

**T.C
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
RADYO TELEVİZYON BİLİM DALI**

**TÜRK SİNEMASI'NDA
BAĞIMSIZ FİLM YAPIM SÜRECİ
VE REHA ERDEM**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SERPİL BOYDAK

İSTANBUL 2006

**T.C
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLETİŞİM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
RADYO TELEVİZYON BİLİM DALI**

**TÜRK SİNEMASI'NDA
BAĞIMSIZ FİLM YAPIM SÜRECİ
VE REHA ERDEM**

**SERPİL BOYDAK
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

TEZ DANIŞMANI: Doç. Dr. SERPİL KİREL

İSTANBUL 2006

Ö N S Ö Z

Türk Sineması'nda Bağımsız Film Yapım Süreci ve Reha Erdem adlı bu çalışma, bağımsız sinemacı ve bağımsız film tanımlarına bir açıklık getirip, Türk sinemasındaki yerlerini belirlemeyi ve kendisinin de bağımsız yönetmen olduğunu açıklayan yönetmen Reha Erdem'in gerçekten bağımsız yapım kriterlerine uyup uymadığını araştırmayı amaçlamıştır.

Çalışmamı yürütürken benden yardımlarını ve bilgi birikimini esirgemeyen ve anlayışla yaklaşan danışmanım sayın Doç. Dr. Serpil Kirel'e teşekkür borçluyum. Ayrıca bu çalışmalarım sırasında beni sürekli destekleyen aileme, kendisi ile ilgili kaynaklara ulaşmamda yardımcı olan ve bana zaman ayıran Reha Erdem'e, çalışmamın yazım aşamasında karşılaştığım sorunları çözmemde yardımcı olan arkadaşlarım Mustafa Garip, Burak Peker, Başak Coşkun ve Soydan Menekşelioğlu'na sonsuz teşekkürler.

İstanbul, 2006

Serpil BOYDAK

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

TABLO LİSTESİ	iii
GRAFİK LİSTESİ	iv
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM : BAĞIMSIZ SİNEMA KAVRAMININ İNCELENMESİ	4
1.1 <i>Bağımsız Sinema Kavramı</i>	4
1.1.1 Tanımı	4
1.1.2 Bağımsız Sinemanın Temel Özellikleri	7
1.2 <i>Amerika’da Bağımsız Sinemanın Doğuşu</i>	8
1.2.1 <i>Amerikan Bağımsız Sinemasının Önemli İsimlerinden Biri : John Cassavetes (1929-1989)</i>	10
1.2.2 <i>Bir Örnek Şirket: Miramax Stüdyoları ve Bağımsız Film Mantığı</i>	13
1.2.3 <i>Sundance ve Slamdance Film Festivalleri</i>	16
2. BÖLÜM: DOKSANLI YILLAR VE SONRASINDA TÜRK SİNEMASINDA BAĞIMSIZ FİLM ÜRETİM SÜRECİNİN İNCELENMESİ	21
2.1 <i>Doksanlı Yıllara Genel Bakış</i>	21
2.2 <i>Türk Sineması’nda Bağımsız Film Olgusu</i>	24
2.3 <i>Yeni Kuşak Yönetmenler</i>	28
2.4 <i>İkibinli Yıllar ve Türkiye’de Bağımsız Film Üretim Süreci</i>	32
2.5 <i>Türkiye’den Bağımsız Bir Şirket: Bir Film</i>	36
2.6 <i>AFM Uluslararası !f İstanbul Bağımsız Filmler Festivali</i>	39
3.BÖLÜM : BİR BAĞIMSIZ SİNEMACI PORTRESİ OLARAK REHA ERDEM	44
3.1 <i>Reha Erdem’in Kısa Yaşam Öyküsü</i>	44
3.2 <i>Reha Erdem’in Yönettiği Kısa Filmler</i>	49
3.2.1 Ericindirect	50
3.2.2 Yayalar Durun / Attendez Piétons	50
3.2.3 Bir Yoğurt Açmayı Bile Beceremiyorsun / Tu ne Sais Meme Pas Ouvrire un Yaourt	50
3.2.4 Deniz Türküsü	51
3.2.5 Ekimde Hiçbir Kere / 2006	53
3.3 <i>Reha Erdem’in Yönettiği Reklam Filmleri</i>	54
3.4 <i>Tiyatro Yönetmeni Olarak Reha Erdem</i>	57
3.5 <i>Reha Erdem’in Yönettiği Uzun Metrajlı Filmler</i>	61
3.5.1 A AY - 1989	61
3.5.1.1 <i>Filmin İçerik Bileşenleri</i>	63
3.5.1.2 <i>Filmin Teknik Bileşenleri</i>	65
3.5.1.3 <i>Filmin Çekim Öncesi Aşaması</i>	67
3.5.1.4 <i>Filmin Çekim Aşaması</i>	69
3.5.1.5 <i>Filmin Çekim Sonrası</i>	71
3.5.1.6 <i>“A Ay” Filmi İçin Basında Yapılan Eleştiriler</i>	71
3.5.1.7 <i>Yönetmenin Gösterim Deneyimi</i>	74
3.5.1.8 <i>“A Ay” Filminin Aldığı Ödüller</i>	74

3.5.2 KAÇ PARA KAÇ - 1999.....	75
3.5.2.1 Filmin İçerik Bileşenleri.....	76
3.5.2.2 Filmin Teknik Bileşenleri.....	79
3.5.2.3 Filmin Çekim Öncesi Aşaması.....	81
3.5.2.4 Filmin Çekim Aşaması.....	83
3.5.2.5 Filmin Çekim Sonrası.....	83
3.5.2.6 “Kaç Para Kaç” Filmi İçin Basında Yapılan Eleştiriler.....	84
3.5.2.7 “Kaç Para Kaç” Filminin Aldığı Ödüller	85
3.5.3 KORKUYORUM ANNE / 2004.....	86
3.5.3.1 Filmin İçerik Bileşenleri.....	91
3.5.3.2 Filmin Teknik Bileşenleri.....	98
3.5.3.3 Filmin Çekim Öncesi Aşaması.....	99
3.5.3.4 Filmin Çekim Aşaması.....	103
3.5.3.6 Filmin Çekim Sonrası.....	105
3.5.3.7 “Korkuyorum Anne” Filmi İçin Basında Yapılan Eleştiriler	107
3.5.3.8 “Korkuyorum Anne” Filminin Aldığı Ödüller	109
3.5.4 5 VAKİT / 5 TIMES.....	110
3.5.4.1 Filmin İçerik Bileşenleri.....	113
3.5.4.2 Filmin Teknik Bileşenleri.....	125
3.5.4.3 Filmin Çekim Öncesi	126
3.5.4.4 Filmin Çekim Aşaması.....	129
3.5.4.5 Çekim Sonrası	130
3.5.4.6 “5 Vakit” Filmi İçin Basında Yapılan Eleştiriler.....	131
3.5.4.7 Yönetmenin Gösterim Deneyimi.....	132
3.5.4.8 “5 Vakit” Filminin Aldığı Ödüller	132
3.6 Reha Erdem’in Hazırlığına Devam Ettiği Son Filmi	133
3.7 Filmlerinin Genel Değerlendirmesi	135
3.7.1 Reha Erdem’in Filmlerinin İçerik Bileşenleri Tablosu (Tablo 2).....	139
3.7.2 Reha Erdem’in Filmlerinin Teknik Bileşenleri Tablosu (Tablo 3).....	139
3.7.3 Reha Erdem’in Filmlerinin Gösterim Bileşenleri Tablosu (Tablo 4).....	140
3.8 Yönetmenin Sinemasının Genel Özelliklerine Ait Yorumları	140
4. BÖLÜM : SONUÇ	146
EKLER.....	151
<i>EK 1 – Reha Erdem’in Uzun Metrajlı Filmlerinin Aldığı Ödüller.....</i>	<i>152</i>
<i>EK 2 – Çektiği Reklam Filmlerinden Bazıları.....</i>	<i>154</i>
<i>EK 3 – Reha Erdem’in Basında Yer Alan Eleştirilerin Tam Metinleri</i>	<i>156</i>
<i>EK 4 – SERRA CİLİV İle Yapılan Görüşme.....</i>	<i>173</i>
<i>EK 5 – REHA ERDEM İle Yapılan Görüşme.....</i>	<i>179</i>
<i>EK 6 – Resimler</i>	<i>217</i>
KAYNAKÇA.....	222

TABLO LİSTESİ

Sayfa No.

Tablo 1 : İKSV ve !f İstanbul Festivali'nin Seyirci ve Film Sayıları	43
Tablo 2 : Reha Erdem'in Filmlerinin İçerik Bileşenleri Tablosu	139
Tablo 3 : Reha Erdem'in Filmlerinin Teknik Bileşenleri Tablosu	139
Tablo 4 : Reha Erdem'in Filmlerinin Gösterim Bileşenleri Tablosu.....	140

GRAFİK LİSTESİ

Sayfa No.

Grafik 1 : 1990-1999 Yılları Arasında Gösterime Giren Film Sayısı	22
Grafik 2 : 2000-2005 Yılları Arasında Gösterime Giren Film Sayısı.....	23
Grafik 3 : 1990-1999 Yılları Arasında Sinema Salonu Sayısı.....	23
Grafik 4 : 2000-2005 Yılları Arasında Sinema Salonu Sayısı.....	24
Grafik 5 : 1990-1999 Yılları Arasında Seyirci Sayısı.....	33
Grafik 6 : 2000-2005 Yılları Arasında Seyirci Sayısı	34

GİRİŞ

Sinemanın çıkış amacı eğlence olsa da günümüzde bu işlevinin yanı sıra toplumu eğitme ve mesaj verme işlevini de yerine getirmektedir.

Türkiye’deki popüler sinema 1960’lı yıllardan 1980’lere kadar klişeleşmiş Yeşilçam sinemasının melodram kalıpları ve star oyuncularını ile halkın eğlence aracı olmuştur. 1980’lerde yaşanan toplumsal olaylar Türk sinemasının bireyi keşfetmesini sağlamıştır. 1990’lara gelindiğindeyse birey merkezli filmlerin dışında, medyatik insanları kullanarak, klasik Yeşilçam teknikleri dışında çekilmiş popüler filmler görürüz. Bu filmlerin – Amerikalı, Eşkıya, İstanbul Kanatları Altında- gişe başarıları da yüksek olmuştur. Yavaş yavaş da olsa tabu sayılabilecek konularda da- Kürt sorunu, eşcinsellik, 12 Eylül gibi- filmlerin üretilmeye başlandığı 90’lı yıllar, ayrıca genç sinemacıların yurtdışı festivallerindeki başarılarına da sahne olur.

1994’den sonra kendi paralarıyla, kendi hayatlarındaki travmalardan ya da iz bırakan olaylardan yola çıkarak filmler yapan bir grup genç yönetmen girer Türk sinemasına. Kendi paralarıyla veya sponsorlarla, Kültür Bakanlığı’ndan aldıkları yardımlarla, festivallerden aldıkları ödül paralarıyla film çektikleri için oyuncu, bütçe, mekan ve konu yönünden minimalist özellikte film çekerler. Handan İpekçi, Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan, Serdar Akar, Derviş Zaim ve Kutluğ Ataman gibi yönetmenlerin filmlerini yaparken izlediği yol onların bağımsız olarak adlandırılmalarına neden olmuştur.

Bağımsız yönetmenler klasik anlatım biçimlerinin dışında kendilerine özgü bir tarz geliştirmişlerdir. Klasik yapım şirketleriyle çalışmamaktadırlar. Bu yönetmenler o ülkedeki popüler üretim biçiminin dışında kalırlar ve filmlerini yaparken klasik ekip anlayışları yoktur. Bağımsız sinema uluslararası destek, festivallerde kazanılan ödüller ve uluslararası seyirci ile yön bulmaktadır.

Türk sinemasında bağımsız yapımların izlenme oranları ise düşüktür. Birkaç duyarlı dağıtımcının olanak vermesi sonucu vizyona çıkabilmektedirler. Çünkü tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’deki izleyici de Hollywood’un ticari filmlerine alışmıştır. Ve bu tarza alışmış olan izleyici, izlemek için Türk filmlerini seçse de onların arasında da görsel efektleri olan, temposu yüksek, tanınmış ve hayran oldukları aktörlerin veya aktivistlerin oynadığı filmleri daha çok tercih etmektedirler. Özellikle 80’li yıllarda yapılan bazı filmleri -Sinan Çetin’in “*Gökyüzü*”, Şahin Kaygun’un “*Dolunay*”, İrfan Tözüm’ün “*Melodram*”ı, Orhan Oğuz’un “*Üçüncü Göz*”ü, Ömer Kavur’un “*Gece Yolculuğu*” gibi- kitlelerin beğenmemesine ve tercih etmemesine rağmen festivallerde ödül alması kamuoyunda yanlış bir kanının oluşmasına yol açmıştır. Ve zamanla bir film ödül aldıysa yönetmen sanat filmi yapmıştır bu film izlenmez diye bir kanı oluşmuştur. Son yıllarda özellikle bağımsız çalışan yönetmenlerin festivallerde ödül alması ve o yapımların birçoğunun da düşük bütçeler nedeniyle minimalist filmler olmaları bu filmlerin de aynı şekilde algılanmasına yol açmıştır.

Çalışmaya konu olan yönetmen Reha Erdem, kısa film geleneğinden gelmektedir. İlk uzun metrajlı filmini çektikten sonra reklam sektörüne girer. Şimdiye kadar 4 uzun metrajlı film çekmiştir. Ama yine de kısa film çekmeye devam etmektedir. Filmlerini çekerken nasıl çekmeyi düşünüyorsa gereken her şeyi yapmakta ve gereken parayı harcamaktan kaçınmamaktadır. Bir yapımcıyla çalışmaktadır.

Çalışmanın amacı, Reha Erdem’in kendisinin de iddia ettiği gibi bağımsız bir yönetmen olup olmadığını belirlemektir. Türk sinemasında bağımsız yönetmenlerin çıkmasına neden olan koşulların 90’lı yıllarda oluştuğunu ve 1994 yılından sonra ivme kazandığını düşünerek çalışmamızda 1990 – 2005 arasındaki bağımsız sinemayı inceledik.

Üç bölümde ele aldığımız çalışmada, önce bağımsız sinemanın tanımını belirlemeye çalıştık ve bu konuda yapılan birçok tanımlamayı vererek bağımsız sinema tanımından ne anladığımızı, sinema sektörü olarak dünyada belki de tek endüstrileşmiş ülke olan Amerika’da Hollywood’a karşı gelişen bağımsız sinemanın nasıl doğduğunu verdik.

İkinci bölümde, bağımsız sinemanın Türk sinemasındaki yerini belirterek, bağımsız yapımcıların çıkışının nedenlerini ve bu konuda kimlerin öncü olduğunu, Türkiye koşullarındaki yapım olanaklarını vermeye çalıştık.

Üçüncü bölümde ise, Reha Erdem'in yaşam öyküsünü ve çalışmalarını tanıtmaya çalıştık. Bu bölümde Reha Erdem'in sinema sanatı dışında faaliyet gösterdiği diğer sanat dallarındaki çalışmalarını da ayrıntılı olarak vererek bu çalışmalarının sinemasını nasıl etkilediğini göstermek istedik. Yönetmenin sinemasını anlatabilmek için filmlerini çözümledik ama bunun öncesinde filmlerinin izlenmemiş olabileceğini düşünerek konusunu ayrıntılı olarak yazdık. Ve bu filmlerinin yapım öykünü çekim öncesi, çekim aşaması ve çekim sonrası ile ilgili olarak Reha Erdem ile yaptığımız söyleşiden bölümler ekledik. Filmlerini jenerik, tema, mekan, zaman ve karakterler açısından çözümlemenin yanı sıra her filmin teknik bileşenlerini de ayrıntılı olarak vererek bağımsız yönetmen kriterlerine uygunluğunu belirlemeye çalıştık.

Çalışmanın hazırlık aşamasında gazete röportajları, gazete ve dergilerde yayınlanmış eleştiri yazıları, kitap, festival katalogları gibi yazılı kaynaklar dışında yönetmenin kendisiyle İstanbul'da bir görüşme gerçekleştirdik.

1. BÖLÜM : BAĞIMSIZ SİNEMA KAVRAMININ İNCELENMESİ

1.1 Bağımsız Sinema Kavramı

1.1.1 Tanımı

Nijat Özön; bağımsız yönetmen kavramını, yönetmenlik yanında yapımcılık görevini de üstlenen ya da bu görev için yapımcıdan tam bir özgürlük sağlayan yönetmen¹ olarak tanımlar.

Tül Akbal Süalp ise, bağımsızlık tanımını en basitleştirilmiş anlamıyla; “*Hakim olan üretim biçimine, ana üretim ağlarına az çok bir kendinde bilinçle karşı durarak ya da onların dışında kalmaya çalışılarak üretmek, faaliyetlerini bu ilişkiler ağının dışında gerçekleştirmek anlamına gelir.*” diyerek tanımlamaktadır.²

Bu konudaki bir başka yaklaşım **Uluslararası !f İstanbul Bağımsız Filmler Festivali**’nin koordinatörlerinden Serra Ciliv’den gelir. Ona göre;

Hollywood Stüdyoları’nın dışında yapılmış tüm filmler, bağımsız filmidir. Aslında bu nokta, bağımsız film tanımının ortaya çıktığı noktadır. Serra Ciliv’in görüşü, yönetmenin ticari tercihlerden ziyade kendi tercihlerini, kendi kişisel sanatsal tercihlerini kullandığı filmlere bağımsız film deme yönündedir. Bunların bütçesinin çok fazla sorgulanmaması gerektiğini düşünen Ciliv, başka noktalara dikkat çeker; Yönetmenin prodüktörlerden bütçesinin gelmesi için kendi fikirlerinden ve kendi seçimlerinden feragat etmediği filmler ona göre bağımsız filmlerdir. Kimi filmler prodüktörü, yüksek bütçesi olup da çok özgün üretilmiş filmler olabilmektedir. Ciliv, bu yapımları yine de yönetmenin bağımsızlığını koruyabildiği filmler olarak algılamaktadır.³

¹ Nijat Özön, **Sinema ve Televizyon Terimleri Sözlüğü**, Ankara, TDK Yayınları, 1981, s.29.

² Tül Akbal Süalp, “Bağımsız Sinema Kimlerden ve Nelerden Bağımsızdır ve İllaki Niye Bağımsızdır?”, **Antrakt Dergisi**. Sayı:75-76 (Aralık 2003-Ocak 2004),s.20.

³ Serra Ciliv’le, 03.05.2006’da İstanbul’da yapılan görüşme.

Bir başka tanımlamada ise, bağımsız filmi büyük stüdyoların dışında yapılan, yaratıcılarının ve onu destekleyenlerin ısrarcı çabalarıyla gerçekleşen ve maddi olarak da ‘düşük bütçeli’ olmaya işaret eden filmleri sahiplenilen bir akım olarak tanımlayabiliriz.⁴

Burçak Evren’in bağımsız sinemacılar olgusunu tanımı ise şöyledir; *“Kendilerinden talep edilmeden, kendilerinin tüm riskleri göze alarak film yapmaya talip oldukları bir sinema eylemidir.”*⁵

Sinema yazarı Murat Özer ise bağımsız sinemayı; *“büyük stüdyolardan bağımsız olarak çekilen, genellikle yaratıcılarının özverili çabalarıyla gerçekleştirilen ve 'stüdyo filmleri'yle karşılaştırılmayacak kadar düşük bütçeye sahip filmleri bünyesinde toplayan bir tür ya da akım”* diye tanımlıyor.⁶

Tuna Erdem, Fatih Özgüven ve Tül Akbal, sinemada bağımsızlık konusuna farklı perspektiflerden bakmakla birlikte, bir filmin bağımsız olarak adlandırılması sorunsalı konusunda ortak bir kriterde birleşirler: **anlatım**. Günümüzde filmleri üretim ve tüketim dinamiklerinden ayrı değerlendirmenin çok zor olduğu bir gerçek, fakat bir filmi asıl bağımsız kılan özelliklerin biçime ve anlatıma dayalı olduğunu söylemek çok da yanlış olmaz. Böyle bir çıkarım, hem ‘bağımsız’ kavramını bugünkü muğlaklığından kurtarmaktadır, hem de dış etmenleri mümkün olduğunca yok sayarak filmleri kendi içlerinde değerlendirme pratiğine bir temel oluşturmaktadır. İf İstanbul Festivali’ne gelen, 90’lar ve günümüz Amerikan sinemasının önde gelen yönetmenlerinden Hal Hartley, bir söyleşisinde *“belirli bir sistemin dışında varolabilmek için, ben de filmlerinden küçük tavizler veriyorum”*⁷ sözleriyle bağımsız film üretim sürecinin zorluklarını dile getirir.

Bağımsız filmlerin özellikleri aşağıdaki gibi özetlenmektedir;

⁴ Banu Bozdemir, “Bağımsız”, **Antrakt Dergisi**. Sayı:75-76(Aralık 2003-Ocak 2004),s.24.

⁵ Burçak Evren, **Antrakt Dergisi**. Sayı:75-76(Aralık 2003-Ocak 2004),s.15.

⁶ Murat Özer, “Sanatın Bağımsızlığı-Sinema”, www.milliyet.com.tr/2002/01/24/sanat/san02a.html

⁷ www.altiyazi.net/subat/altiyazidan.htm-8k

1-Geleneksel, anlatılardan bağımsız olarak gelişen farklı anlatım arayışları vardır. Klasik Hollywood öykücülüğünün ve anlatı kalıplarının dışında üretilmişlerdir.

2-Yönetmenler, kendi film yapış süreçlerinin farkındadırlar ve bu yaptıkları işe de yansır. Böylece yönetimde bir kaygı bulunur ve yapım süreciyle beraber bu kaygıyı filme ve muhtemelen seyirciye taşır.

3-Bağımsız filmler, seyirciyi salonu dolduran kalabalık, gişeye yansıyan numaralar olarak görmez; seyirciyle daha yakın bir ilişki kurup, aktif ve katılımcı bir izlemeyi sağlayacak seyirciye hitap ederler. Bu daha çok nitelikleri tanımlanmış, üzerinde tartışılan ve bir tür kamusal alan yaratma çabası taşıyan, üzerinde anlaşılmış meselelere bağı olan seyirciye yönelik filmlerdir. Kadınlar, işçiler, bir bölge, topluluk gibi politik, toplumsal ya da çevresel kaygı ve katılımları olan hareketlere bağı insanların izleyicisi olduğı filmler olarak da görülebilir.⁸

4-Kazanç kaygısı düşünülmeden üretilirler.⁹

Bu özelliklere bir yenisi daha eklenebilir;

5-Anlatımsal olarak farklıdırlar.¹⁰

Tüm bu tanımlardan yola çıkarak bağımsız film kavramını şöyle tanımlayabiliriz;

Herhangi bir ekole ve yapımcıya bağı olmadan, anlatmak istediğini özgürce hiçbir müdahale olmadan anlatabilen, popüler kültürden ve klasik anlatım biçimlerinden farklı kendine özgü bir tarz geliştiren yönetmenlerin ürettiğı filmlerdir. Bu yönetmenler o ülkedeki popüler üretim biçiminin dışında kalırlar ve filmlerini yaparken klasik ekip anlayışına göre çalışmazlar. Çünkü çoğunluğu senaryolarını kendileri yazmaktadır, filmlerinin yapımcılığını kendileri yapmaktadır, gerektiğinde kameramanlığını ve montajını

⁸ Süalp, s.20.

⁹ Bozdemir, s.24.

¹⁰ Süalp, s.20.

da kendileri yapmaktadırlar.

1.1.2 Bağımsız Sinemanın Temel Özellikleri

Bütçe veya içerik açısından bağımsız olan yönetmenler çalışma şartlarını da kendileri belirlerler;

- 1- Bağımsız yönetmenlerin bir kısmı yapımcıyla çalışır ama yaptıkları filme müdahale olmadan özgürce çalışabilmektedirler.
- 2- Bazı yönetmenler çektikleri filmin yapımcılığını da üstlenirler.
- 3- Bir de film yapımındaki birçok iş tanımını kendisi yapan yönetmenler bulunmaktadır. Bu yönetmenler senaryoyu yazarlar, kurguyu yaparlar, oyuncu olarak oynarlar, hatta filmlerinin kameramanlığını da yaparlar.

“Auteur” ve bağımsız yönetmen

Amerika’da eski dönemlerde yapımcılar Hollywood’un oluşturduğu stüdyo kuralları yüzünden, tek tip üretilen popüler filmleri hangi yönetmen çekerse çeksin, kurallara uyduğu sürece, aynı filmi çekebilir düşüncesi hakimdir. Bu düşünceye göre filmlerdeki farkları yaratanlar, starlardır; yönetmen ustalığını sadece sahneye koyuşta gösterebilmektedir. Çünkü eline verilmiş bir senaryo vardır. İşte auteur kuramı, bu anlayışın dışında da, filmler olabileceğini, yaratıcı bir yönetmenin kendine özgü özelliklerini, kendi anlayışını, dünyasını Hollywood sistemi içinde bile ortaya koyabileceğini göstermiştir.¹¹

Auteur yönetmenler bağımsızlar gibi sisteme karşı gelmek düşüncesiyle değil de kendi anlatım biçimlerini özgürce kullanabilmeyi istemektedirler.

¹¹ Şükran Kuyucak Esen, *Sinemamızda Bir ‘Auteur’ Ömer Kavur*, 1.B., Alfa Yayınları, 2002, İstanbul, s.5-6.

1.2 Amerika’da Bağımsız Sinemanın Doğuşu

1920’lerde ucuz eğlence mekanlarının yerini sinema salonları alır. Daha üst sınıftan insanlara hitap etmeye başlar. Güçlü bir iletişim vasıtası olma özelliğini fark eden yönetenlerin halkla iletişim alanı olur. İşte bu dönemlerde yönetenlerin isteklerinin dışında birşeyler yapma isteği ile bağımsızlık meselesi gündeme gelir. Bağımsızlık olgusu tarihsel süreç içinde zaman, zaman avangard, deneysel bazen de devrimci sinemalarla örtüşür. Dünya sinema tarihinde belirli dönemlerde yoğun ve belirgin bir üretim biçimi olarak bu türlerle örtüşüp, onların kaynaklarını yaratma biçimlerinin adı olan bağımsız sinemalar hep ya toplumsal bilincin yükseldiği, ya devrimci rüzgarların estiği ya da içinde örgütlü muhalefetin yükseldiği hareketlerin dalgalarında karşımıza çıkmaktadır. Ve en uzun soluklu bağımsızlık dalgası II. Dünya Savaşı’ndan sonra yaşanır.¹²

Kırkılı yıllarda Hollywood stüdyo sisteminin çökmesi nedeniyle, bir film üretebilmek için biraraya getirilen ekiplerin dağılmasıyla bağımsız yapımlar ivme kazanır. Stanley Kramer’in “*On The Beach*”, “*Judgement at Nuremberg*” Otto Preminger’in “*The Man With The Golden Arm*” ve “*Anatomy of a Murder*” ilk ve en önemli bağımsız filmler olurlar. Sonraları Robert Aldrich’in “*Kiss Me Deadly*” filmi ve Sidney Lumet’in “*12 Angry Men*” ile hatta Stanley Kubrick, Maya Deren ve John Cassavettes’in filmleriyle de devam eder. Daha sonra ise Arthur Penn, Francis Ford Coppola, John Carpenter, David Lynch ve Jim Jarmusch da bağımsız film yapmış yönetmenlerdir. 90’lı yıllar Amerikan bağımsız sinemasının patlama yaşadığı bir dönem olmuştur. Bağımsızların yaptığı bu çıkışın büyük başarısı ‘kendi dönemini’ başlatan Quentin Tarantino olmuştur. Tarantino’nun çektiği “*Rezervuar Köpekleri - Reservoir Dogs*”nin film anlatımına getirdiği yeni soluk ve taze bakış genç yönetmenleri çok etkilemiştir. Özellikle “*Pulp Fiction-Ucuz Roman*” dan sonra tüm dünyada ciddi şekilde bu filminden etkilenen filmler yapılmaya başlanmıştır. Hatta

¹² Süalp, s.21-22.

filmin başarısı ‘Bağımsız Sinema’ adına herşeyin “*Ucuz Roman*” ve Miramax’la başladığını düşündürmüştür.¹³

Tarantino’nun başarısı ‘bağımsız ruhlu’ yeni yönetmenler için bir umut kaynağı olmuştur. Çünkü Amerika’da yerleşik olan bir kanıya göre eğer bir yönetmen film yapmaya sıfırdan başlıyorsa ilk filmlerini bağımsız yapmalıdır. Ayrıca bağımsız film festivallerine başvurunca şansını arttırmak için de birtakım kurslara gidip “okullu” olması da gerekmektedir. Özellikle Amerika’da bağımsız sinema bile bu yüzden bir endüstri hatta bir kurum haline gelmiştir. Ama okullu olmayan ve sinemayı çalıştığı video kiralama dükkanında izlediği filmlerden öğrenen Tarantino’nun başarısı bu yolun tek alternatif olmadığını göstermiştir. Ayrıca bağımsız Amerikan sinemasının 80 ve 90’lar boyunca öncülerinden olan John Sayles, Hal Hartley, Steven Soderberg ve Jim Sheridan da yine bağımsız çalışan yönetmenlerdir.¹⁴

Amerikan sinemasının ana özelliklerinden biri öykü bazlı sinema olmasıdır. Filmde yer alan her şey öyküye hizmet eder. Karakter (gelişmiş oyun kişisi) yerine kahraman esasına dayalıdır. Bu iki ana özellik onu Avrupa sinemasından ayırır.¹⁵

Amerika’da sinemanın arz-talep dengesinde gelişim gösteren yapısı, bağımsız film tanımını çelişkili bir hale sokmaktadır ama yine de varlığını ciddi bir şekilde sürdürmektedir. Bağımsız film tanımı, Hollywood’a alternatif bir gelenek olarak New York’tan çıkan Amerikan filmleri için yapılmaktadır. Bu bağımsızlık, bir tavır alış olarak değil de büyük dağıtım ve yapım şirketleriyle ilişki kurmadan üretilen filmleri kastetmektedir. Bu filmlerin ortak özellikleri ve anlatım biçimleri olduğu düşünülmemekle beraber klasik Hollywood öykücülüğünün ve anlatı kalıplarının dışında üretilmiş filmler oldukları söylenebilmektedir.¹⁶

¹³ Burak Göral, “Bağımsız Olunca Ne Oluyor?”, **Antrakt Dergisi**. Sayı:75-76 (Aralık 2003-Ocak 2004) s.30

¹⁴ www.sinemafanatik.com/elestri/elestiri90.html

¹⁵ Serpil Kirel, **Senaryo Yazımı- Yaratıcı Yazarlık**, Ders Notu, s.27.

¹⁶ Levent Cantek, “Gönderen:Bağımsız Hollywood Sineması”, **Kültür ve İletişim**,3 (2),2000,s.57.

1.2.1 Amerikan Bağımsız Sinemasının Önemli İsimlerinden Biri : John Cassavetes (1929-1989)

1959'da Fransa'da Jean Luc Godard "*Serseri Aşıklar*"ı çekerken ABD'de John Cassavetes "*Gölgeler*"i çekmektedir. Böylece Atlantik'in iki yakası yeni bir sinema anlayışıyla bir araya gelmektedir. Birine *Yeni Dalga*, diğerine *Bağımsız Sinema* tanımı yapar o günün sinema yazarları.¹⁷ New York Ekolü'nün kurucusu John Cassavetes Hollywood "sistemi" içinde belgesel tadında özgür bir sinemanın, Amerikan bağımsız sinemasının babası olarak kabul edilir.¹⁸

1953'de oyuncu olarak sinemaya başlayan John Cassavetes, oyunculukta başarılı bir grafik çizmiştir.¹⁹ Televizyon için çekilen, dedektif dizisi "*Johnny Staccato*"nun yıldızı olarak popüler olmuştur. Bu programdan kazandıklarıyla ilk uzun metrajlı kurmaca filmini yapmıştır.²⁰

Cassavetes'in asıl önemi, 1961'de Hollywood sermayesinin dışında, "sokağa çıkarak", bir tür "sinema-gerçek" yöntemiyle ve tümüyle amatör oyuncularla yaptığı "*Gölgeler - Shadows*" filmi olmuştur.²¹ Küçük bir bütçeyle 16 mm. olarak çekilen, "*Gölgeler*", Amerikan sinemasında bir dönüm noktası olmuştur. "*Gölgeler*"in aldığı ve aralarında 1960 Venedik Film Festivali'ndeki prestijli Eleştirmenler Ödülü'nün de bulunduğu beş ödül, Cassavetes'in Hollywood yönetmenliği dönemine yol açmıştır.²²

New York Ekolü denen akımın görkemli örneği "*Gölgeler*", Amerikan sistemi içinde alabildiğine ayrıksı, önemli ve yenilikçi bir örnek olarak kabul edilmiştir. 1960'larda "*Bekleyen Çocuk - A Child is Waiting*", "*Yüzler - Faces*" gibi filmlere imza atan Cassavetes, Ancak "*Too Late Blues*" ve "*A Child is Waiting*", isteği dışında farklı ve kısa kurgulandığında, bağımsızlığını ilan etmiştir. Cassavetes'in bağımsızlık ilanı stüdyo

¹⁷ Alin Taşçıyan, *Milliyet Pazar*, 16.04.2004

¹⁸ Atilla Dorsay, *Yönetmenler, Filmler, Ülkeler-1*, 2.B., Varlık Yayınları, 1989, s.88.

¹⁹ Taşçıyan, *Milliyet Pazar*, 16.04.2004

²⁰ "Bağımsızların Öncüsü", www.evrensel.net/04/04/02/kultur.html

²¹ Taşçıyan, *Milliyet Pazar*, 16.04.2004

²² Bağımsızların Öncüsü", www.evrensel.net

sistemine başkaldırı niteliği taşımaktadır. 1968 yılında “*Faces / Yüzler*”in 130 dakika olması ve Cassavetes’in aşağı yukarı bütün filmlerinin iki buçuk saate yakın sürmesi bu filmlerini stüdyo yapımcısının müdahalesi olmadan çektiğinin kanıtıdır.²³

1970’lerde “*Kocalar - Husbands*”, “*Minnie ile Moskowitz - Minnie and Moskowitz*”, “*Etki Altındaki Kadın - A Woman Under the Influence*”, “*The Killing of a Chinese Bookie – Çinli Bir Bahisçinin Ölümü*” gibi filmlerle, bu kez Hollywood sermaye ve yapım düzeni içinde yine de oldukça kişisel olabilen sinemasını sürdürmüştür. “*Benim için önemli olan, duyguların yoğunluğudur*” diyen ve filmlerinde ‘düzen ve sistem’ tarafından sınırlanmış, işaretlenmiş, belirlenmiş alanlarda kişisel bir çıkış yolu arayan bireylerin umutsuzluğunu anlatan yönetmen, “*Etki Altındaki Kadın*”dan başlayarak hemen hep eşi, oyuncu **Gena Rowlands**’la çalışmıştır. Bu

işbirliği, yaşlanmış, kendine güvenini kaybetmiş ve bunalım geçiren bir kadın oyuncunun öyküsünü anlattığı “*Açılış Gecesi- Opening Night*”, 1980’lerde ise sanatçının en önemli yapıtları arasında sayılan “*Gloria*” ve “*Aşk Irmakları – Love Streams*”yla sürmüştür.²⁴ Karı-koca Rowlands-Cassavetes’in iki kardeşi canlandırdığı “*Aşk Irmakları*” hazin, acıklı ve buruk bir aşk filmidir. Cassavetes ayyaş, yalnız, mutsuz bir yazar. Rowlands deliliğin eşiğinde kocasından ve kızından medet arayan ama bulamayan, ağabeyinin yanına sığınan bir kadını canlandırmıştır. İkisinin ilişkisinin böyle bir zamanda vardığü nokta ise filmi 1984 Berlin Film Festivali’nde **Altın Ayı** kazanmaya götürecek ayrıksı bir başarı sağlamıştır.²⁵ En son “*Big Trouble - Belanın Böylesi*” filmini yöneten Cassavetes, kuşkusuz çağımızın büyük sinemacıları arasında önemli bir yer tutmaktadır.²⁶

John Cassavetes’in yönettiğı, bazen insanı çileden çıkaran filmler Amerikan sinemasında emsalsiz bir konuma sahiptir. Küçük bütçeli, kısmen doğaçlama, sinema verite

²³ Taşçıyan, *Milliyet Pazar*, 16.04.2004

²⁴ Dorsay, *Yönetmenler, Filmler, Ülkeler-1*, s.88-90.

²⁵ Taşçıyan, *Milliyet Pazar*, 16.04.2004

²⁶ Dorsay, *Yönetmenler, Filmler, Ülkeler-1*, s.88-90.

belgeselciliğinden ilham almış bu filmler, çoğu kez, onu derinden takdir eden geniş bir seyirci kitlesine ulaşmayı başarmıştır. John Cassavetes'in öncü sanatı olmasaydı, bugün bağımsız sinemanın durumunun kesinlikle farklı olacağı rahatlıkla söylenebilir. Hiçbir taviz vermeyen gerçekçi üslubu, oyuncularıyla giriştiği işbirliği ve doğaçlamanın duygusal gücünü kavrayışı bir araya gelince, ona sıkça kullanılan "Bağımsız Sinemanın Babası" ünvanını kazandırmıştır.²⁷

Yönetmen filmlerinde, izleyiciyi yönlendiren, bir sonraki duruma hazırlayan mizansen veya koşullanmalar yaratmaktan özellikle kaçınmıştır. Cassavetes'in filmlerinde, ne bir sonraki fena duruma işaret eden ne de gelecek güzel günleri müjdeleyen en ufak bir ipucu bulmak mümkün değildir. Filmlerindeki karakterlerin olayları kavrama hızı, gerçek hayattakiyle aynıdır. Bu ana akım sinemanın anlatım biçimlerinin tam tersi olan 'ipuçlarından' yoksunluk durumu, seyircinin olayları önceden kurgulamasına yardımcı olmadığı için, karakterin kafasından geçeni ya da yapmayı planladığını o bunu fiziksel olarak yapmadan asla tahmin edememektedir.

Cassavetes'e göre, önemli olan vücudun temsil ettiği ifadedir. Fiziksel ifade olmadan, herhangi bir kavramı aktarmak mümkün değildir ve anlamın kaynağı da oyuncudur. Yönetmenin filmlerinde oyuncular devamlı fiziksel hareket içindedirler; düşerler, kalkarlar, sağa-sola çarparlar ve bu şekilde izleyici için kavramsal algı yollarını açarlar.²⁸ Reha Erdem'in "*Korkuyorum Anne*" filminde de oyuncular devamlı fiziksel hareket içindedirler. Düşerler, kalkarlar, takılırlar, hapsirirler, sağa-sola çarparlar.

Cassavetes ilk filmlerinde daha çok ikili ilişkiler üzerinde dururken daha sonraki dönemlerde, 'topluma karşı birey' olarak konumlandığı karakterlerle uğraşır. Bu karakterlerin en büyük derdi, topluma karşı yapmak durumunda oldukları rolü yap(a)mamak olarak özetlenebilir. Onların uyum sağlamaya çalışıp bunu başaramama süreci Cassavetes'in üzerine eğilmekten çok hoşlandığı bir diğer konudur.²⁹ Reha Erdem'in

²⁷ "Bağımsızların Öncüsü", www.evrensel.net/04/04/02/kultur.html

²⁸ Elif Refiğ, "Kendine Özgü ve Özel John Cassavetes", *Altıyazı Sinema Dergisi*. Sayı:28 (Nisan 2004), s.58.

²⁹ Refiğ, s.58.

filmleri için de aynı süreçten bahsedebiliriz. “*A Ay*” ve “*Kaç Para Kaç*” filmlerinde yönetmen ana karakterler olan Yekta ve Selim’i birey olarak ele alır ama çevresinde yaşanan olayları ikili ilişkiler çerçevesinde inceler. “*Korkuyorum Anne*” ve “*5 Vakit*”te ise ana karakter olarak seçilen bireylerin ikili ilişkilerinin yanı sıra aileleriyle ve toplumla olan uyumsuzlukları ve çatışmaları da işlenmektedir.

Meslek hayatı ilerledikçe, Cassavetes temasal kaygılarını değiştirmiş, teknik yapım kalitesini yükseltmiş ve bunun doğal bir sonucu olarak daha çok sayıda seyirci çekmiştir. Cassavetes saplantılı bir şekilde, dostluk ve aile ilişkilerinin banal ama çoğu kez açıklayıcı küçük ayrıntılarına dönerken, çevresine de onun ruhundan anlayan, yetenekli bir oyuncular “aile”si toplamıştır.³⁰ Bunlardan birisi eşi olan Gena Rowlands’dır. Diğer iki aktör; Peter Falk ve Ben Gazzara, canlandırdıkları her role kendi kişiliklerinden birer parça verirler. Bu ekip filmleri beraber finanse eden, oynayan, çeken sonra da seyredip gurur duyan bir ekiptir. Yönetmen çekim yaparken onların kişisel alışkanlıklarının, karakterlerinin, özelliklerinin, senaryo için tasarladığı karakterlerle bütünleşmesinden, ortaya çıkan beklenmedik durumları birer zenginlik olarak değerlendirmiştir.³¹ Reha Erdem’de de aynı çalışma sistemini görmekteyiz. O da kendi deyimiyle ‘biriktire, biriktire’ oluşturduğu kemik bir oyuncu kadrosuyla çalışmaktadır. Kendi isteklerinin dışında oyuncuların da karaktere kattıklarını olumlu görüp kullanmaktadır.

