kültür Bakanlığı gibi kurumların ve fonların destekleri ile yeni auteur yönetmenler Türk sinemasına katılmakta, üniversitelerde verilen derslerle auteur kuram tanıtılıp, öğretilmektedir.

Auteur kuram incelemesinin ilk aşamasını oluşturan yönetmenin kendisini tanıma kısmında öncelikle Reha Erdem'in biyografisine bakmak gerek. Subay bir baba ile ev hanımı bir annenin oğlu olarak 1960 yılında dünyaya gelen Erdem, iyi bir eğitim almak için ablasıyla beraber, yalnız yaşayan teyzelerinin yanına gönderilir ve orada büyür. 1972 yılında Galatasaray Lisesi'nde yatılı olarak okumaya başlar ve burada tiyatro, sinema ve fotoğraf gibi sanat dallarıyla ilgilenir. Boğaziçi Üniversitesi, Tarih Bölümü'nü kazanan yönetmen, üniversitede de sinema ile iç içedir. Buradaki eğitimini yarıda bırakarak Fransa'daki Paris VIII Üniversitesi'nde, Sinema ve Plastik Sanatlar Bölümü'ne kaydolur. Eğitimini tamamladıktan sonra yüksek lisansına da aynı okulda

[570] Karadoğan, "Sanat Sineması: Tartışmalar ve Eğilimler", s.15.

devam eder. Reha Erdem, ses mühendisliği ve kameramanlık yaparak tecrübe edindikten sonra 1989 yılında Türkiye'ye döner ve Türk-Fransız ortak yapımı olan, ilk uzun metrajlı filmi A Ay'ı çeker. Böylece Erdem, profesyonel yönetmenlik hayatına başlamış olur. 1989 yılından 2016 yılına kadar 9 film çeker. Bunların yanında Jean Genet'in Hizmetçiler adlı oyununu sahneye koyar ve Yahya Kemal Beyatlı'nın "Deniz Türküsü" şiirinin kısa filmini çeker. Kurduğu Atlantik Film şirketi ile aktif olarak pek çok reklam filmini yönetir ve ödüller kazanır. Erdem'in beğendiği yönetmenler arasında Tsai Ming-liang, Mikio Naruse, Ang Lee, Apichatpong Weerasethakul ve Manoel de Oliveira yer alır.Yönetmen, Türkiye'den ise Metin Erksan ile Yılmaz Güney'in isimlerini anar. Reha Erdem'in sinema anlayışına bakıldığında onu "bir düşünme, bir hayal kurma, bir anlam oluşturma biçimi olarak" tanımlar.[571] Yönetmen için sinema cevaplardan ziyade soru sorma biçimidir. Çünkü bu sayede film çok katmanlı bir yapıya ulaşabilir ve bakan her göz için ayrı bir anlam üretebilir. Sinemanın disiplinlerarası olmasını savunan Erdem, filmlerinde de müzikten, resimden ve edebiyattan bolca faydalanır. Sinemanın 7. Sanat olma özelliğini sonuna dek kullanır ve filmlerini bu yolla zenginleştirir. Montaj sineması yaptığını söyleyen Erdem, sinemayı hayal kurma aracı olarak gördüğünü söyler.[572] Kendi sözlerine yer verilecek olursa "Suyunu tek yönlü seyirlik yerine, aşkın ve acının, inancın ve direncin, yani yaşamanın hazzından alan bir sinemanın peşindeyim. Umut doluyum ve yaralar içindeyim." der Reha Erdem.[573]

Çalışmanın ikinci bölümünün ilk kısmında, yönetmenin yaşadığı dönem incelenmiştir. Reha Erdem'in yönetmen olarak etkin olduğu 1990'lar ve 2000'li yıllara, Türkiye'de ve Türk sinemasında yaşanan gelişmeler çerçevesinde bakılmıştır. 1960 İhtilali ile aynı yılda doğan yönetmen, 1971 Muhtırası'nı, 1980 Askeri Darbesi'ni, 28 Şubat Süreci'ni ve 27 Nisan E-Muhtırası'nı yaşamıştır. Gerçekleşen bu politik ve toplumsal olaylar, Erdem'in sinemasına kimi zaman doğrudan kimi zamansa dolaylı olarak etki etmiştir. Yönetmenin gençliği, darbelerin baskısında, yetişkinliği ise terör olaylarının gölgesinde geçmiştir. Bu nedenledir ki Erdem'in hemen hemen tüm filmlerinin ses kuşağında; top, tüfek, bomba, savaş uçağı, silah ve siren sesleri

[571] Karabağ Sarı, s.508.
[572] A.g.e., s.510.
[573] Erdem, "Reha Erdem", s.191.

duyulmaktadır. Filmin doğrudan konusunu oluşturmasalar bile gerçek hayatta maruz kalınarak bilinçaltına işleyen bu ses ve görüntüler, kurtulmanın mümkün olmadığı izler olarak seyirciye nüksettirilir. Özellikle 1990'lı yıllarda faili meçhul cinayetlerin kol gezdiği sokakların yansıması, Erdem'in tekinsiz mekanlarında görülür. Sık sık değişen hükümetler, yaşanan krizler güvensizlik ortamını perçinler. Sonuç olarak, tüm bunları sinemasına taşıyan Reha Erdem'in ne filmlerindeki karakterleri ne de seyircisi kendini güvende hissedemez. Her an kötü bir şey olacak hissi film boyunca kimsenin yakasını bırakmaz. Tıpkı yaralıların, kayıpların, cinayetlerin ve katliamların dinmek bilmediği Türkiye gibi. Yönetmenin bazı filmlerinde, yaşanan olayların etkileri doğrudan görülür: 90'lı yılların ekonomik krizlerinin topluma ve bireye olan etkisi "Kaç Para Kaç" filminde işlenir. 1990-2010 yılları arasında 1992'de Erzincan'da, 1995'de Dinar'da, 1999'da Gölcük ve Düzce'de, 2003'de Bingöl'de olmak üzere 5 büyük deprem yaşanmıştır. Binlerce insanın öldüğü bu doğa olayları Reha Erdem'i de etkilemiş olacaktır ki yönetmen iki filminde de depreme yer verir. Feride Çiçekoğlu kitabında, "Korkuyorum Anne'de gördüğümüz mahalle dayanışmasıyla atlatılan deprem korkusu, Şarkı Söyleyen Kadınlar'da bir felaket atmosferiyle karşımıza çıkıyor." diyerek bu konuya değinir.[574] Hükümet tarafından Kürt meselesiyle ilgili atılan adımlar, yapılan açılımlara yönetmen de kayıtsız kalmamış ve kendi bakış açısıyla meseleye değindiği "Jîn" filmini çekmiştir.

1990'lı yıllar, Amerikan filmlerinin ve şirketlerinin nüfuzu altına giren Türk sineması için kriz yılları olarak adlandırılır. Ancak Reha Erdem gibi bu yıllarda ilk filmlerini çekmeyi aklına koymuş bir grup yönetmen hem ekonomide hem sinemada yaşanan krizleri atlatarak film çekmenin yolunu bulmuştur. Reha Erdem, 1994 yılında Atlantik Film şirketini kurarak reklam filmleri çekmeye başlamıştır. Reklamlardan elde ettiği gelirle de daha sonra film çekmektedir. Aynı zamanda Eurimages ve Kültür Bakanlığı fonlarına başvurmaktadır. Katıldığı yarışmalardan kazandığı ödüller de yine filmlerinin bütçesini oluşturan finans kaynaklarındandır. Reha Erdem'inkine benzer yolları izleyen dönemin öne çıkan yönetmenleri arasında Tomris Giritlioğlu, Mustafa Altıoklar, Barış Pirhasan, Canan Gerede, Yeşim Ustaoğlu, Osman Sınav, Semir Aslanyürek, Reis Çelik, Kutluğ Ataman, Handan İpekçi, Zeki Demirkubuz, Ferzan

[574] Feride Çiçekoğlu, **Şehrin İtirazı**, İstanbul: Metis Yayınları, 2015, s.121.

Özpetek, Derviş Zaim, Nuri Bilge Ceylan, Serdar Akar ve Kudret Sabancı sayılabilir. Hemen hemen aynı kuşağı paylaşan, dolayısıyla aynı toplumsal olaylarla beslenmiş bu yönetmenlerin film yapım-dağıtım kısmında olduğu gibi içeriklerinde de birtakım benzerlikler dikkat çeker. Bireycilik ve ötekileştirilmiş kimlikler ön plandadır. Yeşilçam'da görmeye alışık olmadığımız dışlanmış, yok sayılmış karakterler artık başrollerde oynamaktadır.

İkinci bölümün diğer parçası ise auteur incelemenin en önemli kısmını oluşturan yönetmenin filmlerinin incelenmesine ayrılmıştır. Detaylı bir şekilde künyesi, geniş özeti ve çözümlemesiyle beraber yer alan dokuz uzun metrajlı film, göstergebilimden faydalanılarak çözümlenmiştir. Böylece göstergelerin yönetmen tarafından nasıl kurgulanıp, oluşturulduğu ve seyirci tarafından nasıl anlamlandırılabileceği uygulamalı olarak gösterilmiştir. Sahneler arasında elinde büyüteciyle dolaşan bir dedektif misali yönetmenin gizlediği kodlar aranmış ve bulunan kodlar kırılmaya çalışılarak muhtemel anlamlar ortaya konmuştur.

A Ay'da Bilal-î Habeşî'nin resmi, altı kanatlı melek freski ve Hz. Muhammed figürünün yer aldığı minyatür dikkat çekici dini göstergelerdendir. Çocuk başlı martı, Yekta'nın ve annesinin bindiği kayıklar ile Yekta'nın bahsettiği rüyalar da çözümlenmeye müsait, detaylı bir şekilde işlenmiş göstergelerdendir. Yönetmenin konağın içinde sık sık gösterdiği büyük kapılar ve çeşitli saatler filmin bütününe yayılmış haldedir. Konağın yarım kalmışlığı, Nükhet Seza'nın Oedipus kompleksi, işitmek, bilmek ve görmek kavramları film boyunca dikkat edilmesi gereken kısımlardandır. A Ay'ı diğer Reha Erdem filmlerinden ayıran en önemli özelliği ise filmin deneysel sayılabilecek kadar biçimci denemelerde bulunmasıdır. Filmde yapılan montaj oyunları, tiyatral oyunculuklar, tekrarlar, filmin siyah beyaz çekilmesi, oyuncunun kameranın odağına direkt bakması, sahnenin uzunca bir süre kararıp diyaloğun devam etmesi gibi birçok yeni ve seyir kavramını kıran tekniklere yer verilmiştir. Bu nedenle Reha Erdem'in ilk filmi olan A Ay, yönetmenin sinemasal yeni anlam arayışı içerisinde olacağının işaretidir. Aynı zamanda filmde yer verilen Sevim Burak'ın "Sahibinin Sesi" oyunu, William Blake'in "Infant Sorrow" şiiri, Edip

Cansever'in Tragedyalar'ı ve Kuran'dan alınan parçaların diyalog haline getirilmesi, filme metinler arası bir nitelik kattığı için çok katmanlı bir okuma sağlar.

Reha Erdem'in George Simenon'un Venedik Treni'ninden yola çıkarak kaleme aldığı Kaç Para Kaç, yönetmenin en sade, kıssadan hisseleri andıran filmidir. A Ay'a göre burada çok daha yalın ve materyalist bir evren yaratan yönetmen, Selim karakteri üzerinden en önemli değerin para olarak konumlandırıldığı bir toplumu eleştirir. Selim'in bir çanta dolusu para karşısında yaşadığı karakter değişimini de gözler önüne serer. Gerçeğin aksine filmde yer alan mekanlar oldukça boş, sessiz ve sakindir. Yönetmen kendi İstanbul'unu yaratmıştır. Filmde öne çıkan sahneyse; banka soyguncusunun, banka soyguncusundaki çantayı çalan Selim'in ve Selim'in dükkanını soyan hırsızın vapurdaki kovalamaca sahnesidir. Denizde olmanın verdiği sıkışmışlık hissine bir de hırsızlık sarmalına dönen bu kovalamaca eklenince aksiyonu yüksek, Türk sineması için benzersiz bir sahne ortaya çıkmıştır.

Erdem'in senaryosunu Nilüfer Güngörmüş'le birlikte yazdığı "Korkuyorum Anne", çok karakterli yapısıyla küçük hikayeciklerin birbirine eklenmesiyle oluşturulmuş bir filmdir. Filmin ikinci ismi olan "İnsan Nedir Ki?" sorusuna yanıt aranırken, karakterler tip olmaktan çıkarılarak gücü-güçsüzlüğü, yalancılığı-dürüstlüğü ve hüznü-neşesiyle diyalektik şekilde resmedilmişlerdir. Çoğunluğu tiyatro kökenli oyunculardan oluşan ekip, güçlü bir oyunculuk performansı sergileyerek rollerinin hakkını fazlasıyla vermiştir. Dönemin aile dizilerinde de var olan mahalle kültürünün samimiyeti, Korkuyorum Anne'yi Kaç Para Kaç'ın tam zıttı bir yönde konumlandırır. Babasız, annesiz ve eşsiz olarak temelde üç ailenin hikayesine bakılan filmde büyüyememiş bireyler ile "fazla" büyümüş bireyler mercek altına alınır. Sünnet, askerlik ve evlilik gibi olguların toplumsal olarak yerine getirilmesi gereken zorunluluklar haline gelmesi ve bunun bireyde yarattığı baskı, bir başka dikkat çekilen konudur. Paralel kurgunun tercih edildiği filmde flashback ve flashforwardlerden yararlanılarak başroldeki Ali'nin hafızasındaki karmaşa filmin parçalarına da yansıtılmıştır. Film küçük parçalara ayrılıp tekrardan gelişigüzel birleştirilmiş gibidir. Kurgu kadar öne çıkan bir diğer nokta, baskın şekilde kullanılan müziklerdir. Müzikler,

filmin renkli ve kalabalık atmosferine uyum sağlayarak görsel ve işitsel yönden filmi bir bütün haline getirmiştir.