1.2.2 Bir Örnek Şirket: Miramax Stüdyoları ve Bağımsız Film Mantığı

Film yapım şirketi **Miramax** 1979 yılında, Bob ve Harvey Weinstein kardeşler tarafından kurulur. Weinstein kardeşler şirketin adını anne ve babalarının isimlerinden oluşturmuşlardır; Miriam ve Max. Dağıtımını üstlendikleri ilk filmleri Steven Soderbergh’in “*Seks Yalanları - Sex, Lies and Videotape*” ve Jim Sheridan’ın “*Sol Ayağım - My Left Foot*” olur ve bu filmler sayesinde pazara iyi bir giriş yaparlar. Şirketin

³⁰ “Bağımsızların Öncüsü”, www.evrensel.net/04/04/02/kultur.html

³¹ Refiğ, s.58.

ana politikası, büyük stüdyo şirketlerinden bağımsız olarak küçük bütçelerle çekilen filmlerin dağıtımını üstlenmek, daha sonra da bu tür filmlerin yapımında etkili olmaktır. Miramax, 1993 yılında 75 milyon dolara Disney'e satılana kadar bağımsızların göz bebeği ve umudu olur.³² Diğer Hollywood şirketlerinin ticari bulmayarak yapımından vazgeçtikleri dram türünde filmler üretirler ve bağımsız yapımların dağıtımını sağlarlar. Miramax'ı devralan Disney yetkilileri, film konusunda her zaman doğru seçimler yaptıklarını düşündüğü Miramax'a işlerini yürütme konusunda tam bağımsızlık sağlamaktadır. bütçelerini istedikleri yönde kullanabilirler. Sadece aşırı seks sahneleri içeren filmlere karşı seçici davranmaktadırlar.³³

Miramax bağımsız sinema dünyasına büyük bir enerji getirir. **Miramax**'ın başarılı olduğu filmlere bakılırsa, 1958'de ya da hatta 1968'de Hollywood bu tür filmleri yapmamaktadır. Onlar artık büyük çoğunlukla "blockbuster"lar ya da gençlik komedileri ve aksiyon filmleri yapmaya başlamışlardır. Ciddi bir dram olarak niteleyebileceğimiz filmler yapmazlar. Bu tür filmleri yapma görevini **Miramax** üzerine alır ve herkesin görmek isteyeceği filmleri yaparlar. Kamuoyu yaratma konusunda da çok başarılı olurlar. Tabii bu, işin ekonomik boyutunu değiştirir. Herkes filminin **Miramax** tarafından dağıtılmasını ummaya başlar ve böyle olmayınca da hayal kırıklığına uğrar.³⁴

Eskinin radikal bağımsız şirketi **Miramax** 1993 yılında **Disney**'e satıldıktan sonra aile filmleri çeken, suya sabuna dokunmayan bir şirket olur.³⁵ Hatta daha da ileri giderek özellikle tüm haklarını satın aldığı Uzakdoğu ve Avrupa filmlerini Amerikalıların zevkine göre yeniden kurgular, filmlerin orijinallerini bozar. O kadar çok filme müdahale ederler ki sonunda bu konuda bir imza kampanyası başlatılır. **Disney**'in dağıtımını aldığı filmleri değiştirmeye son vermesi için hazırlanan dilekçeye, 13 binin üzerinde imza toplanır. Dilekçede, başta **Miramax** ve **Dimension Films** olmak üzere **Disney**'e bağlı film dağıtımçıların adı ve Asya filmlerinin batı seyircisine daha çekici gelmesi için yapılan

³² Göral, s.30

³³ Göral, s.30.

³⁴ www.sinema.com/yazi_detay.aspx.ArticleID=2837

³⁵ www.istegenc.com.tr/content/sinema/article.asp?IngArticleID=1777

değişikliklerden duyulan rahatsızlığa dikkat çekilir. George Miller'ın Avustralya yapımı, **Mad Max** (1979) filminde Mel Gibson'a dublaj yapılır. Danny Boyle'nin **Trainspotting** (1976) filminde İskoç aksanı beğenilmeyip, Amerikan aksanı ile değiştirilir. Giuseppe Tornatore'nin **Cinema Paradiso** (1989) filminin 50 dakikası kesilir Japon dilinde balina anlamına gelen **Gorija**'yı Amerikan dağıtımçı **Godzilla** anlayıp, kulağa hoş geldiğine karar verince filmin adı orijinal anlamıyla ilişkisi olmayan bir halde seyirciye sunulur.³⁶

Disney'e yazılan dilekçede şikayet listesi oldukça uzundur. Özellikle işin ahlaki yönü öne çıkarılır ve seyirci olarak kimsenin bu tür filmleri tercih etmediği belirtilir. Bence, bu ancak sinemayı bilen, bilinçli seyircilerin anlayıp tepki göstereceği bir konu. Sinemaya sadece eğlence amaçlı giden ve filmleri günümüzün yorucu temposundan kaçmak için izleyen seyirci bunları fark etmez. Bu filmler ticari yönden iyi gişe yapsa da yönetmenin mesajını anlaması mümkün olmayan seyircide bir iz bırakamaz.

Disney'e hitaben yazılan online dilekçe de ;

“Filmler bir diğer dile dublaj yapılabilir fakat orijinal dilin tamamen silinmemesi gerekiyor. Filmin üretildiği orijinal haliyle seyircinin karşısına çıkması beklenirken, bir yenisiyle değiştiriliyor. Bu durum Amerikan kovboy filmlerine Arap ülkelerinde yapılan dublaj sonucu John Wayne'in 'Selamunaleykum!' diyerek barda bir içki istemesi komikliğini hatırlatıyor. Oysa alt yazı bu sorunu çözebilir. Bir filmin kısaltılmasını yönetmen dışında biri yaparsa, filmi yapanın istediğinden farklı bir filmin ortaya çıkması kaçınılmaz. Dağıtımçı bir filmin hikayesini ve dialoglarını değiştiremez. Filmin tekrar montajlanması, orijinal hikayeyi değiştirmeden de yapılabilir tabii asıl hikayeye bağlı kalmak istenirse.” denilmektedir.³⁷

Bu tür uygulamalar bazen dağıtımçıya ulaşmadan yapım firmaları tarafından da yapılabilir. Ülkemizde de bu tür örneklerle rastlamak mümkün. 2005 yılında düzenlenen 42. Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali'nin Ulusal Yarışma Bölümü'nde yer alan yönetmenliğini **Cem Başeskioğlu**'nun yaptığı **“Sen Ne Dilersen”** filmi ilk

³⁶ Perihan Korkmaz, www.hurriyet.com.tr/agora, 22 Kasım 2004, Pazartesi

gösteriminde halktan çok olumlu tepkiler alır. Anlatmak istediği mesaj seyirci tarafından algılanarak salondaki söyleşide çok samimi itiraflar yapılır. Ancak sinema çevrelerinin eleştirilerini önemseyen yapım firması **Kara Film** tarafından yönetmene baskı yapılarak vizyona girmeden önce filmin bazı bölümleri çıkarılır.³⁸ Başeskioglu'nun bu ilk filmi olduğu için ve yapmak istediği filmlerine kaynak bulmak zorunda olduğu için yapımcılarına karşı itiraz edemez. Kendi parasıyla yapmış olsaydı sanırım sadece kendisine ters gelen veya fazla gördüğü bölümlerde değişiklik yapardı.

1.2.3 Sundance ve Slamdance Film Festivalleri

Robert Redford, 1981'de bağımsız çalışan yetenekli sinemacıların sesini duyurabilmeleri için **Sundance Film Festivali**'ni başlatır.³⁹

Amacı küçük salonlar dışında gösterim şansı bulamayan sinemacıları, dar bütçeli filmlerde çalışan sinema emekçilerinin ürünlerini halkla buluşturmak ve onlara da bir atölye sağlamaktır. Redford, festivalin ismini 1969 tarihli **“Butch Cassidy ve Sundance Kid”** filminden esinlenerek verir. Yönetmenliğini George Hill'in yaptığı filmde Butch karakterini Paul Newman, Sundance'i ise Robert Redford oynamıştır.⁴⁰ Bu yıl 25. kez yapılan **Sundance Film Festivali**, her yıl Ocak ayında Amerika'nın Utah Eyaleti'nin **Park City Kasabası**'nda düzenlenmektedir. Festivalin öteki iki ayağı da Salt Lake City ve Sandy'dir.⁴¹

Amerikan Bağımsız sinemasının merkezi olarak bilinen ve her sene ilk filmleriyle katılan yeni yetenekleri dünya sinemasına kazandıran⁴² **Sundance**, her yıl yaklaşık 15 binden fazla sinemacıyı Park City kasabasına taşıyor. Festivale katılan filmlerin birçoğu, festivalle aynı adı taşıyan televizyon kanalında da gösteriliyor. Festival için Park City'e

³⁷ Perihan Korkmaz, www.hurriyet.com.tr/agora, 22 Kasım 2004, Pazartesi

³⁸ Kara Film tarafından bu konuda hazırlanan basın bülteninden.

³⁹ <http://sozluk.sourtimes.org/show.asp?t=butch+cassidy+and+the+sundance+kid>

⁴⁰ <http://sozluk.sourtimes.org/show.asp?t=butch+cassidy+and+the+sundance+kid>

⁴¹ <http://sozluk.sourtimes.org/show.asp?t=butch+cassidy+and+the+sundance+kid>

⁴² Kerem Akça, **Sinema Dergisi**, Sayı: 2005-4 (Nisan 2005), s.42.

gelemeyenler de düşünölmüş, festivalin resmi web sayfası **festival.sundance.org**'da yarışmaya katılan filmleri izleme şansı var.⁴³

19-29 Ocak 2006'da yapılan **Sundance Film Festivali**'nin "*Dünya Sineması*" başlığı altında yarışan filmlerin listesine baktığımızda dünyanın her ülkesinden yönetmenin, filmini festivale getirdiğı görölmektedir.

- ... *13 Tzameti* / Gela Babluani / **Fransa**
- ... *Allegro* / Christoffer Böe / **Danimarka**
- ... *The Aura* / Fabian Bielinsky / **Arjantin**
- ... *The Blossoming of Maximo Oliveros* / **Filipinler**
- ... *Eve and The Fire Horse* / Julian Kwan / **Kanada**
- ... *Gravica* / Jasmila Zbanic / **Bosna-Hersek**
- ... *The House of Sand* / Andrucha Waddington / **Brezilya**
- ... *Kiss Me Not On The Eyes* / Jocelyne Saab / **Lübnan**
- ... *Little Red Flowers* / Zhang Yuan / **Çin**
- ... *Madeinusa* / Claudia Llosa / **Peru**
- ... *No.2* / Toa Fraser / **Yeni Zelanda**
- ... *One Last Dance* / Max Makowski / **Singapur**
- ... *The Peter Pan Formula* / Cho Chang-ho / **Güney Kore**
- ... *Princesas* / Fernando Leon de Aranoa / **İspanya**
- ... *Solo Dias Sabe* / Carlos Bolado / **Brezilya & Meksika**
- ... *Son of Man* / Mark Dornford / **Güney Afrika**⁴⁴

Bağımsızların sesini duyurmayı, yaptıkları filmleri halkla buluşturmayı amaçlayan **Sundance Film Festivali** bu konuda başarılı da olmuş, en azından bağımsız yaratıcılara motivasyon sağlamış. Ancak zamanla bu festivalinde ticari çarklara takıldığını savunanlarda vardır.

⁴³ www.voanews.com/turkish/archive/2006-01-30

⁴⁴ <http://festival.sundance.org/2006/festival/programs.aspx>

Bağımsız Amerikan sinemasının 80 ve 90'lar boyunca öncülerinden olan **John Sayles, Sundance Film Festivali**'nin yönetmenler için baskı yarattığını belirtiyor.

*“İyi olan şey, ki bu sadece **Sundance** sayesinde olmadı, teknolojik gelişmeler bir şekilde herhangi birinin film çekmeye başlamasını çok daha olanaklı kıldı. Ortam eskisinden çok daha demokratik ve biri çıkıp kolaylıkla anlatmak istediği hikâyeleri film formatına aktarabilir. Değişmeyen şey ise, halen bu tür filmleri programlarına alan çok az sinemanın olması. Yani ortada çok fazla rekabet var, fakat ne yazık ki bu rekabet sadece birkaç gösterim için. Bunun olumsuz yönü de, ilk filmiyle dikkatleri çeken birinin bir sonraki filminden büyük bir gişe başarısı beklenmesi ve bu yüzden de yönetmenlerin baskı altında olması. Benim zamanımda ise doğru düzgün gişe yapmayan iki-üç film üst üste çekilebiliyordu ve bunlar büyük başarısızlıklar olarak nitelenmiyordu. Bu yüzden **Sundance**'teki kamuoyunun ve endüstrinin yarattığı baskı yönetmenler için talihsiz bir şey. Çünkü üzerlerinde başarıya yönelik büyük bir baskı var. Ama tabii benim zamanıma göre olanakların daha fazla olması olumlu bir şey.”⁴⁵*

Son yıllarda büyük şirketlerin bünyesinde, bağımsız filmlere destek çıkan şirketler kurulmaktadır. Kendi ayakları üzerinde tutunmaya çalışan bağımsız şirketlerin sayısı da artar. Sundance, birkaç yıldır bu şirketlerin çatışmasına sahne oluyor ve kurucusu Robert Redfort bile festivali eleştiriyor ve festivalin bağımsız ruhunun kaybolduğu iddia ediliyor.⁴⁶

Britanyalı sinema yazarı James Mottram, “**Sundance Kids How the Mavericks Took Back Hollywood / Sundance Veletleri, Sistem Dışındakiler Hollywood’u Nasıl Yeniden Ele Geçirdi**” adlı kitabında, 1990'larda ivme kazanan bağımsız hareketi incelemektedir. **Sundance Film Festivali**'nin de gittikçe daha da ticarileştiğini açıklayan yazar; “1990'larda ABD'de filmcilik, yetenekten çok o yeteneğin nasıl pazarlandığıyla ilgiliydi ve “bağımsız filmler” de gişe yapımları kadar formüle dayalı olmaya başlamıştı: İronik diyaloglar, tuhaf karakterler ve hip müzikler...”⁴⁷ diyerek bağımsız yapımlarda ya

⁴⁵ www.sinema.com/yazi_detay.aspx?ArticleID=2837

⁴⁶ Kerem Akça, **Sinema Dergisi**. Sayı: 2005-4(Nisan 2005), s.42

⁴⁷ www.radikal.com.tr/yazici.php?ek=r2&haberno=5693&tarih=20/04/2006

da yapımcılarda da zaman zaman istenilen veya hedeflenen film üretme biçimlerinin dışına çıkıldığına işaret etmektedir.

Sundance'e tepki gösteren bir grup genç tarafından kurulan ve daha eşitlikçi bir organizasyon olan **Slamdance Film Festivali**, içeriğindeki filmlerle, dereceye giren eserlerin avangardlığı nedeniyle biraz itici bulunmasına rağmen yine de “aykırı”lar arasında en eli yüzü düzgün olan festival olarak görülmektedir.⁴⁸ Bu festival de **Park City Kasabası**'nda ve **Sundance**'la aynı tarihlerde yapılmaktadır. Bağımsız film yönetmeni *Dan Mirvish*'in kurduğu ve amatör kısa filmlerin yarıştığı **Slamdance Film Festivali** 1995 yılından beri düzenlenmektedir.⁴⁹ **Sundance**'daki deformasyondan dolayı bu festivalin gerçek bağımsız filmleri gösterdiği iddia edilmektedir.⁵⁰

Slamdance Film Festivali'nin resmi web sayfası olan **slamdance.org**'da festivale gönderilen kısa filmler izlenebilmektedir. Hatta sadece festivalin düzenlendiği hafta değil bütün yıl bu siteden kısa filmleri izlemek mümkün. Bunun sebebi de bu filmlerin yıl boyunca izleyenlerin değerlendirmesine sunulmuş olmasıdır. Bu değerlendirmelerden yüksek not alan kısa filmler **Slamdance Film Festivali**'ne katılma şansı elde etmektedirler.

Slamdance Film Festivali'nin kurucularından, bağımsız film yönetmeni Dan Mirvish;

“Her yıl ayrıca senaryo yarışması düzenliyoruz. Sürekli güncelleştirdiğimiz bir sitemiz var. New York ve Los Angeles'ta her ay film gösterilerimiz oluyor. Dünyanın dört bir yanını geziyor, farklı bağımsız filmler bulmaya çalışıyoruz. Çin'den Şili'ye, Cannes'ten Stockholm'e kadar birçok yerde sinema etkinlikleri düzenliyoruz. Küresel çapta faaliyet gösterdiğimizizi söylemek mümkün. Küçük dijital kameralar her geçen yıl daha da geliştiriliyor. Artık 10 bin, 5 bin, 5 yüz hatta 50 dolara bile film çekebilmeniz mümkün. Ses

⁴⁸ <http://sozluk.sourtimes.org/show.asp?t=slamdance+film+festivali>

⁴⁹ www.voanews.com/turkish/archive/2006-01-30

⁵⁰ Akça, s.42.

ve görüntü montajı gibi, çekimlerden sonra gereken işlemler için de iyi bir bilgisayar programı kullanabilirsiniz.”⁵¹

sözleriyle bağımsız film sektörünün nasıl canlandırılmaya çalışıldığını vurgulamaktadır.

⁵¹ www.voanews.com/turkish/archive/2006-01-30

2. BÖLÜM: DOKSANLI YILLAR VE SONRASINDA TÜRK SİNEMASI'NDA BAĞIMSIZ FİLM ÜRETİM SÜRECİNİN İNCELENMESİ

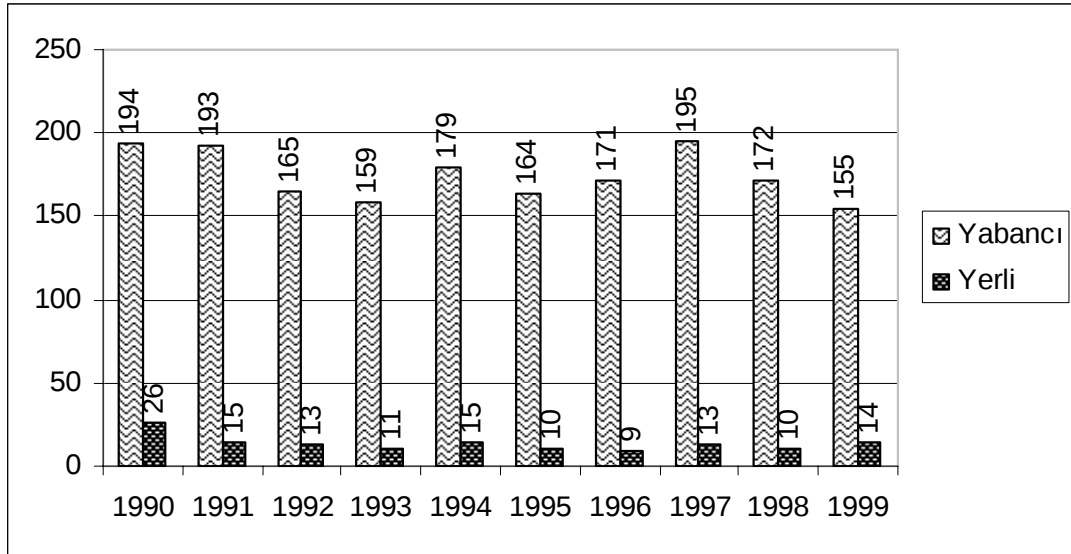
2.1 Doksanlı Yıllara Genel Bakış

Türk Sineması 1990'lara sıkıntılı girmiştir. 1980'lerde başlayan tüm değerlerin eskisi gibi olmayacak bir şekilde farklılaşma süreci 1990'larda da devam etmektedir. Ekonomik ve politik alandaki gelişmeler toplumu derinden etkilerken; sinema alanında da 90'lı yılların özelliklerine uygun bir takım yeni oluşumlar ortaya çıkmıştır. 1990'lara kadar geleneksel bir film üretim biçimine sahip olan Türk Sineması, kendi dilini kurmayı amaçlamış yeni bir kuşakla tanışmıştır. Bunun yanında çöken yıldız sisteminin yerini özellikle 90'ların ikinci yarısından sonra medyatik özelliklerin ön plana alındığı bir dönem almıştır. Popüler kültüre uygun ve seyircinin beklentisine hitap eden yapıtların, medyatik kişilerle de desteklenmesi ilgiyi arttırmıştır. Yapımların perde arkaları, sette yaşananlar, oyuncuların birbiriyle olan aşk dedikoduları gibi magazinleştirilmiş haberlerle seyircinin ilgisi filmlere çekilmeye çalışılmıştır. Filmlerinin daha çok seyirci toplamaları başarılarının ölçütü olarak değerlendirilmektedir. 90'lar boyunca bir sinemasal uyanıştan söz ediliyorsa eğer, fikri olarak değil de daha çok film sayısı ve artan seyirci bazındaki uyanış kastedilmektedir. 90'lı yılların seyircisinin beklentileri de farklılaşmıştır. İki tip izleyici profili oluşmuştur; ilk grup, Amerikan filmlerine düşkündür, filmlerde aksiyon ve macera izlemek istemektedir. İkinci grup ise azınlıkta kalmaktadır. Bu grup izleyici sinemayı yaşam felsefesi haline getirmiştir. Seyircinin bölünmesi gibi (Grafik:1 ve 2) özellikle 1994 sonrasında Türk Sineması'nda da iki ana gelişme göze çarpmaktadır. Seyirciyi hedefleyen filmlerin yapılması ve yurtdışında da takip edilen yeni bir yönetmenler kuşağının film çevirmeye başlamasıdır. Ticari sinema mevcut popüler kültüre hitap edebilirse ancak seyirciyi çekebilmektedir.⁵² Filmlerin dışında sinema salonlarının konforu da seyirci çekebilmek için önemlidir. Yeni açılan sinema komplekslerinde büyük salonların yerini

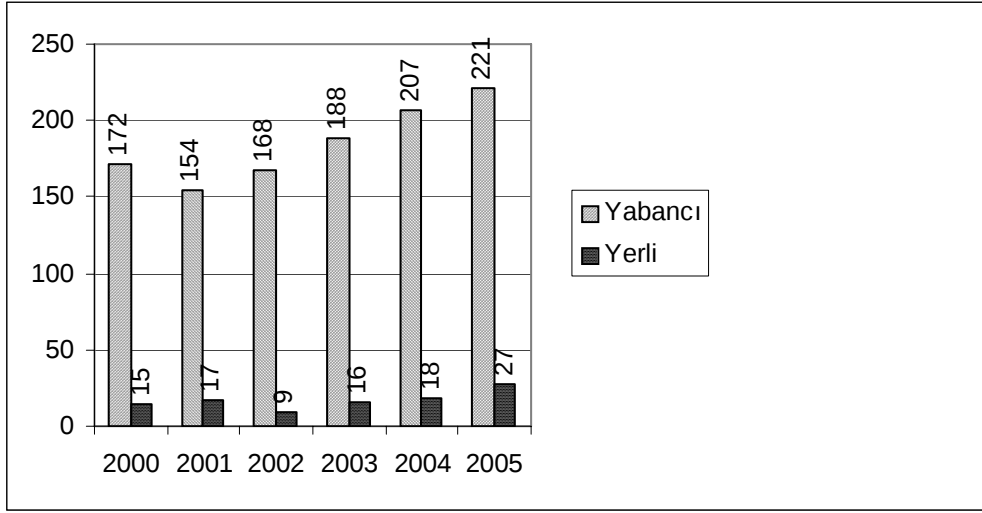
⁵² Nigar Pösteği, **1990 Sonrası Türk Sineması**, 1.B., Es Yayınları, Ocak 2004, İstanbul, s.28-29-35.

küçük ve konforlu sinemalar almaktadır. Bu sayede salon sayısı arttırılarak filmlerin daha uzun sürelerde vizyonda kalması sağlanmıştır. (Grafik: 3 ve 4)

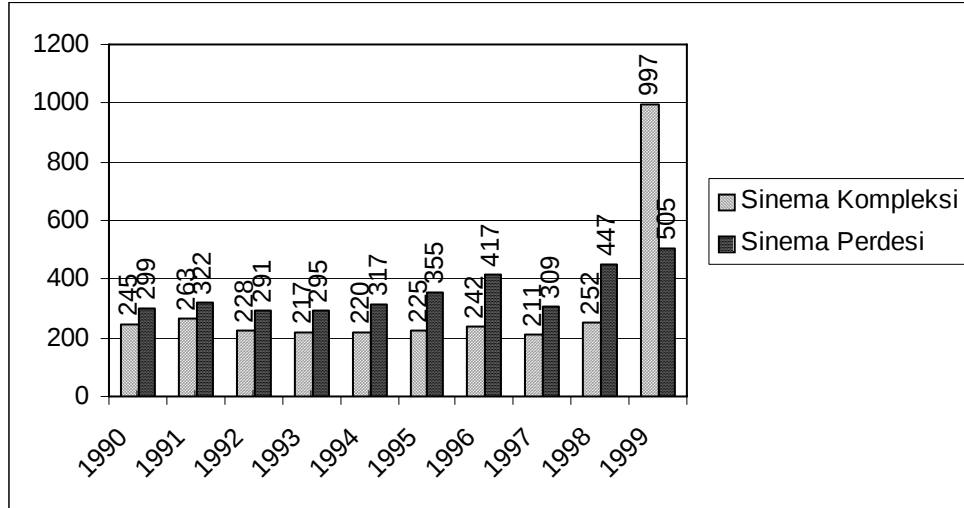
90'lı yılların sinemasını 80'lerden ayıran en önemli özellik, konu seçiminde daha toplumsal sorunların ele alınabilmesi ve bu arada bireysel sorunların hatta kadınları ele alan konuların da işlenebilmesidir. Böylece izleyenlerin kendilerini daha içinde, daha yakın hissedebileceği filmler üretilmiştir. Hemen hemen bütün filmler daha önceki dönemlere göre, daha bir sinemasal dile sahiptir. Ve daha gelişmiş tekniklerle üretilmişlerdir.



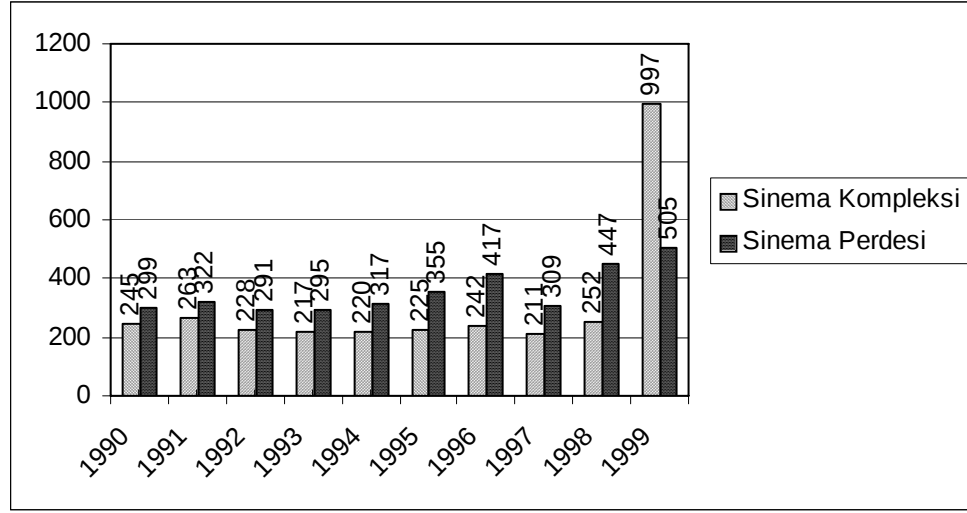
Grafik 1 : 1990-1999 Yılları Arasında Gösterime Giren Film Sayısı
(Kaynak: Deniz Yavuz, Antrakt Dergisi)



Grafik 2: 2000-2005 Yılları Arasında Gösterime Giren Film Sayısı
(Kaynak: Deniz Yavuz, Antrakt Dergisi)



Grafik 3: 1990-1999 Yılları Arasındaki Salon Sayısı
(Kaynak: Deniz Yavuz, Antrakt Dergisi)



Grafik 4 : 2000-2005 Yılları Arasındaki Salon Sayısı
(Kaynak:Deniz Yavuz, Antrakt Dergisi)

2.2 Türk Sineması’nda Bağımsız Film Olgusu

Türk sinemasında 1987-88’de başlayan, ama köklü olarak 1994’den sonra ivme kazanan değişim-dönüşüm olgusu, birçok yönden, bir önceki dönemle temel farklılıklar ortaya koymuştur. Büyük ölçüde var olan, geleneksel sinema sektörünün dışında gerçekleştirilen bu oluşum, giderek sinemamızda ‘Bağımsızlar’ adlı bir kuşağın başlangıcını oluşturmuştur. 1994’den başlayarak, aynı zaman biriminde, ama amaç ve eylem açısından birbirlerinden farklı hareket ederek sinema alanına giren yönetmen-yapımcılar, sinema sektörünün alışılmış ilişkilerini, kalıplarını ve alışkanlıklarını radikal bir biçimde değişime uğratarak, farklı bir sinema düzeninin temsilcisi olmuşlardır. 1994 yılından sonra ortaya çıkan bu oluşum, sinema ortamındaki olumsuz koşullardan kaynaklanan, yeni bir düzen kurma gereksinimin kaçınılmaz sonuçları olarak görülmektedir.⁵³

Bu olumsuz koşulları ise şöyle sıralayabiliriz;

⁵³ Burçak Evren, **Antrakt Dergisi**. Sayı:75-76(Aralık 2003-Ocak 2004),s.15.

- 1- 90'lı yılların sonlarında, Yabancı Sermaye Yasası'nda yapılan değişiklikle, yabancı şirketlere ülkemizde şirket kurup, dağıtım ve gösterim yapma hakları tanınmıştır. Ve hemen kısa bir süre sonra büyük Amerikan şirketleri (majörler) Türkiye pazarına girmiştir. Başta sadece gösterim alanında faaliyet gösteren bu dev şirketler, giderek işletme ve dağıtım tekeli oluşturmuşlardır. Bu zaten kriz içinde zor bir dönem geçiren Türk sinemacılarının film üretimini bitme noktasına getirmiştir. Çok az sayıda çekilen filmler ise büyük şehirlerde, merkezlerdeki salonlarda gösterim şansı elde edemez olmuşlardır.
- 2- Korsan video filmlerinin yaygın olarak kullanılmasından ve talep çokluğundan dolayı yapımcı ve yönetmenler bu alana kaymışlardır. Çünkü böylece riske girmeden para kazanabilmektedirler. Bu nedenle uzun metraj film çekmeyi bırakırlar.⁵⁴
- 3- Özel radyo ve televizyonlarının yayına geçmesiyle televizyon alanında bir rekabetin doğmasına ve yayın alternatiflerinin çoğalmasına neden olmuştur.
- 4- VCD ve DVD teknolojilerinin Türkiye'ye gelmesi de aynı videonun çıktığı dönemdeki gibi seyircinin evde daha ucuza film seyretmeyi tekrar keşfetmesini sağlamıştır.⁵⁵
- 5- Türk sineması gerekli çağdaş teknolojiyi izlemeyip, finans açısından tıkanma noktasına gelmiştir. Bu da sinema salonlarının hızlı bir şekilde kapanmasının dışında, açık kalan salonlardaki ses, perde ve gösterim olanakları açısından da yetersiz kalan koşullar nedeniyle yeterli para kazanamaz duruma düşmüşlerdir.⁵⁶

Türk sinemasında bağımsızlaşma hareketleri yönetmenlerin kendi yapım şirketlerini kurup o şirket adı altında film yapmalarıyla başlamıştır. Yılmaz Güney'in Güney Film'i, Ali Özgentürk'ün Asya Film'i, Ömer Kavur'un Alfa Film'i gibi. Böylece bağımsızlık

⁵⁴ Evren, s.15.

⁵⁵ Pösteği, **1990 Sonrası Türk Sineması**, s.28-29.

⁵⁶ Burçak Evren, **Antrakt Dergisi**. Sayı:75-76(Aralık 2003-Ocak 2004),s.15.

isteyen yönetmenler varolan yapımcılık kurumlarından uzaklaşarak özgürlüklerini ilan etmişlerdir.⁵⁷

Ayrıca bu dönemde Yeni Türk Sineması'nın gelişimine önemli katkılarda bulunan Şerif Gören ve Erden Kıral'ı da belirtmemiz gerekmektedir. Özellikle Erden Kıral, hareketin en yetenekli yönetmenlerinden birisidir.⁵⁸

Amerika'daki gibi yapımcının burun kıvrıp, 'bundan iş çıkmaz kardeşim dediği filmlere yönetmenler kendi yüreklerini ortaya koyarak cevap vermişlerdir. Ama sinemamız henüz bir sektör olamadığı için bu hareket çok uç noktalarda olmamıştır. Zaten Türk sinemasında popüler filmlere de çok fazla para harcanamamaktadır. Ülkemizde çekilen bağımsız sinema örneklerini bazı dağıtımçıların duyarlılıkları sonucunda vizyonda görmek mümkün olabilmektedir.⁵⁹

Bağımsız sinemacı olgusunu genel olarak; kendilerinden talep edilmeden, tüm riskleri göze alarak film yapmaya talip oldukları bir sinema eylemi olarak da tanımlamak mümkündür. Hollywood gibi devasa ve baskıcı bir endüstrinin var olduğu sinema dalında, bu endüstrinin dışında kalanlar bağımsız olarak nitelenir. Türkiye gibi sinema endüstrisi olmayan ülkeler için de farklı üretim biçimleri geçerlidir.⁶⁰

Bir zamanlar 300'lere kadar tırmanmış olan yıllık film üretim sayısı uzun süre çok düşük sayılarda devam eder. Hatta bazı yıllar 10'larda, 15'lerde en fazla 20 civarında seyreder. Seyircinin ve şartların değişimi, TV'nin etkisi ve ABD sinemasının tüm dünyada olduğu gibi egemenliği Yeşilçam'ı ve onun ilginç rekorlarını tarihte bırakmıştır. Bugün bütün sıkıntılara rağmen bir şeyler yapmaya çalışan "yeni/genç" bir kuşak var. Bu kuşaktakiler sadece "senaryo-yönetim-oyun" gibi asli dertleriyle değil yapım işleriyle de uğraşmak zorunda kaldılar, kalmaya devam ediyorlar. Sponsor arıyorlar, Eurimages'a,

⁵⁷ Göral, s.30.

⁵⁸ Yusuf Kaplan, "Türk Sineması", **Dünya Sinema Tarihi**, Editör: Geoffrey Nowell-Smith, çev: Ahmet Fethi, 1.B., Kabalcı Yayınevi, Mayıs 2003, s.744.

⁵⁹ Bozdemir, s.24-25.

⁶⁰ www.milliyet.com.tr/2002/01/24/sanat/san02a.html

Kültür Bakanlığı'na, eşe dosta başvuruyorlar; olmadı kendi yağlarıyla kavruluyorlar. Ardından filmlerini gösterebilecek salon arayışına giriyorlar. Bütün bu süreçlerde bireysel çabalar, kişisel mücadeleler öne çıkıyor. Kimisi özellikle tercih ediyor bunu, kimisi şartlar gerektirdiği için. Kurulu bir çarkın olmamasının getirdiği üretimsizlik gitgide daha çok göze batıyorken, yaratı bağlamında çok daha serbest ve kişisel yapıtlar ortaya konulabildiği gözlenebiliyor.⁶¹

Türkiye'de popüler sinema özellikle 1990'ların başında, yeniden tırmanışa geçmiştir. Popüler filmlerde hedef, belli ve sınırlı bir seyirci profiline değil, her sınıfı içeren kitlelere ulaşmaktır. Çünkü bu filmlerde amaç içerik ve kalite düzeyinin mükemmel olması değil de filmin gişe başarısıdır. Film yapmanın 'dünyanın en pahalı' oyuncağı olduğunu düşünürsek bağımsız olarak çalışan birkaç yönetmen dışında ticari başarı her sinemacı geçerlidir. Yönetmen Şerif Gören'de seyirci çekemeyen filmleri kötü film olarak tanımlamaktadır; *"Seyircimle aramda kültürel bir yakınlık var. Onlardan koptuğum anda anlaşılmamaktan korkarım. Filmlerimi işçi, memur, esnaf ve dar gelirli için çekerim. Seyircisiz film kötü filmidir"* demektedir. Kendi ülkesindeki durumu inceleyen Brezilyalı yönetmen Glauber Rocha ise;

*"Seyirci bir Brezilya filminin Amerikan filmleri gibi olmasını istiyor. Eğer bir film Amerikan filmleri gibi değilse hayal kırıklığı yaratıyor. Popülist sanatçı durmadan 'Ben aydın değilim, halkla birlikteyim, sanatım güzel, çünkü halka ulaşıyorum' diye konuşuyor. Ama halka ne ulaştırıyor? Genellikle kendi yabancılaşmasını ulaştırıyor. Bence halka karşı bir saygısızlık yapılıyor."*⁶²

diyerek Amerikan filmlerinin ülke sinemalarını nasıl büyük bir çıkmaza sürüklediğini anlatmaktadır.

⁶¹ İbrahim Türk, *Altyazı Aylık Sinema Dergisi*, Sayı: 27 (Mart 2004), s.56.

⁶² Agah Özgüç, *Türklerle Türk Sineması Dönemler/Modalar/Tipler*, 1.B., Dünya Yayıncılık, Ekim 2005, İstanbul, s.241.

2.3 Yeni Kuşak Yönetmenler

90'ların onca toz bulutu içinde en önemli yanlarından biri de kendi kişisel dünyalarını daha küçük ölçekli öyküler ve filmlerle anlatmak isteyen yönetmenlerin, artık belli bir düzey tutturan yapıtlarla seyirci önüne çıkmaları olmuştur. Bu kez 80'lerin başındaki gibi hedef sadece biçim anlamında değil, öz anlamında da tutturulmuştur. Örneğin Fehmi Yaşar 1990'da çektiği **“Camdan Kalp”** i bu tür filmlerden biridir. İstanbul'da başlayıp Doğu'ya kadar sürüklenen öyküde Yaşar, şehirli küçük burjuva aydına, evindeki temizlikçi kadının peşinden ülkenin değişik kültür ve coğrafyalarına doğru belirsiz bir yolculuk yaptırırken bir anlamda kimlik sorunlarını da masaya yatırmıştır. Onbir yaşındaki bir kızın dünyası çevresinde şiirsel bir anlatımı yeğleyen ve William Blake, E.C. Cummings, Edip Cansever gibi şairlerin dizelerini de öyküye katan Reha Erdem, ilk filmi **“A Ay”** da müthiş bir plastik yaratarak Türk sinema tarihinin en ilginç çalışmalarından birini ortaya koymuştur. Küçük bütçelerle de iyi filmler yapılabileceğini gösteren Zeki Demirkubuz da yaptığı filmlerle genç yönetmen adaylarına cesaret veren bir yönetmen olmuştur.⁶³

Zeki Demirkubuz, Türk sinemasının en üretken bağımsız yönetmenlerinden birisidir. 1964'de Isparta'da doğan Zeki Demirkubuz, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi'nden mezun olur. 1986 yılında Zeki Ökten'in yanında asistan olarak başlar ve böylece sinemaya girer. Kendi yöntemleri ile çektiği filmleri ile 'bağımsız sinema' tartışmalarını başlatan öncülerden olmuştur. 1994 yılında ilk uzun metrajlı filmi **“C Blok”**u çeker. 1997 yılında ikinci filmi **“Masumiyet”**i çeker. Üçüncü filmi **“Üçüncü Sayfa”**yı ise 1999 yılında çeker. 2001 yılında, senaryosunu yazdığı, yapımcılığını, yönetmenliğini hatta kurgusunu da kendisinin yaptığı **“Yazgı”** ile 21. Uluslararası İstanbul Film Festivali'nin Ulusal Yarışma Bölümü'nde “En İyi Yönetmen” ödülünü alır. 38. Antalya Film Festivali'nde yine **‘En İyi Yönetmen’** seçilir. Ayrıca film **‘En İyi 3. Film’** seçilirken, Bahar Evgin'e **‘En İyi Sanat Yönetmeni’** ödülü, filmin oyuncularından Serdar Orçin'e de **‘Jüri**

⁶³ Uğur Vardan, “1980'lerden Sonra Türk Sineması”, **Dünya Sinema Tarihi**, Editör: Geoffrey Nowell-Smith, çev: Ahmet Fethi, I.B., Kabalcı Yayınevi, Mayıs 2003, s.751.

Özel Ödülü' verilir. Yine 2001 yılında *“İtiraf”*ı çeker. *“Bekleme Odası”*nı ise 2003'de çeker.

Bu dönemde Zeki Demirkubuz dışında sinemaya girip yeni sinema anlayışlarıyla ürünler veren yönetmenlerin başında Handan İpekçi, Derviş Zaim, Nuri Bilge Ceylan, Semih Kaplanoğlu ve Kutluğ Ataman'ı sayabiliriz.

Bu yönetmenlerin büyük bir çoğunluğu bireysel olarak filmlerini çekmeyi tercih etmektedirler. Bu sayede anlatmak istediklerini daha rahat çekebildiklerini söylemektedirler. 90'lı yıllardaki genç yönetmenlerin büyük çoğunluğunun sinema okulu mezunu olduğu görülmektedir. Sinema dışındaki sanatlara da ilgi duyan ve ürünler veren bu yönetmenler; yurt dışında ve yurt içinde katıldıkları festivallerden ödüllerle dönmektedirler. Festivaller sayesinde yurtdışındaki birçok sinema fonundan destek almayı- Semih Kaplanoğlu Rotherdam Film Festivali sayesinde Hubert Bals Fonu'ndan yararlanmıştır- başarmışlardır.

Handan İpekçi (1956) Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo-Tv Bölümü'nde okudu. İlk yönetmenlik denemesini 1993 yılında çektiği *“Kemençe'nin Türküsü”* adlı belgeseldir. 1980 askeri darbesinin çocuklar üzerindeki etkisini konu alan 1994 yılında çektiği ilk uzun metrajlı filmi *“Babam Askerde”* filmi dağıtım imkanı bulamadığı için vizyona girmemiştir. Bunun üzerine filmini yanına alıp Anadolu kentlerini dolaşıp gösterimler yapar. Bu yolla yaklaşık 10 bine yakın seyircinin filmini izlemesini sağlamıştır. Ve yurt dışındaki birçok festivalde ödül kazanmıştır. Film, 1995 yılındaki Berlin Film Festivali'nin Panorama Bölümü'nde gösterilir. 2001 yılında senaryosunu da kendisinin yazdığı ikinci uzun metrajlı filmi *“Büyük Adam Küçük Aşk”* filmini çekmiştir. Sansür nedeniyle sorunlar yaşasa da filmini yaptığı yıl yani 2001'de Özen Film dağıtımıyla gösterim şansı bulmuştur.

Derviş Zaim, Kıbrıs doğumludur. 1988'de Boğaziçi Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi İşletme Bölümü'nü bitirir. Master eğitimini Warwick Üniversitesi Kültürel Çalışmalar (Cultural Studies) Bölümü'nde yapar. 1991 yılında *“Kamerayı As”*

adlı deneysel video filmini çekerek sinemaya girer.1992 yılında televizyonda yayınlanmak üzere **“Rock Around the Mosque”** adlı belgeseli çeker. 1992 yılında yazdığı **“Ares Harikalar Diyarında”** adlı romanıyla ‘Yunus Nadi Roman Armağanı Birincilik Ödülü’nü kazanır. 1992-95 yılları arasında televizyonda yapımcılık ve yönetmenlik yapar. İlk uzun metrajlı filmi senaryosu da kendisine ait olan 1996’da çektiği **“Tabutta Rövaşata”**dır. 2000’de çektiği ikinci filmi ise **“Filler ve Çimen”**in de senaryosu kendisine aittir. Üçüncü filmi **“Çamur”** uda 2000 yılında çekmiştir. Çekimlerini bitirip montajını yaptığı son filmi **“Cenneti Beklerken”** de 17. yüzyıl Osmanlısında yaşayan bir nakkaşın hikayesini anlatıyor.

Ezel Akay’ın **“Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?”** filminden sonra Derviş Zaim’in de tarihi bir film çekmesi Reha Erdem’in **“5 Vakit”**ten sonra çekmeyi planladığı tarihi filmi ertelemesine sebep olmuştur.⁶⁴

Nuri Bilge Ceylan, 1959’da İstanbul’da doğmuş ancak kırsal bir bölgede yetişmiştir. Filmlerinde de hayatının bu yıllarının izlerini görmek mümkündür. Fotoğrafla ilgilenen yönetmenin bu uğraşı filmlerinin sinematografik yönünü güçlendirmiştir. 1995 yılında çektiği 20 dakikalık kısa filmi **“Koza”** ile sinemaya başlar. Siyah-beyaz çektiği filmin senaristi, görüntü yönetmeni, kurgucusu ve yapımcısı da kendisidir. 1996’da **“Kasaba”**yı çeker. Yurtdışındaki birçok festivalden ödül kazanır. 1999’da çektiği **“Mayıs Sıkıntısı”**nın senaryosu da kendisine aittir. 2002’de çektiği **“Uzak”** filmiyle diğer filmlerindeki gibi birçok ödül alır ama en anlamlısı 2003 Cannes Film Festivali’nde aldığı Büyük Jüri Ödülü olmuştur. 2006 yılında çektiği **“İklimler”**de ilk defa oyuncu olarak eşiyile beraber kamera karşısına da geçmiştir. Ve ilk kez bu filminde bir yapım firması ile çalışmaktadır.⁶⁵

Semih Kaplanoğlu, 9 Eylül Üniversitesi Sinema-Televizyon Bölümü mezunudur.1984 yılında İstanbul’a gelir. Başlarda istediği ortamı oluşturamadığı için

⁶⁴ Reha Erdem’le 22.05.2006’da İstanbul’da yapılan görüşme.

⁶⁵ Nigar Pöstekli, **Türk Sinemasına Yeni Bakış:Yönetmen Sineması**,İ.B., Es Yayınları, Aralık 2005, s.113.

sinema dışındaki sektörlerde çalışır. Reklam yazarlığı yapar, bazı dergilerde plastik sanatlarla ilgili yazılar yazar. Kamera asistanlığı yapar, takma adla senaryolar yazar. Yönetmen olarak çalıştığı ilk projesi televizyon dizisi olan ve Türk halkının çok sevdiği “Şehnaz Tango”dur. **Montpellier**’de ödül aldığı öyküsü “**Herkes Kendi Evinde**” nin senaryosunu, Özden Cankaya ve Serpil Kirel’le beraber geliştirir ve 2001 yılında ilk filmi “**Herkes Kendi Evinde**” yi çeker. Bu film 2001 yılında onun hem İstanbul Film Festivali’nden hem de Ankara Film Festivali’nden ‘*En İyi Film Ödülü*’nü almasını sağlar. Yine aynı yıl düzenlenen 12. Arıburnu Ödülleri’nde ‘*En İyi 2. Film*’ ve ‘*Bilge Olgaç Jüri Özel Ödülü*’nü kazanır. Genç bir kızın yaşadığı şiddeti ve tacizi anlattığı ikinci filmi “**Meleğin Düşüşü**” nü 2004 yılında çeker. Bu filmde de senaryosunu kendisi yazar ve bu sefer yapımcılığını da kendisi yapar. “**Meleğin Düşüşü**”, 41.Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali’nde ‘En iyi 3. Film’e verilen Dr. Avni Tolunay Jüri Özel Ödülü ve En İyi Kadın Oyuncu (Tülin Özen) dahil 6 dalda ödüle değer bulunur. “**Meleğin Düşüşü**” Fransa’nın Nantes kentinde düzenlenen ve Afrika, Latin Amerika ve Asya filmlerinin gösterildiği, 27. Nantes 3 Kıta Film Festivali’nde ‘Altın Montgolfiere Ödülü’nü alır.⁶⁶

Kutluğ Ataman, 1961 yılında İstanbul’da doğar. Mimar Sinan ve Sorbonne Üniversitesi’nde sinema eğitimi görür. 1985 yılında yönettiği “**Hansel ve Gretel**” adlı kısa filmiyle **Peter Stark Prodüksiyon** bursunu kazanır. Paris Centre de la Recherche Cinematographique’deki araştırmalarıyla, **Charles Boyer** ödülüne layık görülür. Londra’da yaşayan yönetmenin, 1988 yılında çektiği ikinci kısa filmi “**La Fuga**” Torino Oberhausen Festivali’nde gösterilir. Ataman, bu filmiyle, **New York Uluslararası Film Sergisi**’nde **birincilik ödülü** alır. Aynı yıl, yine La Fuga, **Washington DC**, Cine Yarışması’nda **En İyi Film** seçilir ve **Altın Kartal Ödülü**’nü alır. 1989’da da **Chicago Film Festivali**’nde La Fuga filmi, onun **Özel Ödül**’ü almasını sağlar. Senaryolarını da kendisi yazan yönetmen, 1989’da senaryosunu yazdığı **Leyla of Mist** filmiyle, **Harry Kuntiz Yaratıcılık Ödülü**’nü

⁶⁶ Gönül Dönmez-Colin, **Yedinci Sanat Dergisi**, 11.12.2005

alır. 1994’de düzenlenen, 7. **Ankara Uluslararası Film Festivali**’nde, ilk uzun metrajlı filmi olan **Karanlık Sular** filmiyle *Seçiciler Kurulu Özel Ödülü*’nü kazanır. 1999 yılında çektiği ikinci uzun metrajlı filmi olan “*Lola & Bilidikid*” ile İstanbul Uluslararası Film Festivali’nde *Hürriyet Halk Ödülü*’nü, 12. Ankara Uluslararası Film Festivali’nde de *En İyi Yönetmen Ödülü*’nü kazanır. Yönetmen üçüncü filmi “*İki Genç Kız*”da birçok festivalden ödülle döner. Ataman bu filmlerinin dışında, **Semiha Berksoy** (1999), **Peruk Takan Kadınlar** (1999) ve **Ruhuma Asla** (2000) adlı belgesellerin de yönetmenliğini yapmıştır.

2.4 İkibinli Yıllar ve Türkiye’de Bağımsız Film Üretim Süreci

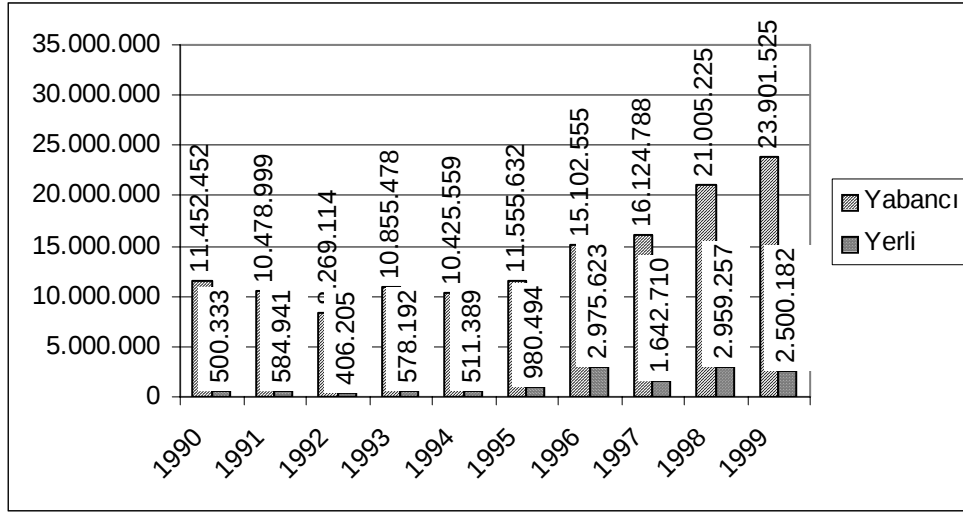
90’lı yıllarda yeni bir dönemece giren Türkiye, bu on yılı tamamladığında korkunç bir kültürel erozyonun içine girmiş durumdadır.

90’lı yıllarda seyirciyi yeniden Türk filmi izlemeye çeken başarılı yapımlar sayesinde yönetmenler ve yapımcılar yeniden üretim konusunda cesaretlenmişlerdir. Daha önceki bölümde belirtildiği gibi bağımsız ve kendi imkanlarıyla film çeken yönetmenlerin dışında çeşitli yapım şirketleriyle beraber çalışan yönetmenler de yeni ve kaliteli yapımlar üretirler.

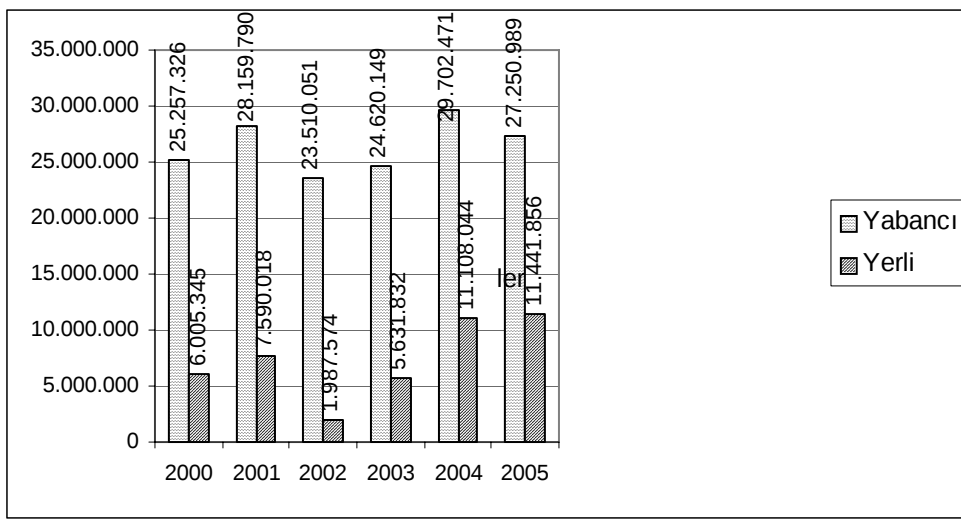
Ancak 2000’li yıllar Türkiye açısından kötü bir dönemin başlangıcı olur. Siyasette, koalisyon hükümetiyle sağlanan istikrara rağmen ağır bir ekonomik kriz, üretimi her alanda neredeyse durma noktasına getirir. Doların ve enflasyonun yükselmesi iş adamlarının birçoğunun iflasına ve birçok işyerinin kapanmasına neden olur. Özel bankalarda yaşanan sahtekarlıklar nedeniyle devlet, bankaların yönetimini devralır. Satılamayan bankalar kapatılır. Birçok kuruluş küçülme yoluna giderek yüksek sayıda işçi çıkartırlar. Bu krizin en önemli özelliği de, büyük çoğunluğu eğitilmiş olan insanların işsiz kalmasıdır. Ülkede yaşanan bu ağır buhran, 11 Eylül 2001 tarihinde ABD’ye düzenlenen terör saldırısıyla bir kat daha artar.

Bu olumsuz şartlar her alanı etkilediği gibi, sanat ürünlerinin üretimini ve pazarlamasını da etkiler. İnsanların birçoğu işsiz olduklarından, çalışanlarsa kendilerini

güven içinde hissetmediklerinden harcamalarını minimum düzeye indirirler. Bu olumsuz gelişmeler birçok sanat dalını etkilediği gibi sinemayı da etkilemiştir. Seyirci sayısında düşüş yaşanmaz hatta artış bile olur ama sektöre yatırım minimal değerlere düşer.



Grafik 5 : 1990-1999 Yılları Arasında Seyirci Sayısı



Grafik 6 : 2000-2005 Yılları Arasında Seyirci Sayısı

(Kaynak: Deniz Yavuz, Antrakt Dergisi)

2000’li yıllarda da yine sinema sektörüne eğitimli ve kendi imkanlarıyla film yapan bağımsız genç yönetmenler girmiştir Türk sinemasına. Bu yönetmenlerden sektöre en son giren ve çektiği ilk film ile Antalya Film Festivali’nden ödül alan yönetmen Ulaş İnaç’tır.

Ulaş İnaç, 21 Temmuz 1972 Ankara doğumlu genç bir yönetmendir. 1991’de Saint-Benoit Fransız Lisesi’nden mezun olduktan sonra üniversite eğitimi için Fransa’ya gider. İki yıl mühendislik okur ama istediği eğitimin bu olmadığına karar vererek Paris Devlet Yüksek Konservatuvarı’nın sınavlarına girer. Sınavda gösterdiği başarı nedeniyle Şan Bölümü’ne alınır. 1998’de Paris Devlet Operası’nın açtığı sınavı kazanarak opera sanatçısı olur. Oynadığı ilk rol ise Verdi’nin Macbeth Operası’ndaki Medico’dur. Daha sonra 20’den fazla eserde rol alır. Yazmaya karşı olan tutkusu nedeniyle 1992’den günümüze kadar 5 roman denemesi ve 8 senaryo yazar. Fransızca olarak yazdığı uzun metrajlı film senaryosu **“Picasso Kötüdür”** bir Fransız yapım şirketince satın alınır. 2005’de yapımcılığını da kendisinin yaptığı ilk uzun metrajlı filmi olan **“Türev”**i çeker. Ulaş İnaç filminin senaryosunu Miguel de Cervantes’in 1605’te yazdığı **“Don Kişot”**unda yer alan **“Münasebetsiz Meraklı”** adlı hikayeden etkilenerek yazar. Ve bu hikayeyi günümüz İstanbul’una uyarlayarak ‘dogma’ tarzı bir gerçeklikle anlatmaya çalışır.⁶⁷

İki kadınla bir erkeğin öyküsünü anlattığı filmin oyuncu kadrosu genç oyuncularla oluşmaktadır. Popüler isimlerle ya da ünlü oyuncularla çalışmayı tercih etmez. Dört oyuncu ve kameramandan oluşan ekibin para almadan çalışmış olmaları tipik

⁶⁷ “Türev” filminin basın bülteninden.

bir bağımsız yapım özelliğidir. Mekan kirası sorunu nedeniyle bazı bölümler Ulaş İnaç'ın evinde çekilir. **“Türev”** 2005 yılında yapılan 42. Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali'nin Ulusal Yarışma bölümünde **“En İyi Film”** ödülünü alır. Ayrıca filmin oyuncularından Mimar Sinan Üniversitesi Tiyatro Bölümü mezunu **Beste Bereket** de, ilk profesyonel işi olan bu filmdeki rolüyle **“En İyi Kadın Oyuncu”** ödülünü Vildan Atasever ile paylaşır.

Yönetmenin insan ilişkileriyle ilgili bu hikayeyi seçmesinin nedeni ise oldukça ilginç. *“Don Kişot'u tekrar okurken beni çok şaşırtan bir şey yakaladım. Freud'dan üç yıl önce Cervantes bilinçaltı mefhumunu sezmiş, anlamış ve dile getiriyor.”*⁶⁸

Filminin dünyada sinema ve box-office (gişe geliri) kavramları adına yükselen bir trend olan; *“Düşük bütçeli ama box office adına karlı filmler”* konseptine yeni bir örnek olduğunu belirten Ulaş İnaç filminin konusu için;

*“Avrupa edebiyatının Barok döneminde sıkça rastlanan çapraşık entrikalı, ama günümüz İstanbul'una, üstelik de son yıllarda Avrupa'da özellikle dogma tarzı filmler vasıtasıyla yeniden gündeme gelen 'gerçekçilik' akımına uygun bir biçimde uyarlayanın, Türk kültürüne faydalı olacağını düşünerek yola çıktım. Ayrıca oldukça kısıtlı imkanlarla da olsa, hikaye ve oyunculuğa gereken önem verildiğinde hiçbir komplekse kapılmadan uzun metrajlı bir film çalışmasına kalkılabileceğine, hatta böyle bir eylemin orta vadede kültürel açıdan bir takım olumlu sonuçlar doğurabileceğine inanarak **“Türev”**i hayata geçirdim”* diyor.⁶⁹

Ulaş İnaç; Türk sinemasının, İtalyan ve İskandinav sinemasında olduğu gibi gerçekçi bir süreçten geçmesi gerektiğini düşünüyor. Bunun için gerçekçi bir tarzla filmini çekmiş. Aktüel kamera kullanmış, oyuncularına birebir diyaloglara bağlı kalmamalarını salık vermiş.⁷⁰ Ulaş İnaç, ikinci filmi **“Mülk”**ün çekimleri için hazırlıklarını tamamlamak

⁶⁸ Olkan Özyurt, **Radikal Gazetesi**, 11 Nisan 2005, s.23.

⁶⁹ “Türev” filminin basın bülteninden

⁷⁰ Özyurt, **Radikal Gazetesi**, s.23.

üzere. Dijital olarak çekeceği filminin konusunu ise “insan ilişkileri üzerine”⁷¹ diyerek özetliyor.

2.5 Türkiye’den Bağımsız Bir Şirket: Bir Film

Bir Film, bir grup "sinema tutkunu"nın bir araya gelmesiyle 2002 yılında kurulmuştur. Bu sinema tutkunlarının "bir" çatı altında Türkiye’de sinema adına güzel şeyler yapabileceklerine inanmalarıyla kurdukları şirketin adı da zaten bu "bir"liktelikten doğmaktadır. Bir Film projesinin mimarı ve şirketin sahibi Ersan Çongar mimarlık eğitimi görür ve birkaç yıl inşaat sektöründe çalışır. Ama sinemadan uzak kalmaz ve mühendis, matematikçi, psikolog, işletmeci gibi her biri ayrı disiplinden yetişmiş insanlardan bir kadro oluşturarak Bir Film’i kurar. Burcu Kaya, Kaan Ege, Kemal Ural, Tolga Akıncı ve Tunç Şahin’in birlikte kurdukları şirket üç departmandan oluşmaktadır. Bunlardan ilki, sinema seyircisinin daha çok festivallerde izleyebildiği Avrupa ve Dünya sineması ve Amerikan Bağımsız yapımlarını Türkiye sinema seyircisi ile buluşturmaktır. Bir Film'in ikinci ana departmanı, internet sektörüyle ilgilidir. Bir Film, sinema üzerine ve filmlere dair web tasarımları yapmakta ve mevcut sinema sitelerine içerik hizmeti vermektedir. Şirketin henüz aktif olmayan üçüncü departmanı ise sinema yayıncılığı bölümüdür. Bu bölümü kurmakta amaçları Türkiye’de sinema seyircilerinin sinema üzerine okuma açlıklarını doyurmak ve sinema yayıncılığında eksiklikleri doldurmaktır.⁷²

Bir Film’den Tunç Şahin, hiç piyasa araştırması da yapmadan cahil cesaretiyle bu işe girdiklerini belirtmektedir. Resmi kuruluşlarından önce sadece 3 aylık bir ön çalışma sırasında ilk filmleri olan “*Yeni Başlayanlar İçin İtalyanca-Italian For Beginners*”yı aldıklarını söyleyen Tunç Şahin; “İlk filmimizi vizyona çıkarmakta çok zorlandık, salon bulamadık. Zannediyorsunuz ki bir filmi satın alınca hemen vizyona çıkarabileceksiniz ama öyle olmuyor. Çok zor bir süreç ve film sadece sinemayla kendisini kurtarmıyor” demektedir. Tek kamera ile çekilmiş ticari şansı çok tartışmalı olan “*Yeni Başlayanlar İçin*

⁷¹ Ömür Gedik, **Hürriyet Pazar Keyfi**, “Başrol Yeşilçam’ın”, 09/07/2006

⁷² www.birfilm.com/pages/birfilm.asp

İtalyanca” filmi için büyük bir heyecanla ve gerilla yöntemlerini kullanarak tanıtım yaparlar. Film seyirciden büyük ilgi görür. O zamanlar bu başarının ne kadar büyük olduğunu anlamadıklarını söyleyen Şahin;

“Çok iyi iş yaptığını anlayamadık çünkü bilmiyorduk. Bir daha hiçbir filmimiz bu kadar başarılı olmadı. Kopya ortalaması anlamında ilk 5 filmimizin yakaladığı başarıyı bir daha tutturamadık. Normalde bir film vizyona çıktığında seyredilme oranları ikinci hafta yüzde 30, üçüncü hafta yüzde 60 düşer. “Yeni Başlayanlar İçin İtalyanca” filmimizde ise ikinci hafta hasılatımız ilk hafta hasılatımızı geçti. Sonradan yaptığımız hiçbir çalışma o kadar geri dönüşümlü olmadı.” demektedir.⁷³

Filme para yatırmayı bir nevi kumar olarak gören Bir Film ekibi getirecekleri filmleri seçerken kendi zevklerine göre seçim yaptıklarını belirtiyorlar; *“Biz âşık olduğumuz filmleri dağıtıyoruz. Gözlerimiz sürekli dünyada ve Türkiye’de düzenlenen festivallerde.”* Çok sayıda kopya ile vizyona çıkmayarak, hem salon başına düşen seyirci sayısını yükseltiyorlar, hem de filmin daha uzun süre vizyonda kalmasını sağlamaktadırlar. Türk sinema seyircisinin gideceği filme oyuncusuna ve türüne göre karar verdiğini belirten Bir Film ekibi son on sene içinde, sinemada film seyretme alışkanlığının ciddi değişiklikler gösterdiğini belirtmektedirler; *“Türk sinema seyircisinin, popüler sinema anlamında seçimlerini de olumlu buluyoruz. Amerika’da iyi iş yapmış pek çok kötü film bizim ülkemizdeki seyirci tarafından geri çevriliyor.”* Festivallerin de önemli olduğunu vurgulayan Bir Film yetkilileri; *“Türkiye’de dünya sinemasının örneklerini vizyonda seyreden kemikleşmiş bir seyirci topluluğu var. Film neredeyse bulup gören ve sayıları gittikçe artan bu kitlenin oluşumundaki en önemli faktör ise film festivalleri.”*⁷⁴

⁷³ Tunç Şahin ile 05.06.2006 tarihinde İstanbul’da yapılan görüşme.

⁷⁴ Yeşim Tabak, “Bağımsız Dağıtımçılar”, 06.09.2003, www.lokomotifkamera.com/bagdag.html

2002 yılından beri filmleri gösterime giren şirketin getirdiği filmler; Alejandro Amenabar'ın ilk filmi "**Tesis-Tez**", bağımsız Amerikalı yönetmen Richard Linklater'ın çok küçük bir bütçeyle sinemada neler yapılabileceğini gösteren filmi "**Tape-Kaset**", Avustralya'dan gelen ve farklı bir gerilim olan bol ödüllü "**The Bank-Banka:Kelebek Etkisi**", 11 ünlü yönetmenin 11 Eylül olaylarına ithafen çektikleri 11 dakika 9 saniye ve 1'er kareden oluşan filmi "**11'09''01- 11 Eylül**", Berlin Film Festivali'nde Altın Ayı ödülüne layık görülen ilk çizgi film olan "**Spirited Away-Ruhların Kaçışı**", Japonya'dan "**Battle Royale-Ölüm Oyunu**", "**Tony Takitani**", "**Audition-Ölüm Provası**", "**Crying Out Love In The Center Of The World-Dünyanın Orta Yerinde Aşk İçin Ağlıyorum**" ve Takeshi Kitano'nun "**Dolls-Bebekler**" filmi, Güney Kore'den "**3-Iron-Boş Ev**", "**Samaritan Girl-Fedakar Kız**", "**The Bow-Yay**", "**A Tale Of Two Sisters-Karanlık Sırlar**", "**Acacia-Akasya**", "**The Red Shoes-Kanlı Ayakkabı**".

Bir Film aynı zamanda "**Super Size Me-Şişir Beni**" ve "**Searching For Debra Winger-Kayıp Aranıyor: Debra Winger**" gibi belgeselleri de Türkiye vizyonuna getirmiştir. Ayrıca Richard Kelly'nin ilk yönetmenlik denemesi "**Donnie Darko- Karanlık Yolculuk**", John Sayles'in son filmi "**Silver City-Gümüş Şehir**", Roger Michell'in "**Enduring Love-Dayanılmaz Aşk**"ı, ve Danny Boyle'un "**Millions - Milyonlar**"ı da Bir Film'in Türk seyircisiyle buluşturduğu filmler arasındadır.

Ayrıca başarısı tüm dünya tarafından kabul edilen ve çok sayıda festivalden ödülle dönen Türk-Alman yönetmen Fatih Akın'ın ilk iki uzun metrajlı filmi, "**Short, Sharp Shock - Kısa ve Acısız**" ve "**In July-Temmuz'da**"; Türk-Yunan ortak yapımı olan ve uluslararası festivallerden yine ödüllerle dönmüş, Semih Kaplanoğlu'nun "**Angel's Fall - Meleğin Düşüşü**" adlı filmi; Danimarkalı yönetmen Lars Von Trier'in "**Manderlay**"ı, ve "**The Five Obstructions - Beş Enge**", Radu Mihaileanu'nun "**Live And Become - Bir Şans Daha**"sı; Mikael Hafstrom'un En İyi Yabancı Film Oscar Adayı "**Evil - Şeytana Karşı**" adlı filmi; Christoffer Boe'nun Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye ödülü almış "**Reconstruction - Yeniden Sev Beni**", ve "**Allegro**"su; Dagur Kari'nin "**Noi Albinoi - Buzdan Hayaller**" ve "**Dark Horse - Tutunamayanlar**"ı; Lone Scherfig'in "**Wilbur Wants**

To Kill Himself-Wilbur Ölmek İstiyor”, İsveç Oscar Adayı “*As It Is In Heaven - Cennetin Müziği*”; Jean-Claude Brisseau’dan kışkırtıcı bir Fransız Film, “*Secret Things - Mahrem Şeyler*”; Yann Samuel’in “*Love Me If You Dare - Cesaretin Var Mı Aşka*” geçtiğimiz 4 yıl içinde Bir Film’in vizyona getirdiği Avrupa filmleri arasında yer almaktadır.

2.6 AFM Uluslararası !f İstanbul Bağımsız Filmler Festivali

Özellikle “bağımsız” kavramının giderek “in” olması ve belli bir kesimi sinema salonlarına çekmesi sonucunda belli bir talebin olduğu görülmüştür.⁷⁵ Amerika’daki Sundance Film Festivali ölçülerinde olmasa da ülkemizde de bir bağımsız film festivali düzenlenmektedir. 2002 yılından bu yana her yıl düzenli olarak yapılan ve 5 yıl gibi kısa bir sürede seyirci sayısını arttıran bir festivalimiz var: “**AFM Uluslararası !f İstanbul Bağımsız Filmler Festivali**”

Kolektif Ajans tarafından düzenlenen festival beş yıldır AFM Sinemaları’nın ana sponsorluğunda yapılmaktadır. İlk dört yıl sadece Beyoğlu AFM’de yapılan gösteriler bu yıl beşincisinin yapılması nedeniyle ilk kez İstanbul’da Caddebostan AFM’de ve Ankara’daki AFM sinemalarında da gösterilmiştir.

Kolektif Ajans İstanbul’da bulunmayan türdeki etkinlikleri yaratmak için kurulmuş bir ajansdır. Ajansı kuran kişilerden ve Festivalin koordinatörlerinden Serra Ciliv;

“Biz İKSV’nin festivaliyle büyüydük. Ve çok da doyuruyordu bizi ama bir yaştan sonra artık dünyada başka tür şeylerin de olduğunu ve bir senede bir film festivalinden daha çok film festivali gereksinimi olduğu farkettik. !f İstanbul’da tam böyle bir etkinlikti. Özellikle İstanbul gibi bir şehirde ki o zamanlar İstanbul sinemalarında bağımsız filmler hiç vizyona girmiyordu. Sadece Hollywood’la gidiyordu neredeyse. Bir ihtiyaçtan doğdu aslında.”⁷⁶

⁷⁵ “Editörden”, **Altyazı Dergisi**, (Ocak-Şubat 2006), www.altyazi.net/subat/altyazidan.htm

⁷⁶ Serra Ciliv’le, 03.05.2006’da İstanbul’da yapılan görüşme.

diyerek bu festivalin artık bir gereksinim olduğunu vurgulamaktadır. Festival ilk yıldan itibaren düzenleyicilerinin bile beklemediği bir ilgiyle karşılanmıştır. Festivalin ilk yıllarında bir veya iki tane olan bağımsız film distribütörü sayısı şimdilerde tahminen bağımsız filmlerle ilgilenen 20-30 tane distribütör bulunmaktadır. *“Bu ne demek? Artık bu insanlar kendi filmlerini bir-iki haftalığına bile olsa, bir-iki kopya bile olsa bir şekilde bazı sinemalarda vizyona sokup gösteriyorlar. Dolayısıyla son 5 yılda çok büyük bir alan açıldı bağımsız film için.”*⁷⁷

Yapılan araştırmalar sonucunda o yılın sosyal ve filmografik trendlerine göre bölümler belirlenmektedir. Ve **Fantastik Filmler** gibi bir bölüm çıkabiliyor ya da **Ortadoğu Şimdi** gibi bir bölüm ortaya çıkabiliyor. Bizim oradaki amacımız da filmlerimizin yani seçtiğimiz ve beğendiğimiz filmlerin izleyiciye ulaşırken, seçmelerini kolaylaştırıcı kategoriler içinde olması. Ve böylece seçebilmelerini kolaylaştırmak.

İlk yıldan itibaren sürekli devam eden bölümleri de var festivalin. Bunlar **“Hit Filmler”**, **“Gece Yarısı Kuşağı”** ve **“Gökkuşağı”** bölümü. Özellikle gay ve lezbiyen filmlerinin gösterildiği Gökkuşağı bölümü ilk yıllarda çok tepki alır ama her sene en çok bilet satılan bölümde o olmaktadır.

Festivalin genellikle üniversite mezunu ve üniversite öğrencilerinden oluşan seyirci profili, ilk yıllarda yaptırdıkları reklamlarında etkisiyle daha çok gençlerden oluşuyorken; festival yıllar içinde bu yaş sınırlarını her iki yönde de genişletmeyi başarmıştır.

*“İlk yıllarda yaş sınırını 18- 35 yaş arası algılıyordum. Ama şimdi alt yaş sınırı için 16 yaş diyebilirim liseler arasında bile duyulduğumuza inanıyorum. İzleyici kitlemiz 45 –50’ye kadar rahatça gidiyor. Her sene yeni bölümler ekleniyor **Ortadoğu Şimdi Bölümü**’nü hem gençler seyrediyor, hem de daha politik olarak düşünmeyi öğrenmiş, daha yaşlanmış insanlar da seyrediyor. Bir sene **Ortadoğu Şimdi Bölümü**’nü seyreden adam ikinci sene bir de*

⁷⁷ a.g.g.

fantastikten de deneyeyim diyor. Dolayısıyla genişleyen bir kitlemiz var belki de sadece genç bir festivaliz ve seçimlerimizde gençlerden yana ama gittikçe genişliyoruz o anlamda.”⁷⁸

Festivalin İstanbul’daki gösterimlerine şehir dışından da gelen izleyicileri var. Özellikle Eskişehir’de bulunan Anadolu Üniversitesi’nin öğrencilerinin festivali çok yakından takip ettiği belirtilmektedir. Şehir dışından gelen grupta ikinci sırayı Ankaralı izleyiciler alıyormuş ama artık bu yıldan itibaren her yıl festival Ankara’ya da gidecek. Bu sene gösterilen 50 filminden sadece 19’unu Ankara’da gösterime sokan festival yetkilileri bu sayede Ankara seyircisini ve beğenilerini öğrenmişler;

*“Ankara izleyicisinin derdi hafif film değil. Ankara izleyicisi oturaklı film bekliyor. Bu belgesel de olur, kurmaca da olur. Bu sene bir belgeselimiz vardı “**Şeytanın Madencisi**” Bolivya’daki madenlerde çalışan iki çocuğun hikayesi. Cuma sabahı 11:00 yani bizim ilk seansımız muhtemelen kimse gelmez diye düşünüyoruz. Bir de Cumartesi günü saat 16:30 seansı “**Madonna**” var. Orada tıklım tıklım bekliyoruz. İkisinin de sayısı aynıydı. Bu bence Ankara izleyicisi hakkında çok şey anlatıyor. Bundan sonra Ankara’ya festivalin en oturaklı kısmını götürmeyi düşünüyoruz.”⁷⁹*

Beş yıldır devam eden festivale Türkiye’den katılım oldukça sınırlı. Şimdiye kadar, **Emre Akay**’ın iki filmi ve **Özay Şahin**’inin de bir filmi gösterilmiştir. Serra Ciliv daha fazla Türk yönetmene yer vermek istediklerini ama bu konuda kimseyi zorlayamayacaklarını, bunun yönetmenlerin kendi talepleri doğrultusunda olduğunu açıklıyor;

“Bir takım yönetmenler ilk filmlerini gönderiyorlar ama biz bu filmleri istemiyoruz gibi durumlarda oluyor. Ama Reha Erdem gibi daha büyük ve tanınmış olanlar filmlerini İKSV’nin festivalinde göstermeyi tercih ediyor. Çünkü orada yarışma var. Her ne kadar daha çok filmin içinde kaybolma

⁷⁸ a.g.g.

⁷⁹ a.g.g.

tehlikesini taşıyorsa da o filmler o yarışmadan çıkacak sonuçların ümidiyle filmini oraya gönderiyor. Aynı zamanda uluslararası basının daha çok gelmesinin de etkisi var. Biz de o insanları zorlamıyoruz. Ancak bizim festivalimizin tam doğru adres olduğuna inananlar geliyorlar. Biz de çok düşündük acaba yarışmalı bir bölüm yapsak mı diye ama bize o kadar heyecan veren filmle karşılaşmadık şu ana kadar. Eğer bir sene olur da Türkiye'den 10 tane film seçersek o zaman düşünüyoruz.”⁸⁰

Festivallerden kazanılan para ödülleri bir sonraki filmlerine küçük de olsa bir kaynak yarattığı için, bir yönetmen bağımsız film yapmış olsa da Bağımsız Filmler Festivali’ndense para ödülü olan diğer festivallere yönelmektedir.

Tercih edip katılmadıkları için bu yönetmenlere bir katkıları olamayan festival, bu konudaki görevini kısa filmlerle kapatmayı tercih etmektedir. Yapılan kısa film yarışmasına katılan yönetmenleri tanıtarak, duyurarak ve başka festivallere göndererek Türkiye’ye destek vermeye çalışmaktadırlar. Bunun sonuçlarını da kısa sürede gördüklerini belirten Serra Ciliv, ilk yıl çok iyi duyurular yapılmasına rağmen yarışmaya sokulabilecek özellikleri sağlayabilen 8 filmi bulmakta çok zorlandıklarını belirtmektedir: “*Bugün bizim elimize 170 tane 180 tane film geliyor ve bunların 30 tane mi göstereceğiz, 40 tane mi göstereceğiz diye bir derde düşüyoruz. Seçtiğimiz filmlerin altına imza atabilecek durumda oluyoruz ki bu bence 5 sene için çok büyük bir başarı.*”⁸¹ Bu olay aslında uzun metrajlı da olsa kısa metrajlı da olsa festivallerin sinema sektörüne yaptığı katkıyı görmemiz açısından ilginç bir örnektir.

⁸⁰ a.g.g.

⁸¹ a.g.g.

İstanbul Film Festivali (İKSV)	2002	184 film	100.000 kişi
İf Bağımsız Film Festivali	2002	35 film	30.293 kişi
İstanbul Film Festivali (İKSV)	2003	197 film	95.000 kişi
İf Bağımsız Film Festivali	2003	40 film	32.736 kişi
İstanbul Film Festivali (İKSV)	2004	203 film	90.000 kişi
İf Bağımsız Film Festivali	2004	40 film	34.500 kişi
İstanbul Film Festivali (İKSV)	2005	170 Film	90.000 kişi
İf Bağımsız Film Festivali	2005	40 film	35.200 kişi
İstanbul Film Festivali (İKSV)	2006	219 Film	150.000 kişi
İf Bağımsız Film Festivali	2006	50 film	40.000 kişi

Tablo 1: İKSV ve İf İstanbul Festivallerinin Film ve Seyirci Sayıları
Kaynak : Festivallerin basın büroları

Tabloda görüldüğü gibi, İKSV'nin düzenlediği ve her yıl film sayısını arttıran Uluslararası İstanbul Film Festivali'nde, kemik izleyici grubu ufak oynamalarla da olsa festivali takip etmektedir. Son yıl gündüz seanslarında yapılan fiyat indirimi sayesinde ise daha da çok seyirciye ulaşılmıştır.

İf İstanbul'da ise son yıl hariç her yıl aynı sayıda film gösterilmekte ama seyirci sayısı düzenli bir şekilde artmaktadır. Bu da Serra Ciliv'in belirttiği gibi seçilen filmleri beğenen seyircinin bir sonraki yıl daha fazla filmi izlemek istemesi ve önermesiyle olmaktadır.

3.BÖLÜM : BİR BAĞIMSIZ SİNEMACI PORTRESİ OLARAK REHA ERDEM

3.1 Reha Erdem'in Kısa Yaşam Öyküsü

1960 yılında İstanbul'da doğan Reha Erdem halen doğduğu evde oturmaktadır. İlkokulu Levent'te mahalle ilkokulunda okur. Evlerinde televizyon olmasına rağmen yazları haftada 3 kere, kışları da hafta da 1 kere gittiği sinemada Türk filmleri izleyerek büyür.