Yönetmenin mekân olarak ilk kez İstanbul dışına çıktığı filmi Beş Vakit, bir önceki filmle aynı sularda yüzmesine rağmen oldukça farklı bir anlatı yapısı kurar. Yönetmen yine büyüme süreci, aile yapısı, aile içindeki hiyerarşi ile baba-oğul, anne-kız, öğretmen-öğrenci gibi ilişkileri irdeler. Bunun yanında kız çocukları ile erkek çocukları arasındaki cinsiyetçilik, aile içindeki davranış ve eğilimlerin nasıl kuşaktan kuşağa aktarıldığı da gündelik yaşantıdaki olaylarla gün yüzüne çıkar. Beş Vakit'te hayatlarının konu edildiği Ömer, Yakup ve Yıldız'ı amatör çocuk oyuncular canlandırmıştır. Buna rağmen çocuklar, doğal bir performans sergilemeyi başarmışlardır. A Ay'da olduğu gibi zaman kavramını ele alan Erdem, bu kez zamanı anlatısının temeline yerleştirir. Güneş ve Ay'ın hareketlerinin habercisi olan beş vakit okunan ezanla birlikte zamanın doğal akışını kameraya alır. Şehir hikayelerinden sonra pastoral bir konu seçen yönetmen, hayvanların doğum sahneleriyle beraber Yakup'un annesinin doğum sahnesini vererek ya da ölümü hem hayvanlarda hem de insanlarda göstererek insanın hayvandan bir farkı olmadığının, bir bütünün parçası olunduğunun altını çizer. Filmin teknik kısımlarına bakıldığında yönetmen, ilk defa Beş Vakit'te dijital kamerayı tercih eder. Köy patikalarını arşınlayan çocukların takip çekimle izlenmesi, seyirciyi bir hayalet gibi onların peşinde sürükler. Böylece başı boş dolanmaları daha da güçlendiren bir etki uyandırılmış olur.

Reha Erdem'in en sert filmi olan Hayat Var, ismiyle ironik bir hikâye sunar. Bu kez büyümenin merkezinde çocukluktan ergenliğe geçmekte olan Hayat vardır. Ancak Hayat'ın büyüdüğü ortam yaşıtlarına göre çok daha zordur. Sevgisizliğin dört bir yanını kuşattığı Hayat'ın etrafında ruhsal ve fiziksel hastalıklı kişiler, duygusuz ebeveynler, sapık komşular vardır. Annesi tarafından küçük yaşta terkedilip babası ve dedesiyle kalan Hayat, otoerotik bir davranış olarak sık sık parmağını emer veya cenin pozisyonunda yatar. Bazense kardeşinin emziğini ağzına alır. Film boyunca mırıldandığı ninni benzeri ses, Hayat'ın uykuyla uyanıklık arasında geçen yaşantısını ima eder. Filmde kullanılan atlamalı kurgu da bu rüya atmosferini sağlayıp, birbirini takip etmeyen veya farklı yönlere sapan sahneleriyle gerçekle gerçeküstünün

bulanıklaşıp iç içe geçmesini sağlar. Filmin tekinsiz evrenini, ses kuşağında kullanılan siren, cam kırılması, jet uçakları gibi sesler daha da ürkütücü hale getirir. Asla ajitasyona girmeden ağır bir dramı işleyen Erdem, filme uygun olarak Orhan Gencebay'dan şarkılar seçerek filmin arabesk havasını körükler.

Reha Erdem'in altıncı filmi olan Kosmos, göstergeler ve alt metin olarak oldukça zengin bir filmdir. Filmin adını aldığı "Kosmos" kelimesi dahi barındırdığı pek çok anlamla filmin en az A Ay kadar derinlemesine incelenmesi gerektiğinin işaretini verir. Erdem'in tüm filmlerinde yer alan inanç teması burada, ana karakter Kosmos tarafından işlenir ve açıkça dile getirilir. Bu yönüyle yönetmenin en çok konuştuğu filmdir Kosmos. Kosmos'un diyaloglarının birçoğu Tevrat'tan alıntılanmıştır. Ana karakterin yetenekleri ve mucizeleri, Neptün'ün babası olan Yahya ile ilişkisi; Hz. İsa ile Hz. Yahya'yı çağrıştırır. Erdem'in diğer filmlerinde görmeye alışık olmadığımız biçimde bu filmde hasta ve aciz kadınlar görülür. Filmde, sürgündeki öğretmen, komutanın bir bacağı sakat baldızı, konuşamayan çocuk ve film boyunca babalarının tabutunu gezdiren kardeşler gibi yan hikayeler mevcuttur. Mekân olarak Kars'ın seçilmesiyle karlı ve soğuk bir atmosfer oluşturulmuştur. Bu seçimi, fonda kullanılan rüzgâr uğultuları ve klasik müzikler beslemiştir. Kosmos ile Neptün'ün birbirlerini kırmızı ojeyle süsleyerek kuşlar gibi odanın içinde uçuşarak seviştikleri sahne oldukça etkileyicidir.

Gerilla genç kızın, PKK'dan kaçma hikayesini konu edinen Jîn, politik tabanlı bir yol filmidir. PKK sorununa askeri veya ideolojik olarak değil insani boyutuyla bakan yönetmen, bu çatışmanın insanlar kadar doğa üzerinde de ne kadar tahribat verdiğine dikkat çeker. Film bu yönüyle benzerleri arasından rahatlıkla sıyrılır. Çatışma haberleri verilirken medyada yer almayanları gösterir seyircisine. Bunu yaparken de her Reha Erdem filminde olduğu gibi ajitasyondan uzaktır. Filmin sahneleri, önceki filmlerde olduğu gibi insan=hayvanlar üzerine kuruludur. Hatta Jîn'in hayvanlarla kurduğu ilişki Fabl'ları andırır. Jîn'in ormana sıkışmışlığı, kırmızı başlığı ve sürekli tehlike altında olmasıyla masal gibidir film. Filmde her ne kadar bir gerillanın yaşadıkları anlatılsa da aslında Jîn bir kadın filmidir. Kadının erkek egemenliği altında yaşamasının zorlukları, Jîn'in her kaçma çabasında kendini belli eder. Filmin, diğer

Erdem filmlerine göre farkıysa göstergelerden uzak çok daha duru bir anlatım tercih etmesidir.

Reha Erdem'in olumsuz anlamda en çok eleştirilen filmi Şarkı Söyleyen Kadınlar olmuştur. Birçok eleştirmen tarafından eski Erdem filmlerinin bir kolajı olarak yorumlanmış ve filmin savruk yapısı beğenilmemiştir. Film, dini söylemleri ve Esma'nın mucizeleriyle Kosmos'u, Meryem'in yaşantısıyla Hayat Var'ı, Adem'in babasıyla ilişkisiyle ve karakterlerden duyulan "Korkuyorum!" sözleriyle Korkuyorum Anne'yi anımsatmaktadır. Filmin dış sesleri oluşturulurken kutsal kitaplardan, İbn Arabi'den ve Georg Simmel'den yararlanılmıştır. Film, bu yönüyle Erdem'in inanç konusunda özgür biçimde, en çok konuştuğu yapım olmuştur. Filmde belirgin bir şekilde karakterler ikiye ayrılmıştır: Erkekler; güçsüz, hastalıklı ve bol yanlışlıyken kadınlar; vakur, şifacı ve affedicilerdir. Erdem'in filmlerinde değinmek istediği pek çok konu, bu filmde altı çizili ve büyük harflerle verilmiştir.

Koca Dünya, yönetmenin 2017 yılında çektiği son filmidir. Kimi eleştirmenlerce, konu ve karakterler itibariyle Jîn ve Hayat Var filmlerinin devamı olduğu düşünülen Koca Dünya, masalı andırır. Büyüleyici orman görüntüleri eşliğinde akan film, mavi beyaz tonlarda çekilen rüya sahnesi, Hansel ve Gretel gibi kötülüklerden kaçıp ormana sığınan iki kardeşi anlatması ve tıpkı Külkedisinde olduğu gibi Ali'nin Zuhal'in ayakkabısının tekini ulaştırmaya çalışması masalsı anlatıyı destekler. Zuhal'in kendince yarattığı kurmaca hikâyede de kendisiyle Ali'ye Mimi ile Kum-Kum isimlerini takar. Yönetmen, ormanın soğukluğunu, ıslaklığını ve tekinsizliğini kullandığı sinematografiyle ustaca aktarmıştır. Bu orman, Jîn'deki gibi huzurlu ve dostane değildir. Onun yerine envai çeşit hayvanın çığlıkları, korkutucu sesler duyulur. Yönetmenin genel eğiliminin aksine filmde kadınlar zayıf veya umutsuz bir biçimde resmedilmişlerdir. Ali'nin beraber olduğu trans birey, Zuhal ve Zuhal'in kuma getirildiği kadın çaresiz ve güçsüzdürler. Sinematografik anlamda oldukça güçlü bir etki yaratan filmin başarısını, diyalogların yapaylığı örselemiştir. Bu nedenle film, eleştirmenler tarafından olumsuz eleştirilere maruz kalmıştır.

Sinema alanındaki birçok yetkin isim tarafından auteur olduğu artık kabul edilen Erdem, yönetmenliğinin başlarındayken tutarsız olduğu düşünülen filmleri nedeniyle

eleştirilerin hedefinde olmuştur. Halen daha bir grup, birbirinden alakasız bir filmografi çizdiğini düşünmektedir. Bir başka grup eleştirmense Erdem'in tekrara girdiği yönünde eleştirir. Oysa onun filmleri aynı sularda yüzerek evrimleşen anlatılardır. Filmleri hem birbirini anımsatır hem de birbirinden farklıdır. Ancak yönetmenin tüm filmleri özenle incelendiğinde, onların aynı bahçenin meyveleri olduğu görülür. Başarılı bir auteur olarak Reha Erdem, beslendiği kaynakları her defasında değişik biçimlerde yansıtmayı başarır. Wollen, konuyla ilgili Nowell-Smith'den şu alıntıyı yapar:

> "Nowell-Smith'in dediği gibi sabit kalan, değişime uğramayan temel motiflerle tanımlanabilecek olan auteur'ler belki yalnızca zayıf auteur'lerdir. Büyük yönetmenlerse değişen ilişkiler ile, bütünlükleri olduğu kadar kimseye benzemezlikleriyle de tanımlanmalıdır. Renoir bir zamanlar bir yönetmenin bütün hayatı boyunca tek bir film yapmaya çalıştığını söylemişti; eleştirmenin kurmakla görevli olduğu bu film, yalnızca fazlalıkları olan değişkenlerin tipik özelliklerinin bileşiminden oluşmaz, değişkenleri yöneten değişim ilkesini de içerir. Bu ilke, filmin ezoterik yapısıdır ve kendisini Lévi-Strauss'un terimleriyle yalnızca "tekrarlamalar aracılığıyla su yüzüne çıkarak" açık eder."[575]

Bahsi geçen temel motifleri ve örüntüleri tespit edebilmek adına ikinci bölümde Reha Erdem'in filmografisi incelenerek analiz edilmiştir. Bu analizin sentez kısmıysa auteur incelemenin gereği olarak üçüncü bölümde gerçekleştirilmiştir. Bununla ilgili Wollen, "Eleştirmen tek bir filme yöneldiğinde sentez anını mümkün kılan şey, yönetmenin öteki bütün filmlerinin daha önce analiz edilmiş olmasıdır." der.[576] Sentez kısmıyla beraber yönetmenin her filminde var olan yapıtaşları gözle görülür hale gelir ve sinematik örüntüler ortaya çıkar. Bu nedenle çalışmada tümevarımsal bir yaklaşım tercih edilmiştir.

Zaman: Reha Erdem'in filmlerinde kendine özgü bir zaman yaklaşımı vardır. Seyircinin soru sorması ve kendince yeni anlam katmanları yaratması için Deleuze'un zaman-imge sinemasına yaklaşır. Diğer belirgin eğilimleri ise "zamansızlık" ve Nietzsche'nin "bengi dönüş" kavramıdır. Erdem'in kullandığı mitik/döngüsel kurguda sadece olaylar için gerekli olan damıtılmış eylemler verilmez. Bunula beraber o anı oluşturan parçalar da gösterilir. Ya da görüntüler bir olayı peşi sıra takip etmez. Geriye

[575] Wollen, s.93.
[576] A.g.e., s.93.

veya ileriye sıçramalar olabilir, gösterilenler tekrar tekrar gösterilebilir. Mekân ve kostüm seçimiyle de filmler zamansızlaştırılır. Bu haliyle her film, ne zaman geçtiği bilinmeksizin bir masala ya da rüyaya benzer. Erdem'in filmlerinde sık sık yer verdiği bozuk veya takılmış saat sahneleri bu savı desteklemektedir. Her şeyin sonsuz bir biçimde kendini tekrar ettiği, çizgisel değil de dairesel bir zaman temeline dayanan bengi dönüş kavramı, Reha Erdem'in filmlerinde ve özellikle de filmlerin sonlarında görülür. Örneğin A Ay'da Yekta'nın karşılaştığı balıkçı "Bu yol böylece kendi etrafında adanın etrafında döner, durur. Ada, yine ada! Burası bu yolun başıysa aynı zamanda sonudur da." diyerek bengi dönüş kavramını sözlü bir şekilde ifade eder. Kosmos, şehre koşarak ve ağlayarak geldiği gibi yine aynı şekilde gider.