Küçük yaşta ailesinin yönlendirmesiyle tanıştığı kitaplar hayatının bir parçası olur. İlkokuldayken Milliyet Gazetesi'nin Altın Kitaplar serisinin, çocuk klasiklerini okur. İçine kapanık bir çocuk olmasının da etkisiyle sokakta oynadığı kadar kitap okumayı sever.⁸²

İlkokuldan sonra yatılı olarak okuyacağı Galatasaray Lisesi'ne başlar. Ailesiyle birlikte gittikleri sinema ve tiyatro onu o kadar etkiler ki Galatasaray Lisesi'ne girer girmez hemen tiyatro çalışmalarına katılır. O dönem birlikte tiyatro yaptığı arkadaşlarından biri yönetmen Kutluğ Ataman diğeri de gazeteci Ruşen Çakır'dır. Görsel çalışmaları yine Galatasaray Lisesi'nde fotoğrafçılıkla başlar. Sinemaya da ilgi duyduğundan bir arkadaşının 8mm.'lik kamerasıyla ilk amatör çekimlerini gerçekleştirir. 1978'de liseyi bitirdiğinde sinema okumak istediğine karar verir. Ama sinemacılık eğitimi sadece Mimar Sinan Üniversitesi'nde verilmektedir. Siyasi olayların doruk noktasına çıktığı yıllardır bu nedenle de ailesi yurt dışında okumasını istemektedir. Ama o da sırf bu yüzden Türkiye'den gitmeyi istemez. Boğaziçi Üniversitesi'nde yeni kurulan ve bütün yakın arkadaşlarının gittiği, övgüyle söz ettiği, çok entelektüel buldukları Tarih Bölümü'ne kayıt yaptırabilmek için ailesini ikna eder. Yönetmen okul yıllarından ve bölümden şöyle bahseder;

“Dünya çapında bir bölümdü ve benim hayatımın en güzel üniversite yılları orada geçti. Üniversite nedir diye sorarsanız o yıllardaki Boğaziçi Üniversitesi Tarih Bölümü derim. Sonra YÖK patladı ve bölümdeki öğretim kadrosunda büyük kayıplar yaşandı. Boğaziçi'nde de sinema kulübünde

⁸² Reha Erdem'le 22 Mayıs 2006'da İstanbul'da yapılan görüşme.

çalışıyordum. Okul kadar önemliydi sinema ve ilk yaptığım ödev de “Tarih ve Sinema” konulu bir ödevdi.”⁸³

Reha Erdem Galatasaray Lisesi’nde başlayan sinema merakını, Boğaziçi Üniversitesi’ndeki sinema kulübünün çatısı altında daha da pekiştirir. Ve beslendiği diğer alanlarla sinemayı birleştiren işler yapar. Buna Boğaziçi’nde okuduğu ve tarihe nasıl bakması gerektiğini öğrendiği bölümdeyken sinema tarihini araştırmakla başlar. Daha sonraları film çekmeye başladığında ise eğitimi aldığını felsefe ve plastik sanatlar en çok yararlandığı alanlar olur.

Yönetmen, Boğaziçi Üniversitesi’nin Sinema Kulübü’ndeki çalışmalarını daha da ilerletir ve kulübün o zamana kadarki en genç başkanı olur. Ancak Reha Erdem için bu da yeterli değildir. Tam da bu sıralarda Fransa’da başvurduğu üniversiteden kabul cevabı gelir. Tarih Bölümü’nün başında olan Prof. Dr. Abdullah Kuran’ın da teşvikleriyle 1983’de Fransa’ya gider.⁸⁴

Reha Erdem Fransa’yı tercih etmesinin sebeplerini ise şöyle açıklıyor;

“Fransızca eğitim ile büyüdüğüm için öncelikle. Fransa o zaman her şeydi. Benim için sinema Fransa demektir. Gerçi tam görmüyorduk ama Godard, Yeni Dalgacılar, o zamanlar militan sinema merakımız vardı ve Fransa’da 68 sonrası sinemada çok değişik fikirler, düşünceler vardı. O yaştaki bir genç için çok etkileyici şeylerdi. Bir de Fransa’nın sinemateği çok büyüktü. Şu anda hala dünyada filme en çok yatırım yapan, nüfusuna göre en çok filmin seyretildiği ülke orasıdır. Hala da genel anlamda sinemanın en önemsendiği ülkedir.”⁸⁵

Erdem, 1983’den 1990’a kadar kaldığı Fransa’da Paris VIII Üniversitesi’nde Sinema ve Plastik Sanatlar Bölümü’nde okur. Ve Modern Sanat Bölümü’nde de yüksek lisansını tamamlar. İyi bir üniversiteyi bırakıp Fransa’ya gittiği için başta bocalar. Ama bu okul ona sinemanın sadece teknik bir şey olmadığını diğer sanat dallarında olduğu gibi bir

⁸³ a.g.g.

⁸⁴ a.g.g.

⁸⁵ a.g.g.

kültür meselesi olduğunu öğretir. Reha Erdem Fransa'daki sinema eğitimi sırasında diğer alanlardan da dersler alır. Özellikle **Jean François Lyotard**'ın felsefe dersi onun hayat görüşünü, sanatını ve sinemasını etkiler. Okulda sinemanın kuramsal yanını öğrenirken, okulla birlikte devam ettiği etnografik belgeselleriyle ünlü yönetmen **Jean Rouch**'un film yapma birimi **VARAN**'da da pratik yapma olanağı bulur. Burada öğrenciliği boyunca birçok film çeker. Kamera, film, montaj masası gibi teknik malzemeyi tanıma olanağı bulur.

VARAN'da çalıştığı dönemlerde, Jean-Luc Godard'ın başını çektiği bir grubun geliştirdiği **Aaton** tipi kameralar çıkınca bu kameraları ilk kullananlardan birisi de Reha Erdem olur;

“O sıralarda Aaton kameralarının omuzda kullanılanları yeni çıkmıştı. Bu kameralar VARAN'da deneniyordu ve deneyenler de bizlerdik. O zamanlar çok değerli ve özel bir şeydi o kameralara dokunmak. Ve onlarla sürekli çekim yapıp, bütün özelliklerini öğrendik. Kendimiz çekiyor, montajlıyor ve miksajlıyorduk. Benim için iyi bir okul oldu VARAN. Sonra da “A Ay”da bana büyük destek verdiler. Montajı orada yaptım. Biraz kendi yerim gibiydi.”⁸⁶

Jean Rouch'un sinema yapmadaki yaklaşımını Reha Erdem şöyle özetler;

“Jean Rouch'un, “Cinema-Direct” denilen bir disiplini var: belgeselleri, insanlara kendi hikayelerini oynattırarak yapmak. Çok ilginç aslında. İnsanlar kendi hikayelerini yeniden oynuyorlardı ve bu da belgesel gibi yapılmaya çalışılan bir şey değildi. Kısa filmlerim de o çapta yaptığım filmlerdir. Bu tür çok bana göre değildi. Öğrendim, çok çalıştım ama orada da, o yapının içinde de bunun en çok tartışmasını yapanlardan biriydim.”⁸⁷

Reha Erdem'in bu türe tepkisi sanırım ‘filmlerde gerçeği olduğu gibi vermek istememesi’nden kaynaklanmaktadır. Filmlerinde, olayları gerçekçilikten kopartmak, filmin

⁸⁶ a.g.g.

⁸⁷ a.g.g.

zamanını kurmak, daha zor olsa da bunu yapmaktan vazgeçmemektedir.⁸⁸

Reha Erdem'in sinemasında etkisi olduğunu kabul edeceğimiz VARAN'da etkin bir isim olan yönetmen Jean Rouch'un sinema anlayışına daha yakından bakmak konunun iyi anlaşılması için yararlı olacaktır. 1917 yılında Fransa'da dünyaya gelen **Jean Rouch** uzun yıllar kaldığı Afrika'da "görsel antropoloji" alanında birçok film üretme olanağı bulmuştur. Hatta filmlerinin çoğunu Afrika'da çektiği için, bu yöredeki insanlar tarafından '*Afrika Sineması'nın Babası*' olarak kabul edilmiştir. İlk çekimlerini kendisi de, yöre insanları da beğenmezler. O da Afrika'da, yaşadığı bölgenin insanlarıyla beraber film üretmenin yollarını arar. 1958 yılında çektiği "**Ben Bir Siyah**" la bunu başarır. Belgesel sinema ve özellikle görsel antropoloji alanında,

gerek kendisinin gerekse başkalarının ürettiği filmlerin oluşturulma yöntemi ve ideolojisi üzerinde yeniden düşünmeyi sağlayan Rouch, "gerçek /etik /yöntem/ ideoloji / biçim / teknoloji / belgeleme / kendini anlatma / iktidar / çeken-çekilen ilişkisi" gibi kavramların daha sık ve derinlemesine belgesel sinema içinde tartışılmasına yol açmıştır. 1961 yılında sosyolog Edgar Morin ile birlikte gerçekleştirdiği "**Bir Yaz Güncesi**" filmi, belgesel sinema tarihi ve akımları içinde tartışılmaz öneme sahiptir. Bu film, 1960'lı yıllarda ortaya çıkan ve adını yıllar önce Sovyetler Birliği'nde Dziga Vertov'un yaptığı çalışmalardan alan, Cinema- Verite Akımı'nın öncüsü olur.⁸⁹

Fransız etnograf Jean Rouch, ünlü "**Kuzeyli Nanook, 1922**" filmini üreten Robert Flaherty'nin, Dziga Vertov'un ve Jean Vigo'nun düşünce ve uygulamalarından derin biçimde etkilenmiştir. '**Sinema Gerçek**'in temel kurallarından biri, '**çekilen filmi, filme alınan kişilere göstermek ve paylaşmak**' yanında onların kültürlerini iyice tanımak ve sürekli bir iletişim ve tartışma içinde olmaktır. 16 mm kameraların çekim alanlarında kullanılmaya başlamasıyla da filmler hem daha ucuza mal edilebilmiş hem de istedikleri yerlerde çekim yapılabilmiştir. Jean Rouch, Vertov'un yapamadığını, küçük ve hafif

⁸⁸ Esra Başbüyük -Yalın Karabey, **Cumhuriyet Gazetesi Pazar Dergi**, Sayı:1057, yıl:20(25/06/2006), s.7.

⁸⁹ "Jean Rouch", **Belgesel Sinema Dergisi**. Sayı:1(2002),s.32.

alıcısını gizleyerek sokakta, metroda, otobüste sesli çekimler yaparak gerçekleştirir.⁹⁰ Çok ucuza film çekebildiği için, deneyleri ve çabaları Yeni Dalga sinemacıları üzerinde de etkili olmuştur.⁹¹ Jean Rouch ve Edgar Morin'nin 1961 yılında yaptıkları **“Bir Yaz Güncesi”** diğer belgesellerden çok farklıdır. Bu farklı yaklaşımın adına, 1920'li yıllarda kuramı ve filmleriyle çığır açan Dziga Vertov'un haber filmleri **‘Kino-Pravda’**dan yola çıkarak **Cinema-Verite** (Sinema-Gerçek) adını verirler. Aynı dönemlerde, 1958 - 1962 arasında ABD ve Kanada Quebec'de de bu belgesel tarzına yaklaşan ama önemli farkları bulunan **Direct-Cinema** (Doğrudan Sinema) tarzında belgeseller çekilir.⁹² Bu iki akımda sinema ve yayıncılık sektöründeki teknik gelişmelere paralel ilerler. Bu sayede dışarıda yaşanan hayata daha yakın olurlar.

Her iki türün de başlangıç noktası: kurmaca sinemanın dayandığı senaryo, oyuncu, mizansen, kostüm, dekor ve bunun gibi araçlara gerek duymadan, yaşamın içine girip ‘gerçeği’ aramaya, sorgulamaya başlamaktır. Kamera önünde oluşan olaylara ve bu olayları yaşayan kişilere müdahale etmeden, yaşamı kendi akışı içinde yakalamak.⁹³

Cinema-Verite'nin de, Direct-Cinema'nın da ana amacı, yaşamı hazırlıksız, aktığı gibi, yaşandığı gibi yakalamaktır. Aralarındaki fark konuyu işleme şekilleridir. Cinema-Verite'de konu öncelikle film çekme işinin kendisidir. Konu olarak ele alınan kişilerle bu konuyu işleyecek sinemacının arasındaki ilişkiye tanık olur bizzat çekimi yapanları perdede görür. Diğer belgesel akımlarında sürekli gizlenen sinemacının kimliği ön plana çıkar. Direct-Cinema'da ise seyirci gözlemcidir. Çekimi yapılan kişilerin doğal olabilmeleri için ön çekimler yapılarak kameranın varlığına alışmaları sağlanır.⁹⁴

VARAN'da çalıştığı dönemde 3 kısa film çeker. İlk filmi **“A Ay”**ın senaryosunu Fransa'dayken yazar. O dönemde Türkiye'de Hil Yayınları tarafından

⁹⁰ Mustafa Altıntaş, “Jean Rouch ve Sinema Gerçek Üzerine Birkaç Not”, **Belgesel Sinema Dergisi**. Sayı:1(2002),s.33.

⁹¹ Oğuz Makal, “Fransız Gerçekçi Okulundan:Jean Rouch” **Belgesel Sinema Dergisi**. Sayı:1(2002),s.38.

⁹² Nazmi Ulutak, “Cinema-Verite Belgesel Akımı Nedir? Sorusuna Direct-Cinema Belgesel Akımı ile Karşılaştırarak Verilebilecek Olası Yanıtlardan Biri” **Belgesel Sinema Dergisi**. Sayı:1(2002),s.35.

⁹³ Ulutak, s.35.

⁹⁴ Ulutak, s.36.

çıkartılan “Ve Sinema Dergisi”ne Fransa’dan sinema yazıları göndermektedir. Bu yazıları ile bazı genç sinemacıların ve sektör içindeki gençlerin ilgisini çeker. Projesini paylaştığı arkadaşları da destek olmayı kabul edince filmini Türkiye’de çeker.

Büyük maddi sıkıntılar ve zorluklarla çektiği “*A Ay*” önünde birçok kapının açılmasını sağlar. Filmin çekimlerine başladıktan sonra projeye dahil olup para yatıran Fransız yapımcı ikinci projesi olan “*Atlar, Kanatlar ve Tayfalar*”ı da beraber yapmayı önerir. Ancak filme başlayamadan yapımcı firma iflas eder. Reha Erdem’in de geçinebilmek için para kazanması gerekmektedir. Filmini yapamaz. Türkiye’ye döner ne yapacağına da tam karar verememişken reklam yönetmeni olması için bir teklif alır. Mecburiyetten bu teklifi kabul eder ve 1990 yılında reklam filmi yönetmenliği yapmaya başlar.

1994 yılında arkadaşı Ömer Atay’la beraber kurdukları “*Atlantik Film*” isimli prodüksiyon şirketinde de uzun ya da kısa metraj filmlerin yanında reklam filmleri de çekmeye başlar. Daha sonra ele alınacağı gibi Reha Erdem, 1991’de İstanbul Devlet Tiyatroları’nda yönetmen olarak **Jean Genet**’in “*Hizmetçiler*” oyununu sahneye koyar.

Reklam filmleri çekmeye devam ederken bir taraftan da sırasıyla “*Kaç Para Kaç*”, “*Korkuyorum Anne*”yi gerçekleştirir. Üçüncü uzun metrajlı filmini çektikten sonra reklam çekmeyi bırakır. Ve son olarak bu yıl “*5 Vakit*” adlı filmini bitirir. Ama daha bu filmi vizyona girmeden yoğun bir şekilde yeni filmi “*Follow My Ruin*”in hazırlıklarına başlar.

3.2 Reha Erdem’in Yönettiği Kısa Filmler

Reha Erdem yönetmenliğe Fransa’da **VARAN**’da çalıştığı dönemde çektiği üç kısa film ile adım atar. “Cinema Direct” (Doğrudan Sinema) denilen türde çektiği kısa filmleri sırasıyla;

3.2.1 Ericindirect

O zamanlar Fransa’da aşırı sağ hareketi daha yeni yükselmektedir. “**Ericindirect**”de sağ hareketin aşırı sempatzanı, silahlara düşkün, kamyonlara düşkün bir gencin portresi anlatılmaktadır. O aslında çok iyi, temiz kalpli ama aynı zamanda da uçuk bir çocuktur.

3.2.2 Yayılar Durun / Attendez Piétons

Film bir huzurevinde geçmektedir. O dönem Fransa’daki yaşlıların durumu çok hüznüldür. Yaşlılar huzurevlerine yerleştirilmektedir ama özel bakımevlerinin dışındaki halk için olan huzurevlerinde durum çok kötüdür. Bu huzurevlerinden birinde çekim yapan Reha Erdem filminde, yaşadıkları huzurevine isyan eden ve oradan kaçmaya çalışan 3-5 yaşlının portresini vermeye çalışır.

3.2.3 Bir Yoğurt Açmayı Bile Beceremiyorsun / Tu ne Sais Meme Pas Ouvrire un Yaourt

Bu filmi İtalyan bir arkadaşıyla beraber yaparlar. Fransa’da bir lisede ‘kendi kendini yönetme disiplini’ yani öğrencilerin kendi okullarını yönettiği bir uygulama vardır. Reha Erdem’e göre, ne kadar adam olamamış, isyankar çocuk varsa onlar için uygulanan çok iyi bir projedir bu. “*Bir deneme lisesiydi. Ve problemli çocuklar idare ediyordu okulu. İşte o çocuklarla çekim yaptık, zorlu bir işti. O lisede okuyan bir grupta beraber onların yaptığı hırsızlıkları bile çektik. O işlere bile katıldık. Başka bir sinema anlayışı bu tabii ki.*”

95

Reha Erdem de çektiği üç kısa filminde de olayların yaşandığı an kişilerin yanındadır fakat olaylara müdahale etmez. Hatta “**Bir Yoğurt Açmayı Bile Beceremiyorsun**” filminde ne kadar rahatsız olsa da çekimini yaptığı sıra dışı okuldan bir grup öğrencinin yaptığı hırsızlık olayının bir parçası bile olur.

⁹⁵ Reha Erdem’le 22 Mayıs 2006’da İstanbul’da yapılan görüşme.

Reha Erdem de, Direct-Cinema akımında çektiği üç kısa filmini isteyerek çekmediği için bu projelerin tam olarak kendisine ait olmadığını düşünür ve hiçbir yerde göstermez. Çünkü bu türü sevmemektedir. Ve bu filmlerin kendi sinemasını yansıtmadığını düşünmektedir. Çünkü bir sinemacı olarak aslında hep tersini yapmaya çalışır; “*Ben daha çok yapmacık yani yapılmış şeyleri seviyorum. Bu nedenle bu filmleri göstermek istemiyorum*”⁹⁶sözleri de bu yaklaşımını ortaya koymaktadır.

3.2.4 Deniz Türküsü

Kültür Bakanlığı tarafından 1995’de gerçekleştirilen “**Şiir Filmleri Projesi**” çerçevesinde Yahya Kemal Beyatlı’nın **Deniz Türküsü** şiirinin filmini çeker.

DENİZ TÜRKÜSÜ

*Dolu rüzgârla çıkıp ufka giden yelkenli!
Gidişin seçtiğin akşam saatinden belli
Ömrünün geçtiği sahilden uzaklaştıkça
Ve hayalinden doğan aleme yaklaştıkça,
Dalga kıvrımları ardında büyür tenhalık
Başka bir çerçevedir, git gide dünya artık.
Daldığın mihveri, gittikçe, sarar başka ziya;
Mavidir her taraf, üstün gece, altın derya...*

*Yol da benzer hem uzun, hem de güzel bir masala
O saatler ki geçer baş başa yıldızlarla.
Lâkin az sonra lezîz uyku bir encâma varır;
Hilkatin gördüğü rü'yâ biter, etrâf ağarır.
Som gümüşten sular üstünde, giderken ileri
Ta uzaklarda şafak bir bir açar perdeleri...
Musikîsiyle bir alem kesilir çalkantı;
Ve nihayet görünür gök ve deniz saltanatı.*

⁹⁶ a.g.g.

*Girdiğin aynada, geçmiş gibi diğer küreye,
Sorma bir saniye, şüpheyle, sakın: "Yol nereye?"
Ayılıp neş'eni yükseltici sarhoşluktan,
Yılma korkunç uçurum zannedilen boşluktan
Duy tabiatte biraz sen de ilah olduğunu,
Ruh erer varlığının zevkine duymakla bunu.
Çıktığın yolda, bugün, yelken açık, yapyalnız,
Gözlerin arkaya çevrilmeyerek, pervasız,
Yürü! Hür maviliğin bittiği son hadde kadar!...
İnsan, âlemde hayal ettiği müddetçe yaşar.*

Yahya Kemal Beyatlı

İsmail Cem'in Kültür Bakanlığı döneminde, şiiri sevdirmek ve şiir konusunda merak uyandırmak için "Şiir Klipleri" çektirilmesine karar verilir. Bunun için bir edebi kurul oluşturulur ve klasik Türk şairlerinin şiirlerinden bir liste hazırlanır. Yönetmen listesini de İstanbul Kültür Sanat Vakfı'nın hazırlaması istenir. Reha Erdem de Şakir Eczacıbaşı'nın önerdiği yönetmenlerdendir. Reha Erdem'den Hilmi Yavuz'un şiirini çekmesi istenir ama o listenin dışından Yahya Kemal Beyatlı'nın fazla illistürasyon gerekmeden ruhunu yansıtabileceğini düşündüğü ve çok sevdiği bir şiiri olan **"Deniz Türküsü"**nü önerir ve önerisi kabul edilir. Şiiri Cüneyt Türel seslendirir, aynı zamanda bu klipte oynar. Toplam süresi 7 dakika olan klip için Fuat Erman'a özgün müzik hazırlatılır. Yönetmenin bu çalışmasıyla ilgili yorumları şöyledir;

"Hiçbir yerde oynamadı, gösterilmedi ama çok da heveslendik. Bakanlığın verdiği bütçe kadar parayı da cebimizden vererek çektik. Hülya Uçansu hala söyler bunu. Şiir klibi çekmek zor bir şey. Yaptığının da iyi olduğunu düşünmüyorum. Çünkü, bir şiirin ruhunu yıkmamaya çalışıp şiirden ilgisiz bir şey üretmek kötü, ama bir şiirin üzerine ayrı bir şiir yapmaya çalışmak daha da kötü, hatta hainlik. Nasıl cesaret etmişim hem de Yahya Kemal. Bu bir pop şarkısı değil ki her söylenene bir şey yapasınız O şiirin ruhunu bozmadan

yansıtmaya çalıştık ama ben kendim yaptığım için de pek yapılabilecek bir şey olduğunu düşünmüyorum.”⁹⁷

Reha Erdem, 2006’ya kadar dört uzun metraj film çekmiş olmasına, hatta yeni projelerinin de hazır olmasına rağmen kısa metrajlı film çekmeye devam etmektedir. **“Ekim’de Hiçbir Kere”** de bu kısa metrajlı çalışmalarından biri.

3.2.5 Ekimde Hiçbir Kere / 2006

Yönetmen bu kısa filmini, son uzun metrajlı filmi **“5 Vakit”**i çektiği dönemde çeker. Süresi 20 dakika olan bu kısa filmi de **“A Ay”** gibi deneysel bir filmidir. Yönetmen filminin temasını ‘sinemada zaman / mekan araştırması’ olarak açıklamaktadır.

Reha Erdem, reklam çekmeyi bıraktığı için kısa film yapmayı egzersiz olarak görür. Ayrıca kısa filmde seyirciye beğendirme zorunluluğu da olmadığı için çok daha bağımsız film üretebildiğini belirtir;

*“Kısa film ayrı bir format. Çabucak bir şeyler yapabiliyorum. Ayrıca o format çok bağımsız bir alan. Benim yaptıklarım uzundan çok daha deneysel. Belli formatlara girmiyor. Göstermek için yapmıyorum böyle bir özgürlüğüm var. Ama gösterilirse de gösterilir. Nasıl istiyorsam, Atilla Dorsay’ın **“A Ay”** için söylediği gibi, kendim için yapıyorum. Bir maliyeti yok gibi. Son yaptığım **“Ekim’de Hiçbir Kere”**yi 10 gün içinde yaptım kimseye de yük olmadım.”⁹⁸*

Reha Erdem kimsenin yönlendirmesi olmadan istediği filmleri yapabilmek için kendi parasıyla film çekmektedir. Ama yine de uzun metrajlı filmlerinde yapamadığı farklı formattaki deneysel projelerini kısa filmler yaparak gerçekleştirmektedir. Bu filmlerini vizyona çıkarma zorunluluğu olmadığı için tamamen özgür çalışabilmektedir.

⁹⁷ a.g.g.

⁹⁸ a.g.g.

3.3 Reha Erdem'in Yönettiği Reklam Filmleri

Bülent Erkmen ve ekibi Reha Erdem'in ilk filmi “**A Ay**”ı görünce çok beğenirler ve reklam filmi çekmesi için kendisine teklif götürürler. Reha Erdem'in de geçinebilmek için para kazanması gerekmektedir çünkü çekmeyi düşündüğü ve senaryosu hazır olan ikinci filmi “**Atlar, Kanatlar ve Tayfalar**”ın yapımcı firması iflas etmiştir. Bu filmi yapamaz. Türkiye'ye döner ne yapacağına da tam karar vermeden gelen bu teklifi kabul eder ve 1990 yılında reklam filmi yönetmenliği yapmaya başlar.

1994 yılında arkadaşı Ömer Atay'la beraber kurdukları “**Atlantik Film**” isimli prodüksiyon şirketinde de uzun ya da kısa metraj filmlerin yanında reklam filmleri de çekmeye başlarlar.

Reha Erdem, 1996'da 8. Kristal Elma Türkiye Reklam Ödülleri Yarışması'nda “**Pastavilla**” reklam filmiyle “**En İyi Yönetmen**” ödülünü alır.

“**Baba**” filminden esinlenilen reklamda, Türkçe konuşma veya altyazı yoktur. Karakterler İtalyanca konuşturulmuştur. Filmde mafya lideri ve sevgilisi kavga ederler. Kadın çok sinirlidir, odadan çıkar çıkmaz mafya lideri adamlarından Pastavilla ister. Adamları inanamaz ama liderleri ısrarlı bir şekilde Pastavilla almalarını istemektedir. 3 adam gidip sadece Pastavilla satılan dükkandan kucak dolusu Pastavilla ile geri dönerler. Hemen mutfağa giden mafya lideri usta bir aşçı gibi Pastavilla makarnasını kullanarak spagetti yapar ve bir tabağa koyarak sevgilisine götürür. Sevgilisi spagettiye tadınca yumuşar ve barışırlar. Reklamın sonu “**Gerçek İtalyan lezzeti**” cümlesiyle biter. Reklamın müziği de “**Baba**” filminin orijinal müziğidir.

Yönetmen, 1998'de çektiği “**Pamukbank / Dialog (İşe Başlamak)**” reklam filmiyle de 10. Kristal Elma Türkiye Reklam Ödülleri Yarışması'nda yine “**En İyi Yönetmen**” ödülünü alır. Bu reklamda Reha Erdem'in filmlerinden tanıdık bir yüz olan, Taner Birsal de oynar. Bir banka yöneticisi karakterini canlandıran Taner Birsal, işe almak için yetiştirilmiş genç bir bayan elemanın onayını vermek için hesaplarındaki işlemleri hızlı

bir şekilde yapabiliyor mu diye test eder. Elemanın test edilme sürecinde Pamukbank'ın Dialog sistemiyle neler yaptırabileceğimiz ve ne kadar hızlı yapılabildiği anlatılmaktadır. Sınavı başarılı bir şekilde geçen yeni elaman bir üs gibi hazırlanmış Dialog sisteminde çalışacağı yere götürülür. Burada da kalabalık bir çalışan gurubunu müşterilere hizmet verirken görürüz. Bu çalışmanın ardından yönetmen, En İyi Yönetmen ödülünü Garanti Telefon Bankacılığı reklamıyla Ali Taran'ın aldığı **1999** yılı Kristal Elma Türkiye Reklam Ödülleri'nde ise **Mc Donald's** ve **Turkcell-Telesekreter** reklamlarıyla **başarı belgesi** alır.

Reha Erdem, 10 yıl reklam sektöründe çalışır.100'ün üzerinde reklam filmi çekmesine rağmen reklamı sevmez ama reklam ona çok fazla film çekme olanağı verdiği için çalışmalarına devam eder.

Reha Erdem'e göre;

*“Reklam filmi iyi aslında, ısmarlanmış fonksiyonel bir şey yapıyorsunuz. Son derece ne istendiği belli, ne olacağı belli ama o da aslında belki o an başka bir egzersizdi benim için. Reklamda hoşuma gitmeyen insan ilişkileri. İş dünyasındaki gibi, bana uygun şeyler değildi. Ama prodüktörüm **Ömer Atay** sayesinde fazla hırpalanmadan çalışabildim. Bir de reklamda da yeni şeyler yapmaya çalıştık, onun da mücadelesini vermek zor oldu. İnsanlar, yeni şeylere son derece kapalılar fakat yine de yeniliklere ihtiyaçları olduğu için kabul etmek zorunda kaldılar. Genel olarak şöyle oluyordu. Projeyi ajansa hazırlayıp veriyorsunuz önce bir yutkunuyorlar. Çünkü bir şeye benzemeyeni herkes önce bir itiyor. Sonra film oynamaya başlıyor, beğeniyorlar-beğenmiyorlar bir süre sonra laf da edemiyorlardı. Çok mücadele ediyorduk. O sükse yapınca ve alışılınca bu değişik filmlere, bana ‘al nasıl istersen öyle yap’ demeye başladılar.”*⁹⁹

Reklamcılığa başladığı ilk üç-dört yıl Coca Cola, Yapı Kredi. Turkcell ve Ford filmi gibi büyük bütçeli ve Reha Erdem'in dediği gibi piyasada sükse yapan filmlere imza atınca bir anda reklam piyasasının en pahalı yönetmeni olur;

⁹⁹ a.g.g.

*“Pahalı derken, reklamda parayla ölçülüyor her şey. İyi-kötü cetveli yok, ne kadar yüksek kazanırsan o kadar iyisin. Bir de biz ağır prodüksiyonlar yapıyorduk. Ama filmlerimin şöyle özellikleri olduğunu söyleyebilirim. Reklam filmi çabuk tüketilen bir şeydir ama benim filmlerimin birçoğu eskimeyen yeni duran filmler”dir.*¹⁰⁰

Bu yaklaşım aslında Reha Erdem’in tarzı olur. Çünkü çektiği filmlerinde de en çok dikkat ettiği ve sakındığı şey, o filmin hangi yıla ait olduğunun anlaşılmasıdır;

*“Gündelik olanı sevmediğim için, bugünmiş gibi değil de her zamana ait olan güzel geliyor bana. Bugün mesela bir konuşma racunu var ama 5 yıl sonra onların hiçbir anlamı kalmayacak. Ya da 3 yıl önce bu kelimelerin, cümlelerin bir anlamı yoktu. Bu 3-5 yılın ötesinde bir varlığa ait. Ya da modacıların yarattığı trendler var, onlardan uzak durmaya çalışıp, bugünmiş gibi bugünden alınmış bir parça gibi hissini vermemek için uğraşıyorum. Mesela **“Kaç Para Kaç”** filmimde bomboş bir İstanbul gözüküyor. O boşluk ayrı bir etki, bir his veriyor, bir durum veriyor ama bugünün İstanbul’u bambaşka bir şey. Bugünkü İstanbul’u çekmiş olsam, film bir esnafın para meselesi olur ve ‘ay o adamcağızın başına ne gelmiş’ gibi bir his uyandırır. Halbuki orada bir insanlık dramı var. O İstanbul’un boşaltılmışlığı tam zamanla ilgilidir aslında. Hiçbir zamana ait olmadığı için. Sanki boşaltılmış plato gibi. O adam sadece bir insan olarak algılanıyor o zaman. O adam İstanbul’da yaşıyor ama işte o filmdeki İstanbul oluyor o zaman. Bizim bildiğimiz her gün yaşadığımız İstanbul değil. Sadece onun malzemeleriyle yapılmış. Bu da anlam veriyor diye düşünüyorum sinemada.”*¹⁰¹

Reha Erdem, reklamcı yönünün sinemasına pek katkısının olmadığını düşünüyor;

“Sinemamı etkileyecek bir şeyi yok çünkü reklamın kendi kendisine bir etkisi yok. Genel olarak reklam filmleri emanet şeylerle yürüyor. Etkisi ne olacak. Reklam o an vur-kaç taktiği uygulayan, albenili filmler. Ve bunun bir kısmını sinemadan alıyor. Veya bir dönem çok popüler olan videoklipten alıyordu. O alan biraz kısıldı şimdi, yaratıcılarını da kaybetti. Dolayısıyla hep sinemadan alıyor. Reklam özendiğim bir

¹⁰⁰ a.g.g,

¹⁰¹ a.g.g.

durum veya beğendiğim bir estetik olmadığı için, sinemada denemek istediklerimi denedim. Ama bazı reklam filmlerinde bulduğum montaj tekniklerini filmlerimde de kullandığım oldu. Reklam insanın sinemasını şöyle etkiler; çok para kazanırsınız ve bir şey oldum dersiniz öyle bir bozukluk olur. Teknik anlamda ise reklam, popüler sinemanın da istediği şeyi istiyor. Eğlendir, hafif ama çarpıcı olsun. İnsanlar kansın, fareli köyün kavalcısı gibi arkasından gelsinler, herkes onu istiyor. Reklam bu anlamda hiç olmazsa direkt.”

102

Gerçekten de yönetmen reklam filmlerini yaparken sinemadan fazlasıyla yararlanır. Örneğin, 2001 yılında İş Bankası'na ait Maksimum Kart'ın tanıtımı için çektiği ve büyük ilgi gören reklam filminde kullandığı müzik, ünlü yönetmen Fellini'nin *“Amarcord”* filmindendir.¹⁰³

Reha Erdem, film yaparken de reklam sektöründe çalışmış olmanın verdiği avantajları kullanır. Bence en önemlisi filmlerini çekecek parayı reklamdan kazanmasıdır. Böylece para için sinemasından taviz vermek zorunda kalmamıştır. Reklam filmlerinde çalıştığı ekipler filmlerine destek olmak için ya parasız ya da sadece masraflarını karşılayacak ücretlere çalışmaktadırlar. Burada ilginç bir durum daha dikkat çekmektedir. Reha Erdem önce reklam yönetmenliği yapıp daha sonra sinemaya geçmemiştir. Yönetmen önce sinemada yetişmiş, uzun metrajlı filmini çekmiş daha sonra maddi yetersizliklerden dolayı reklama geçmiştir. Reklam filmlerini sevmese de iki kere Kristal Elma'yı alabilecek kadar titiz ve iyi çalışmıştır.

3.4 Tiyatro Yönetmeni Olarak Reha Erdem

Reha Erdem, 1991'de İstanbul Devlet Tiyatroları'nda yönetmen olarak Jean Genet'in *“Hizmetçiler”* oyununu sahneye koyar. Yönetmen daha lise yıllarındayken başladığı tiyatrodan hiç kopamaz. Bu alanda da bir şeyler yapmak ister. Bu konudaki heyecanını bilen, *“A Ay”* filminde Nükhet Seza karakterini canlandıran Nurinisa

¹⁰² a.g.g.

¹⁰³ Hacer Gemici, www.arsiv.sabah.com.tr/2001/06/14/e03.html

Yıldırım'ın da ısrarı üzerine hazırladığı projeyi İstanbul Devlet Tiyatrosu'na sunar ve projesi kabul edilir.¹⁰⁴

Oyun, hanımlarını ortadan kaldırmak isteyen hizmetçileri anlatmaktadır. İki kız kardeş Solange ve Claire aynı evde hizmetçilik yapmaktadırlar. Fakat bulundukları durumdan hiç hoşnut değillerdir ve çözüm için efendilerini ortadan kaldırmanın yollarını aramaktadırlar. Claire evin beyinin özel eşyalarını karıştırarak onun hakkında bilgiler toplar ve polise bir ihbar mektubu yazar. Mektubunda evin beyini hırsızlıkla suçlar ve bu sayede onun tutuklanmasını sağlar. Sıra hanımlarına gelmiştir. Evde kimse yokken birisi evin hanımının yerine geçer. Onun kıyafetlerinden birini giyer. Diğeri de hizmetçi olup onu nasıl öldüreceklerinin provasını yaparlar. Sonunda onun her akşam içtiği ıhlamuruna zehir koymaya karar verirler. Bu arada telefon çalar. Claire telefona bakar. Arayan beyefendidir. Yargıcın kendisini kefaletle serbest bıraktığını ve karısını Bilboquet'de beklediğini söyler. Claire ne yapacağını bilemez bir halde şaşkınlıktan telefonun ahizesini bile kapatamadan masanın üzerine bırakır. İki kardeş de telaşlanmıştır. Ne yapacaklarına hemen karar vermeleri gerekmektedir. Planlarını uygulamaya karar verirler. Bu sırada hanımları eve gelir. Perişan haldedir. Bütün gün kocasının serbest kalması için başvurmadığı kişi kalmamıştır. Kocasının tutuklanmasıyla onu ne kadar sevdiğinin farkına varmıştır. Sürgüne gönderilirse kocasıyla gitmeye karar vermiştir bu nedenle hizmetçilerinden birisine elbisesini verir diğerinin de kürkünü almasını ister. Claire, hazırladıkları ıhlamuru hanımına verirken kadın telefonun açık olduğunu fark eder. Kimin aradığını sorunca Claire şaşkınlıktan beyefendinin aradığını ve Bilboquet'te kendisini beklediğini söyler. Kadın kendisine hemen söylemedikleri için hizmetçilerine kızar ve onlardan taksi çağrılarını ister. Solange taksi çağırmaya gider. Claire'nin hanımına ıhlamuru içirebilmesi için zaman kazandırmaya çalışır ve en uzak durağa gider. Ama Claire ıhlamuru içirmeyi başaramaz. Gelen taksiye binerek kocasının yanına gider. Claire ve Solange ise planlarını

¹⁰⁴ Reha Erdem'le 22.05.2006 tarihinde yapılan görüşme.

uygulayamadıkları için birbirlerini suçlarlar. Oyunun sonunda hanımları için hazırladıkları zehirli ıhlamuru Claire içer.¹⁰⁵

Reha Erdem'in oyununu sahneye koyduğu Fransız yazar **Jean Genet**, avangard ve uyumsuz tiyatronun önde gelen temsilcisi olarak kabul edilmektedir. **Jean Genet**, romanlarında daha çok mutsuz, sevgisiz, annesiz, babasız, hep suça eğilimli geçen çocukluk dönemini yazmıştır. Hapishane Genet için evsiz, yurtsuz, parasız - pulsuz yaşamına alternatif olmuştur. Sanki, kendini yeniden yaratma, mahkûmların yaşam öyküleri ile kesişen öz yaşam öyküsünü, ihaneti, eşcinselliği, mutsuz doyumsuz çocukluğunu bütün çıplaklığı ile yazma ve onu aşma çabasına girmiştir.¹⁰⁶ **Jean Genet**, şiir ve romanlarında ya kendisini ya da kendisine yakın bulduğu çevreleri anlatırken; oyunlarında, kendisini özdeşleştirdiği, toplumun dışında yaşamayı seçen insan topluluklarını dile getirir. **Büyük Gözaltı**'nda mahkûmları, **Balkon**'da genelevde yaşayanları, **Zenciler**'de ise Batı uygarlığının baskı altında tuttuğu siyah derilileri konu almıştır.¹⁰⁷ Genet, tiyatro anlayışını şöyle özetliyor; *"Tam olarak tiyatronun ne olduğunu söyleyemem ama ne olmamasını istediğimi biliyorum. Tiyatro günlük davranışların dış görünüşleriyle sahneden gösterilmesi olmayacaktır. Ben tiyatroya sahnede kendimi görmek için giderim."*¹⁰⁸

Reha Erdem'in oyununu sahnelediği yazar Jean Genet şiir, roman ve tiyatro eserlerinin yanı sıra, 1950 yılında **"Un Chant D'amour"** adlı bir de kısa film yönetmiştir.¹⁰⁹ Genet'in, sessiz ve siyah beyaz olarak çektiği kısa filmin süresi 26 dakikadır. Kitaplarındaki müstehcen erkek tasvirlerini, sinemada pornografiye dönüştürür. Gay klasikleri arasında yer alan bu deneysel filminde, toplumdan dışlanmış kişileri anlatır. Genet, kendini dışa vurma yönünde çok rahattır ama bu film yüzünden çok tepki alır ve film ancak yapıldıktan 20 yıl sonra gösterim şansı bulur. Jean Genet, müzik dahil hiçbir ses

¹⁰⁵ Jean Genet, **Hizmetçiler**, Salâh Birsal (çev.), 3.B., Nisan Yayınları, İstanbul, Ekim 2000

¹⁰⁶ Cengiz Ertem, www.milliyet.com.tr/ozel/kitap

¹⁰⁷ www.yenisayfa.com/pgs/prdA

¹⁰⁸ www.tiyatronline.com/yarsiv.htm

¹⁰⁹ Engin Ertan, "Özel Seans", **Sinema Dergisi**, Sayı:2006-5 (Mayıs 2006), s.38.

kullanmadığı filminde, hapishanede haberleşmeye çalışan iki mahkuma, başka mahkumlara, röntgenci bir otoriteye (suç ve otorite iç içe) hayaller ve fantezilere yer veriyor.¹¹⁰ Genet'in ilk oyunlarından biri olan *"Hizmetçiler"*, egemen kültür-öteki kültür, efendi-köle, erkek-kadın kutuplaşmalarını ele alır. İki hizmetçinin hanımefendilerini öldürme planları üstüne kurulan oyun, sıradan bir cinayet öyküsünün ötesine geçer. Oyunun metni gereği, rol kimlikleri oyuncular arasında değiştirilmektedir. Üç kadın rolü erkek oyuncular tarafından oynanmaktadır. Böylelikle, öldüren-öldürülen, doğru-yanlış, hanımefendi-hizmetçi, erkek-kadın arasındaki ayrımlar bir ölçüde belirsizleşir.¹¹¹

Reha Erdem'in filmlerindeki gibi *"Hizmetçiler"* oyununda da öne çıkan tek bir oyuncu yani karakter yok. Filmlerinde (*"Korkuyorum Anne"*, *"5 Vakit"*) yer verdiği ve eleştirdiği baskıcı ebeveynlerini bu oyunda evin efendileri olarak görürüz.