Mekan: Zamandan bağımsız düşünülemeyen mekan, Erdem'in filmlerinde en az karakterler kadar ön plandadır. Hatta yönetmen, Kosmos, A Ay ve Kaç Para Kaç'ın senaryosunu mekanlara göre yazdığını söyler. Yönetmen filmlerinde hem iktidarın hem de buna direnen bireylerin bulunduğu heterotopyalar yaratır. Böylece filmleri direnişin de mekanı olur. Bunun yanında mekanların dikkat çeken bir başka özelliği de tekinsizliktir. Erdem'le aynı kuşağı paylaşan birçok yönetmende de görülen bu tekinsiz atmosfer, muhtemelen hak ve özgürlüklerin çoğunlukla kısıtlandığı ve güvenli olmayan bir ortamda yetişmiş olmanın bir yansımasıdır. Yönetmenin filmlerinde tekinsizlik daha çok kıyılar ve evlerde yaratılır. Yekta'nın kaldığı konak, Ali'nin babasıyla yaşadığı ev, Kosmos'un kaldığı terkedilmiş bina bu evlere örnektir. Hayat'ın ve Ali ile Zuhal'in yaşadığı kıyı da suyun getirdiği rahatlatıcılığın çok uzağında olmakla beraber adeta tehlikenin de kaynağıdır.

Karakterler: Erdem'in yarattığı karakterler, Kosmos hariç, günlük hayatta karşımıza çıkabilecek sıradan kişilerdir. Bu kişilerin sorunları kendileri, aileleri veya otoritelerdir. Yönetmenin karakterlerini incelemek için büyüme sorunsalı, erkekler, kadınlar ve çocuklar olarak dört grupta bakmak faydalı olacaktır. Çocukluktan ergenliğe veya ergenlikten yetişkinliğe geçiş Erdem'in sıklıkla işlediği bir konudur. Karakterlerinin birçoğunu geçiş aşamasındaki kişilerden oluşturur ve onların büyüme sancılarını kameraya alır. Bu süreçte, aşk, cinsellik, isyan ve şiddet vardır. Erkekler genellikle ruhsal veya fiziksel olarak hasta, ilgiye muhtaç ve sorunlu bireylerdir. Baba

figürü çoğunlukla sert, asabi, otoriter ve sevgiden uzak bir şekilde gösterilir. Kadınlarsa yapıcı, onarıcı, şifa veren, güçlü ve özgür karakterlerdir. Filmlerde pozitif dönüşümleri başlatan kadınlardır. Erdem'in zamansızlık algısını ortaya koymak için sık sık kullandığı karakterlerden biri de çocuklardır. Çünkü onlar zamanı yekpare bir an olarak yaşarlar, günler bir rüya gibi öncesiz ve sonrasız akar. Çocuklar, karakter olarak güçlü, vakur ve isyankardırlar. Masum çocuk tiplemelerinin uzağında kötücül yanlarıyla, diyalektik olarak var olurlar.

İsimler: Reha Erdem, karakterlerini yazarken onların ruh hallerine veya filmde üstlendikleri role uygun olarak isimler seçer. Filmde adı duyulan karakter, ilerleyen dakikalarda isminin anlamıyla paralellik gösterecek şekilde seyircinin karşısına çıkar. Birkaç örnek vermek gerekirse; Kaç Para Kaç'ta dürüstlük timsali olarak karşımıza çıkan Selim'in isminin anlamı "sağlam, kusursuz, doğru, dürüst"tür. Korkuyorum Anne'de dominant bir figür olarak görülen Neriman Hanım'ın isim anlamı ise "pehlivan, yiğit, cesur"dur. Kosmos'un gerçek ismi Battal ise tam da karakteri tarif ettiği üzere "En ve boyca alışılmış olandan büyük, işe yaramaz, çörçöp, tahıl içinde bulunan yabancı bitki tohumları, işsiz güçsüz, Araplarda gülmece yaratanlara verilen ad, aşık, cesur, kahraman." anlamına gelir. Genç bir kadının yaşam mücadelesinin anlatıldığı Jîn'in anlamı, "i" harfinin şapkalı olma veya olmama durumuna göre "kadın" ile "hayat" anlamına gelir.

Otorite: Yönetmenin filmlerinde yer verdiği otorite kavramını, babalar, erkekler ve erkeklik ile iktidar bağlamında ikiye ayırarak incelemek mümkündür. Filmlerinde isyana yer veren Erdem, bunun karşısına otoriteyi koyar. Bu otorite bazen baba figürü, bazen okul müdürü bazense askeri yapılanmadır. Ali'nin, Ömer'in, Zekeriya'nın ve Yekta'nın halalarının babası despot, sorunlu ilişkileri olan tiplerdir. Sadece babalar değil erkek karakterlerin çoğunda otoriter eğilim görülür. Jîn'in muhatap olduğu erkeklerin hepsi onun üzerinde tahakküm kurmaya çalışır. Hayat'ın okul müdür ve evlerinin yanındaki bakkal da benzer şekilde davranır. İktidar olarak bakıldığındaysa birçok Erdem filminde askerlere ve polislere görsel veya işitsel olarak yer verildiği görülür. Polis sirenleri, askeri marşlar, jet uçakları, polis ve askeri karakollar, komiserler ve komutanlar iktidar temsili olarak filmlerde görülür.

Rüyasallık: Filmlerinde bolca imgelere, metaforlara, masalsı üsluba ve zamansızlığa yer veren Erdem, tüm bunları kullanarak rüyasal bir atmosfer yaratır. Bu yaratımda kamera hareketlerinden, çekim ve kurgu tekniklerinden yararlanır. Düş ile gerçeğin içe içe geçtiği şeffaf bir perdenin ardından çeker filmlerini. Yekta, Hayat, Beş Vakit'teki çocuklar ve Jîn gibi karakterler yere uzanır, toprağın üzerinde uyurlar. Karakterlerin birçoğunun rüyalarına da yer verilir filmlerde. Ardından kendi ağızlarından dinlediğimiz rüyaların anlamı sorgulanır. Böylece rüya içinde rüya görmek gibi bir döngüsellik yaratılmış olur. Filmin anlam katmanlarına bir yenisi daha eklenir.

Dini Öğeler: Filmlerinde inanç meselesiyle ilgilendiğini sık sık dile getiren Reha Erdem, filmlerinde kullandığı diyaloglarda Kuran ve Tevrat gibi kutsal kitaplardan yararlanır. Bunun yanında görsel olarak A Ay'da yoğun biçimde görülen dini içerikli resimlere, minyatürlere, fresklere ve biblolara yer verir. Beş Vakit, Kosmos ve Şarkı Söyleyen Kadınlar'da yine dini öğeler bolca kullanılmış, dini referanslı olaylar, kıssalar filme uyarlanmıştır. Bunlara ek olarak neredeyse Erdem'in tüm filmlerinde ezan sesi duyulur. Selim soluklanmak için cami avlusuna gider, Kosmos camide uyuyakalır. Yekta ise bir kilisenin duvarlarını inceler. Bu nedenle Erdem'in filmleri için İslami film benzetmesi yetersiz kalır. Onun filmlerinde yalın haliyle inançları kapsayan bir bakış vardır.

Hayvanlar: Reha Erdem, filmlerinde martı, köpek, kedi, ayı, geyik, semender, yılan, maymun ve daha pek çok hayvana yer verir. Jîn, ormandaki hayvanlarla dost olur. Yekta, yaralı bir martı besler. Hayat öfkesini bahçelerindeki hindiden, Selim ise cami avlusundaki kediden çıkarır. Şarkı Söyleyen Kadınlar'da ise adayı terk eden yerli halk, atları açlığa ve hastalığa mahkûm ederek onları başıboş bir şekilde bırakmıştır. Yönetmenin hayvanları hikâyeye çokça dahil etmesinin bir sebebi, hayvanları şahit ve haberci olarak kullanmasıdır. Kötü şeyler olduğunda hayvanlar oradadır ve bir şekilde tepkilerini dile getirirler. Ya da kötü niyeti hissettikleri anda bağırarak veya çırpınarak kötülüğün haberini vermek isterler. Erdem filmlerinde hayvanlara çokça yer verilmesinin bir diğer sebebi de onlarla aynı dünyayı paylaştığımızı, yaşadığımız yerin bizler kadar onların da yaşam alanı olduğunu hatırlatmaktır. Türk sinemasında şimdiye

dek bunu en çarpıcı dille gösteren film, ormanlık alandaki çatışmaların gölgesinde yaşamaya çalışan vahşi hayvanları gösteren Jîn olabilir.

Montaj ve Çekim Teknikleri: Bir montaj sinemacısı olduğunu savunan Erdem, Rus biçimcilerin izinden gider. Hayal gücünü savunan yönetmen, gerçeği yansıtmak yerine kendi evrenini yaratarak orada yeni bir gerçeklik oluşturur. Sahneler arası geçişlerini kesmelerle yaparak filmlerindeki rüyasallığa katkıda bulunur. Filmlerinin montajını bizzat kendisi yapan yönetmen, seçtiği hikâyeye göre aksak veya ritmik kurgu kullanarak filmin zaman akışıyla dilediği gibi oynar; zamanı yavaşlatabilir, hızlandırabilir veya bükebilir. Erdem filmlerinde az fakat etkili olarak takip çekimi de kullanır. Seyirci, kameranın gözünün yerine geçer ve bir hayalet gibi karakterin peşinden süzülür. "Çehov'un silahı"nı bir şaşırtmaca olarak kullanan yönetmen, kötü bir şeyler olacakmış imgesi yaratır ancak klasik anlatıya aşina olan seyircinin bu beklentisi boşa çıkar. Çünkü ilerleyen sahnelerde o tehlike karakterlere uğramadan geçip gider. Yönetmenin hemen hemen her filminde başvurduğu bu yöntem seyirciyi şaşırtarak, algısını kırmakta faydalı olur.

Ses ve Müzik: Reha Erdem sinemada ses ve müzik kullanımı hakkında "Yapmaya çalıştığım, sevdiğim ve savunduğum, yarı yarıya görsel, yarı yarıya işitsel bir sinema. Çoğu zaman görüntüden bağımsız bir yapı kurmaya, dinlenebilir filmler yapmaya çalışıyorum."[577] der. Görüntüyle ilgilendiği kadar ses bandıyla da ilgilenen Erdem, Pascal Bonitzer'in bahsettiği "alan dışı"lığı kullanır. Sahnenin dışında kalan alanları kullandığı seslerle tamamlar veya tanıtır. Çatışmaya dair hiçbir görsel kullanılmamasına rağmen seçtiği seslerle o mekânın yakınlarında sıcak bir çatışma yaşandığını aktarır seyircisine. Eğer gösterdiği ortam güvenliyse kuşların ötüşleri suyun şırıltısı eşlik eder karaktere. Şayet tam tersi bir ortamsa bu kez vahşi hayvanların çığlıkları, rüzgarlar ve şimşekler duyulur. Filmlerinin müziklerindeyse çoğu zaman bestelenmiş müzikleri kullanır. Seçilen müzik, hikâyenin akışına göre Hayat Var'daki gibi arabesk bir parça da olabilir A Ay'daki gibi klasik müzik de.

Esinlenilen Eser ve Sanatçılar: Sinemada disiplinler arası bir anlayışı savunan yönetmen, bu nedenle resimden ve edebiyattan fazlaca beslenir. Carl Theodor Dreyer,

[577] Esen.

Robert Bresson, Ingmar Bergman'ı ve Tarkovski Erdem'in filmlerinde izlerine rastlanan yönetmenlerdendir. Erdem, Türk yönetmenlerdense Lütfi Akad, bazı filmleriyle Yılmaz Güney ve Metin Erksan'dan etkilendiğini dile getirir. Senaryolarındaysa Dostoyevski, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Sevim Burak yansımaları görülür. Samuel Beckett, Yusuf Atılgan, Bilge Karasu ve Clarice Lispector, Erdem'in severek takip ettiği yazarlardandır. Sinematografisindeyse "Tablo-Plan"lar kurar. Yönetmen, yağlıboya resimleri andıran kadrajlarını düzenlerken kimi zaman Balthus'un eserlerinden kimi zamansa Caspar David Friedrich'in resimlerinden faydalanır. Erdem'in birçok filmi, çağdaş ressamlardan Aron Wiesenfeld ile şaşırtıcı derecede benzerlik göstermektedir. Biri tualde diğeriyse beyazperdede mistik, masalsı ve rüya gibi bir atmosfer oluşturur. İkisinin de ana karakterleri genelde kız çocuklarıdır ve bu çocuklar doğanın içinde yere uzanmış şekilde görülür.