Reha Erdem de Jean Genet gibi konularını seçerken toplumda çok dile getirilemeyen ama herkesin mutlaka hayatının bir döneminde yapmayı düşündüğü veya yaptığı eylemleri ele almaktadır. Erdem'i Genet'ten ayıran özelliğin anlatım tarzının doğallığı olduğu ileri sürülebilir. Filmlerindeki karakterlerinin eylemleri veya düşünceleri sıradan insana göre kötü bile olsa karakterlere hak verilebilecek insani bir yön bulmak zor olmuyor. Anlattığı karakterler o kadar bildik ve günlük hayattan seçilme ki sizi rahatsız etmiyor. Hadi canım bu kadar da olmaz ki demiyorsunuz.

Reha Erdem, oyunu verilen kısa sürede, istediği gibi sahneye koyabilmek için çok mücadele verir. Oyun sahnelendiği zaman beğenilir ve uluslararası anlamda da olumlu tepkiler alır;

"Benim sinema alışkanlığım olduğu için, sinemada oyuncu bir türlü oynuyor ve onu alıyorsunuz o artık öyle kalıyor. Tiyatroda her gün başka türlü oynuyorlar. Oyunu çıkardık ama ben bir ay boyunca her gün tiyatroya gidiyordum. Sonra dediler ki bana bu artık senin işin değil. Bu bizim

¹¹⁰ www.sinemafanatik.com/yabbse

¹¹¹ www.nevarneyok.com/sanat/tyatro/oyun

oyunumuz. Doğru, onların oyunu dolayısıyla o alan bana ait bir alan değil. Tiyatronun güzelliği o aslında, hayat var orada ama benim hayatım olmadığı kesin. Tiyatro sinema gibi değil. Benim için sinema daha başka bir şey. Şimdi de gene yapalım diyor bazı arkadaşlarım ama ben vakit kaybetmek istemiyorum, onun yerine filme emek vermek istiyorum. Ama sahne üstünde performans yapmak isterim. Onun bir gösteriye yönelik kısmını sevmiyorum. Vücut çalışmaları gibi şeyleri yapmayı ya da yaptırmayı çok isterim ama bir oyun hazırlama işine girmek istemiyorum. Sanırım büyük bir ihtimalle burada imkân olmadığı için bana pek cazip gelmiyor. İmkân yok derken üç günde beş günde, salon vermeden oyunun çıkması isteniyor. Bir opera projem vardı **'Hizmetçiler'** den sonra. Çok da heveslendim büyük bir şeydi. Kendi yazdığım bir şeydi. Opera değil de böyle bir operanın da içinde olduğu bir performans diyeyim. Bana hemen başla denildi. Ama o kadar imkân yok ki. Hafta sadece 3 gün salonu verebiliyorlar, AKM Büyük Salon. Sonra şu kadar zamanda çıkması lazım diyorlar. Onunla hiçbir şey olmaz ve olmuyor da bence. Oluyor gibi görünüyor.”¹¹²

Reha Erdem görüldüğü gibi sanatın neredeyse her alanında eserler verebilecek çok yönlü kişiliği olan bir sanatçı. Meydana getirdiği eserlerin sadece filmler olmadığı görülüyor. Şartlarını oluşturduğunda ilgi duyduğu her sanat dalında eser verebilecek bir kişi aynı zamanda.

3.5 Reha Erdem'in Yönettiği Uzun Metrajlı Filmler

3.5.1 A AY - 1989

Reha Erdem ilk uzun metraj filmi olan, Fransız – Türk ortak yapımı **"A Ay"**ı 1989'da çeker. Deneysel türde çektiği bu film, ilk kez **Nantes Film Festivali'**nde gösterilir ve ödül kazanır. Ayrıca film, Locarno, Moskova, Vancouver ve Dunkerque festivallerine de katılır. Türkiye Yazarlar Birliği tarafından **Yılın En İyi Filmi** seçilir ama Türkiye'de sinema salonlarında vizyona girebilmek için uzun bir süre beklemek zorunda kalır. Yönetmen filmi dramatik yapısına daha uygun olduğunu düşündüğü için siyah-beyaz çeker.

¹¹² Reha Erdem'le 22 Mayıs 2006'da İstanbul'da yapılan görüşme.

Yönetmen : Reha Erdem
Senaryo : Reha Erdem
Yapımcılar : İbrahim Yavuzaygen, Jacques Pomonti
Oyuncular : Yeşim Tozan (Yekta), Gülsen Tuncer (Neyir), Nurinisa Yıldırım (Nükheth 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 Sonothèque
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
Laboratuvar : DELTA PRINT, Paris
NEYRAC, Paris

Montaj: VARAN, Paris
Dublaj: İMAJ / SES, İstanbul
Miksaj : AUDITEL, Paris
Jenerik : TRUQUE, Paris
İlk Gösterim Tarihi :
Vizyona Giriş Tarihi : 27 Eylül 1996
Vizyonda Kalış Süresi : 2 hafta
Kopya Sayısı : 1 kopya
İzleyici Sayısı : 2.995 kişi ¹¹³
Gösterime Girdiği Salon Sayısı : 1
Gösterime Girdiği Şehir Sayısı : 1 (İstanbul)
Dağıtımçı : Atlantik Film

3.5.1.1 Filmin İçerik Bileşenleri

Filmin Konusu : On bir yaşındaki Yekta, İstanbul’da, Boğaz kıyısındaki şato gibi heybetli bir evde doğmuştur. Hiç evlenmemiş yaşlı halası Nükhet Seza, oğlu ile gelininin ölümünün acısıyla yatalak olan dedesi Sırrı beyle birlikte yaşamaktadır. Oturdıkları evin daha birçok bölümünün inşaatı tamamlanamamıştır. Nükhet Seza bu bölümleri tamamlatıp bazı bölümleri kiraya vermeyi düşünmektedir ama yeterli paraları olmadığı için bunu gerçekleştiremez.

Topal bir martısı olan küçük kızın, yıllar önce kaybettiği annesi hakkında bildiği tek şey bir gün kayıkla denize açılıp bir daha geri dönmediğidir. Halası Nükhet Seza bu konuda sürekli aynı şeyleri anlatmaktadır. Burgazada’da yaşayan İngilizce öğretmeni olan küçük halası Neyir’den İngilizce dersleri almaktadır. Annesinin öldüğünü kabullenmek istemeyen Yekta, bir gece annesinin odasının penceresinden, annesinin kayıkla ışıklar saçarak geçtiğini görür. Ama ona kimse inanmaz. Halası Neyyir onu gitgide yoğunlaşan anne özleminden ve harabeye dönmüş evden uzaklaştırmak için adadaki yatılı okula yazdırmak ister ve okula kabul ettirir. Yekta ise her gece annesini görebildiği bu evden ayrılmak istememektedir. Bu nedenle okula gitmek istemez.

¹¹³ Deniz Yavuz, Haftalık Antrakt Sinema Gazetesi

Halasının öğrencisi Nuran ile arkadaş olurlar. Adaya halasının yanına gittiği zamanlar birlikte dolaşır, dertleşirler. Gece annesi onun için geldiğinde Nuran'ın da onu görebilmesi ve inanması için bir gün Nuran'ı gizlice eve alır. Gece 23.00 olduğunda yine o ışıkla beraber annesi gelir. Ama Nuran bakmak yerine sürekli fotoğraf çeker.

Çok mutludur kendisinin dışında birisi daha annesinin görmüştür. Ama Nuran fotoğrafları bastığını ve fotoğraflarda hiç kimseyi göremediğini söyler. Yekta buna çok sinirlenir, başkalarına kanıtlamak zorunda olmadığını resim çekmek yerine annesine bakması gerektiğini söyler. Ve artık Nuran'la da görüşmez. Adada da tek başına dolaşmaya başlar. O da çocuk başlı martıyı aramaktadır. Cosmos'la tanışır. Cosmos ona şiirler okur. Rüyalarıyla ilgili konuşur.

Bir gece yine annesinin odasına çıktığında kapının kilitlenmiş olmasından dolayı içeri giremez. Neyir halası kilitlemiştir ve anahtarı da yanında götürmüştür. Nükhet Seza halasıyla birlikte, anahtarı almak için adaya giderler ancak Neyir'i ikna edip anahtarı alamazlar. Gece olunca Yekta'nın çaresizliğine üzülen Nükhet Seza kilidi kırar ama o gece annesi gelmez. Sabah odasına girmesi yasak olan dedesi Sırrı beyin yanına giderek annesinin yanına gideceğini söyler. Ve tıpkı annesi gibi bir kayığa binerek kıydan uzaklaşır. Balıkçılar bulup Neyir halasına teslim ederler. Artık Neyir halası ile birlikte adadaki okula gitmek istediğini söyler. Ve halasıyla beraber eşyalarını da toplamak için eve gelir. Martısının öldüğünü öğrenir. Onu bahçeye gömerken sakladığı küçük eşyalarını da onun yanına bırakır. Vedalaşmak için dedesinin yanına gittiğinde ona bir kutu kibrit verir. Ve Neyir halasıyla beraber adaya gider.

Tema : Büyümek. Bize doğru gelen ve inandığımız şeyler gerçekte doğru olmayabilir.

Karakterler :

Yekta : 11 yaşında, kız. Hiç arkadaşı yok. İçine kapanık. Martı besliyor.

Neyir : Yekta'nın İngilizce öğretmeni olan halası. Burgazada'da yaşıyor. Bulundukları durumdan dolayı babasını suçluyor.

Nükhet Seza : Yekta'nın birlikte yaşadığı halası. Sürekli eskiyi anlatıyor ve eskide yaşıyor.

Cosmos : Adadaki eski manastırın bekçisi. Kötü görüntüsüne rağmen sürekli şiirler okuyan, yabancı dil bilen, Yekta'nın dertlerini paylaşabildiği kişi.

Nuran : Neyir halasının öğrencisi. Erkek. Fotoğraf çekmeye meraklı. Çocuk başlı martıyı arıyor.

Rahime : Ailenin temizlik işlerini yapan kişi

Sırrı bey : Yekta'nın yatalak dedesi

Ana Karakterin Amacı : Annesi bulup, onun ölmediğini kanıtlamak

Amaca Ulaşmasındaki Engeller : Halasının annesinin odasını kilitlemesi, ona inanmadıkları için destek olmamaları

Dramatik Çatışma: Çocuk Dünyası X Yetişkin Dünyası

Çocukluk X Ergenlik

Hayal X Gerçek

İnanmak X İnanmamak

Dramatik Dengenin Bozulduğu Yer : Annenin evden gitmesi

Filmin Sonu : Yekta, annesinin öldüğünü kabul ettiği için Neyir halasıyla beraber adaya gitmeyi kabul eder.

Filmde Anlatılan Öykünün Geçtiği Zaman Dilimi : Sonbahar.

Filmde Mekan Kullanımı : Film İstanbul'da geçmektedir. Rumelihisar, Burgazada, Galatasaray'daki Aynalı Pasaj ve Mahmutpaşa kullanılmıştır.

3.5.1.2 Filmin Teknik Bileşenleri

Bütçe : yaklaşık 130 bin euro

Yapım Özelliği : Film 16 mm çekilip daha sonra 35 mm'ye aktarılmış.

Renk : Siyah-Beyaz

Kullanılan Malzeme : 16 mm pelikül

Gösterim Formatı : 35 mm

Filmin Jeneriğinde Öne Çıkan Öğeler : En başta İbrahim Yavuzaygen ve Jacques Pomonti sunar yazısı var. Arkasındaki planda sadece küçük harfle yazılmış “a” harfini görürüz. İlk bölümde ses ve müzik yoktur. Evden detaylar ve evin dış görüntüleriyle, denizde ölü bir kedi görürüz. “a ay” yazısıyla birlikte müzik de başlar. Arada oyuncuların isimleri verilir ve daha sonra

Nursel Gülenaz

Osman Kavala & Konsept’in

katkılarıyla bir

Metis Film – Images & Cameras ortak yapımıdır

yazısı görülür.

Neredeyse köylerde yaşanan imece usulüne benzer bir şekilde toplanan paralarla filmini bitirmeyi başaran Reha Erdem, filminin son jeneriğindeki teşekkür listesinde kendisine maddi destekte bulunan kurum ve kişileri ise şöyle belirtir;

Bu film FRANSIZ KÜLTÜR VE İLETİŞİM BAKANLIĞI

ve FRANSIZ DIŞİŞLERİ BAKANLIĞI’nın değerli katkılarıyla gerçekleştirilmiştir. Filmin yapımında yardımcı olan Sn. ONAT KUTLAR, SEMİHA UÇUK, SABİHA KORAY, ALİ AKDENİZ, M.CLAUDE BOUHERET, SERDAR ATEŞER, MAHMUT SEVİNÇ, CÜNEYT VARDAR, ETHEM ORAL, CEMAL NOYAN, RECEP KOÇ, DENİZ KUNKUT, SALİH KALYON, NEVZAT VE SILA SAYIN, RUŞEN ÇAKIR, MANUEL ÇITAK, METE BÜYÜKAKPINAR, Burgazadalı balıkçılar, Burgazada İlkokulu, G. Osmanpaşa Ortaokulu ve DANIELE INCALCATERRA, MARC BODIN ve CHANTAL ROUSSEL’e teşekkür ederiz.

Anlatım Dilinde Göze Çarpan Öğeler: Dramatik yapısına uygunluğu nedeniyle yönetmenin siyah beyaz çektiği filmin bazı bölümlerindeki geçişler sessiz sinema dönemindeki gibi yazı ile verilmiş ve bu bölümlerde ilgili kişinin sesi kullanılmıştır. Yönetmen, Yekta’nın Nükhet Seza halasına tepkisini, aynı planı birkaç kez arka arkaya bağlayarak vermeyi seçer. Arkadaş olduğunu düşündüğü için çok güvendiği Nuran’ın

annesini görmek yerine fotoğraf çekip bir şey gözükmüyor dediği sahnede ona tepkisini verirken ekranı tamamen karartıp sadece sesi kullanarak anlatmayı dener.

3.5.1.3 Filmin Çekim Öncesi Aşaması

Hil Yayınları tarafından çıkartılan Ve Sinema dergisine Fransa’da yazıp gönderdiği sinema yazıları bazı genç sinemacıların ve sektör içindeki gençlerin ilgisini çeker;

“Yazılarımın bazı gençleri etkilediğini Kutluğ (Ataman) söylemişti bana.¹¹⁴ Sonra o insanlarla tanıştım. Bir tanesi Uğur Eruzun’dur. “A Ay”ın görüntü yönetmeni. Bütçeyi onunla yaptık. Ama şaşırmışız ve bir sıfır eksik koymuşuz. Ve o yanlış hesapla başladık. Hesap doğru olsaydı belki korkup başlamayabilirdik. Belki bunlar bilinçaltında yapılmış yanlışlar çünkü başlamadan yanlışlığı fark etmiştik aslında. Ama doğru hesapla film yapılmaz. Çünkü, benim yaptığım sinemayı doğru hesapla yapmak isterseniz yapamazsınız. Hesap baştan yapma der. Ama yaptık.”¹¹⁵

diyerek bir film yapmaya çalışırken zorlukların kendisini film yapmaktan vazgeçirmediğini vurgulamaktadır. Aslında Reha Erdem, ilk filmlerini yapan birçok yönetmene göre daha şanslıdır çünkü kendisine güvenen bir grup arkadaşı onu bu zorlu işte desteklemişlerdir.

“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. Ancak son filmim “5 Vakit”e de benzer bir yolla başladık. Orada da arkadaşlar değil de kazandığımız ödüllerin küçük paraları vardı. Ama şimdi çok daha iyi biliyorum ki başladıktan sonra kendi kendine gidiyor. Zor oluyor ama bir şekilde gidiyor.”¹¹⁶

¹¹⁴ Reha Erdem’le, 22 Mayıs 2006 İstanbul’da yapılan görüşme.

¹¹⁵ Berna Kuleli, “İlk Filmim-Nasıl Başladım,” *Altyazı Aylık Sinema Dergisi*. Sayı: 53(Temmuz-Ağustos), 2006, s.67.

¹¹⁶ Reha Erdem’le 22 Mayıs 2006’da İstanbul’da yapılan görüşme.

Yurtiçinde ve yurt dışında yapılan festivallerde kazanılan para ödülleri yönetmenler için artık hem motivasyon sağlamakta hem de daha sonra yapacakları yeni filmleri için maddi destek anlamı taşımaktadır. Reha Erdem de diğer bağımsız yönetmenler gibi aldığı para ödülleri yeni projelerinde kullanmaya başlar ve daha önceleri yurtiçinde yarışmalı bölümlere neden katılmadığını da bu anlamda sorgulamaktadır.

Filmin oyuncu seçiminde arkadaşları aracılığıyla tanıştığı Leyla Özalp yardımcı olur. Leyla Özalp o zamanlar Atıf Yılmaz'ın yardımcı yönetmenidir. Leyla Özalp, 2003 yılında yayınlanan ve çalıştığı filmlerin çekim öykülerini derlediği “Seni Seviyorum Sinema” adlı kitabında Reha Erdem'in ilk filmi “A Ay”ın çekim öyküsüne şu şekilde yer verir;

“Nursel Gülenaz ve Metis Yayınları’ndan Müge ile Semih beni Reha’yla tanıştırtarak ona yardımcı olmamı istediler. Bu arkadaşlarım Reha’nın çekeceği filme çok inandıkları için aynı zamanda onu maddi olarak da destekliyorlardı. Görüntü yönetmeni Uğur Eruzun da... kendi kamerasıyla çalışıyor, o da, bazı çalışanlar da para almıyordu. Filme bir tür ortak oluyorlardı, sonra film para kazanırsa paralarını alacaklardı. Reha, ayrıca merkezi Paris’te olan, alternatif film üretme konusunda dünyanın çeşitli ülkelerine yayılarak birbirini desteklemeyi hedefleyen “VARAN” adlı bir kuruluşun Türkiye ayağını da oluşturmaya hedefliyordu.”¹¹⁷

Sinema ile uğraşan ya da kendisine inanan arkadaşlarına VARAN’ın çalışma sistemini anlatan Reha Erdem, bu kuruluşun Türkiye’de de kurulması halinde film yapmak isteyenlerin bu uluslararası ilişkilerle filmleri için imkan yaratarak daha özgür sinema yapma olanağı bulacaklarını anlatır. İlk filmi “A Ay”da bunu başarır da ama Türkiye’de bu tür bir kuruluşu hayata geçiremezler. Leyla Özalp’in Reha Erdem’e en büyük desteği oyuncu seçiminde olur. Filmin başrolü için ergenliğe yeni girmiş, on iki-on üç yaşlarında, bir çocuk-genç kız gerekmektedir.

¹¹⁷ Leyla Özalp, **Seni Seviyorum Sinema**, 1.B., Nisan-2003, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.259.

“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 beğenmişim... Reha da Yeşim’i görünce çok beğendi ve neredeyse inanamadı... Yeşim bu filmde çok başarılı oldu ve Reha’yla çok güzel çalıştı.”

Leyla Özalp, halalardan birisi için de Devlet Tiyatrosu oyuncularından Nurinisa Yıldırım’ı önerir. Nurinisa Yıldırım’a yaşlandırıcı makyaj yapılır.¹¹⁸ Reha Erdem senaryoyu yazarken oyuncularından sadece Münir Özkul’u belirlemiş ve Cosmos karakterini onun için yazmıştır. Bu konuda yaşadıklarını şöyle anlatır;

“Onun dışındakilerin hiçbiri belli değildi. Türkiye’de en büyük yardım Leyla Özalp’ten geldi sağolsun. Eski Türk sinemasından oyuncular olsun istiyordum. Aklımda bazı isimler vardı, uymadı. Ama Gülsen de, Nurinisa da çok uydular. O kızı bulmak çok uzun sürdü. Yeşim Tozan, akıllı, istekli, ne yapsa, ne yapıştırsanız uyuyor. Öyle çocuklarla çalışmak çok zevkli.”¹¹⁹

3.5.1.4 Filmin Çekim Aşaması

Senaryosunu Fransa’da yazdığı “**A Ay**”ı yönetmen aslında Fransa’da çekmeyi düşünür ama arkadaşlarından destek alınca filmi Türkiye’de çekmeye karar verir. Para sıkıntısı da olduğu için bir buçuk ayda tamamlayabilir “**A Ay**”ın çekimlerini. Arkadaşlarından ve ona güvenen kişilerden buldukları para ile filme başlarlar ama çekimin ortalarında paraları biter. Bu yüzden, çekime 10 gün ara vermek zorunda kalırlar:

“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 prodüksiyonu için çok büyük bir yardım çıktı. Ayrıca yine Onat Kutlar, Osman Kavala’dan destek buldu. Böyle yamalı bohça gibi para toplaya toplaya filmi bitirdim.”¹²⁰

¹¹⁸ Özalp, s.259-260-261.

¹¹⁹ Kuleli, s.67-68.

¹²⁰ Reha Erdem’le 22.05.2006’da İstanbul’da yapılan görüşme.

Çok küçük bir bütçeyle çeker filmini ama yapmak istediği hiçbir şeyden ödün vermez. Filmi nasıl çekmeyi planladıysa öyle çeker;

*“A Ay, tam olması gerektiği gibi oldu. Şu an o filmi çeksem yine aynı şekilde yaparım. O kadar parasızlıkta yine l’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. İmkânsızlıktan uyduruk şeyler yapıyor hala, imkânı olanlar bir şey mi yapıyorlar, bir şey yapmaya gayret mi ediyorlar? O ayrı bir şey.¹²¹ O dönemde cebimde taşıdığım ve bir gün nasıl karşılayacağımı bilmediğim senet defterinden senetler yırtıp yırtıp imzalayarak çektik. Sonra o delikleri kapatmak yıllarımı aldı ama “A Ay” da “A Ay” oldu”¹²²*

Filmin çekimleri sırasında yönetmen parasızlıktan Fransa’dan aldığı kredi kartını sonuna kadar kullanır. Bu nedenle Fransa’ya korkarak gitmeye başlar;

“Zaman aşımına da güvenerek kredi kartımı fazla suistimal etmiştim. Riskli işler tabii ama oldu. Fransa’dan yardım gelince işin rengi 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. Bu arada şunu söylemeliyim ki, “A Ay” filmi Uğur Eruzun’a çok şey borçludur. Uğur az rastladığım hakiki bir sinema insanıdır. Estetik

¹²¹ a.g.g.

¹²² Kuleli, s.68.

duygusu ve ışık becerisinin yüksekliği “A Ay”ın her karesinde gözüktür.”¹²³

Filmin çekimlerinin büyük bölümü Rumeli Hisarı’ndaki Perili Köşk diye bilinen Mısırlı bir Hıdiv’in köşkünde çekilir. Çekimler devam ederken kış mevsimi ve soğuk iyice bastırır. Çalıştıkları köşkün içi o kadar soğuk olur ki herkes paltolarıyla çalışmak zorunda kalırlar. Ama bu bile çalışmalarını keyifli bir şekilde sürdürmelerini engellemez.¹²⁴

3.5.1.5 Filmin Çekim Sonrası

Yönetmen, “A Ay”ın Fransa’da yaptığı görüntü ve ses montajını 2,5 ayda tamamlar. Doğrudan masada film montajını kendisi yapar. Ama bu şekilde montajı sadece ilk filminde kullanır daha sonraki filmlerinde o da dijitale geçer. Bütün zorluklara ve parasızlığa rağmen film biter ama bu sefer de gösterime girmek için salon bulunamaz. Çünkü Reha Erdem deneysel bir film çekmiştir ve o dönemlerde bu tür filmlerin izleyicisi çok azdır. O nedenle sadece festivallerde gösterimi yapılır. Gösterim için kendisi sinema aramak zorunda kalır;

“Film bittikten 7 yıl sonra, 1 hafta sadece İstanbul Pera’da oynadı o bodrum gibi yerde. Para verip oynattık onu da. Seyirci kotamız şu, o kadar dolmazsa ne yapacağız dediler ve çek aldılar bizden. Hakikaten de o kadar dolmamış ve o parayı ödedik. Ne kadar olduğunu unuttum ama gerçekten para verip oynattık filmi. Sonra kült film oldu. Yakında DVD’sini çıkaracağız.”¹²⁵

3.5.1.6 “A Ay” Filmi İçin Basında Yapılan Eleştiriler

Bir grup meraklının ve sinema yazarlarının izleyebildiği filmi çok beğenenlerin yanında hiç beğenmeyenler de vardır. Örneğin o dönem Yeni Yüzyıl Gazetesi’nde sinema yazıları yazan **Atila Dorsay** filmi hiç beğenmeyenler arasındadır;

¹²³ Kuleli, s.67-68.

¹²⁴ Özalp, s.261.

¹²⁵ Reha Erdem’le 22 Mayıs 2006’da İstanbul’da yapılan görüşme.

“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 deyimini adını kötüye çıkartan filmlerden... Çok düzeyli bir öğrenci diploması filmi veya seyirciyi hiç umursamamış bir deneysel çaba olarak da görülebilir. Bu umursamama, bu kendisi için yapılmış film tavrı, kuşkusuz belli bir yüreklilik de taşıyor, belli bir saygıyı da hak ediyor... Filmin biçimsel alanda veya dayandığı sanatsal öğeler alanında yaratmaya çalıştığı sentez, gerçek anlamda gerçekleşmiyor. Vivaldi ile ezanı, William Blake şiiriyle Edip Cansever’i, doğu’ya 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. Ama Reha Erdem’in açık biçimde yeteneği var ve bu ilk denemeden sonra daha sorumlu işler yapmasını beklemek, sanırım hakkımız olacak.”¹²⁶

Atilla Dorsay filmi beğenmediğini açıkça belirttiği bu eleştiri yazısında Reha Erdem’in tarzının eskilerde kaldığını yazmaktadır. Ancak bu arada yönetmenin daha iyi filmler yapabilecek kapasitesinin olduğunu da vurgulamaktadır.

Filmi yaptıktan çok sonra gösterim şansı bulan yönetmen bu gibi eleştirilerden pek etkilenmediğini söylüyor;

“Film vizyona çıkana kadar ki süreçte benim için gerekli primi yaptı. Ödül aldı. Avrupa jüri ödülleri benim için zaten çok süksa yaptı. Bir sonrakine de yardımcı olacak kadar bir şey oldu ama ben onu iyi değerlendiremedim, şansızlık oldu. Film çok sonra çıktı. 6 sene filan vardı arada. Atilla Dorsay şey yazmış ‘kendine film yapıyor’ diye. Şimdi hatırlamıyor. Hala kendime film yapıyorum, dolayısıyla ondan farklı bir şey olmadı.”¹²⁷

Film bittiğinde hemen gösterim şansı bulsaydı ve bu eleştirilere o dönemde maruz kalsaydı ne yapardı bilemiyoruz. Ancak filmlerinden taviz vermediğini söylese de ilk filmi

¹²⁶ Dorsay, **Sinemamızda Çöküş ve Rönesans Yılları Türk Sineması 1990-2004**, 1.B., İstanbul, Remzi Kitabevi, Aralık-2004, s.29.

¹²⁷ Reha Erdem’le 22 Mayıs 2006’da İstanbul’da yapılan görüşme.

“*A Ay*” gibi deneysel türü şimdi sadece kısa filmlerinde kullanmaya devam ediyor. Cumhuriyet Gazetesi’nde sinema eleştirileri yapan **Sungu Çapan** ise “*A Ay*”ı beğenir;

*“Popüler, ticari sinema ürünlerinden farklı, vizyon sahibi, yeni ve değişik bir yazar-yönetmenin ısıltısını saçan, farklı kaygılar taşıyan, taze ve özgün bir ilk film denemesiyle karşı karşıyayız. Genelde yalınkat eğlence ve gösteri sinemasının girdaplarına çekilerek bir takım çalımli, alımlı ama sığ ve kolay filmlere şartlana gelmiş ortalama seyirciye sıkıcı gelebilecek “A Ay”, içine aldığı meraklısınaysa seyir zevki ve sinema keyfi sunuyor... “A Ay”, alışılmış dramatik olay örgüsüne boş vererek bildik hikaye anlayışından farklı kanallara akan, imgelerle temaların birbiriyle kesişip, birbirini tamamladığı ve... başarılı mekan-çevre kullanımıyla da dikkati çeken... önemli ve anlamlı bir film kısacası... “A Ay”ı, Atilla Tokatlı’nın **Denize İnen Sokak**, Metin Erksan’ın **Sevmek Zamanı** ya da Nesli Çölgeçen’in **Kardeşim Benim**’i gibi klasiklerimizin çizgisinde ve Kutluğ Ataman’ın **Karanlık Sular**’ıyla birlikte, Türk sinemasının 1990’lardaki belki de en önemli ve ayırsız üslup denemesi olarak selamlamak da olası.”¹²⁸* diyerek yorumlar.

İlginçtir ki Sungu Çapan’ın filmini ve tarzını benzettiği Metin Erksan ve Kutluğ Ataman Reha Erdem’in sinemasını sevdiği ve takdir ettiği iki yönetmendir. Milliyet Gazetesi yazarı **Alin Taşçıyan** da filmi beğenen eleştirmenlerdendir;

*“A Ay” adlı film için aklıma gelen ilk söz şu oldu: **İnce işçilik**. Yönetmen, gümüş kakma gibi işlemiş filmini. Karanlık girinti ve parlak çıkıntılarla dolu, gizemli bir gümüş kemer “A Ay”... Hemen her planı simgelerle yüklü, şiirsel “A Ay”da üzerine yazmak için yeterince malzeme sağlayan bir film... Reha Erdem, görme ve gösterme, görünen gerçeklik, görünmeyen ama varolduğu söylenen üzerine çokça düşünmüş ve bu sorunsalları film içinde başarıyla çözümlemiş.”¹²⁹* diyerek övgüyle söz eder filminden.

¹²⁸ Sungu Çapan, **Cumhuriyet Gazetesi**, 04.10.1996

¹²⁹ Alin Taşçıyan, **Milliyet Gazetesi**, 04.10.1996

3.5.1.7 Yönetmenin Gösterim Deneyimleri

Filmin **Nantes Trois Continents Film Festivali**'ndeki gösterimi ki bu filmin ilk gösterimidir. Reha Erdem'i çok etkiler;

“Tir tir titriyordum. Çok büyük bir salon ve tıklım tıklım doluydu. Balkonda bir yerde büzülmüş izliyordum. Tam da orada yaşayan Türklerin arasına düşmüşüm. Onlar beni bilmiyorlar ve aralarında konuşuyorlardı. İlk duyduğum söz ‘Ne bu ya!’ oldu. İlk filmimle ilgili duyduğum ilk seyirci tepkisi bu oldu. Çok kırıcı bir durum tabii. Bu ‘Ne bu ya’ sonraki filmlerimde de bol bol çıktı karşıma, hala da çıkıyor. Şimdi biraz övgü gibi de geliyor tuhaf bir şekilde.”¹³⁰

Yönetmenle film hakkında Altyazı Sinema Dergisi için Berna Kuleli'nin yaptığı röportajda Reha Erdem, ilk filminin konusunun kendi çocukluğu olduğunu çok sonraları anladığını söyler; *“Anladım ki daha çok benim çocukluğum. Birebir anekdotlar değil de, duygular, durumlar olarak benim çocukluğum... Daha kendimle ilgili; teması, sineması, her şeyiyle halen taşıdığım, benim gibi bir şey o da.”¹³¹*

*“A Ay”*ı çekene kadar sevdiği filmlerin hepsinin siyah-beyaz olmasının da etkisiyle o da filmini siyah-beyaz çeker. Bu tercihinin bir diğer sebebini ise şöyle açıklar;

“Filmi gerçeklikten koparmanın en kolay yolu siyah beyaz çekmektir. Şimdi de isterim siyah beyaz çekmeyi. Gündelik gerçekçi sinemayı sevmiyorum... Gerçekçi olmayan, hayattan alınmış gibi olmayanı seviyorum. “A Ay”dan beri yapmaya çalıştığım şey bu.”¹³²

3.5.1.8 “A Ay” Filminin Aldığı Ödüller

Nantes Trois Continents Film Festivali, 1989 / Gümüş Ödül

Fizan adlı filmle paylaşır

Türkiye Yazarlar Birliği, 1991 / En İyi Yönetmen Ödülü

¹³⁰ Kuleli, s.68.

¹³¹ Kuleli, s.67.

¹³² Kuleli, s.68.

Reha Erdem bu ödülleri aldığı için filminin gerekli yerlerden onay aldığını düşünür ve yıllar sonra film vizyona çıktığında az seyirci gelmesi ve ağır eleştiriler alması onu sinemadan uzaklaştırmamıştır.

3.5.2 KAÇ PARA KAÇ - 1999

Reha Erdem, ilk filminin üzerinden tam on yıl geçtikten sonra 1999’da ikinci filmi *“Kaç Para Kaç”*’ı çeker.

Yönetmen : Reha Erdem

Senaryo : Reha Erdem

Oyuncular : Taner Barlas (Selim), Bennu Yıldırımlar (Ayla) , Zuhal Gencer, Engin Alkan, Sermet Yeşil, Duygu Akgün, Bülent Emin Yarar (Ziya), Ara Güler(antikacı), Ali Düşenkalkar (veznedar), Meral Çetinkaya (1.müşteri), Köksal Engür (2. müşteri), Sevin Okyay (3. müşteri), Nisa Yıldırım (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, Haldun Boysan, Elif Gezen, Mehmet Atak. Simay Tuna, Yalçın Güzelce (komiser), Mürsel Yaylalı (1. polis), Ahmet Taşdemir.

Sanat Yönetmeni : Ömer Atay

Görüntü Yönetmeni : Florent Herry, Jean Louis Vialard

Ses : Regis Leroux, Herve Guyader, Emmanuel Crozet

Kurgu : Nathalie Leguay

Müzik : Blood Brothers

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

Yapımevi : Atlantik Film

Yapımcı : Ömer Atay

Yapım : Türkiye

Yapım Yılı : 1999

Türü : Dram

Süre : 104 dakika

Teknik Özellikler : 35mm / Renkli

İlk Gösterim Tarihi : 17 Aralık 1999

Vizyona Giriş Tarihi: 25 Ağustos 2000

Vizyonda Kalış Süresi : 3 hafta

Kopya Sayısı : 12

İzleyici Sayısı : 15.200 kişi ¹³³

Gösterime Girdiği Salon Sayısı:Bilinmiyor.

Gösterime Girdiği Şehir Sayısı: 3 (İstanbul, İzmir, Ankara)

¹³³ Deniz Yavuz, Haftalık Antrakt Sinema Gazetesi

Dağıtım : Warner Bros.

3.5.2.1 Filmin İçerik Bileşenleri

Filmin Konusu: Selim, Beyoğlu’nda bulunan kendisine ait gömlek mağazasıyla ailesinin geçimini sağlamaktadır. Dürüst ve düzenli yaşamı vardır. Hatta bu yönüyle arkadaşları sürekli dalga geçmektedir. Karısı Ayla, kızı Esmâ ve babasıyla Kadıköy’de eski bir apartmanda yaşamaktadırlar.

Selim bir gün kızını parka götürdüğünde oynamakta olan çocuklar arasında tartışma çıkar. Yanlarına gittiğinde çocukların yerde 100 dolar bulduklarını ve hangisinde kalacağı konusunda tartıştıklarını görür. Selim ve diğer çocukların anneleri parayı ne yapacaklarını tartışırken, kadınlar parayı bankada bozdurup paylaşmaya karar verirler. Selim onlarla gitmez. Eli sıkı birisidir ve çevresindekilere sık sık “siz para kolay mı kazanılıyor zannediyorsunuz” diyerek bu özelliğini açığa çıkartmaktadır.

Yağmurlu bir günde eve dönerken sağanak yağmurun geçmesini beklemek için bir lokantaya girer. Lokantadan dışarı çıktığında bir taksinin boşalmakta olduğunu görür ve o taksiye biner. Taksiden inen adam, takside çantasını unuttuğunu fark ederek taksinin peşinde koşmaya başlar. İçi döviz dolu çantayı gören Selim, taksinin yanında koşmakta olan adamla göz göze gelmesine rağmen taksiyi durdurmaz. Bir süre gittikten sonra pişman olur ve aniden taksiyi durdurarak adamı bulmak için koşmaya başlar. Fakat adam kaybolmuştur. Selim parayı gizlice eve sokarak, saklar. Taksiciden paraların çalıntı olduğunu öğrenir. Gazetelerden haberin doğruluğunu araştırır. Haberlerde çalınan paranın miktarının 500 bin dolar olduğu yazılıdır.

Selim’in meraklı komşusu Nihal, duyduğu her seste kapıyı çıkıp özellikle de Selim’i gördüğünü türlü bahanelerle onunla iletişim kurmaya çalışmaktadır. Selim, kızını ve eşini tatil için şehir dışına gönderir. Hemen eve gelip paraları sayar. 436 bin 200 dolar vardır çantada.

Selim arkadaşlarını ziyarete gittiğinde, İhsan ve diğer arkadaşı sürekli bir şey çalmaktan bahsederler. Bu konuşmalardan rahatsız olur ve onların yanından ayrılır. Dükkanına döndüğünde hiçbir neden söylemeden çırağını işten çıkartır.

Sürekli dalgın ve uyur gezer gibi dolaşan Selim, paraları dükkana götürdüğü gün silahlı bir genç kasasındaki bütün parayı alıp kaçar. Soygunu polise haber vermek isteyen dükkan komşusu Ziya'yı engeller ve kendisini soyanın işten çıkarttığı çırağının olduğunu söyler. Dükkanının güvenli olmadığını anladığı için paraları bir bankadan kiraladığı kasaya koyar.

Selim'in yakın arkadaşı Ahmet, ondan bir Rus ressamın antikacıdaki tablolarını satın almak için 180 bin lira ister. Selim bu arada parayı küçük miktarlarda bozdurarak karısına hediyeler ve ev eşyası almaktadır. Pahalı restoranlara birlikte yemeğe giderler. Lokantada yemek yerken karısı bu durumdan rahatsızlık duyduğunu söyler ve bu kadar parayı nasıl harcayabildiklerini sorar. Selim eşine espriler yaparak konuyu kapatır. Bir gün vapurla işe giderken hem çantasını çaldığı veznedarla, hem de kendisini gasp eden çocukla karşılaşır. Üçlünün arasında vapurun içinde bir kovalamaca başlar. Selim vapur yanaşırken atlar ve izini kaybettirir. Sürekli toplu taşıma araçlarını kullanan Selim, parasını aldığı adama yakalanma korkusu yüzünden kendisine bir de araba alır.

Bir başka gün dükkan komşusu Ziya, hırsız olduğunu sandığı Selim'in eski çırağını görüp yakalattırır. Çocuğun bütün itirazlarına rağmen polisin sorgulaması sırasında, kendisini soyanın çırağı olduğunu söylemek zorunda kalır. Karakoldan çıktıktan sonra yaptıkları karşısında kusar. Akşam bir gece kulübüne gider ve striptiz yapan kadınlara bir sürü doları bahşiş olarak verir.

Selim, karısı ve kızını hafta sonu için yeni aldığı arabayla tatile götürür. Oradayken bir gazetede veznedarın intihar ettiği haberini görür. Hemen şehre geri dönmeleri gerektiğini söyler ve telaşından kızının oynadığı ve eve götürmek istediği küçük bir köpeği ezer. Şehre gelir gelmez, çırağını hapisten çıkartarak ona yüklüce para verir.

Bankadaki kasasından para alırken bir kadının kendisini görmesinden rahatsız olur ve paraları cebine doldurarak dükkana gelir. Paraları nerede saklayacağını bilemez. Bu arada karısına çok değerli bir mücevher alır. Karısı artık paraların nereden geldiğini öğrenmek ister. Selim ona lotodan büyük ikramiye'nin kendisine çıktığını söyler.

Karısı, kızı ve babasının adaya gitmek üzere evden çıktıkları bir gün komşunun kızı Nihal eve gelir. Hareketleriyle Selim'in ilgisini çekmeye çalışan kadın bu sefer başarılı olur. Selim, Nihal'le sevişmeye başlar ama tam bu sırada kapı açılır ve vapuru kaçıran kızı, babası ve eşi eve dönerler. Panikleyerek balkona yönelen Selim aşağıya düşer. Bu arada cebindeki dolarlar çevreye saçılır.

Tema : Para en büyük zaaflarımızdan birisidir ve her zaman hayatımızı olumlu olarak etkilemez.

Karakterler :

Selim : Hep dürüstlüğü savunmuş, çalışkan, paranın zor kazanıldığını düşündüğü için harcamalarında biraz eli sıkı olan, içine kapanık birisi. Ürkek, atılım ruhu olmayan sıradan birisi.

Ayla : Selim'in karısı. Elindekilerle yetinmeyi bilen, evine ve eşine bağlı, sürekli pozitif olabilen güzel bir kadın.

Esma : Selim'in kızı. 6 yaşında. Hayvanları çok seviyor.

Ahmet : Selim'in arkadaşı. Kısa yoldan zengin olmak isteyen ama girdiği işlerde başarılı olamayan, paranın yenilmesinin gerektiğini savunan kişi

Nihal: Apartman komşuları. Eşinden ayrılmış ailesiyle beraber yaşıyor ve hareketleriyle Selim'i sürekli taciz eden gözü yükseklerde bir kadın.