Emine Uçar İlboğa'nın da dediği gibi **"**Reha Erdem Türk Sineması'nda son yıllarda çektiği filmler, filmlerde işlediği konular, sinematografik stil ve kurgu bakımından auteur kimliği ile kendine has bir dil oluşturmuştur."[578] Türk Sinemasının gelişerek devam etmesinde katkısı bulunan Erdem, gerek ulusal gerek uluslararası sinema platformlarında Türk Sinemasını başarılı bir şekilde temsil etmektedir. Ancak bugüne kadar yönetmenin tüm filmografisini, biyografisini ve yaşadığı dönemi konu edinen kapsamlı ve güncel bir araştırma yapılmamıştır. Örneğin Serpil Boydak'ın 2006 yılında yapmış olduğu "Türk Sineması'nda Bağımsız Film Yapım Süreci ve Reha Erdem" isimli yüksek lisans tezi kapsamlıdır fakat yönetmen bu çalışmadan sonra 5 film daha çektiği için çalışma güncelliğini yitirmiştir. Yönetmen üzerine, basılı olarak sadece 2009 yılında derleme bir kitap olarak yayınlanan, editörlüğünü Fırat Yücel'in üstlendiği "Reha Erdem Sineması: Aşk ve İsyan" bulunmaktadır. Reha Erdem sinemasıyla ilgili yürütülen diğer 12 tez çalışması ise ya belirli filmleri incelemekte ya da Erdem sinemasını belirli yönleriyle ele almaktadır. Literatürdeki bu eksikliğin giderilmesi için yönetmenin her filminin detaylı bir biçimde göstergelerden yola çıkarak analiz edilip sentezlendiği, auteur kuram çerçevesinde değerlendirildiği bu çalışma yürütülmüştür. Film çözümlemelerinde, Reha Erdem sinemasının üstün özellikleri ön

[578] Emine Uçar İlboğa, "Reha Erdem Sineması'nda Suskun Karakterler ve Dile Getirilemeyen Cinsellik", **2000 Sonrası Türk Sineması'na Eleştirel Bakış** içinde (119-149), Özgür Yılmazkol (Ed.), İstanbul: Okur Kitaplığı, 2011, s.124.

plana çıkarılıp, kaynaklar yardımıyla somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Bu çalışma, literatürdeki eksikliği gidermek, Reha Erdem sinemasını yakından tanımak veya onun hakkında yeni çalışmalara imza atmak isteyen sinemaseverlere kılavuz olması amacıyla hazırlanmıştır.

EK 1: ÖDÜLLER

A Ay[579]

Nantes Trois Continents Film Festivali, 1989

Gümüş Ödül (Fizan adlı filmle paylaşmıştır.)

Türkiye Yazarlar Birliği, 1990

Sinema Ödülü

Kaç Para Kaç[580]

SİYAD – Türk Sineması Ödülleri, 1999

En İyi Erkek Oyuncu (Taner Birsel)

Sadri Alışık Sinema Ödülleri, 2000

En İyi Kadın Oyuncu (Bennu Yıldırımlar)

Korkuyorum Anne[581]

23. Uluslararası İstanbul Film Festivali, 2004

FIBRESCI Ödülü, Uluslararası Film Eleştirmenleri Derneği

16. Ankara Uluslararası Film Festivali, 2005

En İyi Yönetmen - Reha Erdem

Onat Kutlar En İyi Senaryo – Nilüfer Güngörmüş, Reha Erdem

[579] **IMDb**, http://www.imdb.com/title/tt0429489/awards?ref_=tt_awd, (1 Nisan 2016),
Türkiye Yazarlar Birliği, http://www.tyb.org.tr/1990-2000-yillari-arasi-85h.htm, (1 Nisan 2016).
[580] **SİYAD**, http://www.siyad.org/odul.php?y=1999&l=tr, (2 Nisan 2016),
Bennu Yıldırımlar, http://bennuyildirimlar.com/kariyer/, (2 Nisan 2016).
[581] **Reha Erdem**, http://rehaerdem.net/korkuyorum-anne/pro_tr.swf, (8 Nisan 2016),
Radikal, http://www.radikal.com.tr/kultur/isil-yucesoya-casod-odulu-780046/, (8 Nisan 2016),
Siyad, http://www.siyad.org/odul.php?y=2006&l=tr, (8 Nisan 2016).

En İyi Erkek Oyuncu – Ali Düşenkalkar

En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu – Işıl Yücesoy

En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu – Köksal Engür

Umut Veren Oyuncu – Ozan Uygun

10. Türk-Alman Film Festivali / Nürnberg, 2005

En İyi Erkek Oyuncu – Ali Düşenkalkar

12. Adana Altın Koza Film Festivali, 2005

Jüri Özel Ödülü

En İyi Senaryo – Nilüfer Gürgörmüş / Reha Erdem

En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu – Işıl Yücesoy

42. Antalya Uluslararası Altın Portakal Film Festivali, 2005

Behlül Dal Özel Ödülü (En iyi üçüncü film)

En İyi Senaryo - Nilüfer Gürgörmüş / Reha Erdem

En İyi Sanat Yönetmeni – Mehtap Ün Kanıbelli

En İyi Kostüm Tasarımı – Ayşe Pirinççioğlu

En İyi Kurgu – Nathalie Le Guay

Çağdaş Sinema Oyuncuları Derneği (ÇASOD), 2006

En İyi Kadın Oyuncu – Işıl Yücesoy

SİYAD – Türk Sineması Ödülleri, 2006

Mahmut Tali Öngören En İyi Senaryo – Nilüfer Güngörmüş, Reha Erdem

Cahide Sonku En İyi Kadın Oyuncu – Işıl Yücesoy

En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu – Şenay Gürler

En İyi Kurgu – Nathalie Le Guay, Reha Erdem

Beş Vakit[582]

25. Uluslararası İstanbul Film Festivali, 2006

Yılın En İyi Türk Filmi Ödülü

---

[582] **Hürriyet**, http://www.hurriyet.com.tr/bes-vakit-montpellierden-odulle-dondu-5389516, (8 Nisan 2016),
Kamera Arkası, http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/rehaerdem.html, (9 Nisan 2016),
İKSV, http://film.iksv.org//tr/oduller/festivalodulleri/2006, (9 Nisan 2016),
Boydak, s.132.
NTV, http://arsiv.ntv.com.tr/news/375803.asp, (9 Nisan 2016),
SİYAD, http://www.siyad.org/odul.php?y=2006&l=tr, (8 Nisan 2016).

FIPRESCI Ödülü

13. Altın Koza Film Festivali, 2006

En İyi Film Ödülü

En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu - Bülent Emin Yarar

Umut Veren Kadın Oyuncu - Elif İşcan

Umut Veren Erkek Oyuncu - Ali Bey Kayalı

3.Uluslararası Bodrum Film Festivali, 2006

Onur Ödülü – Reha Erdem

SİYAD – Türk Sineması Ödülleri, 2006

En İyi Film

En İyi Yönetmen – Reha Erdem

En İyi Görüntü Yönetmeni – Florent Herry

28. Montpellier Akdeniz Filmleri Festivali, 2006

Jüri Özel Ödülü

Nova Ödülü

Gençlik Ödülü

Mannheim-Heidelberg Film Festivali, 2006

Jüri Özel Ödülü

23.Uluslararası Haifa Film Festivali 2007

Jüri Özel Mansiyonu

Hayat Var[583]

45. Antalya Altın Portakal Film Festivali, 2008

SİYAD Jüri Özel Ödülü

SİYAD – Türk Sineması Ödülleri, 2009

En İyi Film

---

[583] **SİYAD**, http://www.siyad.org/odul.php?y=2009&l=tr, (8 Nisan 2016),
Yeşilçam Ödülleri, http://www.yesilcamodulleri.com.tr/yesilcam_odulleri/2009.aspx?SectionID=cKEuUJY2Eg8%2bKgPaFbRfrg%3d%3d&ContentID=H%2bv1JNcITRyoXIM%2bLbn%2fVQ%3d%3d, (26 Ekim 2016),
İKSV, http://film.iksv.org//tr/oduller/festivalodulleri/2009, (26 Ekim 2016),
Berlinale, https://www.berlinale.de/media/pdf_word/service_7/59_ifb/59_IFB_Awards.pdf, (26 Ekim 2016),
TSA, http://www.tsa.org.tr/film/oduller/2782/hayat-var, (26 Ekim 2016).

En İyi Yönetim – Reha Erdem

En İyi Görüntü Yönetimi – Florent Herry

En İyi Kurgu- Reha Erdem

28. Uluslararası İstanbul Film Festivali, 2009

FIPRESCI Ödülü / Ulusal Yarışma - Onat Kutlar Anısına

59. Berlin Uluslararası Film Festivali, 2009

Tagesspiegel Gazetesi Okurları Özel Ödülü

12. Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali, 2009

Genç Cadı Ödülü – Elit İşcan

3. Yeşilçam Ödülleri, 2010

En İyi Yönetmen – Reha Erdem

Genç Yetenek Ödülü – Elit İşcan

Kosmos[584]

46. Uluslararası Altın Portakal Film Festivali, 2009

En İyi Film

En İyi Yönetmen

En İyi Görüntü Yönetmeni: Florent Herry

Dr. Avni Tolunay Jüri Özel Ödülü (Ses-Efekt-Kostüm-Makyaj-Saç Tasarımı)

SİYAD – Türk Sineması Ödülleri, 2010

En İyi Film

En İyi Yönetim – Reha Erdem

En İyi Görüntü Yönetimi – Florent Herry

En İyi Kurgu - Reha Erdem

En İyi Sanat Yönetimi – Ömer Atay

7.Uluslararası Erivan Film Festivali, 2010

En İyi Film

26.Uluslararası Haifa Film Festivali, 2010

[584] **SİYAD,** http://www.siyad.org/odul.php?y=2010&l=tr, (8 Nisan 2016), **Yeşilçam Ödülleri**, http://www.yesilcamodulleri.com.tr/yesilcam_odulleri/2011.aspx?SectionID=kmnBz7YCWkHDqaAkrJ284w%3d%3d&ContentID=kHeCRXMmh6xK%2ffC1SjxGNQ%3d%3d, (26 Ekim 2016), **SinemaTürk**, http://www.sinematurk.com/kisi/2081-reha-erdem/, (26 Ekim 2016).

Altın Çapa

4. Yeşilçam Ödülleri, 2011

En İyi Yönetmen – Reha Erdem

Jîn[585]

20. Adana Altın Koza Film Festivali, 2013

En İyi Yönetmen - Reha Erdem

Türkan Şoray Umut Veren Genç Kadın Oyuncu Ödülü - Deniz Hasgüler

Adelaide Film Festivali, 2013

En İyi Film

Buster Film Festivali, 2013

En İyi Genç Oyuncu - Deniz Hasgüler

SİYAD – Türk Sineması Ödülleri, 2013

En İyi Yönetim - Reha Erdem

Şarkı Söyleyen Kadınlar[586]

33. İstanbul Film Festivali, 2014

En İyi Kurgu – Reha Erdem

25. Ankara Uluslararası Film Festivali, 2014

En İyi Yönetmen – Reha Erdem

En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu - Deniz Hasgüler

En İyi Görüntü Yönetmeni - Florent Herry

En İyi Sanat Yönetmeni – Ömer Atay

En İyi Ses Tasarımı – Reha Erdem

Koca Dünya[587]

23. Adana Altın Koza Film Festivali, 2016

En İyi Film

---

[585] **SİYAD**, http://www.siyad.org/odul.php?y=2013&l=tr, (8 Nisan 2016),
TSA, http://www.tsa.org.tr/film/oduller/3382/j%EF%BF%BDn, (26 Ekim 2016).

[586] **SinemaTürk**, http://www.sinematurk.com/film/46865-sarki-soyleyen-kadinlar/, (26 Ekim 2016),
İKSV, http://film.iksv.org/tr/oduller/festivalodulleri, (26 Ekim 2016).

[587] **Altın Koza,** http://www.altinkoza.org.tr/detay/adana-film-festivali-sonuclari-aciklandi/#!, (26 Ekim 2016),
İMDb, http://www.imdb.com/title/tt6034940/awards?ref_=tt_awd, (26 Ekim 2016).

Film - Yön En İyi Yönetmen – Reha Erdem

Türkan Şoray Umut Veren Genç Kadın Oyuncu – Ecem Uzun

En İyi Görüntü Yönetmeni – Florent Herry

73. Venedik Film Festivali, 2016

"Ufuklar" bölümü, Jüri Özel Ödülü

KAYNAKÇA

Kitaplar

Acar, Burak. "Her Şey Niye Yok?!: Reha Erdem Sinemasına Genel Bir Bakış", **Reha Erdem Sineması: Aşk ve İsyan** içinde (19-49). Fırat Yücel (Edt.). İstanbul: Çitlembik Yayınları, 2009.

Adanır, Oğuz. **Eski Dünyaya Yeni Bir Bakış**, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir, 1997.

Agamben, Giorgio. **Çocukluk ve Tarih**. Orhan Koçak (drl.), İstanbul: Kanat Kitap, 2010.

Akşin, Sina. **Kısa Türkiye Tarihi**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2007.

Altıntaş, Gülengül. "İNSAN-Kuru Rüyalar Alemi", **Reha Erdem Sineması: Aşk ve İsyan** içinde (49-73), Fırat Yücel (Edt.). İstanbul: Çitlembik Yayınları, 2009.

Arslan, Umut Tümay. **Bu Kabuslar Neden Cemil?**. İstanbul: Metis Yayınları, 2005.

Astruc, Alexandre. "Yeni Avangardın Doğuşu: Kamera-Kalem", **Sanat Sineması Üzerine** içinde (21-27). Nagihan Özer (çev.). Ankara: De Ki, 2010.

Atam, Zahit. "Auteur Kuramı ve Türkiye Sinemasında Yaratıcı-Yönetmenler", **Avrupa Sinema Kuramları** içinde. Ian Aitken. Zahit Atam, Selin Akgül ve Başak Erzi (çev.). İstanbul: Doruk Yayınları, 2015.

Aydemir, Şenay. "AŞK-Sol Eli Başımın Altında Olsun, Sağ da Beni Kucaklasın", Fırat Yücel (Ed.). **Reha Erdem Sineması: Aşk ve İsyan** içinde (131-143). İstanbul: Çitlembik Yayınları, 2009.

Aydoğan, Metin. **Türkiye Üzerine Notlar, 1923-2005**. 23. Basım, İzmir: Umay Yayınları, 2005.

Aytaç, Senem. "HAYAL-Sınır Üzerinde Hayat", Fırat Yücel (Ed.). **Reha Erdem Sineması: Aşk ve İsyan** içinde (73-87). İstanbul: Çitlembik Yayınları, 2009.

Aziz, Aysel. **3984 Sayılı Radyo ve Televizyon Yasası**. Ankara: Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, 1994.

Bachelard, Gaston. **Mekanın Poetikası**. Aykut Derman (çev.). İstanbul: Kesit Yayıncılık, 1996.