A.R : Veznedar. 37 yaşında.

İhsan : Mal aldığı toptancı.

Ziya : Dükkan komşusu. Selim'deki değişiklikleri fark ediyor ama sebebini öğrenemiyor.

Ana Karakterin Amacı : Eline geçen parayla iyi bir hayat yaşamak.

Amaca Ulaşmasındaki Engeller : Yaptığı işin kişiliğine aykırı olması. Yakalanma korkusu. Fazla para harcaması arkadaşları ve ailesi tarafından fark edilmesin diye sürekli dikkatli ve tetikte olmak zorunda kalması.

Dramatik Çatışma : İç çatışma (kendisiyle) ahlaki ve psikolojik

Masumiyet X Suçluluk

Doğru X Yanlış

Dürüst olma X Yalan söyleme

Tamah X Açgözlülük

Dramatik Dengenin Bozulduğu Yer : Çalınan paranın Selim'in eline geçince

Filmin Sonu : Emek harcamadan sahip olduğu para Selim'in hayata bakış açısını ve yaşamını kötü yönde değiştirdiği için hata yapar ve bu hayatına mal olur.

Filmde Anlatılan Öykünün Geçtiği Zaman Dilimi : Tarih ve zaman açıkça belirtilmemektedir. Sadece kıyafetlerden ve gidilen yerlerden mevsim olarak yaz olduğunu anlıyoruz. Ele geçen paranın o dönemde ne kadar değerli olduğunu anlatabilmek için bir gömleğin fiyatının 3 milyon olduğu bilgi olarak verilmektedir.

Filmde Mekan Kullanımı : İstanbul'un Cihangir, Tünel, Kasımpaşa, Balat ve Eminönü gibi tarihi semtleri seçilmiştir. Bu mekanlar tarih ve zaman açısından herhangi bir ipucu vermeyecek nitelikte kullanılmıştır. Sokak araları bile kalabalık olan İstanbul'da, boş ve terkedilmiş bir çevre hissi uyandıracak şekilde düzenlenmiştir.

3.5.2.2 Filmin Teknik Bileşenleri

Bütçe : 1 milyon 200 bin dolar.

Renk : Renkli

Yapım Özelliği : Çekimler 10 hafta sürer. 4 ay süren görüntü montajını İstanbul'da, 3 ay süren ses montajı takip eder. Ve filmin miksajı da Fransa'da yapılır. Filmin negatif montajı ve kopya baskıları ise Brüksel'de yapılır.

Tanıtımı : Yapılmamıştır.

Kullanılan Malzeme: Pelikül.

Gösterim Formatı : 35 mm

Filmin Jeneriğinde Öne Çıkan Öğeler : Filmin başlangıç jeneriği martı sesi ile başlar. Apartmanların arasından yukarıdan uçarak gelen kağıt para (dolar) yere yaklaşırken müzik (temposu hızlı) başlıyor. Yere düşer düşmez alınan paranın hızlı bir şekilde insanlar arasındaki el değişimi gösterilir. Paranın bu dolaşımı Selim'in kasasını açışını gösteren plana bağlanır ve film başlar. Filmin sonunda da Selim'in düşüp paraların her tarafa saçılmasından sonra yine aynı paranın düşüşüne bağlanarak girişteki görüntüler tekrarlanır. Yani film bir geri dönüşle başlar.

Filmin Sorduğu Soru : İnsanlar neden suç işler, insanların karakterleri sonradan kötü yönde değişir mi veya iyi insanlar hiç mi kötü şeyler yapmazlar, çok para iyi ve dürüst insanları da etkiler ve suç işletir mi, çok para = mutluluk mudur?

Anlatım Dilinde Göze Çarpan Öğeler: Filmin son jeneriğindeki görüntüler başlangıç jeneriğinde de kullanılmıştır. Yani geri dönüş kullanılmıştır. Kullanılan müzikler dramatik yapıyı desteklemektedir. İki kameramanla çalışılmasına rağmen görsel olarak anlatım bütünlüğü sağlanabilmektedir. Film izlerken bunu anlamak mümkün değil. Her iki kameraman da başarılı. Çekimler ve montajın ritmi uyumlu. Kaçış sahnelerinin çekimleri başarılıdır. Özellikle vapurda Selim, veznedar ve dükkânı soyan çocuk arasındaki kaçış sahnesinin çekimleri de montajı da uyum açısından göze çarpmaktadır. Selim'in evde parayı saklayacak yer ararken melek biblosunun kırılması ve yapıştırdıktan sonra kuruması için bıraktığı masada paraları saymasını gösteren sahneyi Selim'in dürüstlükten, hırsına ve paranın gücüne teslim oluşuna geçiş metaforu olarak yorumlanabilir. Filmde, İstanbul görüntüleri çok özenli çekilmiş, kartpostal gibi bazı sahneler var.

3.5.2.3 Filmin Çekim Öncesi Aşaması

Reha Erdem filmin senaryosunu, çok sevdiği Fransız yazar **Georges Simenon**'un “*Venedik Treni*”nden esinlenerek yazar. Uyarlama yapabilmek için eserin haklarını da satın almak ister ama Fransa’da çok zorlanacağını söyledikleri için bundan vazgeçer.¹³⁴

Filmi daha iyi anlamak için yazar **George Simenon**'u daha yakından tanımak gerekir. Belçika’lı yazar Simenon, eserleriyle olduğu kadar yaşam tarzıyla da aykırı bir yazardır. 37 kez evini taşımış olan Simenon, Fellini ile yaptığı bir söyleşide 10 bin kadınla birlikte olduğunu açıklayacak kadar cesur bir sanatçıdır. 450 eserin yazarı, 550 milyon okuyucuya ulaşmış komiser Maigret’in yaratıcısı Simenon psikolojik polisiyenin babası olarak kabul edilmektedir. Yazar, eserlerinde okurlarına suçlunun takibinden çok suçun nedenlerini anlatmıştır. Doğduğu şehir olan Liege’de yerel bir gazetede muhabirlik yaptığı dört yıl süresince polisle sıkı bir işbirliği içinde çalışır ve bu sayede daha sonra yazacağı kitapları için malzeme toplamayı başarır. Kitaplarından birçoğu sinemaya uyarlanır. Yazdığı kitapların konusu, çoğunlukla duygular üzerinde şekillenir: şehvet, kıskançlık, intikam, tutku ve takıntılar...¹³⁵ Reha Erdem de Simenon’un suçun nedenlerini irdelemesi gibi, “*Kaç Para Kaç*” filminde Selim’in neden bu suçu işlediğini anlatmaktadır. O da Simenon gibi suçun ve suçlunun takibini yapmaz. Filmde paranın çalındığı bankayı, veznedarın intihar edene kadar neler yaptığını ve polisin bu konuda yaptığı araştırmayı vermemiştir. Yönetmen, seçtiği birey olan Selim’in eline geçen bu büyük parayla nasıl değiştiğini anlatmayı tercih eder.

Ayrıca, Simenon ile Reha Erdem’in bir başka ortak noktası daha vardır. **George Simenon**'un “*Venedik Treni*” 1993 yılında Sosi Dolanoğlu çevirisiyle Nisan Yayıncılık tarafından Türkiye’de de basılır. Reha Erdem’in ilk filmi “*A Ay*”ın senaryosunu da kitap olarak basan Nisan Yayınları, sahneye koyduğu **Jean Genet**'in “*Hizmetçiler*” oyununu da kitap olarak basmıştır. Hatta bu kitabın Reha Erdem tarafından gözden geçirildiği bilgiler

¹³⁴ Reha Erdem’le 22.05.2006’da İstanbul’da yapılan görüşme.

¹³⁵ www.focusdergisi.com.tr/bilim_insanlari/soylesiler/2003

kısımında belirtilmektedir. Bu çok yönlü bir yönetmen olan Reha Erdem'in yayıncı arkadaşlarını da yönlendiriyor olduğunu düşündürmektedir.

Reha Erdem **“Kaç Para Kaç”**ı çekebilmek için çalışmalarını sürdürürken reklam filmleri çekmeye devam eder. Bu filmi yapmak için para bulmaya çalışırken bir prodüktörle anlaşılır. Ama daha ilk toplantılarında oyuncular üzerinde konuşurken tartışma başlar ve bu anlaşmazlığın ardından yine filmi kendi paralarıyla çekmeye karar verirler. *“Aslında biliyordum”* diyor Reha Erdem ve ekliyor *“ama kendime ve arkadaşlarıma bir kez daha konfirme etmiş oldum ‘parayı veren düdüğü çalar’ ve onlarla olunca başka türlü olur. Sonra işte hacıağalar gibi o ana kadar kazandığımız paranın tümünü “Kaç Para Kaç”a koyduk ve yaptık.”*¹³⁶

Yaptığı filmlerinden çekimi en uzun süren **“Kaç Para Kaç”**ın oyuncu seçimi de altı ay sürer. Yönetmen, çok sade bir film istediği için çekimler sırasında biraz zorlanır. Ama oyuncularından istediği performansı alır. Filmin ana karakterini başarıyla canlandıran Taner Birsel;

“Tarihte saçları kesilence gücünü kaybeden kahraman vardır ya... ben de öyleyim. 15 yıldır saçlarımı kendim keserim. Başkası saçımı kestiğinde özgüvenimi yitiriyorum. Bu filmde bana ilk yapılan da saçlarımın kuaförde kesilmesi oldu. O andan itibaren Selim şekillenmeye başladı, özgüvensiz ve içe dönük bir karakter olarak.”

diyerek role nasıl hazırlandığını anlatır.¹³⁷ Bu alıntı Reha Erdem'in seçtiği oyuncularını rollerine iyi hazırlanabilmeleri için nasıl yönlendireceğini iyi bildiğini gösteriyor. Bu, yaklaşımı yönetmenin genç yaşında başladığı tiyatroculuğunun etkisi olduğu yorumu yapılabilir. Çünkü kendisi de lise döneminde çeşitli oyunlarda oynadığı için oyuncunun bakış açısını ve nerede ne düşüneceğini, ne yapması gerektiğini iyi bilmektedir. Oyuncularını da bu yüzden doğru yönlendirebilmektedir.

¹³⁶ Reha Erdem'le 22 Mayıs 2006'da İstanbul'da yapılan görüşme.

¹³⁷ Prof.Dr.Alım Şerif Onaran ve Doç.Dr. Bülent Vardar, **20.Yüzyılın Son 5 Yılında Türk Sineması**, 1.B.,Beta Kitap, İstanbul, Temmuz-2005,s.173-174.

3.5.2.4 Filmin Çekim Aşaması

Reha Erdem'in en fazla negatif kullandığı **“Kaç Para Kaç”**ın bütçesi 1 milyon 200 bin doları bulur. Yurt dışında yapılan işlemler için büyük oranda indirimler olsa da filmlerinin bütçelerinin büyük kısmını bu işlemler için harcamaktan kaçınmaz ve bunu ‘anlayış ve insanla ilgili’ bir olay olarak görür;

“Kaç Para Kaç çok uzun yıllar sonra çektiğim ilk filmimdi. Açıkçası madem dedim bu kadar çalışıp bir film yapıyoruz, nasıl iyiyse nasıl iyi olacağını düşünüyorsak öyle yapalım. Ve film en iyi yerlerde en iyi şekilde yapıldı. O an o gerekiyordu şimdi aynı şekilde yapmam. O filmi en kaliteli 35 mm’den çıktık. O benim Rolce Royce filmim. “Kaç Para Kaç” şu ana kadar en çok negatif kullanılarak çekilmiş film. Sonradan duydum bana şımarık diyorlarmış. Film için nasıl gerekiyorsa öyle çektim. Bunun reklamla, reklam olmamakla bir ilgisi yok. Bütün dünyada da öyle yapılıyor halen. Hep öyleydi. Olması gereken gibiydi. Bu bir ticaret değil ama çok para koyunca biz o filme 1 milyon doları cebimizden koymuştuk. O 1 milyon dolar için deli gibi çalışıp bol reklam filmi çektik ki artık böyle imkan da yok. O zamanlar çok büyük bütçelerle film çektiğim için olabiliyordu. İyi ki de öyle oldu. Abuk-sabuk evler, arabalar yerine param anlamlı bir filme gitti.”¹³⁸

Reha Erdem, filmini çektikten sonra olanaksızlıklardan yakınıp istediği gibi yapamadığını parası olsaydı daha iyi yapabileceğini söylemektense elindeki imkanları sonuna kadar kullanıp, yapılması gerektiğini düşündüğü hiçbir masraftan kaçınmamaktadır.

3.5.2.5 Filmin Çekim Sonrası

Ekip olarak reklam sektöründe olmalarına rağmen bu filmin pazarlamasında da başarılı olunamaz. Tanıtımı, filmin dağıtımını yapan Warner Bros.’a bırakırlar. Warner Bros. da sadece, rutin işlemlerden biri olan vizyona çıktığı gün gazete ilanları yayınlattırır. Ayrıca özel bir tanıtım için katkıda bulunmaz. Film için özel bir tanıtım stratejisi oluşturulmaz. Sadece 3 büyük şehirde, 12 kopya ile gösterime çıkan film ancak 3 hafta vizyonda kaldığı için 12 bin kişi tarafından izlenebilir ve gişe geliri düşük olur. Ancak 2-3

¹³⁸ Reha Erdem’le 22 Mayıs 2006’da.İstanbul’da yapılan görüşme

yıl sonra DVD'si çıkınca film izleyicisi ile buluşur. Yurt dışı satışlarında da özellikle Japonya ve Almanya'da çok ilgi görür. Reha Erdem, satışı yapılmayan çok ülke olduğu için bu filmde hala iyi gelir elde edeceğini düşünmektedir.

“Boston’da bir üniversitede sinema dersinde işlenen filmlerden biri de “Kaç Para Kaç”mış. İzleyen öğrencilerin film üzerine ödev yaptıklarını öğrenince o kadar ilginç geldi ki bana. Kaç yıl önceki filmim ve bambaşka ülkenin çocukları üzerinde inceleme yapıyor, çok hoşuma gitti.”¹³⁹

Belli bir döneme ait olmayan filmler ürettiği için, her zaman geçerliliğini koruyabilen filmleri ne kadar özenli yapılmış olsa da Türkiye’de yeterince ilgi görmeyince yurt dışındaki bu ilgi ve filmlerine verilen önem yönetmeni şaşırtabilmektedir.

3.5.2.6 “Kaç Para Kaç” Filmi İçin Basında Yapılan Eleştiriler

Reha Erdem’in “A Ay” filmini beğenmeyen ve bunu açıkça ifade eden Atilla Dorsay, özgün bir çalışma olarak gördüğü “Kaç Para Kaç”ı kabuk değiştiren Türk sinemasının ilginç bir örneği olarak göstermiştir.

“Film son derece iyi düşünülmüş ve uygulanmış çekimler içeriyor. Taksi sahnesi, Boğaz vapurundaki kovalamaca, kahramanımızın para harcamasıyla birlikte düzeyi yükselen lokanta vb. mekanlardaki çekimler harika. Erdem, reklamcılıktan gelen deneyimini kof bir gösteri değil, sinemanın öz nitelikleri yönünde kullanmayı başarmış. Birçok sahnenin, giderek filmin tümünün hafif ve akıcı görünümü ardında gerçek bir sinema ustalığı ve yönetmen başarısı içerdiği, dikkatli gözlerden kaçacak gibi değil. Kaliteli “sanatsal” bir Türk filminin aynı zamanda nasıl Batı’daki örneklerinden geri kalmayan mükemmel bir eğlencelik olabileceğini ve Reha Erdem’in yeteneğini parlak bir şekilde gösteriyor bu film...”¹⁴⁰

¹³⁹ a.g.g.

¹⁴⁰ Dorsay, s.99.

Sungu Çapan da Cumhuriyet Gazetesi'ndeki eleştiri yazısında, filmin finalini başarısız bulsa da Reha Erdem'in sinemasının bu filmde olgunlaştığını belirtmektedir.

“Havadan gelen paraların ruh sağlığını bozduğu (ve sonunda pencereden aşağı uçurduğu) Selim'in gittikçe marazileşmesini başarılı yansıtan Taner Birsell'in başını çektiği oyuncu kadrosundan olgun sinema anlatımına, ahlaki bir finale çıkan öyküsünden dekor-mekan kullanımına ve Fransız ağırlıklı görüntülerinden montajına kadar temiz, özenli hatta sıra dışı diyebileceğimiz klasik bir sinema eseri “Kaç Para Kaç”... Reha Erdem'in bu kez tüm gereklerini yerine getirdiği ticari sinemanın cilasını çektiği ikinci filmi “Kaç Para Kaç”, bizce pek başarılammış finaline karşın, dolarla simgelenen paranın hükmettiği hayatlarımıza ilişkin, esaslı bir mesaj-mesel filmi sayılabilir sonuçta.”¹⁴¹

Radikal Gazetesi'nde yasan Tunca Arslan ise “A Ay”ı beğindiği gibi “Kaç Para Kaç”ı da beğendiğini belirtmektedir;

“Reha Erdem “Kaç Para Kaç”ta gözlem gücüyle toplumsal yapıdaki yozlaşmayı başarıyla yansıtıyor. “Kaç Para Kaç” paranın bozgunculuğu üstüne önemli vurgularda bulunan, daha geniş ölçekli, eleştirel bir film... Film gerek olay akışındaki kıvraklık ve samimiyet, gerekse de parlak oyunculuk sayesinde tıkr tıkr işleyip gidiyor... Sam Raimi imzalı “Basit Bir Plan”ı akla getiren olay örgüsü ve iyiden iyiye ABD dolarının egemenliğine giren ekonomimizin, yozlaşan toplumsal yapımızın fotoğrafını çekmeye çalışan ahlaki yaklaşımıyla dikkat çeken filmin, sinemamızın yükselen grafiğini koruduğu, çıtayı aşağı çekmediği söylenebilir.”¹⁴²

3.5.2.7 “Kaç Para Kaç” Filminin Aldığı Ödüller

“Kaç Para Kaç” Oscar ödülleri En İyi Yabancı Film dalında Türkiye'yi temsil eder. Tokyo Film Festivali'nin yarışmalı bölümüne katılır. Münih, Londra, Göteborg, Oslo,

¹⁴¹ Onaran ve Vardar, s.174.

¹⁴² Onaran ve Vardar, s.173.

Selanik, Kudüs, Washington D.C., Palm Springs, Yeni Delhi, Montpellier, Seattle Film Festivallerinin de arasında bulunduğu birçok seçkin uluslararası festivale de katılır.

SİYAD Sinema Yazarları Derneği / 1998-1999

En İyi Erkek Oyuncu

TANER BİRSEL

İkinci Sadri Alışık Sinema ve Tiyatro Ödülleri / 1999

En İyi Kadın Oyuncu

BENNU YILDIRIMLAR

Filmin oyuncularının aldığı bu ödüller oyuncu konusunda çok seçici olan yönetmenin seçimlerinde ne kadar isabetli olduğunu göstermektedir.

3.5.3 KORKUYORUM ANNE / 2004

Reha Erdem üçüncü filmi **“Korkuyorum Anne”**’yi 2003 yılında çeker. İlk kez 23. Uluslararası İstanbul Film Festivali’nde **“İnsan Nedir ki”** ismiyle gösterilen film, FIPRESCI (Uluslararası Sinema Eleştirmenleri Derneği) ödülünü alır. Film, aralarında Göteborg, Kopenhag, Montpellier Akdeniz Film Festivali, Seattle Film Festivali ve Stuttgart Türk Film Festivali’nin de yer aldığı çeşitli uluslararası festivallere katılır.¹⁴³

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)

Yapımcı : Ömer Atay

Görüntü Yönetmeni : Florent Herry

Ses : Regis Leroux – Cedric Lionnet

Ses Mix : Cedric Lionnet

Sanat Yönetmeni : Mehtap Ün Kanıbelli

¹⁴³ “Korkuyorum Anne” filminin basın bülteni

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

İlk Gösterim Tarihi : 2004 (İstanbul Film Festivali kataloğuna bak)

Vizyona Giriş tarihi : 17 Mart 2006

Vizyonda Kalış Süresi :

İzleyici Sayısı : 30.300 kişi ¹⁴⁴

Kopya Sayısı : 30

Gösterime Girdiği Salon Sayısı: Bilinmiyor

Gösterime Girdiği Şehir Sayısı: Bilinmiyor

Dağıtım : Kenda Film

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 Pirinçcioğlu

Kostüm Asistanı : Şaduman Kızıldere

Dekor : Mertkal Kamıbelli

¹⁴⁴ Deniz Yavuz, Haftalık Antrakt Sinema Gazetesi

Sanat Grubu : Uykura Bayburt, Glden Ŗahin, Sertan zcan, Faik Topuz

Makyaj : Cüneyt Ballı

Makyaj Asistanı : Gülcan Bayer

Kuaför : Yıldırım ztrk, Erkan Yılmaz, Gökmen Altınay

Rıza : Melih Düzenli

Zambak : Nalan rgt

Kuyumcu : Ahmet Dizdaroglu

1. Kapıcı : Serkan Keskin

2. Kapıcı : Asil Bykzelik

Manikrc : Güliz Genoglu

Camdaki Temizliki : Nurgül Ulu

Snneti : Halil Balkanlar

1.Doktor : Mahmut Gökgöz

1.HemŖire : BaŖak Okay

Hademe : Erdem Akake

Hastanedeki Polis : Taner Birsl

Hasta : Fatih Dönmez

1.Doktor : Mahmut Gökgöz

2.Doktor : Hakan Milli

2.HemŖire : Nilüfer Ŗentrk

Komiser : Hakan Altuner

Provada AĞlayan Kadın : Ezgim Kılın

Provadaki Kadın : Ülkü lker

1.Polis : Ali ekirdeki

2.Polis : Murat Akdağ

Belediye Görevlisi : Edip Tmerkan

Askeri Doktor : Serdar Kamalhoğlu

Komutan : Sermiyan Midyat

akır : Camille

Dublrler : 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 Sanatçılarını : Aktan Doğrar, Ayşe Kurtel, Cemal Çaldemir, Mehmet Ali
İşgüden Meltem Özlevent, Müfit Coşkun, Nilüfer Bıyıklı, Oya
Semerci, Pamuk Aldırmaz, Rüçhan Çalışkur, Salahsun Hekimoğlu,
Tunç Özdił, Umut Aral, Ülkü Ülker, Vildan Türkbaş, Vural Buldu

Teknik Ekip

1.Kamera Asistanını : Gökhan Atılmış

2.Kamera Asistanını : Özgür Eken

3.Kamera Asistanını : Yalçın Avcı

Video Asist : Loick Herry

Dolly ve Crane Operatörünü : Hasan Ormanlar

Dolly ve Crane Asistanları : Uğur Doğan, Gökay Koçalan

Işık Şefi : Şenol Toz

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

Boom Operatörünü : Arthur Le Roux

Set Amiri : Hamza Şahin

Set Asistanını : 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

Muhasebe : Sema Konak, Serap Genç

Ofis : Aslıhan Algöl

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

Afiş : Mehmet Ali Türkmen

2. Ekip

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

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

Ses Stüdyoları : Oz Creations sonores (Paris)

S.I.S (Paris)

Sinefekt Film Post Productions Co. A.Ş. (İstanbul)

Tex Işık Telesine : Sinemaj

Müzikler :

“TA’ALA OULLAK”

Yorum : Basher Abdel’aal

Albüm : Belly Dance From Egypt – Gamil Gamal (1998)

ARC Music Productions International’in izniyle

“HAYATI TAKASIM RAST”

Yorum : Abboud Abdel’aal

Albüm : Salasel Dabah (1999)

“KHAY KHAY”

Yorum : Abboud Abdel’aal

Albüm : Salasel Dabah (1989)

“RISALA MIN TAHTTL MA ‘TAKASIM’ ZANJARANIN”

Yorum : Abboud Abdel’aal

Albüm : Salasel Dabah (1989)

“LISSA FAKER TAKASIM IRAK”

Yorum : Abboud Abdel’aal

Albüm : Salasel Dabah (1989)

“SIRITT EL HABB AL ATLAL”

Yorum : Abboud Abdel’aal

Albüm : Salasel Dabah (1989)

“BATWANS BEEK”

Yorum : Warda

Albüm : Les Plus Grands Classidues De La Musique Arabe-Arabian Masters

“ALACHAN MALICH CHEIRAK”

Yorum : Farid El Atrache

Albüm : Cafe Arabian 2 (2000)

“MAGADIR”

Yorum : Warda

Albüm : Cafe Arabian 3 (2002)

3.5.3.1 Filmin İçerik Bileşenleri

Filmin Konusu : Reha Erdem bu filminde bir mahalle öyküsü, daha doğrusu bir apartmanın içinde yaşananların öyküsünü anlatıyor. Film birçok öykünün birleşiminden oluşuyor. Ana karakter olan Ali 39 yaşındadır. Bekar olan ve babasıyla birlikte yaşayan Ali taksi şoförlüğü yapmaktadır. Bir gün arabasının yanında baygın halde bulunur. Vücudundaki sıyrıklar ve zedelenmelerden dolayı kaza geçirdiği veya birilerinin onu dövdüğü düşünülür. Ali kendine geldiğinde neler yaşadığını hatırlamamaktadır. Polis Ali’nin hatırlayamadığını söylediği dönemde yapılan bir kuyumcu soygunuyla ilişkisi olabileceğinden kuşulanmaktadır. Rapor için hastaneye sevk edilir, yapılan tetkiklerde

doktorlar başına aldığı darbe sonucunda geçici hafıza kaybına uğradığını belgeleyen bir rapor verirler. Bu sayede tutuklanmaktan kurtulur. Eve döndüğünde yavaş yavaş aynı apartmanda yaşadığı komşularını hatırlamaya başlar ama babasını hatırlayamamaktadır. Rasih bey bu yüzden oğlunun hafıza kaybına inanmamaktadır.

Komşuları sürekli Ali'nin iyileşmesini sağlamak için bir şeyler hatırlatmaya çalışırlar. Alt komşuları terzi Neriman'ın kocası yoktur. Onun da Ali gibi içine kapanık bir oğlu vardır, Keten. Keten komşuları İpek'i sevmektedir. Ama annesinin baskısından o kadar sinmiştir ki bunu açıkça söyleyemez. İpek babasını filmde hiç görmediğimiz sadece sesini duyduğumuz evli bir adamdan hamile kalmıştır. Adam çocuğu aldırmasını istemektedir çünkü evlidir ve çocukları vardır. Sürekli İpek'i arayarak ona hediye ettiği yüzüğü istemektedir. İpek telefonu hiç açmaz. Adam ısrarla telesekretere not bırakır. Bu aramalar İpek'i o kadar sinirlendirir ki bir gün yüzüğü satmaya karar verir ve bunu Keten'e de söyler. Gidip bir kuyumcuya satılması için onu bırakır. Keten İpek'in o yüzüğü ne kadar sevdiğini bildiği için, annesinin fazla parasını sakladığı vazodan haber vermeden para alarak gidip kuyumcudan yüzüğü satın alır. Eve geldiğinde yüzüğü saklarken annesi fark eder. Keten korkusundan, Ali'nin annesinin yüzüğü olduğunu fakat babasının elinden alacağından korktuğunu bu nedenle saklaması için ona verdiğini söyler. Neriman'a bu pek inandırıcı gelmez ama yüzüğü oğlundan alır.

Ali bir gün sokakta dolaşırken arabası bozulan Aytekin'e yardım eder ve arkadaş olurlar. Eskiden boksör olan ama şimdi bir lunaparkta çalışan Aytekin askere gitmekten korkmaktadır. Elinin titremesinin onu kurtaracağını ve çürük raporu alacağını düşünmektedir ama yine de askerlik şubesine gitmeye korkar. Ali onu babasına götürür emekli sağlık memuru olan Rasih bey sağlam olduğunu hatta komando yapılabilecek güçte olduğunu söyler ve sahtekarlık yapmaması için kızar. Aytekin'in Zambak adında sevdiği bir kadın vardır onunla Ali'yi de tanıştırır.

İpek mali durumu iyi olmadığı için yanına bir kiracı alır. Almanya'da büyümüş olan Ümit, jimnastikçidir ve spor akademisinin sınavlarına hazırlanmaktadır. Eşyalarını

yerleştirirken Ali ve arkadaşı Aytekin'den yardım isterler. Ali, Ümit'i görür görmez çok beğenir.

Kapıcının oğlu Çetin belediye'nin toplu sünneti için çocukları toplamaya gelen elemanlarından Ali sayesinde kurtulur. Sünnet olmaktan çok korkmaktadır. Annesi Selvi çok çalışkan ve herkesin işine koşturan bir kadındır. Babası Rıza ise sürekli belinin rahatsız olduğunu söyleyip işten kaytaran birisidir. Hatta Neriman hanımın köpeğini gezdirmek için para alır ama köpeğı alıp kendisi gibi sahtekar ve hastalık hastası iki arkadaşıyla beraber kahvede oturup keyif yaparlar. Ama bir gün Neriman onu yakalar ve kahveye girip rezil eder.

Neriman hanım sürekli hapşırmaktadır. Mahallenin kasabı Kemal bey sorununun köpeğı çakır olduğunu söyler ve onu evinden uzaklaştırmasını söyler. Hatta kabul ederse kendisinin köpeğı uzak bir yere götürüp bırakacağını da ekler. Köpeğini çok seven ve oğluyla bir tutan Neriman için karar vermek biraz zor olur ama sonunda bu teklifi kabul eder. Çünkü köpeğı Çakır 8 yıldır yanındadır, hapşırma sorunu da 8 yıldır vardır. Kemal köpeğı şehirden 300 km uzakta bir dağın tepesinde bırakır. Neriman üzölmesin diye de köpeğın hiç umursamadığı yalanını uydurur. Oysa Çakır onun arkasından hemen eve dönebilmek için koşmaya başlar. Köpeğı kendisinin gönderdiğini söylemeye utanan Neriman Çakır'ın kaçırıldığı yalanını uydurur.

Neriman, Keten'den aldığı yüzüğü Ali'ye verir. Ali yüzüğü hatırlayamaz ama Neriman annesinin olduğunu söyler hatta Keten'i çağırır Keten'de onun olduğunu söyleyince yüzüğü alır. Bir gün Ümit'le gezerlerken cebinden onu düşürür ve yüzüğü Ümit'te görür. Ona da annesinin olduğunu söyler.

Bu arada kuyumcu soyulmuştur ve İpek'e de yüzüğünün bu soygunda çalındığını söyler. İpek ağlayarak bu olayı Keten'e anlatır. Keten çok sinirlenir çünkü gerçeğı bilmektedir. Gidip kuyumcudan parayı ister ama kuyumcu onu kovar. Bu olaya çok sinirlenen Keten bir akşam kuyumcunun camını taşla kırar. Tesadüfen Ali ve Aytekin'de orada oturmaktadırlar ve Keten'i görürler. Polis sirenleri çalmaya başlayınca beraber

kaçarlar. Aytekin onlardan ayrıldıktan sonra Keten Ali'ye yüzüğün kendisinin olduğunu onu geri vermesinin gerektiğini anlatır ama Ali'yi ikna edemez. Rasih bey Ali'nin kendisini hatırlaması için çocukluk fotoğraflarını gösterir. Ali çoğunu hatırlamaktadır ama babasını hala hatırlayamamaktadır.

Ümit'i seven Ali iyileşip kendisini toparlamak istemektedir. Aytekin arkadaşına yardımcı olmak için ona muska yazdırır. Kasap Kemal'de Ali'ye bir erkeğin nasıl görünmesi gerektiğini anlatır.

Hamile olmasına rağmen giydiği topuklu terliklerle çok rahat dolaşan İpek'e özenen Ümit bir gün evde kimse yokken deneme yaparken düşüp ayağını incitir. Ama utandığı için çalışma yaparken düştüğünü söyler. Hayvanat bahçesinde dolaştıkları bir gün Ali annesinin olduğuna inandığı yüzüğü Ümit'e verir. Başta almak istemese de zorla yüzüğü kabul eder. Çetin'in sünnetini hep beraber yapmaya karar verirler. Yemekleri kasap Kemal, masrafları ve kıyafetleri de Neriman hanım karşılar. Çetin'i zorla yakalayıp sünnet ettirirler. O içeride bağırırken çok güçlü olduklarını ve sünnetten korkmamak gerektiğini söyleyen tüm erkekler kendilerini kötü hissederler.

Bu arada Çakır eve döner ama Neriman hanıma küsmüştür eve girmez, Rasih beylerde kalır. Aytekin askerlik şubesine başvurur ve sağlam raporu verildiği için iki gün içinde teslim olması gerekmektedir. Ali ile birlikte Zambak'a giderler. Aytekin veda edecektir Ali'nin arabanın içinde beklemesini söyler. Geri dönüp arabayı gölgeye çekmesini ister. Ali arabayı geri almak için direksiyona geçtiğinde bir öne bir arkaya defalarca gidip gelir. Aytekin geri döndüğünde her şeyi hatırladığını söyler. Yolda giderken bir ağacın üstünde kırmızı bir top görür. Annesiyle beraber pikniğe gittiklerinde kaybettiği topun aynısıdır. Onu almak için arabasını park edip ağaca çıkar ve topa elini uzattığında dengesini kaybederek düşer. Kendisini bir eşek ve köpek uyandırmaya çalışır. Çok utanır ve Aytekin'in kimseye bir şey söylemesini istemez.

Ümit, Ali'nin kendisine verdiği yüzüğü İpek'e gösterdiğinde ortalık bir anda karışır. İpek kendisinin çalınan yüzüğü olduğunu söyler ve tek tek herkesi evine çağırır.

Neriman ve İpek Ali'ye yüklenirler onun bir hırsız olduğunu ve gerçekten soyguna karıştığını düşünmektedirler. Keten korkusundan bir şey söyleyemez ama polisi arayan annesini engeller. O sırada deprem olur. Hepsi masanın altına saklanırlar. Deprem geçince koşarak aşağı inerler ve ölüm korkusu birbirlerini affetmelerini sağlar.

İpek'in doğuma gideceği zaman Neriman yanına para almak için vazoya baktığında paranın eksik olduğunu anlar. Hastanede Keten'e sorar ama Keten haberi olmadığını söyler. İpek'in bir oğlu olur.

Pikniğe gittiklerinde Neriman hanım, Rasih beye evdeki parasının kaybolduğunu ve bunu Ali'nin yapmış olabileceğini söyler. Rasih bey büyük tepki gösterir. Bu sırada İpek'in doğuma girerken aldığı yüzüğünü ona geri verir. İpek sevinçle Keten'e gösterdiğinde o da ben sana bu yüzük için söz vermiştim der. Bunu duyan Neriman hanım her şeyi anlar ve oğlunun hırsızlıkla suçlar. O kadar kızar ki hırsını alamaz ve onun geceleri altını ıslattığını herkesin içinde bağırarak söyler. Keten o kadar kızgındır ki kıyıdaki yüksek kayaya tırmanmaya başlar ve bu arada “senden artık kurtulacağım anne” diye bağırmaktadır. Ali arkasından giderek kaya tırmanır ve Keten'i kolundan tutar. Keten bu sırada kayanın tepesinde ‘korkuyorum anne’ diye bağırmaya başlar. Neriman oğlunun kötü bir şey yapmamasından dolayı sevinse de ağlama başlar. Kıyıdaki herkes merakla Ali ve Keten'i izlemektedir.

Tema : Her insanın hayatında yaşadığı korkular çocukluktan itibaren yaşadıklarımızla ilgilidir. Bunda en belirleyici olan ailelerimizdir. Yan tema ise kadınların yaşadıkları kötü olaylar karşısında erkeklere göre daha güçlü olabilmesi.

Karakterler :

Ali (Ali Düşenkalkar) : Bekar, 35 yaşını geçmiş, kilolu, saf, annesi öldüğü için babası tarafından baskı altında büyümüş, meslek sahibi olamadığı için taksi şoförlüğü yapmaktadır. Hep beceriksizlikle suçlandığı için kendisi karışmadığı halde suçlandığı kuyumcu soygunundan dolayı çevresine hava atabilmektedir.

Rasih Bey (Köksal Engür) : Ali'nin babası. Sağlık memuru, kalp hastası, evinde anatomik heykel ve resimli sağlık kitapları bulundurmaktadır; insan bedenini bilmeli, tanımalı diyerek, insanları doğru basanlar- eğri basanlar diye iki kategoriye ayırır. Oğlunun kendisini hatırlayamamasından ve baba dememesinden şikayetçidir.

Neriman (Işıl Yücesoy) : Terzi, Keten'nin annesi. O da Rasih bey gibi oğlu Keten'i yoğun sevgisi, otoritesi altında bunaltmış; becerikli, fedakar, sinirlendiğinde oğlunun altına yaptığını söyleyebilecek kadar acımasız bir anne. O da insanları ince belliler- kalın belliler olarak ikiye ayırıyor. Yine ince bellileri de kalın bellileri de kendi içinde, belinden mutlu olanlar ve olmayanlar diye ikiye ayırır. Dünyayı kategorize etme eğilimi vardır.

İpek (Şenay Gürler) : Hamile kaldığı ve onu terk eden erkek arkadaşı tarafından yüzüğünü geri vermesi için sürekli tehdit aldığı için, erkekleri; verdikleri hediyeği geri isteyenler-istemeyenler diye ikiye ayırır. Sıradan ama cesur bir ev kadını.

Ümit (Arzu Bazman) : İpek'in kiracısı. Almanya'da büyümüş, spor akademisinin sınavlarına hazırlanan, jimnastikçi genç kız. Küçük kız öğrencileri var.

Keten (Turgay Aydın) : Terzi Neriman'ın oğlu. Annesinin baskısı ve onun yaptığı hiçbir şeyi beğenmemesinden dolayı Ali gibi içine kapanık. Hamile komşuları İpek'e hayran fakat bunu annesinin korkusundan bir türlü açıklayamıyor.

Kemal (Bülent Emin Yarar) : Çok konuşan ve her konuda bilgisi olan mahalle kasabı. Ava meraklı. Neriman hanımı beğeniyor ve insanları nefes almayı bilenler-bilmeyenler olarak ikiye ayırıyor.

Aytekin (Aydoğan Oflu) : Ali'nin, eskiden boksör olan, şimdi de lunapark işleten arkadaşı. Sakat raporu alarak çok korktuğu askerlikten kurtulmaya çalışıyor. Ona göre de insanlar askerliğini yapanlar ve yapmayanlar olarak ikiye ayrılıyor.

Rıza (Melih Düzenli) : Kapıcı. Tembel, hastalık hastası. Belinin tutmadığını söyleyerek bütün işleri karısına yüklüyor.

Selvi (Esra Bezen Bilgin) : Kapıcının karısı. Korkmadan yüksek katlarda cam silen, sildiği camları batırdıkları için martılardan nefret eden ve onları kovan, çalışkan bir kadın.

Çetin (Ozan Uygun) : Kapıcının oğlu. Herkesin işi için koşturttuğu, sünnet edilmekten, karanlıktan, Rasih beyden, Rasih beyin insan bedenini ayrıntılarıyla gösteren kitabından korkan küçük çocuk. Ona göre de hayatta sünnet olanlar ve sünnet olmayanlar erkekler var.

Ana Karakterin Amacı : Yaşadıklarını hatırlayabilmek. Kendisini sevdiği kız olan Ümit'e beğendirebilmek için işe yaradığını kanıtlamak.

Amaca Ulaşmasındaki Engeller : Yaşadığı travma.

Dramatik Çatışma : Çocuk X Aile

Çocuk X Ebeveyn

Erkek X Kadın

İstekler X Toplumsal Baskı

Dramatik Dengenin Bozulduğu Yer : Ali'nin kaza geçirmesi.

Filmin Sorduğu Soru : İnsan nedir ki?

Filmin Sonu: Olgunlaşma. (Ali ve Keten sahildeki yüksek kayanın üstüne çıkarak yetişkin insanlar olduklarını ve ailelerin baskıcı tutumunu artık kabul etmediklerini kanıtlarlar.)

Filmde Anlatılan Öykünün Geçtiği Zaman Dilimi : Mevsim olarak yaz. Filme konu olan insanların yaşamlarının 7-8 aylık bir zaman dilimi konu edilmektedir. Bunu basın bülteniyle açıklanan yapım notlarından anlaşılmaktadır. Bültendeki açıklamalarda hamile olan İpek rolünü canlandıran Şenay Gürler'in kullanması için 3, 6, 9 aylık hamile

protezleri hazırlatıldığı bilgisi verilmektedir. Filmin başlangıcında 3 aylık hamile olarak verilen karakter filmde doğum yapıyor ve sonda da hep beraber gittikleri deniz kıyısında bebeği yaklaşık iki aylık görülür.

Filmde Mekan Kullanımı : İstanbul’da geçen filmde çekim mekanları; Tophane, Balat, Samatya, Karaköy, Kilyos, Arnavutköy Ormanı, İmranlı Köyü, Eminönü-Adalar ve Sirkeci-Harem denizyolu hatlarında çalışan vapurlar ve Haliç Fener İskelesi. Filmdeki kahramanların yaşadığı apartmanı oluşturabilmek için Tophane’deki Aslan Han boşaltılır. Burada bulunan dairelerin çoğu film için özel olarak eskicilerden toplanan eşyalarla döşenir. Filmin son sahnesinde görülen yüksek kayalık, Kilyos sahilinde gerçeğe uygun bir biçimde fiberglas malzemesinden inşa edilir.

3.5.3.2 Filmin Teknik Bileşenleri

Bütçe : 1 milyon 350 bin dolar

Süre : 128 dakika

Renk: Renkli

Yapım Özelliği : 16 mm ve sesli olarak çekilmiş.

Gösterim Formatı : 35 mm

Çekim Tarihi: 4 Ağustos-17 Ekim 2003 tarihleri arasında çekilmiş

Filmin Jeneriğinde Öne Çıkan Öğeler : Görüntüden önce Ali’nin nefes sesini duyuyoruz. Bu arada yazı ile;

CENTRE NATIONAL DE LA CINEMATOGRAPHIE (FRANCE)

ve

THE GLOBAL FILM INITIATIVE (USA)’IN

Katkılarıyla

Ve ardından,

Uğur Uluocak ve Bijen Yüceer’in anısına

diye belirtilmektedir. Müzikle beraber filmdeki karakterlerin insanları nasıl gördüklerini anlatan bölüm Rasih beyin sınıflandırması ile başlıyor; “İnsanlar eğri basanlar ve doğru basanlar diye ikiye ayrılır”

Anlatım Dilinde Göze Çarpan Öğeler : Giriş jeneriğinden itibaren birçok anlatım sesle yapılır. Perdede oyuncular ve anlatılan kişiler değil sadece bahsettikleri organları veya vücutlarının bir kısmı görülür. Hatta filmin karakterlerinin özellikleri de bu şekilde veriliyor. Sürekli geri dönüş (flash back) kullanılmıştır. Karakterlerin geçmişlerini ve yaşadıkları olayları hep bu geri dönüşlerle anlıyoruz. Başta Ali’nin yerde yatışını gördüğümüz sahnede verilen duman bize bir araba kazası olduğu hissini verir. Geri dönüşlerin yanı sıra montajda paralel kurgu tekniği de kullanılmıştır. Plan geçişlerinde ses, bazı yerlerde de olaylar kullanılmaktadır. Örneğin, Neriman’ın alerji yüzünden hapşırma sorunu vardır. Filmin bir yerinde Neriman’ın hapşırmalarından sonra bir çok insanın hapşırması verilir ve en son Ali’yi hastaneye götüren polisin hapşırması verilerek konu ve plan değiştirilmiş olur. Oradaki olay verildikten sonra yine Neriman’a geçilir. Rasih beyin oğlunun kendisini tanımaması üzerine gösterdiği tepki (ben senin babanım, baban, baban...) arka arkaya birçok defa bağlanmıştır. Bu tekniği yönetmen “*A Ay*” filminde de kullanmıştı. Filmin bitiminde karakterlerin yaşadığı mekanlar ve karakterler tarafından kullanılan özel eşyalardan detaylar verilmiştir.

Tanıtımı : Profesyonel anlamda çalışan bir halkla ilişkiler firmasıyla çalışılır. Bu firmanın sahibi olan Şeyda Taluk basın tanıtımlarıyla bire bir ilgilenir.

3.5.3.3 Filmin Çekim Öncesi Aşaması

Daha ikinci filmi “*Kaç Para Kaç*”ın çekimleri sırasında çekmeye karar verdiği “*Korkuyorum Anne*”nin ana oyuncularını da o dönemden belirlemiştir. Yönetmen, Ali karakterini canlandıran Ali Düşenkalkar’a “*Kaç Para Kaç*”ın çekimlerinin bittiği gün

bundan sonraki filmde de beraber çalışacaklarını ve zayıflamaması gerektiğini söyler. Ama oyuncuların bekleyişleri yaklaşık olarak dört yıl sürer.¹⁴⁵

Bu süreç Reha Erdem için de zor geçer. Filmin senaryosu bir türlü istediği gibi olmaz;

“Filmde belli bir hikaye yoktu, ben de insan nesilleri ve korkuları üzerine çok uzun süre çalıştım. Sonra işin içinden çıkamadım, bir biçime sokamadım bütün bunları. Yazar olan eşim Nilüfer Güngörmüş’den yardım istedim. Bir şey olur mu bundan diye. O da bir-iki şey önerdi. Ben daha önce kimseyle bu tür bir çalışma yapmadım. Senaryo filmin bir ögesi, dolayısıyla yanlış anlaşılmasını istemem ama ben çekeceğim filmi tartışamam. Nilüfer benim ne yapmayacağımı iyi bildiği için onunla çalışabilirdim. Bir süre senaryonun üzerinde çalıştı, bir şeyler önerdi, onları konuştuk. Sonra elimizdeki malzemeyle board çalışması yaptık. Bazı yerleri ayrı ayrı yapıp ayrı ayrı çalışıp karşılaştırıyorduk. Bir sene de o sürdü. Sonra bitirdik, beğenmedik ve attık. Aslında daha doğrusu o sırada bir film çıktı vizyona herhalde o film güvensizlik ve korku yarattı bizde. Filmin adını hatırlamıyorum ama Amerikalı bir komedyen oynuyordu. Baba ve hafıza meselesi vardı. O filmi görünce bu artık böyle olmaz, bu kullanılmış dedik. Ama sonra madem bu kadar çalıştık ve beraber bir şey yaptık, ben yapayım bu filmi çok ağır bir şey değil dedim. Ve süreç başlamış oldu.”¹⁴⁶

Filmi yapmak için maddi imkan arayışına girerler ama istedikleri parayı bulamazlar ve yine kendi paralarıyla yani reklamdan kazandıklarıyla çekmeye karar verirler. Bütün filmlerinin hazırlık aşamalarını uzun sürelerde tamamlayan Reha Erdem’in, **“Korkuyorum Anne”** filminin hazırlık aşaması daha da uzun sürer;

“Filmde çok fazla mekan vardı. İstedğim gibi bir bina bulup, o binanın dairelerini tek tek boşalttırıp, içlerini yeniden dekore etmemiz gerekti. 3 daireyi çıkarttık. Bir tanesi fotoğraf stüdyosuydu, diğer ikisi de evdi. Onları çıkarabilmemiz büyük şans oldu. Ama içlerini döşemek için çok zaman harcadık. Bazı daireleri çıkartamadık, onların da

¹⁴⁵ Süha Çalkıvık,NTV-MSNBC “Oyuncunun Adı Ali Düşenkalkar”, 24/03/2005

¹⁴⁶ Reha Erdem’le 22 Mayıs 2006’da İstanbul’da yapılan görüşme.

belli bölümlerinde ara ara çekim yaptık. Ama istediğim yerde böyle bir binayı bulmak benim için büyük şans oldu.”¹⁴⁷

Filmin bütün kostümlerini Ayşe Pirinçcioğlu hazırlar. Hamile bir kadını canlandıran Şenay Gürler için 3, 6 ve 9 aylık hamile protezleri yaptırılır. Filmde Şenay Gürler, Işıl Yücesoy ve Arzu Bazman’ın kıyafetleri özel olarak hazırlanır. Erkek oyuncuların kostümlerinin çoğu eskicilerden bulunur. Köksal Engür’ün kıyafetleri ise Ayşe Pirinçcioğlu’nun babasından alınır. Kıyafetlerin bir bölümü yaklaşık 30-40 sene önce kapanmış bir fabrikaya ait kumaşlardan hazırlanır ve bu kumaşlar tesadüfen Balat’taki bir dükkanda bulunur. Filmin önemli unsurlarından biri olan Çakır, (Işıl Yücesoy’un köpeği) film öncesi oldukça uzun süren önemli bir eğitim sürecinden geçirilir.¹⁴⁸

Filmde köpeğin de rolü önemli ve köpeği istedikleri gibi kullanabilmeleri için eğitmen tutulmuş. Reha Erdem, filmlerinden ödün vermemek için kendi parasıyla çekiyor olmasına rağmen her şeyin gerektiği gibi olması konusunda da çok titiz davrandığı anlaşılmaktadır. Bu olay bize Reha Erdem’in bu konulardaki titizliğinin reklamdan gelen bir alışkanlık veya disiplin olduğunu düşündürmektedir.

Filmin sonunda Keten’in ve Ali’nin tırmanıp üstüne çıktıkları kaya film ekibi tarafından yaptırılır.¹⁴⁹

Tiyatro oyuncularıyla çalışmayı seven Reha Erdem’in bu filmindeki oyuncularının büyük bir kısmı Taner Birsell, Bülent Emin Yarar, Köksal Engür, Ali Düşenkalkar gibi daha önceki filminde de oynamış oyuncularından oluşur.¹⁵⁰ Ama oyuncu kadrosu geniş bir film olduğu için diğer rolleri oynayacak oyuncular da aynı seviyede insanlardan seçmek yönetmeni en çok uğraştıran konulardan birisi olur.¹⁵¹

¹⁴⁷ a.g.g.

¹⁴⁸ “Korkuyorum Anne” filminin basın bülteni.

¹⁴⁹ Reha Erdem’le 22 Mayıs 2006’da İstanbul’da yapılan görüşme.

¹⁵⁰ Süha Çalkıvık, **NTV-MSNBC** “Oyuncunun Adı Ali Düşenkalkar”, 24/03/2005

¹⁵¹ Reha Erdem’le 22 Mayıs 2006’da İstanbul’da yapılan görüşme.

Filmin oyuncularında olan Arzu Bazman, Turgay Aydın ve Aydoğan Ofly, Reha Erdem tarafından çeşitli işler sırasında keşfedilir. Her üç oyuncunun da ortak özelliği Almanya’da yetişmiş olmaları. Filmde jimnastikçi bir kızı canlandıran Arzu Bazman, Almanya’daki çocukluk yıllarında da ritmik jimnastik yapmış ve çeşitli dereceler almış bir sporcu. Halen Almanya’da yaşayan Bazman, Almanya’nın en çok seyredilen televizyon dizilerinden birinde oynamaktadır.¹⁵² Oyuncuların birçoğu daha önceden tanıyor olsa da diğer karakterleri canlandıracak yeni oyuncuların ekiple uyumlu çalışmalarının sağlanması için çekimler başlamadan önce tanışma toplantıları yapılır. Bu buluşmalar da aynı zamanda çekimin ön çalışmaları da gerçekleştirilir.

Filmin baş karakteri Ali’yi canlandıran Ali Düşenkalkar’ı daha genç gösterebilmek için saçına peruk takılır. Bu da yeterli görülmez ve gözlerine de lens takılır. Dört yıldır kilo vermemesini isteyen Reha Erdem’in çekim aşamasına gelindiğinde kilo vermesini istemesi Ali Düşenkalkar’ı biraz zorlar ama hemen bir diyet programına başlar. *“Yaşamımı düzenlemeye başladım. Bugüne kadar ki alışkanlıklarımı geride bırakıp, o programa uyarak çekimlere kadar 17 kilo verdim. Reha, benden eser kalmayan fakat kendi dünyasında kurguladığı bambaşka bir görüntüyü bende buldu zannediyorum.”* diyen Ali Düşenkalkar ile Reha Erdem’in ön çalışması bununla sınırlı kalmaz. Erdem, Ali Düşenkalkar’ın bütün bebeklik ve çocukluk fotoğraflarını da alır ve bütün yaşamını tarar. *“Reha ile bu arada senaryo okumalarımız başladı. Bana dört sayfalık bir dosya sundu, Ali karakterini nasıl gördüğünü anlatmış. Senaryodan önce onu okudum.”*¹⁵³

Avrupalı bir tipe sahip olan Işıl Yücesoy’un ise saçları oynadığı karaktere uygun olarak koyulaştırılır ve gözlerine kahverengi lens taktırılır.¹⁵⁴ Rolü almasının tamamen tesadüf eseri olduğunu söyleyen **Işıl Yücesoy**, filmin hikayesini çok sever; *“Reha bir gün televizyonda “Üvey Baba” dizisinde beni görünce ‘işte Neriman’ diye yerinden fırlamış.*

¹⁵² “Korkuyorum Anne” filminin basın bülteni.

¹⁵³ Çalkıvık, NTV-MSNBC “Oyuncunun Adı Ali Düşenkalkar”, 24/03/2005

¹⁵⁴ “Korkuyorum Anne” filminin basın bülteni.

Bir şekilde bana ulaştı ve hem rolü hem Reha'nın anlatmak istediği hikayeyi çok sevdim. Neriman karakteri enteresan bir kadındı.”¹⁵⁵

Filmin çekildiği dönemde henüz sünnet olmamış küçük oyuncu Ozan Uygun da, uzun süren araştırmalar sonucunda bulunur. Filminde başrol olmadığını söyleyen Reha Erdem bunu şöyle açıklıyor;

“Herkes kendi hikayesinin kahramanı. Tek tek herkesin etrafında hissedilen bir arka taraf var. İnsanlık dramı var. Mahkeme gibi bir sahne var, herkes teker teker geliyor. Hep yeniden hatırlıyoruz. Hatırlar hatırlamaz yeniden unutuyoruz. Bazen hatırlayarak teselli buluyoruz, bazen unutarak.”¹⁵⁶

3.5.3.4 Filmin Çekim Aşaması

Oyuncularıyla iyi bir ön hazırlık süresi geçiren Reha Erdem, çekimlere iyi hazırlandığı için neyi neden yaptırdığını ya da neden öyle olası gerektiğini de oyuncularına çok düzgün bir şekilde aktarabilmektedir. Bu nedenle sette çok rahat çalışabildiğini belirtir;

“Rahat derken, ekip aynı, oyuncuların çoğu aynı, dolayısıyla çok disiplinli bir setimiz var. Bence bir işin yapılma süreci, yapılan iş kadar önemlidir. O süreçte ilişkiler, o süreçte herkesin ufakta olsa bir çabasının olması, o işi anlaması, kitap okuması, içinde bir sevinç olması, o film kadar önemli. Böyle olunca da, olabildiği zaman o filmin sonucu da çok iyi oluyor.”¹⁵⁷

Yönetmen, sette ne yapılması gerektiğini bildiği ve olaya hakim olduğu için daha önce çalışmadığı oyuncularla da bir sorun yaşamıyor. Reha Erdem'in oyuncusuyla iyi iletişim kurduğunu söyleyen **Şenay Gürler** de; “Bu benim ilk sinema filmimdi. Reha daha öncesinden ne istediğini o kadar iyi anlatmıştı ki. Oyuncusuyla birebir ilgilenen, nereden ne alabileceğini bilen bir yönetmen” diyerek yönetmenin çalışma koşullarını özetlemektedir.

¹⁵⁵ Özlem Altunok, **Cumhuriyet Gazetesi Pazar Eki**, Sayı:1053, 28 Mayıs 2006,s.7.

¹⁵⁶ www.milliyet.com.tr/2006/03/23/pazar/paz02.html

¹⁵⁷ Reha Erdem'le 22/05/2006'da İstanbul'da yapılan görüşme.

Oyunculardan biri olan, **Işıl Yücesoy**'da;

“Sinema oyuncululuğunun çok ayrı bir şey olduğunu Reha’yla çalışınca anladım. Reha ne istediğini bilen ve oyuncunun tüm enstrümanlarını çözerek karşısına gelen bir insan. Bir oyuncunun nereye kadar ne yapabileceğini bilmek yönetmen için birinci basamak. Oyuncu yönetmenin dilinden anlıyorsa, orada kendi enstrümanlarını harekete geçirir, ne yapmak istiyorsa onu katar. Fazla gelirse yönetmen durdurur. Yönetmenin iyi bir terzi olması lazım. Oyuncu kumaşı çok bol getirmek zorundadır, yönetmen de istediği kadar kesip biçer” diyerek dile getirmektedir.¹⁵⁸

Çekim sırasında bazı olayları ayarlamak için çok çaba sarfedilir. Martıların çekim sırasında balkona ve çatıya gelmeleri için kilolarca balık alıp, çekim yapılan balkon ve çatıyla beraber birçok apartmanın çatısına koyulur. Balkondan martı uçurtmak için çok uğraştıklarını anlatan Reha Erdem “ *Bütçemiz kısıtlıydı. Ama duvar kağıtlarını İtalya’dan getirttik. “Bu evi nereden buldunuz?” diyorlar. Böyle bir ev yok. Ev, eşyalar, manzaralar hayal ettiğimiz, belki içinde bulunmak istediğimiz yerler. Bir dönemin sıcaklığını yansıtan şeyler.*” diyerek ne kadar özenli çalıştıklarını belirtir.¹⁵⁹

Çekimleri 10 hafta süren “**Korkuyorum Anne**” için Fransa’dan (S.I.S.’den) maddi açıdan önemli bir yardım gelir. Arkasından da Amerika’da faaliyet gösteren Global Film’den parası küçük ama prestiji büyük bir yardım alınır. Ayrıca, bu yardımla birlikte film **New York Modern Sanat Müzesi (MoMA)**’nin daimi koleksiyonuna dahil edilir:

*“Global film **MoMA**’nın yapılandırıdığı bir şirket. Bir fon oluşturdular Global diye ve Amerika’da her yıl 3-5 filme yardım ediyorlar, haklarını alıyorlar. Ticari değil ama , sonra onu Amerika’da sanat kurumlarında, müzelerde gösteriyorlar. Çok da güzel amaçları var, kültürel çeşitliliğin desteklenmesi için. Kendileri için prestij de oluyor.”*¹⁶⁰

¹⁵⁸ www.milliyet.com.tr/2006/03/23/pazar/paz02.html

¹⁵⁹ www.milliyet.com.tr/2006/03/23/pazar/paz02.html

¹⁶⁰ Reha Erdem’le 22.05.2006’da İstanbul’da yapılan görüşme.

İki Güney Amerika filmiyle beraber “*Korkuyorum Anne*”ye de para yardımı yapan MOMA, böylece filmin Amerika kıtasındaki kültürel haklarını alır ve bütün kültür merkezlerinde gösterirler. Reha Erdem filminin dünyanın bir ucunda gösteriminin yapılmasının ve izlenmesinin heyecan verici olduğunu belirtiyor; “*Filmin Amerika’da satışı yapılırsa hemen gösterimden kaldırıyorlar. Yani ticari yönünü engellemek istemiyorlar. İnternetteki sitelerinden insanların film hakkındaki görüşlerini takip edebiliyorum. Tabii dünyanın bir ucu olunca heyecanlı geliyor.*”¹⁶¹

3.5.3.6 Filmin Çekim Sonrası

Filmin montajı 8 ay gibi uzun bir sürede tamamlanır; “*Çok değişik montajladık. Nathalie yapıyordu sonra bana veriyordu. Böyle böyle karşılaştırarak yapıyorduk. Ama o böyle bir film. Onun da laboratuvar işlemlerini Belçika’da yaptık.*”¹⁶²

Filmin dağıtım firmasına karar vermeleri de uzun bir süreç gerektirir. Filmin dağıtımını Med Yapım almak ister. Hatta Reha Erdem onların isteği üzerine filmin ismini değiştirmeyi de kabul eder.

“*Med Yapım filmi çok beğendi ve alırken dediler ki adı sosyoloji tezi gibi ‘İnsan Nedir ki’ diye, onlardan önce de bazı insanlar bana filmin adının öğretici gibi olduğunu söylemişlerdi. Bir alt isimi de vardı “Korkuyorum Anne” diye. Ama “İnsan Nedir ki” proje adıydı. Hiçbir şeyine dokundurtmadığım için bir kere inatlaşmayayım dedim belki bir işe yarar diye.*”¹⁶³

Ama filmin tüm haklarını da istemektedirler oysa Reha Erdem Med Yapım’ın tarzının kendisinden çok farklı olduğunu düşündüğü için filminin tüm haklarını onlara devretmek istemez.

“*Onlar da filmi çok seviyorlardı ama anlaşılamadık ve iyi ki de öyle oldu çünkü sonra daha çok birbirimizi üzecek şeyler olacaktı. Ama bu anlaşmaya çalışma süreci hep filmin çıkışını geciktirdi.*”

¹⁶¹ a.g.g.

¹⁶² a.g.g.

¹⁶³ a.g.g.

*Sonra dağıtım için **Kenda** ile anlaştık. Şu ana kadar belki de en iyi dağıtılmış filmimiz diyebilirim. Anadolu’da hala oynuyor. İlk defa paralı reklam da bu film için yapıldı. Bildiğiniz gibi ödüller aldı. Ben önceki filmlerimi Türkiye’de yarışmalara sokmuyordum. O da biraz kibirlilikmiş diyelim, gençlik kibirliliği. Filmlerimi, bildiğim insanların önüne koymak anlamlı gelmiyordu. Oysa son filmim “**5 Vakit**”in bütçesinin bir kısmını da “**Korkuyorum Anne**”nin ödül parasından karşılıyorum.”¹⁶⁴*

Film vizyona çıkmadan önce dört defa afişi değişir. Uzun bir süre film vizyona çıktı-çıkmadı diye beklemek hem Reha Erdem’i hem de oyuncularını yoran ve üzen bir olay olur.¹⁶⁵

Filmde insan vücudunun tepkilerine çok fazla yer verilir. Hastalıklar, bedensel alışkanlıklar, hafıza, duruş, oturuş, saç, tırnak, diş gibi bedenimize ait her şeyi filmde özellikle kullandığını söyleyen Erdem;

“Arzularımız, isteklerimiz, zaaflarımız ve korkularımız bize bedenimizi unutturuyor. Filmle beraber bunları hatırlıyoruz. Filmdeki hafıza kaybı işin şakası. Ama Ali karakteri hayatta kaybettiğimiz hafızalarımızı, o bilemediklerimiz ve unuttuklarımızı hatırlıyor. Onunla beraber biz de hatırlıyoruz. Örneğin 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. Sinemadan bildiğimiz anlamda bu filmde iyiler ve kötüler yok. Ama ağır anneler var ağır babalar var. Olmayan anneler ve babalar var. Var olanların ağırlığı başka, olmayanların başka. Bunlar hepimizin hayatında olan şeyler. Mesela sünnet. Kimse sünnetini mutlulukla hatırlamaz. Ben aynen filmdeki çocuk gibi kaçmışım, yakaladılar. Sünnet aletlerinin olduğu kutuya çekimde bile bakamadım. Montajda göz attım, sonra biraz alıştım. Film o anlamda beni iyileştirdi. Şimdi bakabiliyorum. Ancak bu tür korkular hepimizde büyük yaralar açıyor.”¹⁶⁶

¹⁶⁴ a.g.g.

¹⁶⁵ www.milliyet.com.tr/2006/03/23/pazar/paz02.html

¹⁶⁶ Melis Alphan, www.milliyet.com.tr/2006/03/23/pazar/paz02.html

Reha Erdem'in "*A Ay*" filminde de Burgazada'ya giden vapurda sünnet kıyafeti giymiş iki küçük çocuk görürüz.

Filmde insanın etap etap yaşadığı korkular yer alır;

*"Doğumdan başlayarak, sünnet, askerlik, annesizlik, babasızlık, annelik, babalık. Bütün bunlardan kaynaklanan hırpalanmalar, zedelenmeler, hem fiziken hem ruhen. Onların korku olarak üstümüzde kalan tortuları ve bunlarla mücadele etme arzumuz, yalanlarımız dolanlarımız. Korkularımız bir kesitte birleşiyor. Aslında insanın içine girmek biraz sirk gibi. O yüzden filmi sirk çadırı gibi anlattık."*¹⁶⁷

3.5.3.7 "Korkuyorum Anne" Filmi İçin Basında Yapılan Eleştiriler

Reha Erdem'in "*Korkuyorum Anne*" filmini yaparken, 1960'lardaki Çek güldürülerinden esinlenilerek çektiğini düşünen Atilla Dorsay, yaptığı diğer eleştirilerde olduğu gibi yine yönetmeni övmektedir. Ama bu sefer de müziklerinin ve filmin süresinin yorucu olduğunu vurgulamaktadır.

*"Reha Erdem, çağdaş Türk sinemasının genel yapısı içinde ayırksı, kişisel bir yönetmen olmayı, tümüyle kendi mecrasında akmayı sürdürüyor. Ama cılız bir su gibi değil, giderek büyüyen ve gürbüzleşen bir ırmak, hatta bir nehir gibi... Filmin türü komedi. Ne var ki piyasada gördüğümüz, büyük ölçüde TV esinli, bol şamatalı ve starlı ticari filmlerden değil bu... Hatta tümüyle farklı ve kişisel olması, seyirciyi biraz itebilir de... Bu kendine özgü film, biraz eski Arzu Film komedilerinden, ama sanki daha çok İtalyan usulü komediden ve de Milos Forman'ın başını çektiği 1960'ların Çek güldürülerinden esinleniyor. Filmin biraz aşırı kullanılan çigan esintili Arap kökenli müziği ve de yine biraz aşırı uzunluğu, insanı biraz yoruyor. Filmin belki temel kusuru bu...Yine de büyük bir enerjiyle çekilmiş, kıvraklıkla anlatılmış ve belki daha çok bir tür Akdeniz komedisi çerçevesi içinde ele alınabilecek bir güldürü bu."*¹⁶⁸

¹⁶⁷ Nazan Özcan, www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=r2&haberno=5667

¹⁶⁸ Atilla Dorsay, www.sabah.com.tr

Alin Taşçıyan ise Cumhuriyet Gazetesi'ndeki eleştiri yazısında filmi hem entelektüel hem de keyifli bulduğunu yazmıştır;

“Senaryosu ve oyunculuğu başta olmak üzere tepeden tırnağa olumlu nitelikleriyle şaşırtıcı bir güce erişen bu ilginç yapım Reha Erdem’in üçüncü uzun metrajlı filmi, “Korkuyorum Anne”de Reha Erdem ilk filmi “A Ay” (1989) ile ikinci filmi “Kaç Para Kaç”ın (1999) biçemlerini birleştirmiş sanki... İçerik bakımından “Korkuyorum Anne” insanı, ruhu ve bedeniyle gizi hâlâ çözülmemiş bir varlık olarak karşımıza çıkarıp kendi kendimizi de sorgulamamıza olanak verecek şekilde sorguluyor... Çoğu tiyatro kökenli oyuncularının birbirinden iyi performanslarıyla vurgulanan insan ilişkilerinin, konuşma dilinin kıvraklığı içine yedirilmiş düşüncelerin derinliği, kuşak çatışması ve ruhsal çelişkilerden kaynaklanan ince mizah filmi, aynı anda hem entelektüel hem de keyifli, eğlenceli bir seyirlik haline getiriyor.”

Yedinci Sanat Dergisin’de ise Berat Günçikan filmin daha çok anlatmak istediklerini açıklamayı uygun bulmuştur;

“Erkek korkmaz, erkek ağlamaz... Reha Erdem aynı adı taşıyan filminde bu klişelere dokunuyor. “Korkuyorum Anne” sözünden yola çıkarak erkek korkularını anlatıyor... Filmin ismi insanlığın zor baş edilir hallerinden biri, bir erkeğin kolay kolay atamayacağı bir çılgılık: Korkuyorum Anne. Yönetmen de dahil bütün tanıtımlarda komedi denilse de sert ve sinsî bir hüznün izleyicinin yakasını bırakmıyor. Terzi Neriman’ın oğlu Keten ile Rasih’in oğlu Ali’nin altında kaldıkları “erkeklik”in hüznü bu. Güç ve iktidarın baştan bahşedildiğine inandığınız erkeklere, babaya, oğula, sevgiliye, arkadaşına başka bir gözle bakmaya başlıyorsunuz, sanki korkuları erkeği kadına daha bir yaklaştırıyor... Erdem’in korkunun adını koyduğu noktalardan biri sünnet... Ergenliğe kadar aile albümünde baştacı edilen, sonra gözler önünden çekilen, toplu ya da yalnız bir düğünle süslenen “erkeklik” hali. “Korkuyorum Anne”de Reha Erdem’in karakterleri, Keten ve Ali’nin erkekliklerini ispatı oldukça ironikti. İki erkek fallusa benzeyen bir kayaya tırmanarak erkekliklerini görünür

*hale getirdiler... Hüzünlü bir sahneydi ve soru yeniden akla
üşüştü: İnsan nedir ki?*¹⁶⁹

3.5.3.8 “Korkuyorum Anne” Filminin Aldığı Ödüller

23. Uluslararası İstanbul Film Festivali

FIBRESCI Ödülü / Uluslararası Film Eleştirmenleri Derneği

Ankara Uluslararası Film Festivali

En İyi Yönetmen - **Reha Erdem**

Onat Kutlar En İyi Senaryo – **Nilüfer Güngörmüş / Reha Erdem**

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

En İyi Erkek Oyuncu – **Ali Düşenkalkar**

Adana Altın Koza Film Festivali

Jüri Özel Ödülü

En İyi Senaryo – **Nilüfer Gürgörmüş / Reha Erdem**

En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu – **Işıl Yücesoy**

42. Antalya Uluslararası Altın Portakal Film Festivali

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 Pirinçcioğlu**

En İyi Kurgu – **Nathalie Le Guay**

CASOD –2006

En İyi Kadın Oyuncu – **Işıl Yücesoy**

¹⁶⁹ Berat Güncikan, www.blogcu.com/yedincisanat/391648

Reha Erdem “*Korkuyorum Anne*”nin bu festivallerde kazandığı ödüller sayesinde “*5 Vakit*” filminin bütçesinin küçük bir kısmını karşılayabilmiştir. Bunun sonucunda yurtiçi festivaller konusundaki fikirlerinin yanlış olduğunu anlayarak, Türkiye’deki festivallere de katılma kararı almıştır.

3.5.4 5 VAKİT / 5 TIMES

“*Korkuyorum Anne*” filminin vizyona girdiği dönemde bitirebildiği, üç çocuğun ergenliğe geçişini yani büyümeyi anlattığı “*5 Vakit*”, ilk kez 25.Uluslararası İstanbul Film Festivali’nde izleyici karşısına çıkar. Ve iki ödül birden (**En İyi Türk Filmi ve FIPRESCI Ödülü**) alır. Festivalin teşekkür konuşmasında “*Korkuyorum Anne*” filminin de ilk gösteriminin İstanbul Film Festivali’nde olduğunu ve yine sinema eleştirmenlerinden ödül aldığını ve bunun ona uğur getirdiğini söyler.

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 (imam), Taner Birsal (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 (Doğa ve zaman filmi)

Süre : 100’

Teknik Özellikler : 35 mm / Renkli

Yönetmen Asistanları : Gamze Paker, Fatih Kızılgök

Yönetmen 2. Asistanı : Ceyda Kayaçetin

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

Stadycam Operatörü : Gökhan Tiryaki

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, Volkan Yurdakul, 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 Saatçioğlu (İng-Fr)
Grafik Tasarım : Erkut Terliksiz
Çalığışu Kapak Tasarımı : Haluk Tuncay
Post Prodüksiyon : İMAJ
Post Prodüksiyon Sorumlusu : Cengiz Çilek, Fatih Kızılgök
Post Prodüksiyon Asistanları: Mehmet Afyök, 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 :Bölent 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 Laboratuvarı : Sinemaj
Sinemaj Teknik Sorumlu : Hakan Toptaş
Optik Ses Aktarma : Yaşar Özdemir
Laboratuvar : SİNEFEKT POST PRODÜKSİYON A.Ş.
Ses Stüdyoları : İMAJ , MELODİKA
Işık Malzemesi : Galaxy Film ve Işık Cihazları
Ezanlar :
Sabah-Öğle-Yatsı : Niyazi Bolel
Akşam : Bölent Emin Yarar

İkinci : 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 SEDIANTA / İsveç Radyo Senfoni Ork.(1998)

RACHEL'S - EGON & GERTIE / Albüm - Egon Schiele (1996)

İlk Gösterim Tarihi : 12 Nisan 2006 (Uluslararası İstanbul Film Festivali)

Vizyona Gireceği Tarih : Ekim 2006

Dağıtım : Belli değil. (Kenda ve Özen Film ile görüşmeler devam ediyor.)

3.5.4.1 Filmin İçerik Bileşenleri

Filmin Konusu : Film, sırtını yüksek kayalıklara dayamış, yüzünü denize dönmüş, etekleri zeytinliklerle süslü küçük, fakir bir köyde geçmektedir.

Köyün sakinleri sert bir coğrafyayla başa çıkmak için uğraş veren, sade ve çalışkan insanlardır. Toprak, hava ve suyun, gecenin, gündüzün ve mevsimlerin ritmine göre yaşarlar. Zaman her gün ezan sesiyle beş ayrı vakte bölünür. İnsana özgü bütün olaylar her gün bu beş vakit dilimi içinde yaşanır. Çocukluktan gençliğe geçen, on iki - on üç yaşlarında üç çocuk, Ömer, Yakup ve Yıldız, köy sakinleri arasındaki ilişkiler ön plana çıkmaktadır.

Rüzgar sesiyle başlayan filmde ilk önce camın önünde bekleyen Ömer'i görürüz. Babası da içerde yatakta yatmaktadır. Camı tıklatarak Ömer'e gitmesi için işaret eder. Ömer gidip Yakup'un babası Zekeriya'ya babasının hasta olduğunu yatsı namazını onun okuması gerektiğini söyler. Zekeriya camiye gider. Kapının önüne çıkan Yakup, Ömer'e sevinmemesi gerektiğini nasıl olsa babasının yakında iyileşeceğini söyler.

G E C E

Ertesi gün çocukları hayat bilgisi dersinde görülür. Derste işlenen konu doğa olaylarının oluşumudur. Öğretmenin konuyla ilgili verdiği bölümü Müzeyyen okumaktadır. O kitabı okurken öğretmeni yüzündeki morluğu fark eder ve ne olduğunu sorar. Ondan önce arkadaşları gülererek annesinin dövdüğünü söylerler. Erkek öğrencilerden birisinin de kolu sarılıdır onu da babası dövmüştür.

Yıldız gelip amcasını(Zekeriya) dedesinin çağırdığını söyler. Bahçesiyle uğraşan Zekeriya işini bırakıp gider. Kapının önünde karısı (Yakup'un annesi) ve Hatice nine oturmaktadır. Hatice nine, Zekeriya'nın dedelerinin de babası gibi sinirli ve ters insanlar olduğunu anlatır ve erkekler için “sinirli hepiciği, erkekler böyle. Oğlancıkken iyi olurlar, baba olunca babalarına çekiverirler, deliverirler. Hepiciğinin içine tüküreyim” der.

İmam kötüleştigi için doktor gelmiştir. Muayene sonunda ciğerlerini üşüttüğünü üşütmemesi ve dinlenmesi gerektiğini söyler. Ömer gece yatağından sessizce kalkıp gizlice babasıyla annesinin yatak odasına girip başucundaki camı açar. Dışarıda şiddetli bir rüzgar esmektedir.

(Ömer'i kuru otların arasında ölü olarak görürüz.)

Zekeriya babasının yanına gittiğinde kardeşi Yusuf'da (Yıldız'ın babası) oradadır ve babaları ikisini de verdiği toprakları değerlendirmedikleri için çok kızmıştır. Ve bağırmaktadır. Yusuf babasını sakinleştirmek için artık ilgileneceklerini söyler ama Zekeriya hiç sesini çıkarmaz.

Yakup ve Ömer her gün okuldan sonra birlikte vakit geçinmektedirler. Yine bir gün gizlice kayalıklarda sigara içerlerken bir silah sesi duyarlar. Köylülerden birisi avlanmaktadır ama vurduğu kuşu fark etmez. İki arkadaş kuşu alıp ateşte çevirerek pişirirlerken Yakup yaptıklarının günah olduğunu söyler. Oysa Ömer aynı fikirde değildir ve asıl öldüren kişinin günah işlediğini söyler. Kuşun etini ısırdıklarında tadı çok kötü gelir

hemen gidip suyla ağızlarını yıkarlar. Aralarında sürekli Ömer'in babasını nasıl öldürebileceğini konuşmaktadırlar.

İmam, küçük oğlu Ali'nin çalışkanlığı ve akıllı oluşuyla gurur duymakta ve bunu her fırsatta dile getirmektedir. Ömer'in okuldan sonra ders çalışmayıp dışarlarda dolaşmasını da eleştirmektedirler.

Yıldız, babasıyla zaman geçirmeyi sevmektedir. Yine beraber dolaşp işlerini hallederler ve keçilerinden süt sağıp bir kısmını da öğretmene getirirler. Kapının önünde imamın karısını (Ömer'in annesi) görürler o da ekmek getirmiştir. Öğretmeni Yıldız'a okuması için kitap verir. Çok mutlu olur. Bahçedeki iğdenin dallarına yüzünü mutlu bir şekilde sürüp geçer.

Gece yatağında el lambasıyla kitabını okurken duyduğu seslerin ne olduğuna bakmak için kalktığında sesin anne-babasının odasından geldiğini anlar. Kapı aralığından baktığında anne-babasının cinsel birlikteliklerini görür. Büyük bir hayal kırıklığı yaşar ve ağlayarak yatağına dönüp onların seslerini duymamak için yorganı başına çeker.

Ömer'de uyumamıştır, herkes uyuduktan sonra yatağından kalkar ve babasının ilacını alıp bahçeye çıkar. İlaçları tek tek açıp içini boşaltır ve tekrar şişenin içine koyar.

Çoban Davut hayvanları otlatırken dağ başında tek başına sahipsiz görünen bir ağaçtan bir avuç fıstık koparır ve yemeğe başlar. Tam bu sırada o arazinin sahibi Ahmet ağa gelir ve kendi ağacından fıstık kopardığı için Davut'a kızar ve elindeki sopayla onu döver.

Hava güzel olduğu için dersi dışarıda işleyen öğretmen çocuklara suyun hayatımızdaki önemini anlatmaktadır. Ders bitiminde dönüş yolunda öğretmenin ayağına diken batır. Yakup hemen koşup öğretmenin ayağına batan dikenı çıkarır. Öğretmen ayakkabısını çıkardığında ayağının kanadığını gören Yakup eliyle kanı siler.

Yakup tarlanın kenarında oturmaktadır. Babası Zekeriya, amcası ve dedesi de tarlada çalışmaktadırlar. Zekeriya ata bağlı sabanı sürmektedir. At gitmeyince küfrederek atı kamçılıyama başlar. Bunun üzerine Yusuf ve babası koşup atı Zekeriya'nın elinden kurtarırlar ve babası iteleyince Zekeriya yere düşer. Bu olaya çok sinirlenen Zekeriya koşarak oradan uzaklaşır. Dedesi Yakup'un babasını çağırmasını ister. Babasının arkasından koşan Yakup onun ağladığını görür.

(Yıldız'ı çiçeklerin arasında ölü olarak görürüz)

Ömer ve Yakup, vücudunu yıkayan Davut'un sırtındaki dayak izlerini görürler. Ömer'de Yakup'un elindeki kan lekesini yıkatmaya çalışır ama Yakup kaçır. Ömer gülererek sebebini bildiğini söyler. Bu sırada Davut onlara iki eşeğin çiftleşmesini gösterir. Birlikte dalga geçerek eşekleri izlerlerken biraz ileride oturan Yıldız ve Zeynep de eşekleri izlemektedirler. Zeynep'in iğrenç olarak nitelendirdiği olayı Yıldız soğuk- kanlılıkla doğal bir durum olarak kabul eder ve arkadaşına eşeklerin çiftleştiklerini söyler. Hatta “senin anan baban da yapıyor, herkes yapıyor ne var bunda” der. Bu sırada Ömer kızları görüp Yakup'a gösterir. Yakup amcasının kızı olan Yıldız'ı babasına söylemekle tehdit eder ve eşekleri izlememeleri için kovalar. Ömer birden namaz vaktinin geldiğini ve eve geç kaldıklarını fark eder. Koşarak eve giderler. Ama elektrikler kesik olduğu için minarede ezan okuyan babası onun geç kaldığını görür. Ve Ömer yemek yememe cezası alır. Ailesi yemek yerken kenarda onları izlemek zorunda kalır. Zaten karnı aç olan Ömer ailesinin yemek yerken çıkardıkları sestten rahatsız olur ve duymamak için elleriyle kulaklarını kapatır. Bunu gören babası onu dışarı atar.

Yakup'ta geç kaldığı için babasından azar işitmektedir. Bu sırada annesi ellerinin kirliği olduğunu görür ve hemen yıkamasını ister. Yakup elindeki kan lekesi çıkmasını diye ellerini iyi yıkayamamaktadır. Babası da ellerini görüp kızınca mecburen yeniden yıkar. Annesi de başında durarak ellerini güzelce yıkamasını sağlar.

Yıldız'da yemeklerini yedikten sonra sofrayı toplayıp bulaşığı yıkar. Bu arada annesi onu babasına şikayet etmektedir. Yıldız'ın ev işlerine ve kendisine yardımcı olmadığını söyler.

Üç çocukta mutsuzdur. Yakup'un dayısının mezarının başında dua ederlerken Ömer, Yakup'a babasının ölmesi için de dua ettiğini anlatır. Hastalıktan veya kazadan ölmesini ister.

(Ömer'i yıkıntının içinde ölü olarak görürüz)

Halil dayı Hatice nineye iğne yapmaya gittiğinde evinin yıkılan damını görür ve tamir edilmesi gerektiğini söyler. Hatice nine artık bunlarla ilgilenemeyecek kadar yaşlı olduğu için kış gelmeden ölürse buna gerek kalmayacağını söyler. Bu sırada koşarak bir çocuk gelir ve Halil dayıya ineklerinin doğum yapamadığını, doğuma yardım etmesi için kendilerine gelmesi gerektiğini söyler. Halil dayı koşarak gider ve ineğin sorun çıkmadan doğum yapmasına yardım eder.