Bakır, Onur. "Çamur ve Sınır", Gül Yaşartürk (der.). **Ve Sinema** içinde (196-197). İstanbul: Doruk Yayımcılık, 2013.

Bonitzer, Pascal. "**Bakış ve Ses**". İzzet Yasar (çev.), İstanbul: Metis, 2007.

Bonitzer, Pascal. **Kör Alan ve Dekadrajlar**. 2. Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 2011.

Borucu Erdoğan, Çiğdem. "Yeni Türkiye Sineması İçin Olanaklar: Vizontele Tuuba'da Ses ve Müzik", Gül Yaşartürk (der.). **Ve Sinema** içinde (67-85). İstanbul: Doruk Yayımcılık, 2013.

Botz-Bornstein, Thorsten. **Filmler ve Rüyalar**. Cem Soydemir (çev.). Metis Yayınları, İstanbul, 2014.

Branston, Gill. "Neden Kuram?", **Sinema: Tarih, Kuram, Eleştiri**. Ahmet Gürata (çev.). Seçil Büker ve Gürhan Topçu (Der.). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları, 2010.

Brown, Blain. **Sinematografi Kuram ve Uygulama**. 3. Baskı, Selçuk Taylaner (çev.). İstanbul: Hil Yayın, 2011.

Burak, Sevim. **Sahibinin Sesi**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010.

Burak, Sevim. **Yanık Saraylar**. 3. Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.

Butler, Andrew M.. **Film Çalışmaları**. Ali Toprak (çev.). İstanbul: Kalkedon Yayınları, 2011.

Çağman Filiz ve Tanındı, Zeren. **Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri**. İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları I, 1979.

Çiçekoğlu, Feride. **Korkuyorum Anne**. Nilüfer Güngörmüş ve Reha Erdem. İstanbul: Metis Yayınları, 2009.

Çiçekoğlu, Feride. **Şehrin İtirazı**. İstanbul: Metis Yayınları, 2015.

Dorsay, Atilla. **Sinemamızda Çöküş ve Rönesans Yılları Türk Sineması 1990-2004**. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2004.

de Coster, Nayla. "Hiroşima Sevgilim", **Sinema ve Psikanaliz 2** içinde (77-85). Sevil Uzunoğlu (çev.), Özden Terbaş (drl.), İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2015.

Deleuze, Gilles. **Francis Bacon: Duyumsamanın Mantığı**. Can Batukan ve Ece Erbay (çev.). İstanbul: Norgunk, 2009.

Dilipak, Abdurrahman; Dilipak, Asiye ve Meriç, Nevin. **Ansiklopedik İsim Sözlüğü**.

Eliade, Mircea. **Ebedi Dönüş Mitosu**. Ümit Altuğ (çev.), Ankara: İmge Kitabevi, 1994.

Erdem, Reha. "Aynı Mesele, Farklı Ritim: Anlam Makinesi Montaj", Fırat Yücel (Edt.). **Reha Erdem Sineması: Aşk ve İsyan** içinde (163-169), İstanbul: Çitlembik Yayınları, 2009.

Erdem, Reha. "Film Çekimleri: Keşif ve Arayış" Fırat Yücel (Edt.). **Reha Erdem Sineması: Aşk ve İsyan** içinde (169-174). İstanbul: Çitlembik Yayınları, 2009.

Erdem, Reha. "Kosmos'un Kars'ı: Dönülecek Değil, Gidilecek Yerler", Fırat Yücel (Edt.). **Reha Erdem Sineması: Aşk ve İsyan** içinde (174-187), İstanbul: Çitlembik Yayınları, 2009.

Erdem, Reha. "Reha Erdem", **Reha Erdem Sineması: Aşk ve İsyan** içinde (187-191). Fırat Yücel (Ed.). İstanbul: Çitlembik Yayınları, 2009.

Erdem, Reha. "Sinemaya Siyah Beyaz Bir Başlangıç", Fırat Yücel (Edt.). Reha Erdem Sineması**: Aşk ve İsyan** içinde (143-149). İstanbul: Çitlembik Yayınları, 2009.

Erdem, Reha. "Temalar ve Düşünceler: İsyan Babayı Öldürmekle Başlar", Fırat Yücel (Edt.). **Reha Erdem Sineması: Aşk ve İsyan** içinde (154-163), İstanbul: Çitlembik Yayınları, 2009.

Erdem, Reha. "Zaman ve Mekân: Başka Bir Rüya Aleminin Peşinde", Fırat Yücel (Edt.). **Reha Erdem Sineması: Aşk ve İsyan** içinde (149-154), İstanbul: Çitlembik Yayınları, 2009.

Feyizli, Hasan Tahsin. **Kur'an-ı Kerim Meali.** İbrahim Suresi, Ayet 32, İstanbul: Server İletişim, 2007.

Güçbilmez, Beliz. "Kosmos'da An Dramaturgisi ve Hayv-an Oluş", **Ve Sinema** içinde (51-67). Gül Yaşartürk (drl.). İstanbul: Doruk Yayımcılık, 2013.

Güngörmüş, Nilüfer ve Erdem, Reha. **Korkuyorum Anne**. İstanbul: Metis Yayınları, 2009.

Gürbilek, Nurdan. **Kötü Çocuk Türk**. İstanbul: Metis Yayınları, 2001.

Hakverdi, Gamze. **Su, Sis ve Toprak**. Ankara: Dipnot Yayınları, 2013.

Hepdinçler, Tolga. “Devinim ve Durağanlık: Sinemada Fotoğrafik Temsil”, **Ve Sinema** içinde (134-169). Gül Yaşartürk (drl.), İstanbul: Doruk Yayımcılık, 2013.

Illich, Ivan. **H2O ve Unutmanın Suları**, Lizi Behmoaras (çev.), İstanbul: Yeni İnsan, 2007.

Kael, Pauline. “Çemberler ve Kareler”, **Sanat Sineması Üzerine** içinde (47-71). Betül Karamış (çev.). Ali Karadoğan (Edt.). Ankara: De Ki, 2010.

Kanbur, Ayla. “MEKAN-Yaralarıyla Büyüyen İnsan Ruhu”, **Reha Erdem Sineması: Aşk ve İsyan** içinde (115-131). Fırat Yücel (Edt.). İstanbul: Çitlembik Yayınları, 2009.

Karadoğan, Ali. **Modernist Estetik**. Ankara: De Ki, 2018.

Karadoğan, Ali. “Sanat Sineması: Tartışmalar ve Eğilimler”, **Sanat Sineması Üzerine** içinde (1-21). Ali Karadoğan (Edt.). Ankara: De Ki, 2010.

Kesim Güven, Sevgi. “Zenne: ‘Erkek’çe Ölmek Üzerine Bir Ağıt”, Hüseyin Köse ve Özgür İpek (haz.). **Gözdeki Kıymık** içinde (289-313). İstanbul: Metis Yayınları, 2016.

Kuran. Neml Suresi, Ayet 16-17.

Kuran, Maide Suresi, Ayet 109.

Kuran-ı Kerim ve Türkçe Anlamı (Meal), Cüz: 2, Sure: 2, Ayet: 216, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 11. Baskı, 1984.

Kuyucak Esen, Şükran. “Amerikalı Eşkıya Güle Güle”, **Her Şeye Rağmen Ayakta – 90’lı Yıllar Türk Sineması**. Şükran Kuyucak Esen (Ed.), Antalya: 49. Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali Yayını, 2012.

Kuyucak Esen, Şükran. “Sinemada Auteur Kuramı”, Zeynep Özarslan (Ed.). **Sinema Kuramları 2** içinde. İstanbul: Su Yayınevi, 2013.

Kuyucak Esen, Şükran. **Türk Sinemasının Kilometre Taşları.** 2. Baskı, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2010.

Morva Kablamacı, Ahsen Deniz. “Auteur Eleştiri Yaklaşımı Işığında Bilge Olgaç Filmleri”, **Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar** içinde (63-102). 2. Basım. Murat İri (Der.). İstanbul: Derin Yayınları, 2011.

Monaco, James. **Bir Film Nasıl Okunur?** 13. Basım. Ertan Yılmaz (çev.). İstanbul: Oğlak Yayınları, 2011.

Monaco, James. **Yeni Dalga**. Ertan Yılmaz (çev.). İstanbul: +1 Kitap, 2006.

Mutman, Mahmut. “Kör Alan: Hayat Var”, Hüseyin Köse, Özgür İpek (haz.). **Gözdeki Kıymık** içinde (25-45). İstanbul: Metis Yayınları, 2016.

Nietzche, Friedrich. **Böyle Söyledi Zerdüşt**, Mustafa Tüzel (çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür, 2005.

Nietzsche, Friedrich. **Şen Bilim**. Levent Özşar (çev.), Bursa: Asa Kitabevi, 2003.

Oktan, Ahmet. “Marazi Bir Hesaplaşmaya Nesne Olmak: Yeşim Ustaoğlu Filmlerinde ‘Yaşlı’ İmgesi”, **Gözdeki Kıymık** içinde (343-361). Hüseyin Köse, Özgür İpek (haz.). İstanbul: Metis Yayınları, 2016.

Onaran, Alim Şerif. **Türk Sineması II. Cilt**. İstanbul: Kitle Yayınları, 1995.

Onaran, Alim Şerif. “Türk Sinemasının Bugünü ve Yarını”, Süleyman Murat Dinçer (Der.), **Türk Sineması Üzerine Düşünceler**. İstanbul: Doruk Yayınları, 2003.

Özalp, Leyla. **Seni Seviyorum Sinema**. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2003.

Özçınar Eşli, Meral. **Türk Sinemasının Felsefi Arka Planı**. İstanbul: Doruk Yayımcılık, 2012.

Özdüzen, Özge. “Popüler Sinemada Azınlık Nostaljisi: Çağan Irmak Örneği”, **Gözdeki Kıymık** içinde (199-213). Hüseyin Köse, Özgür İpek (haz.). İstanbul: Metis Yayınları, 2016.

Özgüç, Agâh. **Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü**. İstanbul: Horizon International Yayınları, 2012.

Özgüç, Agâh. **Türk Film Yönetmenleri Sözlüğü**. 2. Basım, İstanbul: Agora, 2003.

Pösteki, Nigar. **1990 Sonrası Türk Sineması**. 3. Basım, Kocaeli: Umuttepe Yayınları, 2012.

Sabbadini, Andrea. “Hayatta Kalmak: Bir Psikanalitik Komedi”, **Sinema ve Psikanaliz 2** içinde (13-21), Sevil Uzunoğlu (çev.), Özden Terbaş (drl.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2015.

Sarris, Andrew. “Auteur Kuramı Üzerine Notlar”, **Sanat Sineması Üzerine** içinde (41-47), Barış Kılıçbay (çev.). Ankara: De Ki, 2010.

Scognamillo, Giovanni. **Türk Sinema Tarihi**. 3. Basım, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2010.

Sinema Söyleşileri 2006. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2007.

Sözen, Mustafa. **Sinemada Renk**, Ankara: Detay Yayıncılık, 2003.

Stam, Robert. **Sinema Teorisine Giriş**. Selda Salman ve Çiğdem Asatekin (çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014.

Suner, Asuman. "**Hayalet Ev**". İstanbul: Metis Yayınları, 2006.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.

Teksoy, Rekin. **Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi**. 1. Cilt, İstanbul: Oğlak Yayınları, 2005.

Toy, Hakan ve Elmacı, Defne. **Kronolojik Türkiye Tarihi Ansiklopedisi**. İstanbul: Karma Kitaplar, 2015.

Tuncer, Aslı Özgen. "BEDEN – Zamansallık ve Kaçış", Fırat Yücel (Edt.). **Reha Erdem Sineması: Aşk ve İsyan** içinde (87-107), İstanbul: Çitlembik Yayınları, 2009.

Uçar İlboğa, Emine. "Reha Erdem Sineması'nda Suskun Karakterler ve Dile Getirilemeyen Cinsellik", **2000 Sonrası Türk Sineması'na Eleştirel Bakış** içinde (119-149). Özgür Yılmazkol (Ed.). İstanbul: Okur Kitaplığı, 2011.

Wollen, Peter. **Sinemada Göstergeler ve Anlam**. 4. Basım, Bülent Doğan ve Zafer Aracagök (çev.). İstanbul: Metis Yayınları, 2014.

Yanıkkaya, Berrin. "Kusursuzlar… Suskunluk ve Su", Hüseyin Köse ve Özgür İpek (haz.). **Gözdeki Kıymık** içinde (45-65). İstanbul: Metis Yayınları, 2016.

Yavuz, Deniz. **Türkiye Sinemasının 22 Yılı, 1990-2011**. İstanbul: Antrakt Kitaplığı, 2012.

Yeldan, Erinç. **Küreselleşme Sürecinde Türkiye Ekonomisi: Bölüşüm, Birikim ve Büyüme**. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.

Yücel, Fırat. "Film Çekimleri: Keşif ve Arayış", Fırat Yücel (Ed.). **Reha Erdem Sineması: Aşk ve İsyan** içinde (169-174). İstanbul: Çitlembik Yayınları, 2009.

Yücel, Fırat. "Hayat Var", Umut Tümay Arslan (ed.). **Bir Kapıdan Gireceksin** içinde (85-99). İstanbul: Metis Yayınları, 2012.

Süreli Yayınlar

A., Süreyya. "Reha Erdemle Söyleşi", **25. Kare**. Sayı: 2, 1991.

Akbıyık, Serdar. "Ben Hayatta Kendimi O Kız Gibi Hissediyorum", **Cinedergi**. Sayı:58, Nisan 2013.

Arıoğlu, Ergin ve Yılmaz, Ali Osman (haz.). **1985-2000 Döneminde Türkiye Ekonomisinin Kısa Bir Değerlendirilmesi, Çalışma Raporu**. No: 9, Maden Mühendisleri Odası İstanbul Şubesi, İstanbul, Aralık, 2011.

Arslan, Eylem. "2000'li Yıllar Öncesi ve Sonrasında Türk Sineması'nda Kullanılan Yapım Kaynaklarının Değerlendirilmesi", **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**. Sayı: 25, 2011.

Balık, Macit. "Edip Cansever'in Tragedyalarında Yalnızlık, Bunalım ve Yabancılaşma", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**. Vol.4, No.18, 2011.

Cerrahoğlu Zıraman, Zehra. "1990 Sonrası Türkiye Sineması ve Reha Erdem Filmleri", **Doğu Batı**. Yıl: 18, Sayı: 74, Ağustos, Eylül, Ekim 2015.

Çapan, Sungu. **Cumhuriyet Gazetesi**. 04.10.1996.

Erbaş, Hayriye. "Gelişme Yazını ve Geleceği", **Doğu Batı**. Yıl: 2, Sayı: 8, Ağustos, Eylül 1999.

Erdem, Mustafa. "Hristiyanlıktaki Vaftiz Anlayışı Üzerine Bir Araştırma", **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**. Cilt: 34, Sayı: 1, 1995.

Girgin, Ümit. "Türkiye'de Bağımsız Sinema ve Reha Erdem", **Sinematek Dergi**. Sayı:8, 2012.

Güllüoğlu, Özlem. "Bir Kitle İletişim Aracı Olarak Televizyonun Popüler Kültür Ürünlerini Benimsetme ve Yayma İşlevi Üzerine Bir Değerlendirme", **Global Media Journal Turkish Edition**. Sayı: 4, Cilt: 2, İstanbul, 2012.

Gürata, Ahmet. 2000'li Yıllarda Sinemaya Bir Bakış, **sinecine**. Bahar-1, 2010.

Kabadayı, Lale ve Çağlıyan, Çağdaş E. "Felsefe'den Sinemaya: "Bengi Dönüş" Kavramının Kosmos Filmi'nde Anlam Yaratımı Açısından Kullanımı", **Akdeniz İletişim Dergisi**. Sayı: 20, Aralık 2013.

Karabağ Sarı, Çağla. "'Özgürlüğün Olmadığı Yerde Hakikat Nedir Ki?' Reha Erdem'le Söyleşi", **Moment Dergi**. Cilt:3, Sayı:2, 2016.

Kiraz, Seydi. "Türk İslam Edebiyatında Bir Peygamber Portresi: Hz. İsa", **Ekev Akademi Dergisi**. Yıl:18, Sayı:60, Yaz 2014.

Kristeva, J.. "Women's Time", **Signs** içinde (13-35). Alice Jardine ve Harry Blake (çev.), Vol. 7, No. 1, Sonbahar 1981.

Kuleli, Berna. "İlk Filmim-Nasıl Başladım", **Altyazı Aylık Sinema Dergisi**. Sayı:53 (Temmuz-Ağustos), 2006.

Naldemirci, Berna. "Jîn", **Sinefil**. 15 Nisan-3 Mayıs 2013 II.

Sarı Aksakal, Betül. "Türk Sineması Işığında Türkiye'deki Sosyoekonomik, Sosyopolitik ve Sosyokültürel Dönüşümler", **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**. Cilt: 11, Sayı: 58, Ağustos 2018.

Sever, Can. "Şiddetin Tarihçesi" **Sinefil**. Sayı:2015/ IV, (26 Eylül-8 Kasım).

Şen, Semra. "Türklerde Ad Verme Törenleri, Adların Önemi, Ad Verme ile İlgili Gelenek ve İnançlar", **Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**. Cilt:0, Sayı:6, 2006.

Tunca, Elif. "Şarkı Söyleyen Kadınlar", **Arka Pencere**. 21-27 Şubat 2014.

Türkiye Büyük Millet Meclisi İnsan Haklarını İnceleme Komisyonu. **Terör ve Şiddet Olayları Kapsamında Yaşam Hakkı İhlallerini İnceleme Raporu**. 13 Şubat 2013.

Uçkaç, Aynur. "Türkiye'de Neoliberal Ekonomi Politikaları ve Sosyo-Ekonomik Yansımaları", **Maliye Dergisi**. Sayı:158, Ocak-Haziran 2010.

Yaşartürk, Gül. "Reha Erdem'in Beş Vakit'i: Babalar ve Oğullar", **Marmara İletişim Dergisi**. Sayı:15, Temmuz 2009.

Tezler

Akçora, Elçin. "Auteur Kuramı Perspektifinden Derviş Zaim Sineması", Mehmet Yılmaz (Danışman), **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**. Ordu Üniversitesi SBE, 2015.

Boydak, Serpil. "Türk Sinemasında Bağımsız Film Yapım Süreci ve Reha Erdem", Serpil Kırel (Danışman), **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**. Marmara Üniversitesi SBE, 2006.

Meriç, Menekşe. "2000 Sonrası Türk Sinemasında Dönüşüm ve 'Uzak İhtimal' Filminin Göstergebilimsel Analizi", Sedat Şimşek (Danışman), **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**. Selçuk Üniversitesi SBE, 2010.

Selvi, Yeliz. "Heterotopya Üzerine Görsel Çözümlemeler", Mehmet Yılmaz (Danışman), **Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi.** Gazi Üniversitesi GSE, 2014.

Yüksel, Muhammed Mustafa. "Karizmatik Lider Örneği Olarak Hz. Ömer", Mehmet Bayyiğit (Danışman), **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**. Selçuk Üniversitesi SBE, 2006.

İnternet Kaynakları

140 Journos. https://140journos.com/gazi-mahallesi-olaylari-5a398dbe86e1, 10.03.2017, (20 Aralık 2018).

Aron Wiesenfeld, http://www.aronwiesenfeld.com/, (19 Haziran 2017).

Aron Wiesenfeld, http://www.aronwiesenfeld.com/before, (19 Haziran2017).

Aron Wiesenfeld, http://www.aronwiesenfeld.com/2006-2007, (17 Haziran 2017).

Aron Wiesenfeld, http://www.aronwiesenfeld.com/2012-2013, (17 Haziran 2017).

Aron Wiesenfeld, http://www.aronwiesenfeld.com/2014, (17 Haziran 2017).

Aron Wiesenfeld, http://www.aronwiesenfeld.com/2016, (19 Haziran 2017).

Artmight, https://artmight.com/Artists/Caspar-David-Friedrich-1774-1840/FRIEDRICH-Caspar-David-Rocky-Ravine-6258p.html, (19 Haziran 2017).

Aksu, Leyla. "Düşlemeye Davet: Aron Wiesenfeld", **bantmag**, http://www.bantmag.com/magazine/issue/post/37/465, (26 Mayıs 2018).

Aktuğ, Erkan. "Çocukluk Bizim Yumuşak Karnımız", **Radikal**. 29.03.2009, http://www.radikal.com.tr/kultur/cocukluk-bizim-yumusak-karnimiz-928480/ (25 Kasım 2015).

Aktuğ, Erkan. "Kosmos'un Cümlelerini Anlamadım", **Radikal**. 22.04.2010, http://www.radikal.com.tr/kultur/kosmosun-cumlelerini-anlamadim-992824/, (27 Kasım 2015).

Alıntısöz. Cemil Meriç, https://www.alintisoz.com/sozler/kimi-ba%C5%9F%C4%B1nda-ta%C3%A7la-do%C4%9Far-kimi-elinde-k%C4%B1l%C4%B1%C3%A7la-ben-/84774, (12 Aralık 2017).

Alpan, Ezgi Deniz. "Psikanalitik Eleştiri Kuramı, Sevim Burak ve "Sahibinin Sesi"", http://www.academia.edu/2478158/Psikanalitik_Ele%C5%9Ftiri_Kuram%C4%B1_Sevim_Burak_ve_Sahibinin_Sesi, (6 Nisan 2016).

Alphan, Melis. "2003'te Çekildi, Tüm Dünya Beğendi, Nihayet Vizyonda", **Milliyet**, 19.03.2006, http://www.milliyet.com.tr/-----te-cekildi--tum-dunya-begendi--nihayet-vizyonda-sinema-532130/, (10 Şubat 2016).

Aşar, Ceyda. "Kosmos Bence Bir Süper Kahraman", **Radikal**. 17.04.2010, http://www.radikal.com.tr/hayat/kosmos-bence-bir-super-kahraman-991725/, (14 Aralık 2015).

"Avrupa'nın Kapalı Tek Sınır Kapısı Açılıyor", **NTV**. 10. 10.2009, https://www.ntv.com.tr/turkiye/avrupanin-kapali-tek-sinir-kapisi-aciliyor,dNTBdJM5r0WJCeFALamJ-w?_ref=infinite, (19 Aralık 2017).

Aydemir, Şenay. "Atın Silahları Deyince Barış Gelmiyor", **Radikal**. 15.03.2013, http://www.radikal.com.tr/hayat/atin-silahlari-deyince-baris-gelmiyor-1125189/, (25 Kasım 2015).

Aydın, Hüner. "Sevim Burak'tan Reha Erdem'e Yürüyen İğne" 21.08.2017, **Birikim**. http://www.birikimdergisi.com/guncel-yazilar/8476/sevim-burak-tan-reha-erdem-e-yuruyen-igne#.XKNM8nduKUk, (2 Nisan 2019).
Baker, Ulus. "Bresson ve Transandantal İmaj", **Körotonomedya**. http://www.korotonomedya.net/kor/index.php?id=21,243,0,0,1,0, (22 Mayıs 2018).

Bennu Yıldırımlar. http://bennuyildirimlar.com/kariyer/, (2 Nisan 2016).

Berlinale. https://www.berlinale.de/media/pdf_word/service_7/59_ifb/59_IFB_Awards.pdf, (26 Ekim 2016).

"'Beş Vakit', 'Takva' De Niro'nun konuğu", **Radikal**. 24.04.2007, http://www.radikal.com.tr/kultur/bes-vakit-takva-de-nironun-konugu-812238/, (25 Kasım 2015).

Beyazperde. http://www.beyazperde.com/filmler/film-217364/fotolar/detay/?cmediafile=20421530, (12 Şubat 2016).

Beyazperde. http://www.beyazperde.com/filmler/film-223872/enteresan-bilgiler/, (24 Kasım 2015).
Beyazperde, http://www.beyazperde.com/filmler/film-249225/enteresan-bilgiler/ (1 Kasım 2017).

Bilgehan, Zeynep. "Herkes İyi ve Kötüdür, Amaç Kötü Olanı Azaltmak", **Hürriyet**, 16.03.2013, http://www.hurriyet.com.tr/herkes-iyi-ve-kotudur-amac-kotu-olani-azaltmak-22819730, (10 Şubat 2016).

Boxoffice Türkiye. https://boxofficeturkiye.com/film/bes-vakit-2006176, (1 Kasım 2017).

Boxoffice Türkiye. https://boxofficeturkiye.com/film/hayat-var-2010284, (1 Kasım 2017).

Boxoffice Türkiye. https://boxofficeturkiye.com/film/kac-para-kac-1999148, (1 Kasım 2017).

Boxoffice Türkiye, https://boxofficeturkiye.com/film/koca-dunya-2013564 (1 Kasım 2017).

Boxoffice Türkiye. https://boxofficeturkiye.com/film/korkuyorum-anne-2006051, (1 Kasım 2017).

Boxoffice Türkiye. https://boxofficeturkiye.com/film/kosmos-2010555, (7 Aralık 2017).

Boxoffice Türkiye. https://boxofficeturkiye.com/nuri-bilge-ceylan, (12 Aralık 2018).

Boxoffice Türkiye. https://boxofficeturkiye.com/film/sarki-soyleyen-kadinlar-2012061, (1 Kasım 2017).

Bozdemir, Banu. "Kafam Net Olsa Böyle Filmler Çekmem", **Cinedergi**. 27.01.2008, http://www.cinedergi.com/sayi/24/, (12 Şubat 2016).

Büdüş, Tuba. "Koca Dünya: Reha Erdem'in Özüne Dönüşü", **Pera Sinema**. http://www.perasinema.com/koca-dunya-reha-erdemin-ozune-donusu/, (1 Kasım 2017).

Caspar David Friedrich, http://caspar-david-friedrich-greifswald.de/caspar-david-friedrich-prize.html, (19 Haziran 2017).

Cebenoyan, Cüneyt. "Koca Dünya: Cennetten Kovulma", **Birgün**. 08.04.2017, https://www.birgun.net/haber-detay/koca-dunya-cennetten-kovulma-154519.html, (1 Kasım 2017).

"Cepten ilk "alo"nun üzerinden 24 yıl geçti", **Hürriyet**, http://www.hurriyet.com.tr/teknoloji/cepten-ilk-alonun-uzerinden-24-yil-gecti-40750092, 22.02.2018, (20 Mart 2019).

Çelik, Halil. "İnanç ve Kültür: Kosmos", **Tekhne**. 14.01.2015, http://tekhnede.blogspot.com.tr/2015/01/reha-erdem-in-kosmos-filmi-inanc-ve.html, (9 Aralık 2017).

Çiçekoğlu, Feride. "İnsanlar İkiye Ayrılır", **Radikal**. 09.04.2006, http://www.radikal.com.tr/radikal2/quotinsanlar-ikiye-ayrilir-quot-873671/, (31 Mart 2016).

Ekinci, Elif. “Ağaçların Tepesinde”, **Radikal**. 18.04.2010, http://www.radikal.com.tr/radikal2/agaclarin-tepesinde-992238/, (25 Kasım 2015).

Engindeniz, A. Nur. “Beş Vakit”, **Okuma Sitesi**. 24.07.2010, http://www.okumasitesi.com/album/41343, (21 Kasım 2016).

Erciyes, Cem. “Sahteleri Açıklarım”, **Radikal**. 02.06.2005, http://www.radikal.com.tr/hayat/sahteleri-aciklarim-747880/, (18 Temmuz 2018).

Erdoğdu, Merve. “Nietzsche: Bengi Dönüş, Istırap ve Yaşamın Olumlanması”, **Düşünbil**. 12.03.2018, https://dusunbil.com/nietzsche-bengi-donus-istirap-ve-yasamin-olumlanmasi/, (9 Nisan 2018).

Eren, Burhan. “Her Filminden Ezan Yükseliyor”, **Zaman**. 01.10.2006, http://www.zaman.com.tr/pazar_her-filminden-ezan-yukseliyor_780547.html, (27 Mart 2018).

Esen, Tuğba. “Filmlerimdeki Doğa Sadece Bir Hayal Mekânı”, **Agos**. 25.11.2016, http://www.agos.com.tr/tr/yazi/17115/filmlerimdeki-doga-sadece-bir-hayal-mekni (1 Kasım 2017).

"Film çekerken neşeli, reklam çekerken gergin oluyorum", **Milliyet**. 04.10.2006, http://www.milliyet.com.tr/-film-cekerken-neseli--reklam-cekerken-gergin-oluyorum-/pazar/haberdetayarsiv/04.10.2006/172937/default.html, (24 Kasım 2015).

Gedik, Ömür. “Yol, Ezber, Kosmos ve Bir Cannes Yolcusu”, **Hürriyet**. 21.06.2010, http://www.hurriyet.com.tr/yol-ezber-kosmos-ve-bir-cannes-yolcusu-15094992, (11 Şubat 2016).

Güldiken, Ulaş. “Jîn’in Kürtçe Danışmanından Notlar: ‘Bir Jîn İçin’ ‘Unveiled’”, **Altyazı**. 20.03.2013, http://www.altyazi.net/yazilar/bir-jin-icin-unveiled/, (12 Şubat 2016).

“Günay Ayasofya’da”, **Cumhuriyet**. 25.07.2009, http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/diger/76268/Gunay__Ayasofya_da.html, (16 Mayıs 2018).

Gürel, Selin. “Bir Reha Erdem Kıyameti”, **Radikal**. 14.09.2013, http://www.radikal.com.tr/hayat/bir-reha-erdem-kiyameti-1150734/, (25 Kasım 2015).

https://www.dict.com/yunanca-turkce/kosmos, (9 Aralık 2017).

http://sinema.kulturturizm.gov.tr/EN-144083/eurimages.html, (1 Aralık 2018).

https://www.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/tr/tr/tr003tr.pdf, (30 Kasım 2018).

Hürriyet. http://www.hurriyet.com.tr/bes-vakit-montpellierden-odulle-dondu-5389516, (8 Nisan 2016).

IMDb. http://www.imdb.com/title/tt0429489/awards?ref_=tt_awd, (1 Nisan 2016).

İKSV. http://film.iksv.org//tr/oduller/festivalodulleri/2006, (9 Nisan 2016).

İKSV. http://film.iksv.org//tr/oduller/festivalodulleri/2009, (26 Ekim 2016).

İncil. https://incil.info/kitap/Vahiy/4, (26 Nisan 2016).

İsminin Anlamını Ara, https://www.ismininanlaminiara.com/ali-isminin-anlami-14782.aspx, (25 Şubat 2018).

İsminin Anlamını Ara. https://www.ismininanlaminiara.com/ayla-isminin-anlami-15375.aspx , (1 Şubat 2018).

İsminin Anlamını Ara, https://www.ismininanlaminiara.com/esma-isminin-anlami-17876.aspx, (25 Şubat 2018).

İsminin Anlamını Ara. https://www.ismininanlaminiara.com/umit-isminin-anlami-21206.aspx, (1 Şubat 2018).

"Jîn'e en iyi film ödülü", **Radikal**. 22.10.2013, http://www.radikal.com.tr/kultur/jine-en-iyi-film-odulu-1156752/, (24 Kasım 2015).

Kamera Arkası. http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/rehaerdem.html, (9 Nisan 2016).

Kaya, Başak. **Sözcü**. "Hepsi Devletindi Artık Yok" https://www.sozcu.com.tr/2018/ekonomi/hepsi-devletindi-artik-yok-2283466/, 13.03.2018, (24 Aralık 2018).

Koca, Ali. "Kıyametin Gölgesinde Söylenen Şarkılar", **Zaman**. 21.02.2014, http://www.zaman.com.tr/kultur_kiyametin-golgesinde-soylenen-sarkilar_2200864.html, (11 Şubat 2016).

Koca, Ali. "Reha Erdem'den Farklı Bir İstanbul Hikâyesi", **Zaman**. 24.03.2009, http://www.zaman.com.tr/cuma_reha-erdemden-farkli-bir-istanbul-hikayesi_829181.html, (11 Şubat 2016).

Kristal Elma. http://www.kristalelma.org.tr/arsiv_yil.asp?offset=0&old=20&yil=0&kategori=Yarat%FDc%FDl%FD%F0a+Katk%FD+%28Reklam+Filmi+Y%F6netimi%29&ajans=0&reklam=&urun=&imageField.x=53&imageField.y=17, (13 Ekim 2018).

Kural, Nil. "Erdem'e Neden Kadın Az Sorusu", **Milliyet**. 18.02.2010, http://www.milliyet.com.tr/erdem-e-neden-kadin-az-sorusu/magazin/magazindetay/18.02.2010/1200545/default.htm, (10 Şubat 2016).

Kural, Nil. "Reha Erdem'le "Jîn" Sohbeti", **Milliyet Sanat**. 12.02.2013, http://www.milliyetsanat.com/haberler/sinema/-reha-erdem-le--jin--sohbeti/1394, (24 Kasım 2015).

Kuran-ı Kerim. Hâkka Suresi, 13-18. Ayet, https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/H%C3%A2kka-suresi/5336/13-18-ayet-tefsiri, (12.03.2019).

Kuran-ı Kerim. Secde Suresi, 9. Ayet, http://www.kuranmeali.org/32/secde_suresi/9.ayet/kurani_kerim_mealleri.aspx, (16 Mayıs 2018).

Kuran-ı Kerim. Yûsuf Suresi, https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/sure/12-yusuf-suresi, (14.03.2019).

Küçüktepepınar, Esin. "İnancımız Emek'i Kurtarmaya Yetmedi Ama…", **Radikal**. 14.04.2014, http://www.radikal.com.tr/hayat/inancimiz-emeki-kurtarmaya-yetmedi-ama-1186604/, (27 Kasım 2015).

Küçüktepepınar, Esin. "Yönetmen Reha Erdem: Bir Nevi Araftayız", **Cumhuriyet**. 31.10.2016, http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultur-sanat/623890/Yonetmen_Reha_Erdem__Bir_nevi_araftayiz.html (1 Kasım 2017).

Longozu Koru. http://www.longozukoru.org/longoz/detay/Igneada-Longoz-Ormanlari/14/7/0, (1 Kasım 2017).

MESAM. http://www.mesam.org.tr/5224-sayili-kanun, (2 Aralık 2018).

Metropolitan Museum of Art, https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1982.530/, (19 Haziran 2017).

Metropolitan Museum of Art, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/484717, (19 Haziran 2017).

Metropolitan Museum of Art, https://www.metmuseum.org/art/collection/search/489977, (19 Haziran 2017).

Milliyet. 30.01.2007, http://www.milliyet.com.tr/yanlis-hesapla--yonetmen-oldu/magazin/magazindetay/30.01.2007/965687/default.htm, (10 Şubat 2016).

Miraç, Zeynep. "İlk Gösterimini Berlinale'de Yapan Jîn Filminin Yönetmeni: Bana En Çok Umut Veren Kürt Kadınları", **Milliyet**. 22.03.2013,

http://www.milliyet.com.tr/banaencokumutverenkurtkadinlari/gundem/gundemyazardetay/22.03.2013/1683373/default.htm, (10 Şubat 2016).

Nazan Özcan. Korkunun Ecele Faydası Yok, **Radikal**. 19.03.2006, http://www.radikal.com.tr/radikal2/korkunun-ecele-faydasi-yok-873597/, (27 Kasım 2015).

NTV. http://arsiv.ntv.com.tr/news/375803.asp, (9 Nisan 2016).

NTV. 25.07.2009, http://www.ntv.com.tr/turkiye/ayasofyanin-6-kanatli-melegi-gun-isigi-gordu,_KY-Jlvj-U-fDgP3n07MUw, (26 Nisan 2016).

Okyay, Sevin. "Beş Vaktin Sakinleştirici Ritmi", **Radikal**. 03.10.2006, http://www.radikal.com.tr/yazarlar/sevin-okyay/bes-vaktin-sakinlestirici-ritmi-793474/, (12 Şubat 2016).

Okyay, Sevin. "Reha'nın Filmleri", **Radikal**. 25.03.2006, http://www.radikal.com.tr/yazarlar/sevin-okyay/rehanin-filmleri-866259/, (22 Ekim 2016).

Öğünç, Pınar. "Bir Jin'in gözünden 'Jîn'", **Radikal**. 20.02.2013, http://www.radikal.com.tr/hayat/bir-jinin-gozunden-jin-1122140/, (25 Kasım 2015).

Özbudak, Elif Nesibe. "İnsan Varlığını Hatırlatacak Filmlere İhtiyaç Var", **Zaman**. 18.04.2010, http://www.zaman.com.tr/pazar_insan-varligini-hatirlatacak-filmlere-ihtiyac-var_974248.html, (11 Şubat 2016).

Özcan, Nazan. "Korkunun Ecele Faydası Yok", **Radikal**. 19.03.2006, http://www.radikal.com.tr/radikal2/korkunun-ecele-faydasi-yok-873597/, (27 Kasım 2015).

Özer, Murat. "Hayat Var", **Beyazperde**. http://www.beyazperde.com/filmler/film-145777/elestiriler-beyazperde/, (24 Kasım 2015).

Özer, Murat. "Kosmos", **Arka Pencere**. 16-22 Nisan 2010, http://www.arkapencere.com/2010/04/16/, (12 Şubat 2016).

Özer, Murat. "Umut Dolu ve Yaralar İçinde", **Radikal**. 18.12.2009, http://www.radikal.com.tr/kitap/umut-dolu-ve-yaralar-icinde-970108/, (22 Ekim 2016).

Özer, Murat. "Yeni Bir Kitap", **Radikal**. 26.02.2014, http://www.radikal.com.tr/kultur/yeni-bir-kitap-1178476/, (9 Şubat 2016).

Özgüven, Fatih. "Hep Beraber, Bir, Ki, Üç!", **Radikal**. 23.03.2006, http://www.radikal.com.tr/yazarlar/fatih-ozguven/hep-beraber-bir-ki-uc-775243/, (30 Mart 2016).

Özgüven, Fatih. "İsa Bu Adaya Uğramadı", **Radikal**. 27.02.2014, http://www.radikal.com.tr/yazarlar/fatih-ozguven/isa-bu-adaya-ugramadi-1178704/, (26 Kasım 2015).

Özgüven, Fatih. "Kızlar için 'süt'", **Radikal**. 02.04.2009, http://www.radikal.com.tr/yazarlar/fatih-ozguven/kizlar-icin-sut-929106/, (27 Kasım 2015).

Özkan, Mehmet Ali. "Kosmos ya da Her Şey Yarım", **Hayal Perdesi**. 18.05.2010, http://www.hayalperdesi.net/vizyon-kritik/5-kosmos-ya-da-her-sey-yarim.aspx, (13 Şubat 2016).

Özkartal, Miraç Zeynep. "İlk Filmi Kredi Kartlarını Suistimal Ederek çektik", **Milliyet**. 06.12.2008, http://www.milliyet.com.tr/-ilk-filmi-kredi-kartlarini-suistimal-ederek-cektik-/pazar/haberdetay/07.12.2008/1025483/default.html, (10 Şubat 2016).

Öztürk, Çiğdem. Reha Erdem Röportajı, **Notosoloji**. 13.05.2013, http://neazadem.blogspot.com.tr/2013/05/reha-erdem-roportajnotosoloji.html, (19 Haziran 2017).

Özyurt, Olkan. "Artık Evladıma Hediye Edeceğim Bir Filmim Var", **Radikal**. 23.03.2006, http://www.radikal.com.tr/kultur/artik-evladima-hediye-edecegim-bir-filmim-var-775252/, (25 Kasım 2015).

Özyurt, Olkan. "Hikaye Anlatmak Yetmez", **Radikal**. 08.09.2005, http://www.radikal.com.tr/kultur/hikye-anlatmak-yetmez-756806/, (27 Kasım 2015).

Özyurt, Olkan. "Korkuyoruz Büyümekten" **Radikal**. 6.10.2006, http://www.radikal.com.tr/kultur/korkuyoruz-buyumekten-793716/, (12 Şubat 2016).

Özyurt, Olkan. "Köydeki Ruh Halinin Filmi", **Radikal**. 27.04.2006, http://www.radikal.com.tr/kultur/koydeki-ruh-halinin-filmi-778634/, (27 Kasım 2015).

Özyurt, Olkan. "Köyde Telaşa Mahal Yok", **Radikal**. 25.10.2005, http://www.radikal.com.tr/kultur/koyde-telasa-mahal-yok-761110/, (12 Şubat 2016).

Poetry Foundation, http://www.poetryfoundation.org/poem/175221, (7 Nisan 2016).

Practo. https://www.practo.com/medicine-info/tralin-50-mg-tablet-27220, (17 Aralık 2017).

Radikal. http://www.radikal.com.tr/kultur/isil-yucesoya-casod-odulu-780046/, (8 Nisan 2016).

Reha Erdem. http://rehaerdem.net/korkuyorum-anne/pro_tr.swf, (8 Nisan 2016).

"Reha Erdem "'Koca Dünya' Galasında Seyirciyle Buluştu: İnsanlık Neler Yaşadı, Bugünküler Leblebi Çekirdek", **T24**. 18.11.2016 http://t24.com.tr/haber/reha-erdem-koca-dunya-galasinda-seyirciyle-bulustu-insanlik-neler-yasadi-bugunkuler-leblebi-cekirdek,371537 (1 Kasım 2017).

"Reha Erdem: Özgürlük Hayallerle Gelir", **Cumhuriyet**. 24.03.2013, http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/diger/411274/Reha_Erdem__Ozgurluk_hayallerle_gelir_.html, (9 Şubat 2016).

Sağlamoğlu, Simon. "A Ay: Sıkışmışlığın Tezahürleri", **Fil'm Hafızası**. 02.05.2012, http://filmhafizasi.com/a-ay-sikismisligin-tezahurleri/, (23 Ekim 2016).

Sinema Genel Müdürlüğü. http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR-145433/dagitim-sirketleri.html, (3 Aralık 2018).

Sinema Genel Müdürlüğü. http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR-145420/yapim-sirketleri.html, (3 Aralık 2018).

Sinema Genel Müdürlüğü. http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR-145424/vakiflar---dernekler.html, (3 Aralık 2018).

Sinema Genel Müdürlüğü. http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR-145426/meslek-birlikleri.html, (3 Aralık 2018).

Sinema Genel Müdürlüğü. http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR-145427/universitelerdeki-sinema---tv-bolumleri.html, (3 Aralık 2018).

Sinema Genel Müdürlüğü. http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR-144750/turkiye39de-sinema.html, (3 Aralık 2018).

Sinema Genel Müdürlüğü. http://sinema.kulturturizm.gov.tr/TR-144746/gise-verileri.html, (3 Aralık 2018).

SİYAD. http://www.siyad.org/odul.php?y=1999&l=tr, (2 Nisan 2016).
SİYAD. http://www.siyad.org/odul.php?y=2006&l=tr, (8 Nisan 2016).

SİYAD. http://www.siyad.org/odul.php?y=2009&l=tr, (8 Nisan 2016).

"Susurluk", **Milliyet**, http://www.milliyet.com.tr/content/dosya/susurluk/susur1.html, 12.02.2001, (25 Aralık 2018).

Süzgün, İlhan. **Türk Sineması Araştırmaları**. http://www.tsa.org.tr/tr/kisi/kisibio/4616/handan-ipekci, (26 Kasım 2016)

Süzgün, İlhan. **Türk Sineması Araştırmaları**. http://www.tsa.org.tr/tr/kisi/kisibio/4021/reha-erdem, (12 Ekim 2018).

Şahinoğlu, Ceyda. "Western Sinemasının Tarihi", **Azizim Sanat**. 13.05.2016, http://www.azizmsanat.org/2016/05/13/western-sinemasinin-tarihi-ceyda-sahinoglu/, (17 Aralık 2017).

Şen, Ecem. "Koca Dünya", **Filmloverss**. 06.04.2017, http://www.filmloverss.com/koca-dunya/ (1 Kasım 2017).

Şen, Murat Tolga. "Şu Koca Dünyaya Sığamayan İki İnsan", **Beyazperde**. http://www.beyazperde.com/filmler/film-249225/elestiriler-beyazperde/, (1 Kasım 2017).

Tabak, Yeşim. "Bir Hayat Bohçası", **Radikal**. 18.03.2006, http://www.radikal.com.tr/hayat/bir-hayat-bohcasi-866235/, (25 Kasım 2015).

TATE, https://www.tate.org.uk/context-comment/articles/mood-old-masters, (19 Haziran 2017).

TBMM. https://www.tbmm.gov.tr/kutuphane/e_kaynaklar_kutuphane_hukumetler.html, (26 Aralık 2018).

TDK. Büyük Türkçe Sözlük, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5a2c1325c206a4.23983497, (9 Aralık 2017).

TDK. Büyük Türkçe Sözlük, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5a6f37eb6c9df8.75793108 (31 Ocak 2018).

TDK. Büyük Türkçe Sözlük, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5a734a6ab93168.57328589, (1 Şubat 2018).

TDK. Büyük Türkçe Sözlük, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5a7328850eb490.60872363, (1 Şubat 2018).

TDK. Büyük Türkçe Sözlük, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5a7328886dc2d1.41279081, (1 Şubat 2018).

TDK. Büyük Türkçe Sözlük, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5a8b62df2c3975.32160628, (25 Şubat 2018).

TDK. Büyük Türkçe Sözlük, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5a91ec6743cce4.41459905, (25 Şubat 2018).

TDK. Büyük Türkçe Sözlük, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5a92019c1e1904.93890890, (25 Şubat 2018).

TDK. Büyük Türkçe Sözlük, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5a920459919fe2.29691819, (25 Şubat 2018).

TDK. Büyük Türkçe Sözlük, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5ba0246650a985.01646734, (18 Temmuz 2018).

TDK. Kişi Adları Sözlüğü, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_kisiadlari&arama=anlami&uid=1156&guid=TDK.GTS.5a734c578ccaa7.81504980, (1 Şubat 2018).

TDK. Kişi Adları Sözlüğü, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_kisiadlari&arama=anlami&uid=2261&guid=TDK.GTS.5a734cb0c0d839.89432124, (1 Şubat 2018).

TDK. Kişi Adları Sözlüğü, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_kisiadlari&arama=anlami&uid=4593&guid=TDK.GTS.5a734a5898db46.78910012, (1 Şubat 2018).

TDK. Kişi Adları Sözlüğü, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_kisiadlari&arama=anlami&uid=5470&guid=TDK.GTS.5a9203db7fef04.94395224, (25 Şubat 2018).

TDK. Kişi Adları Sözlüğü, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_kisiadlari&arama=anlami&uid=5894&guid=TDK.GTS.5a7349b0ca1a74.24245948, (1 Şubat 2018).

TDK. Kişi Adları Sözlüğü, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_kisiadlari&arama=anlami&uid=5971&guid=TDK.GTS.5a7333456c6521.40508197, (1 Şubat 2018).

TDK. Kişi Adları Sözlüğü, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_kisiadlari&arama=anlami&uid=6011&guid=TDK.GTS.5a73181b495c23.70927422, (1 Şubat 2018).

TDK, Kişi Adları Sözlüğü, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_kisiadlari&arama=anlami&uid=6421&guid=TDK.GTS.5a744575052aa9.33131344, (2 Şubat 2018).

TDK. Kişi Adları Sözlüğü, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_kisiadlari&arama=anlami&uid=6890&guid=TDK.GTS.5a734a03e2ba24.36671805, (1 Şubat 2018).

TDK. Kişi Adları Sözlüğü, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_kisiadlari&arama=anlami&uid=7596&guid=TDK.GTS.5a731c112c3226.01984352, (1 Şubat 2018).

TDK. Kişi Adları Sözlüğü, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_kisiadlari&arama=anlami&uid=9468&guid=TDK.GTS.5a74467ae0bd38.12308148, (2 Şubat 2018).

TDK. Kişi Adları Sözlüğü, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_kisiadlari&arama=anlami&uid=9610&guid=TDK.GTS.5a7446f7855340.41989717, (2 Şubat 2018).

TDV İslam Ansiklopedisi. http://www.tdvia.org/index.php?klme=bilal-i+habe%C5%9Fi (4 Nisan 2016).

Tevrat. Ezgiler Ezgisi, 2:5-6, https://incil.info/kitap/sol/2, (7 Aralık 2017).

Tevrat. Ezgiler Ezgisi, 2:6, https://kutsalkitap.org/tevrat/, (1 Haziran 2017).

Tevrat. Ezgiler Ezgisi, 6:10, https://incil.info/KM/arama/Ezgiler+Ezgisi+6:10, (7 Aralık 2017).

Tevrat. Süleyman'ın Özdeyişleri, 4:1-4, https://incil.info/KM/arama/Suleymanin+Ozdeyisleri+4, (20 Aralık 2017).

Tevrat, Süleyman'ın Özdeyişleri, 28:1, https://incil.info/kitap/pro/28, (7 Aralık 2017).

Tevrat. Vaiz, 4:9-12, https://incil.info/arama/Vaiz+4:9-12 (7 Aralık 2017).

Tevrat. Vaiz, 7:29, https://incil.info/arama/Vaiz+7:29, (7 Aralık 2017).

Tevrat. Vaiz, 9:2-5, https://incil.info/kitap/Vaiz/9, (11 Aralık 2017).

TSA. http://www.tsa.org.tr/film/oduller/2782/hayat-var, (26 Ekim 2016).

TSA. http://www.tsa.org.tr/film/oduller/3382/j%EF%BF%BDn, (26 Ekim 2016).

Tunca, Elif. "Beş Vakitin Filmini Çekiyor", **Zaman**. 11.10.2006, http://www.zaman.com.tr/cuma_-bes-vakit-in-filmini-cekiyor_218635.html, (12 Şubat 2016).

Tunca, Elif. "Çocuk Kalmış Bir Toplumuz", **Zaman**. 10.10.2006, http://www.zaman.com.tr/cuma_cocuk-kalmis-bir-toplumuz_434002.html, (11 Şubat 2016).

Tunca, Elif. "İnsanlık Meseleleri Mizahsız Çekilmez", **Zaman**. 14.03.2006, http://www.zaman.com.tr/cuma_-insanlik-meseleleri-mizahsiz-cekilmez-_265424.html, (29 Mart 2016).

Tunca, Elif. "Yatsıdan Sonra Galaya Bekleriz", **Zaman**. 12.08.2006, http://www.zaman.com.tr/cuma_yatsidan-sonra-galaya-bekleriz_328652.html, (12 Şubat 2016).

Türkçe Kürtçe Sözlük. https://www.hakkarim.net/cgi-bin/yenisozluk.cgi/goste#%C3%BCst, (27 Eylül 2017).

"Türkiye Cumhuriyetleri Hükümetleri", **Hürriyet**, http://www.hurriyet.com.tr/gundem/turkiye-cumhuriyeti-hukumetleri-134271, 17.03.2013, (26 Aralık 2018).

Türkiye Yazarlar Birliği. http://www.tyb.org.tr/1990-2000-yillari-arasi-85h.htm, (1 Nisan 2016).

Ülkütekin, Deniz. "Kadının Doğayla İlişkisi Erkeği Korkutur", **Cumhuriyet**. 03.03.2014, http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultur-sanat/46825/Kadinin_dogayla_iliskisi_erkegi_korkutur.html, (9 Şubat 2016).

"Ünlü Yönetmen Annesini Kaybetti", **Haberler.com**. 25.09.2012, https://www.haberler.com/unlu-yonetmen-annesini-kaybetti-3963930-haberi/, (30 Nisan 2018).

Vardan, Uğur. "Haftanın Filmleri", **Radikal**. 29.09.2006, http://www.radikal.com.tr/kultur/haftanin-filmleri-793045/, (12 Şubat 2016).

Vardan, Uğur. "Hikmetinden Sual Olunmaz…", **Radikal**. 16.10.2009, http://www.radikal.com.tr/kultur/hikmetinden-sual-olunmaz-959404/, (26 Kasım 2015).

Vardan, Uğur. "Reha Erdem: 'Kıyamet Dışımızda Değil İçimizde', **Hürriyet**. 22.02.2014, http://www.hurriyet.com.tr/reha-erdem-kiyamet-disimizda-degil-icimizde-25868154, (10 Şubat 2016).

Vardan, Uğur. "Reha Erdem: Sanat Bilgiyle Olur, Girişimcilikle Değil", **Hürriyet**. 08.10.2016, http://www.hurriyet.com.tr/reha-erdem-sanat-bilgiyle-olur-girisimcilikle-degil-40243024 (1 Kasım 2017).

Vural, Sinem. "Popüler Olmak İstemiyorum", **Hürriyet**. http://www.hurriyet.com.tr/populer-olmak-istemiyorum-11431797, (12 Şubat 2016).

Yazer, Hamide. **Türk Sineması Araştırmaları**. http://www.tsa.org.tr/tr/kisi/kisibio/6558/canan-gerede, (25 Kasım 2018).

"Yedi Kat Göklerin Sırları" **İlim ve Tasavvuf**. 22.02.2016, http://www.ilimvetasavvuf.com/Yedi%20Kat%20G%C3%B6klerin%20S%C4%B1rlar%C4%B1.htm, (16 Mayıs 2018).

Yeşilçam Ödülleri. http://www.yesilcamodulleri.com.tr/yesilcam_odulleri/2009.aspx?SectionID=cKEuUJY2Eg8%2bKgPaFbRfrg%3d%3d&ContentID=H%2bv1JNcITRyoXIM%2bLbn%2fVQ%3d%3d, (26 Ekim 2016).

Yeşilçam Ödülleri. http://www.yesilcamodulleri.com.tr/yesilcam_odulleri/2011.aspx?SectionID=kmnBz7YCWkHDqaAkrJ284w%3d%3d&ContentID=kHeCRXMmh6xK%2ffC1SjxGNQ%3d%3d, (26 Ekim 2016).

Yıldırım, Ebru. "Bana Dokunursan İyi Gelir", **Radikal**. 02.06.2010, http://www.radikal.com.tr/tartisiyorum/bana-dokunursan-iyi-gelir-1000272/, (25 Kasım 2015).

Webders. http://webders.net/425/arkeler-alemi-archaea.html, (1 Aralık 2018).

Zaman. "Parapsikolojik bir film", 18 Aralık 1999, http://arsiv.zaman.com.tr//1999/12/18/kultur/2.html, (28 Mart 2016).