Köy heyeti yaptıkları toplantıya Ahmet ağayla beraber, dövdüğü Davut'u da çağırırlar. Davut'un sırtındaki izleri görünce hepsi çok üzülür ve Ahmet ağaya tepki gösterirler. İmam, Ahmet ağaya Davut'un anne ve babasının olmadığını ve bu çocuğun kendilerine emanet olduğunu söyler. Ahmet ağa da "iyi ya işte ben de babalık ettim" diyerek çıkıp gider. Bu toplantıda ayrıca Hatice ninenin damanın onarılmasına ve buzdolabı almak isteyen öğretmene muhtarın ve imamın kefil olmasına karar verilir.

(Yıldız'ı ölü olarak görürüz)

Hatice Yıldız'a en çok dedesini, annesini ve büyük ablasını sevdiğini söyler ve kendisinin en çok kimi sevdiğini sorar. Yıldız en çok babasını sevdiğini söyler. Bu sırada annesi Ömer'i çağırır. Koşarak eve giden Ömer içeri girdiğinde babasını ve kardeşini fotoğraf çektirirken görür. İmam Ömer'i de yanına çağırır. Ömer babasına uzak oturmayı tercih eder. Sonra babası annesini de çağırır ve ailecek fotoğraf çektirirler ama Ömer yine uzak durur.

Yakup ekmek yapan annesinden bir tane de öğretmenine yapmasını ister. Bu arada da annesinin öğretmenini nasıl bulduğunu öğrenmeye çalışır. Kardeşi kız olursa annesinin onu daha çok seveceğini düşündüğü için, kız çocuk doğurmasını istememektedir. Bir taraftan da “ya düşerse” diye korkusunu dile getirir. Annesinin daha önce yaptığı düşüğün sebebinin babası olduğunu bildiğini söyleyince annesini kızdırır.

(Yıldız’ı ölü olarak görürüz)

İmam ve küçük oğlu Ali dolaşırlarken Zekeriya ve Yusuf’u görürler. Herkes kendi payına düşen tarlanın duvarını taşla örmektedir. Ama Zekeriya o kadar isteksiz yapmaktadır ki işini onun tarafı hiç güzel olmamaktadır.

Ömer, Yakup ve Yıldız Davut’la beraber denize bakan yüksek bir kayanın üzerinde sohbet etmektedirler. Davut öğretmen gibi onların en iyi yaptıkları şeyleri kendisine göstermelerini ister. Önce Yıldız, daha sonra da Yakup kayanın ucuna gidip şiir okurlar. Sıra Ömer’e geldiğinde Yakup’un uyarısı üzerine onun ezan okumasına karar verirler ama Ömer okumak istememektedir, Davut istediklerini getirmemekle tehdit edince kabul eder.

Ö Ğ L E D E N S O N R A

Yakup öğretmenine ekmek götürdüğünde kapıya gitmeden, önce camdan bakar daha sonra cama vurarak geldiğini haber verir. Ekmeği verdiğinde öğretmenin teşekkür edip yüzünü okşaması çok hoşuna gider ve o da yüzünü söğüt ağacının dalına sürterek geçer.

İmam, oğlu Ömer’in derslerini yapmadan dışarı çıkmasına izin vermez ve başında oturup derslerini yaptırır. Ödevlerini bitirdiğinde ise yazısı kötü olduğu için onu eleştirir.

Halil dayı ve köylüler Hatice ninenin damını onarırlar. Yıldız kardeşini hava almak için dışarı çıkardığında Hatice ile kapının önünde otururlar. Bu sırada iki köpeği

çiftleşirken görürler. Tepki göstermek yerine biraz utanarak da olsa bu sefer gülerek izlerler köpeklerin çiftleşmesini.

Ömer ve Yakup dolaşırlarken, Yakup arkadaşını babasını öldürmemesi konusunda uyarır “Günah olur, bir de senin baban imam, günahı daha çok olur. Hapis yatarsın” der. Ama Ömer çocukları hapse almadıklarını söyler. Bu sırada Ömer’in kardeşi Ali’nin arkalarından geldiğini fark ederler ve ondan kaçmaya başlarlar. Ali’nin ısrarla kendilerini takip etmesi üzerine Ömer yerden aldığı taşları kardeşine doğru atar. Bir taş Ali’nin başına isabet eder. Ali ağlayarak geri döner eve doğru koşmaya başlar. Ömer de yaptığına çok pişman olmuştur Ali’nin arkasından koşar ama ona yetişemez. Babası bu olaydan dolayı Ömer’e tokat atar ve yine yemek yememe cezası verir.

(Ömer’i bir mağarada ölü olarak görürüz)

Yıldız okuldan gelip kardeşine mamasını yedirir. Çantasına babasına götürmek için yemek hazırlar ve kardeşini de alarak yola çıkar. Giderken Hatice ve Yakup’a rastlar onları da çağırır beraber bahçelerinin olduğu yere giderler. Bahçeye yaklaştıklarından babalarını ve dedelerini görürler. Dedeleri yaptığı taş duvarın çok kötü olmasından dolayı Yakup’un babasını azarlamaktadır. Yakup koşarak köye döner ama bu olaydan etkilenmiştir. Ömerlerin kapısının önünde ağlamaya başlar. İmama ağlama sesini duyup dışarı çıktığında Yakup’u ağlarken görür, sebebini sorduğunda Yakup bir şey söylemez ve oradan uzaklaşır.

Yıldız’ın annesi keçileri sağarken şiddetli bir yağmur başlar. Herkes koşuturarak kuruttukları şeylerin üstünü kapatırlar, hayvanlarını ve mallarını korumaya alırlar. Çocuklar ise Davut’la beraberdirler. Ömer Davut’a para vererek kendisine çakı almasını ister.

Okuldan çıkıp eve gelen Yakup babasının sigara paketini görür. Evde kimsenin olmadığını düşünerek içinden iki tane alırken babasına yakalanır. Korkusundan annesinin istediğini söyler. Babası kulağından yakalamış dövme üzeredir. Karısının çağırır ve oğlunun söylediklerinin doğru olup olmadığını sorar. O da oğlunu kurtarabilmek için yalan

söyler ve ben istemiştim der. Ama kocası ikisine de kızıp evden çıktıktan sonra Yakup'u kendisi döver.

(Yakup'u çalıların arasında ölü olarak görürüz)

Yıldız ders yaparken kardeşi ağlayınca annesi dışarı çıkarıp gezdirmesini ister. Yıldız kardeşi kucağında köy meydanına doğru giderken Hatice koşarak yanına gelmesini ister. Aceleyle arkadaşının yanına giderken ayağı taşa takılır ve kardeşi kucağından düşer. Çevreden koşup gelenler hemen bebeği yerden kaldırır. Yıldız korkusundan hareket edememektedir. Annesi sesleri duyup geldiğinde olayı öğrenince Yıldız'a saldırır ama köylüler onu tutarlar. Bu sırada imam arabayla camiye doğru gitmektedir. Yanlarında durup bebeği ve annesini hastaneye götürür. Bu sırada Yıldız bayılıp yere düşer. Babası onu yerde görünce çok korkar ve kucaklayarak eve götürür. Saatine bakan Halil dayı namaz vaktinin geldiğini görür ve camiye koşarak ezanı okur.

Ö Ğ L E

(3 çocuğu kayaların üzerinde ölü olarak görürüz)

İmam cami de vaaz verirken bilgiden önemini anlatır ve baba, anne ve çocuklardan bahseder. İmam kayanın arkasına kaçan keçiyi çobana tarif ederken aşağıya doğru çok eğilir. Arkada Yakup ve Ömer onu izlemektedirler. Ömer ayağa kalkar, sol elini görürüz kuvvetli bir şekilde sıkmaktadır. Babasına doğru gider. İmamın cübbesi ve sarığını cami de üst üste konulmuş olarak görürüz ve dua edilmektedir. İmamın öldüğünü düşünürken bir sonraki planda dua edenin imam olduğunu görürüz. Yıldız'ın ailesi oğulları kurtulduğu için kurban kesmektedirler ve imam da duasını okumaktadır.

Yusuf koyunu parçaladıktan sonra bir parça Hatice nineye, bir parça öğretmene ve bir parça da imama gönderir. Hatice ninenin etini Yıldız götürür. Ömer eve gidip eti bıraktığında çıkarken babası yemesi için meyve verir. Öğretmenin etini ise Yakup götürmektedir. Okulun bahçesine girip arka tarafa doğru giderken babasını görür. Zekeriya camdan gizlice öğretmeni izlemektedir. Yakup eti kenara bırakır ve fark ettirmeden

babasının arkasına dolaşarak duvarın arkasına saklanır. Fırsatını yakalayınca da diğer cama taş atar. Taşın cama değmesiyle beraber Zekeriya hemen kaçır. Öğretmen dışarı çıktığında tepsi içindeki eti görür sadece.

(Yakup’u taşların üzerinde ölü olarak görürüz)

Yakup’ta çobandan kendisine çakı almasını ister. Davut çocukların kendisinden çakı istemelerine anlam verememektedir. Yakup’la dalga geçer “sende mi düdük yapacaksın” der.

Çocuklar dağda dolaşırken köylülerin mezarlığa bir tabut taşıdıklarını görürler. Hatice nine istediği gibi kış gelmeden ölmüştür. Halil dayı kapısını kilitler.

Ömer ve Yakup çakıyla ellerini kesip kan kardeşi olurlar. Okulda dersteyken kapı çalınır ve küçük bir çocuk Yakup’u evden çağırdıklarını söyler. Öğretmeninden izin alan Yakup koşarak eve gider. Kardeşi sağlıklı bir şekilde doğmuştur. Annesi bebeği Yakup’un kucağına verir. Kardeşini severken camın önündeki babasını görür. Babası ağlayarak dua etmektedir.

Annesi Ömer’i uyandırır. Babası yine kötüdür ve gidip Yakup’un babasına söylemek zorundadır. Yakup’ta uyanıktır onu içeri çağırır ve kardeşini gösterir. Ömer eve geri döndüğünde kapıya kadar gelir ama içeri girmez. Gün doğmak üzeredir. Gidip kayalıkların üzerinde oturur ve ağlamaya başlar. Zekeriya sabah ezanını okumaya başlar.

S A B A H

Film doğa görüntüleri ile biter.

Tema: Çocukluktan çıkıp, büyümeye başlamak ve ergen olmanın getirdiği sorumlulukların ağırlığı. Büyümek aynı zamanda masum olmaktan çıkmak demektir.

Karakterler :

Ömer (Özkan Özen) : Ergenlik döneminde. Kardeşi Ali'yi daha çok sevdiğini düşündüğü babasından nefret ediyor ve ölmesini istiyor. Hatta bunun için değişik planlar yapıyor. En iyi arkadaşı Yakup. Onunla her türlü sırrını paylaşıyor.

Yakup (Ali Bey Kayalı) : O da Ömer'le aynı yaşta. Annesini çok seviyor ama babasından nefret ediyor. Babasıyla evlendirildiği için annesini şanssız olarak görüyor.

Yıldız (Elit İşcan) : Yakup'un amcasının kızı. O da Ömer ve Yakup gibi ergenlik döneminde küçük kardeşi var. Babasını çok seviyor ve çok iyi anlaşıyorlar ama annesini hiç sevmiyor.

İmam (Bülent Emin Yarar) **Ömer'in babası** : Köyün imamı. Sessiz ve sakın yapısına rağmen otariter bir baba. Köylülere verdiği vaazlarda çocuklarla ilgili verdiği nasihatlere tezat davranıyor. Ömer'in iyi yetişmesi için uyguladığı cezalarla onu kendisinden daha da uzaklaştırıyor.

Zekeriya (Taner Birsell) **Yakup'un babası** : Kardeşi Yusuf ile arasında ayrım yaptığını düşündüğü babasından nefret ediyor. Çalışmayı sevmiyor. Oğluna ve karısına kötü davranıyor.

Yusuf (Yiğit Özşener) **Yıldız'ın babası** : İki çocuğunu da çok seven sakın ve iyi birisi. Kızıyla arası çok iyi. Beraber vakit geçirmeyi seviyorlar. Karısının baskısına karşı kızını koruyor.

Kadriye (Tilbe Saran) **Ömer'in annesi** : Çocuklarının eğitimini tamamen kocasına bırakmış, aralarına girmiyor. Verdiği kararlara da karışmıyor. O da Ömer'in derslerine yeterince çalışmadığını düşünüyor.

Yakup'un annesi (Sevinç Erbulak) : İkinci çocuğuna hamile. Daha önce bir bebeğini düşürmüş. Yakup'u seviyor, aralarındaki iletişim. Kendisi oğluna kızıp, dövse de Yakup'u babasına karşı koruyor.

Yıldız'ın annesi (Nihan Aslı Elmas) : Yıldız dışında bir çocuğu daha var. İkinci çocuğu henüz bebek olduğu için bakımından bun alıyor ve Yıldız'ın dışarıda fazla dolaşmaması gerektiğini düşünüyor. Yıldız'a söz geçiremediğini düşündüğü için, kızını babasına şikayet edecek kadar kızgın.

Davut (Tarık Sönmez) **Çoban** : Annesi ve babası olmayan Davut köyün çobanlığını yaparak para kazanıyor. Bu nedenle okula gidemiyor. Ömer, Yakup ve Yıldız'la iyi arkadaşlar.

Dede / Cüneyt Türel : Zekeriya ve Yusuf'un babaları, Yakup ve Yıldız'ın dedeleri. Disiplinli bir baba. Sinirlendiğinde çevresindekileri düşünmeden çocuklarını azarlayan bir baba. Sorun çıkarmadığı için Yusuf'u daha çok seviyor.

Halil Dayı / Köksal Engür : Elinden her iş geldiği için herkesin ilk başvurduğu kişi.

Ali / Utku Barış Sarma / **Ömer'in kardeşi** : 7 yaşında. Okulda ilk yılı ama çalışkan ve çabuk öğrendiği için babası ve annesi tarafından takdir edilen çocuk.

Öğretmen / Selma Ergeç : Genç, çağdaş.

Hatice Nine / Şükran Üçpınar : Bakacak kimsesi olmadığı ve işlerini yapmakta zorlandığı için biran önce ölmek isteyen yaşlı kadın.

Ahmet Ağa / Ali Düşenkalkar : Kendi ağacından fıstık koparıp yediği için çoban Davut'u döven köylü

Zeynep / Harika Uysal : Yıldız'ın arkadaşı

Karakterin Amacı : Filmde 3 ana karakter var. Ömer ve Yakup'un babalarıyla, Yıldız da annesiyle problem yaşamaktadır. Hatta Ömer babasını öldürmeyi isteyebilecek kadar sorun yaşamaktadır.

Amaca Ulaşmasındaki Engeller : Bu isteklerini eyleme dönüştürecek kadar kötü bireyler olamamaları. Günah olduğunu düşünmeleri. Toplum tarafından tepki görmekten korkmak.

Dramatik Çatışma : Masumiyet X Suçluluk (**iç çatışma**)

İyilik X Kötülük (**iç çatışma**)

Çocukluk X Ergenlik (**iç çatışma**)

Çocukluk X Sorumluluk (**toplumsal çatışma**)

Cinsellik X Toplumsal Baskı (**toplumsal çatışma**)

Birey X Toplum (**toplumsal çatışma**)

Birey X Din (**toplumsal çatışma**)

Birey X Aile (**toplumsal çatışma**)

Filmin Sonu : Ömer zor olsa da kendince yenilgiyi kabul eder ve babasına zarar vermez.

Filmde Anlatılan Öykünün Geçtiği Zaman Dilimi : Mevsim olarak sonbahardır. Bir günü namaz saatlerine göre 5'e bölünmüştür. Ama bunu yaparken sabah-öğle-ikindi-akşam-yatsı olarak değil de gece-akşam-öğleden sonra-öğlen-sabah olarak geriye dönerek verilmiştir.

Filmde Mekan Kullanımı : Film, Çanakkale'nin Ayvacık ilçesine bağlı Kozlu Köyü'nde çekilir. Köy doğal bir plato şeklinde kullanılır.

Filmin Jeneriğinde Öne Çıkan Öğeler : Yapımcı Ömer Atay'ın adından sonra

“T.C Kültür Bakanlığı” katkılarıyla

yazısını görürüz. Filmin başlangıcında ses olarak önce rüzgar efektini duyarız.

Anlatım Dilinde Göze Çarpan Öğeler : Yirmi dört saatlik zaman dilimine ezan vakitlerine göre 5'e bölerek verilmektedir. Anlatımda zamanları tersten anlatmayı tercih etmiş. O nedenle film geceden başlıyor ve bu bölünmeleri yani vakitleri (Gece – Akşam – Öğleden Sonra – Öğlen – Sabah) yazı ile verilmektedir. Sahneler arasındaki geçişlerde çoğunlukla doğa görüntüleri ve doğa olayları kullanılıyor. Birçok geçişte de sesi kullanıyor.

Kamera, yürürken veya koşarken insanları sadece arkadan takip etmekte, yüzlerini göstermemektedir. Reha Erdem, bu tarz çekimi Gus van Sant'tan etkilenerek mi çektiniz diye sorulunca, takipleri köyün labirent gibi yollarını anlatmak için kullandığını açıklamıştır.¹⁷⁰ Kamera hareketleri ve çekimler çok ustaca, sadece bir yerde (Yıldız'ın amcasını çağırmak için eve girişinde) kamera hareketinde küçük bir kararsızlık görülmektedir. Yönetmen kafasındaki resimleri ya da resimlere bakarak yazdığı hikayeyi çok güzel yansıtıyor. Müzik filmin dramatik yapısını desteklemenin ötesinde yaşanacak olayları hissettirecek kadar yerinde kullanılmıştır. İmamın çobanın kaçan keçiyi yakalayabilmesi için eğilip tarif ettiği sahnede kamera Ömer'in gözü gibi kullanılıyor ve kameranın hareketi imamın öldüğü hissini çok iyi yansıtıyor. Bazı olaylara tepkiyi hayvan sesleriyle verilmiştir. (Eşek anırması, atın kişnemesi, keçilerin melemesi) Köydeki en önemli olayın okunan ezanın olması ve bunun ilahi bir çağrı olduğunu vurgulamak için resmin ortasına yerleştirilen ve gökyüzündeki doğa olaylarıyla süslenen çekimler de çok iyi düşünülmüş ve gerçekleştirilmiştir.

3.5.4.2 Filmin Teknik Bileşenleri

Bütçe : 700 milyar TL (yaklaşık) 100 milyar TL'yi geri ödeme şartıyla Kültür Bakanlığı vermiştir.

Renk : Renkli

Kullanılan Malzeme: High Definition (HD) çekilir.

Gösterim Formatı : 35 mm

Anlatım Dilinde Göze Çarpan Öğeler : Zaman geçişleri yazıyla verilmiş. Sahneler genellikle ses geçişleriyle yapılmış. Hareketli kamera kullanılmış. Kamera kahramanları arkalarından takip etmektedir.

¹⁷⁰ Başbüyük ve Karabey, *Cumhuriyet Gazetesi Pazar Dergi*, s.7.

3.5.4.3 Filmin Çekim Öncesi

Reha Erdem, bu filmini öncekilerin aksine ilk defa İstanbul dışında, Çanakkale ilinin Ayvacık ilçesine bağlı Kozlu köyünde çeker. Ama orası da Erdem'in yaşadığı ve bildiği bir mekandır. 10 yıldır yaz aylarını geçirdiği bir yerdir ve yöreyi iyi bilir.

Kozlu, çok özel bir yer olmasa da çok sessiz olması, orada yaşayan insanların farklı olmaları, çok aydınlık ve açık insanlar olmaları Reha Erdem'i etkiler; *“Orada yaşayan insanlardan dolayı ruhani bir havası var. Orada müzik duymazsınız, televizyon duymazsınız. Yaşlılar ölür, eğer yakınları yoksa evleri döküle döküle yok olur. Mezarlarda isim yoktur.”*¹⁷¹

Filminde kendisini etkileyen ve bu filmi çekmesini sağlayan özelliklerin hepsine yer verir. Çocukların bazen yıkılmakta olan evlerde oynadığını görürüz. Kimsesi olmayan ve köylünün desteği ve yardımlarıyla hayatını sürdüren Hatice ninenin ölümünden sonra evi kapatılır ve kapısına kilit vurulur. Müzik dinleyen veya televizyon izleyen, hatta gazete dahi okuyan kimseyi göremeyiz filmde.

Yönetmen, zamana dair sorularını sorduğu *“5 Vakit”*te üç çocuğun ergenlik dönemindeki sancılı büyümelerinin öyküsünü, beşe bölünen zaman fonunda aktarır. Büyüme, çocukluğun bitmesi, bu süreç içinde yüklenen sorumluluklar, onlardan kurtulamama hali, aile ilişkileri; özetle çocukluktan çıkma hikâyesini anlatır. Ve filmini *“Toprakla deniz, kayayla gök arasında asılı bir köyde büyümeye çalışan üç çocuğun zamanın akışında yuvarlanmalarının filmi. Orada zamanın tek sarkacı, kimi zaman gümüşü bir bıçak gibi parlayan minare ve onun güneş saatiyle dönen beş vakti...”* diye özetliyor.¹⁷²

İlk kez bir coğrafyanın filmini yaptığını söyleyen Erdem, filmini bu bölgede çekmese anlatmak istediklerini verebilmek konusunda başarılı olamayacağını da itiraf ediyor;

¹⁷¹ Yiğit Karaahmet, **Akşam Gazetesi**, 25.04.2006, www.aksam.com.tr

¹⁷² Tuba Özden , **Aksiyon Dergisi**, Sayı: 595, 01.05.2006, www.aksiyon.com.tr

“5 Vakit o yörenin, o coğrafyanın filmi aslında. Oranın filmi. O gök, o deniz, o köy oranın verdiği bir heyecan diyelim ona. Ben orada zamanı hissediyorum gibi bir şey, oradaki zamanı. Orada bir ev var köyde, onun filmi. Temanın orayla hiçbir ilgisi yok o tamamen uydurma. Ama oradan bildiğim şey o beş vakit ezan. O zamanın oradaki geçişi, o insanların o zamanın dışında duruşları. Aynen benim filmlerde yapmaya çalıştığım gibi. İnsanlar orada zamanın kenarında oturuyorlar gibi geliyor bana. Oraların kendine özgü ritmi var. Bizim artık o ritmin içine girmek imkanımız kalmamış ama en azından ne kadar insani bir iklim olduğunu hissedebiliyorsunuz. O iklim çok insani, tam zamanın iklimi. Burada İstanbul’da bunu yakalamam imkansızdı çünkü burada iklim tamamen suni.”¹⁷³

Kozlu’da yaşayan halkın sakin ve mütevazı oluşu, az konuşan insanlar olmaları Reha Erdem’in Kozlu’yu sevmesini sağlar. Kendisi de göz önünde olmayı sevmeyen yönetmenin köydeki insanlarla iletişimi sınırlı olur. Yıllardır Kozlu’ya gitmesine rağmen köyün içinden hiç geçmemiştir. Filmin çekimi kesinleşince köylülere durumu anlatır;

“Son derece sakin bir şekilde yardım ettiler onun için orayı bir plato gibi kullandık. Çok da dikkatli davrandık. Allaha da hiçbir şey olmadı. Bir ikisi biliyordu bu filmin neden bahsettiğini, ne olduğunu. Camilerini açtılar, istediğimiz her şeyi yaptılar. Bu yaz filmi köyde göstereceğiz. Ne diyecekler acaba? Merak ediyorum ama biraz da ürkiyorum.”¹⁷⁴

Reha Erdem filmlerinin story board’unu çizmesine rağmen her zaman buna sadık kalan yönetmenlerden değil. Ama kafasında düşündüğü resimleri çekmek için çizmeyi dener. 5 Vakit’tin prodüksiyon notlarından yola çıkarak bazı önemli noktaları nasıl espriyle not ettiğini anlayabiliriz;

Pek çok zaptedilmez boynu canlı keçi aynı yerde tutulacak.

Bir erkek bir kancık eşşek tepişecek.

Bir erkek bir dişi köpek sevişecek.

¹⁷³ Reha Erdem’le 22.05.2006’da İstanbul’da yapılan görüşme.

¹⁷⁴ a.g.g.

Canlı akrepler beslenecek, ölü akrepler biriktirilecek.

Bir adet minare (kılıfsız) çalınacak.

Yağmur yağdırılacak, gerekirse yaşlı teyzelerle duaya çıkılacak.

Bol rüzgâr estirilecek.

Bir dolunayın önünden bulutlar geçirilecek.

Bir inek doğurtulacak.

Bir güneş tutulacak, tutturulacak.¹⁷⁵

Reha Erdem filmde, ana karakterler olan 3 çocuğu, büyükler kadar karmaşık ve çelişkili olarak veriyor. “*Tüm çocuklar öyledir. Kötülük yapmasalar da, en azından akıllarından geçirirler. Biliyorum, böyle klasik tiptemenin dışına çıkan çocuklar çizmek biraz riskli, tepki alabilir. Ama başka türlü bu film olmazdı.*”¹⁷⁶

Yönetmen filmi çocukların gözüyle çektiği için izlerken elinizde olmadan çocuklara hak veriyorsunuz. Belki de bizlerde, film süresince de olsa ergenlik dönemimize geri dönüp, tam olarak aynı olmasa da benzer sorunları yaşadığımızı hatırladığımızdan çocukların tepkileri (Ömer’in babasını öldürmeyi düşünmesi dışında) normal geliyor.

Bu karmaşık karakterdeki rolleri oynayacak çocukları seçmek de yönetmen için biraz sıkıntılı ve uzun zaman gerektirir. Filmin çekileceği yörede bulunan okulların hepsi dolaşılır ve binlerce çocukla görüşülür, denemeler yaptırılır. Reha Erdem çocuk oyuncuların o bölgenin çocukları olmasını istemektedir ama işini şansa bırakmaz bir taraftan da İstanbul’da cast çalışmaları yapar. Sonunda Yıldız karakteri İstanbul’dan, oğlan çocukları Ege’den seçilir.¹⁷⁷

¹⁷⁵ Başbüyük ve Karabey , s.7.

¹⁷⁶ Atilla Dorsay, www.sabah.com.tr, 12.05.2006

¹⁷⁷ Yiğit Karaahmet, www.aksam.com.tr/haber/25/04/2006

3.5.4.4 Filmin Çekim Aşaması

Reha Erdem, sinemada oyuncunun her şeyi anlamasının gerekmediğini, çünkü bu işin birtakım görüntülerle yapıldığını söylüyor. Bu nedenle çocuklarla çalışmanın da çok zor olmadığı inancında;

“Onlara senaryo vermedim. Sadece çok iyi dostluk kurdum ve her sahneden önce uzun uzun konuştuk.”¹⁷⁸ Mesela filmde iğde ağacına kafalarını sürerek geçtikleri bir sahne var. Bana ‘Neden sürtüyoruz?’ diye sordular. ‘Öğretmenin saçları onlar’ dedim. Ve hiç sorgulamadan yapmaya devam ettiler. Çocuklarla çalışmanın kolaylığı bul. Hayal edip oynuyorlar”¹⁷⁹

Reha Erdem’in, “5 Vakit”te sürekli çalıştığı mekan olan İstanbul’un dışına çıkması büyük bir yeniliktir. Ama bu filmde ilk defa yapılan başka yenilikler daha var. Bunların başında da filmin dijital (HD / High Definition) sistemde çekilmesi geliyor. Ekip dijital sistemle her anlamda çok rahat çalışır. Ve artık kendisi için pelikülle çalışma döneminin kapadığını söyleyen yönetmen bunun sebeplerini şöyle açıklıyor;

“5 Vakit” zaten mütevazı bir filmdi. Mekanda çok iyi bildiğim, çok çalışılmış bir yerd. Fakat şeyi öğrenmiş olduk, şehirde çekeceğimiz bir filmi mesela “Korkuyorum Anne”yi dijitalle çekseydik, maliyeti %10 düşerdi. Çok önemli bütçeler bunlar. Bu sadece pelikül meselesi değil, malzemeyi de azaltıyor. Bir de bazı şeyler daha kolay oluyor.”¹⁸⁰

“A Ay”dan sonraki filmlerinin vazgeçilmez kameramanı Florent Herry dışındaki çekim ekibi tamamen Türklerden oluşur. Ancak çekimler sırasında seste sorun yaşanınca Reha Erdem daha önceki filmlerinde çalıştığı ses teknisyenlerini çağırır. Fransız sesçiler hemen gelir ve sorunu hallederler.¹⁸¹

¹⁷⁸ Dorsay, www.sabah.com.tr. 12.05.2006

¹⁷⁹ Karaahmet, www.aksam.com.tr/haber/25/04/2006

¹⁸⁰ Reha Erdem’le 22.05.2006’da İstanbul’da yapılan görüşme.

¹⁸¹ a.g.g.

Bir zaman ve doğa filmi olan “5 Vakit”in çekimleri sırasında doğanın da büyük sürprizleriyle karşılaşılır. “*Filmde gözükmeyen bir olay da var, kahvede çekim yaparken İzmir’de 5.5’lik bir deprem olmuş, tekrarlardan birinde arayıp buldum sonra, arkada ayna sallanıyor. Ama en büyük sürpriz güneş tutulmasıydı.*”¹⁸²

3.5.4.5 Filmin Çekim Sonrası

Filmin senaryosunda ezan vakitlerini asıl isimleriyle bölen Reha Erdem, daha sonra sadece namaz zamanlarını kullanmanın bir konuya kilitlenmek olacağını düşünerek montajda değiştirir. İkindiye öğleden sonra, yatsıyı da gece olarak verir. Çünkü filmdeki vermek istediği zaman hem ezan vakitlerini de içermektedir hem de başka vakitleri de.¹⁸³

5 Vakit lafının bile herkesi etkilediğini fark eden Reha Erdem içinde büyüdüğümüz toplumun bir gerçeği olduğu için bu tepkilere anlam veremediğini söylüyor.

*“İster kapatın kulaklarınızı ister kapatmayın günde 5 Vakit ezan okunuyor. Gündelik problemlerden dolayı artık din konuşulmaz hale geldi. Ya da tamamen sadece o konu konuşulur gibi bir hale geldi. Benim babam subaydı ama evde İslam kültürü vardı. Anneanne vardı, babaanne vardı evde. Evimizde mevlid de okunurdu. Böyle bir ortamda büyüdük. Şimdi bunu yok saymak, bundan bahsetmemek, bu çok büyük bir fakirlik.”*¹⁸⁴

Reha Erdem bu durumun eğitimsizliğin sonucu olduğunu düşünüyor;

*“Bence çocukları kötü anne, babaların yetiştirmeleri. Adam olamamış. Zaten filmin konusu o. Benim filmlerimin konusu bu. Yoksa ne İslam ne İslamcılık ne şeriat, ne Atatürkçülük bunlar za ten herkesin sonradan göğsüne taktığı bir takım sığınma rozetleri. Başka bir şey değil. Ama filmde birinci gayretim bunun derecesini hiç kaçırmamaktı. Olduğu gibi vermek. Oğlu imamı öldürmeye çalışıyor, filmimizde tuhaf bir şey oluyor.”*¹⁸⁵

¹⁸² Başıbüyük ve Karabey ,s.7.

¹⁸³ Başıbüyük ve Karabey , s.7.

¹⁸⁴ Reha Erdem’le 22 Mayıs 2006’da İstanbul’da yapılan görüşme.

¹⁸⁵ a.g.g.

Reha Erdem, daha önceki filmlerinde hep yurt dışında yaptığı için filmlerinin bütçesinde en çok parayı ayırdığı post prodüksiyon, ses miksajı ve laboratuvar işlemlerinin hepsini ilk kez Türkiye’de yapar. Bu tür teknik işlemleri daha ucuza mal etmektir amacı ve bunu da başarır. Böylece artık daha özgür çalışabilecektir.¹⁸⁶

3.5.4.6 “5 Vakit” Filmi İçin Basında Yapılan Eleştiriler

Reha Erdem’in dördüncü filmi “**5 Vakit**” Atilla Dorsay’ı büyülemiştir;

“Sıcağı sıcağına yazmak istedim: Reha Erdem’in yeni filmi “5 Vakit” yalnızca yönetmenin en iyi filmi değil. Aynı zamanda sinemamızda bir zirve. Sanırım ki bugün öğreneceğiniz festival ödülleri bir-iki kez adı geçecek. Perşembe sabahı 9.00’daki gösteride yanımda oturan Altın Lale jüri başkanı Jean-Paul Rappeneau, filmi dakikalarca alkışladı. “Katılsaydı, Altın Lale’yi alırdı” dedi.”¹⁸⁷

Esra Başbüyük ve Yalın Karabay 25 Haziranda Cumhuriyet Dergi’de yayınlanan röportajlarında Reha Erdem ve “5 Vakit” filmi için şunları yazmışlardır;

“Korkuyorum Anne” ve “5 Vakit”. Reha Erdem, farklı zamanlarda çekilse de izleyici karşısına aynı tarihlerde çıkan iki filmiyle 2006’nın yönetmeni oldu. Kadınların tarafını tutuyor, cevap vermeyi değil, soru sormayı seviyor... Seyirci, onun yalın, ironik dilini sevdi. Erdem ise yeni bir filmin peşine düştü. Bir kaygısı var, televizyon dizileri gibi seyirlik işler yapmak... Sinemada gerçekçiliğin sonunun en gerçek pornografi olduğunu düşünüyor. Bu yüzden onun işi sorularla... Ergen olmaya geçişin gerginliğinde üç çocuk karakter; Ömer, Yıldız ve Yakup... “5 Vakit” onların hikâyesi. Çocukların doğası, köyün doğasıyla kaynaşıyor. Reha Erdem filmini 10 senedir gidip geldiği, içine işleyen Kozlu köyünde çekmiş, yani o da filmini köyün doğasına işlemiş. Özetle “5 Vakit”; Kozlu köyünün ritminde “bir doğa filmi”. Erdem, İstanbul, Ankara’dan sonra Adana’dan, Altın Koza Film Festivali’nden de ödülle döndü. “Sanki bir şeyin peşindeyim,

¹⁸⁶ a.g.g.

¹⁸⁷ Dorsay, www.arsiv.sabah.com.tr/ 15.04.2006

neyse o!” derken belli ki hâlâ uzun ince bir yolda, ama daha gün yüzünde. Filmlerindeki kendine has ritmin nedeni ise içindeki rutini kırmak için her defasında başkalaşmayı (kişiselleşmeyi) göze alması.”¹⁸⁸

3.5.4.7 Yönetmenin Gösterim Deneyimi

10 Ağustos 2006’da Kozlu Köyü’nde filmin galası yapılmıştır. Saat 21:00’de planlanan gösterim, köy halkının isteği üzerine yatsı namazının çıkış saati olan 22:30’a alınmıştır.

3.5.4.8 “5 Vakit” Filminin Aldığı Ödüller

25. Uluslararası İstanbul Film Festivali, Nisan – 2006

Kültür Bakanlığı Yılın En İyi Türk Filmi Ödülü

FIPRESCI Jürisi tarafından Onat Kutlar anısına

(Bir sonraki filminin yapımında kullanılmak üzere, 40.000 YTL değerinde para ödülü)

13. Altın Koza Film Festivali, Haziran - 2006

En İyi Film Ödülü

En İyi Yard. Erkek Oyuncu - **Bülent Emin Yarar**

Umut Veren Kadın Oyuncu - **Elif İşcan**

Umut Veren Erkek Oyuncu - **Ali Bey Kayalı**

3.Uluslararası Bodrum Film Festivali, Haziran – 2006

Onur Ödülü Çağdaş Türk sinemasına yaptığı katkılardan dolayı

Ekim ayında gösterime girecek olan “**5 Vakit**” vizyona çıkmadan yurtiçindeki festivallerden hem ödül hem de küçük de olsa para ödülü kazanmıştır.

3.6 Reha Erdem’in Hazırlığına Devam Ettiği Son Filmi

¹⁸⁸ Başbüyük ve Karabey, s.7.

Yönetmen şimdilerde yeni filmi “*Follow My Ruin*”in çekim öncesi hazırlıklarını tamamlamaya çalışıyor;

“Yeni hazırladığım filmimim temasında bu sefer aşk var. Şu an yazdığım senaryo adı İngilizce, Türkçe değil ne yazık ki. “Fallow My Ruin” tam Türkçe’sini bulamadım, benim o kadar İngilizce’yle alakam yok da bir şarkının ismiydi ve çok etkileyici geldi bana. “Enkazımı İzle” ya da “Enkazıma Gel” veya “Yıkımına Gel” “Yıkımım” gibi bir şey olacak. Şehir filmi. Sert bir film olacak. Aşk derken biraz böyle aile nedir ki, koca nedir ki, karı nedir ki gibi. Ritim olarak da bundan önceki dört filminden de farklı olacak.”¹⁸⁹

Kış sonunda İstanbul’da çekeceği yeni filmi diğerlerinden ayıran önemli bir özelliği var. Filmin başrolünde ilk kez popüler bir oyuncu olan Hülya Avşar oynayacak;

“Güzel bir rol, Hülya Avşar’da çok istekli. Daha önceleri para yapmayacak filmlerde oynamam gibi demeleri vardı, ama şimdi gişe benim umurumda değil diyor. Herkes ne işin var Hülya Avşar’la diyor ama eğer uyumlu olursa ki olacağını söyledi, iyi bir şey olabilir diye düşünüyorum. O da moda girdi.”¹⁹⁰

Her gün gazetede mutlaka küçük de olsa bir haberi yayınlanan Hülya Avşar’ın hayatını ilginç bulan Reha Erdem böyle bir baskıyı herkesin kaldıramayacağını söylüyor.

“Onlar sadece söyledikleriyle değil kıçlarıyla, başlarıyla, gözleriyle, çocuklarıyla, kocalarıyla böyle ne kadar zor bir şey. İnsan sağlıklı olamaz böyle bir ortamda. Reklamı beni çok şaşırttı. Geldi, konuştuk. O kadar akıllı. Beni soruşturmuş zaten. Benim için entel demişler ona. ‘Ne olmak gerekiyorsa olmak isterim böyle bir şeyin içinde’ dedi. Öyle bir istek olunca ki, Kutluğ Ataman’dan dolayı disiplinli olduğunu da bilmiyorum, kendinden soyut bambaşka bir şey olabilir.”¹⁹¹

¹⁸⁹ Reha Erdem’le 22.05.2006’da İstanbul’da yapılan görüşme.

¹⁹⁰ a.g.g.

¹⁹¹ a.g.g.

Yönetmeni oyuncu seçiminde en çok etkileyen yön ise bu kadar medyatik insanın dışında bir karakter yaratmak istemesidir. Hülya Avşar'ın filmi inanıp istenileni yapmasının onun içinde iyi bir sonuç yaratacağını belirten Reha Erdem; *“Hayatının kartviziti olur filme inanırsa eğer uyumlu olursa. Onun durumuna, yaşına çok uygun, iyi bir şey olabilir.”*¹⁹² demektedir. Yönetmen oyuncu kadrosunun geniş olacağı bu filmde yabancı oyuncu da olacağını belirtiyor.

Daha sırada bekleyen birçok projesi olduğunu açıklayan Reha Erdem aşk filminden sonra düşündüğü projeyi yine İstanbul'da çekeceğini söylemektedir. Bu filmler arasında senaryosunu tamamladığı anda çekmek istediği bir de tarihi film projesi bulunmaktadır. Senaryosunu üniversiteden, tarih bölümünden bir arkadaşıyla birlikte yazdıkları bu film, yönetmeni çok heyecanlandırıyor çünkü daha önce hiç yapılmayan bir film olacağını söylüyor;

*“Osmanlı denilen bir şey var. Osmanlı lafının bir kadife kaftanı bile ne kadar minimalist yapsanız da, kullanımı çok hoş güzel renkler, ama bunlar da para yani. Hele benim tarzımda sinemayla bunu yapmak çok zor. Şimdi Derviş'te bir Osmanlı filmi yaptı. Biraz ondan da durdum aslında. Arka arkaya çıkınca, Ezel ve Derviş. Aslında benim ki çok farklı. Bir hikaye değil de sanki bir Osmanlı figürü gibi.”*¹⁹³

diyerek kısıtlı maddi imkanlarla zorlanacağı için bu projesini biraz askıya almak zorunda kalacaktır.

3.7 Filmlerinin Genel Değerlendirmesi

Benim filmlerimin ortak özelliği benim filmim olmaları diyen Reha Erdem, çektiği filmlerinin özelliklerini şöyle anlatmaktadır;

“Benim hayatımda o an yaşımla, durumumla, dertlerimle aşağı-yukarı o konuların ağırlığı tabii filmimde yer alıyor; aile-baba-oğul iç meseleleri, anne-kız ama bunları ben sadece benim acılarım diye değil, ben de herkes kadar bunlardan acı

¹⁹² a.g.g.

¹⁹³ a.g.g.

çekmiş ya da çekmekteyim ama bunların insanlığın temel sorunlarından biri olduğunu düşünüyorum “Korkuyorum Anne”nin Eskişehir’deki gösteriminden sonra, öğretim üyesiymiş galiba bana ‘başka filmler yapmaya korktuğunuz için mi politik değil de böyle komedi ve duygular üzerine filmler yapıyorsunuz?’ diye sordu. Bence en politik filmler bunlar. Geçmişte olayların tırmandığı dönem generallerin Demirel’e baskıları filan; bütün o generallerin, bütün o Danıştay’ı dini sebeplerle basan adamların arkasında öyle problemler var. Herkes kendi problemini halletmeli. İşte onun için o türeyen erkekler ya da erkekler daha çok oluyor, ortalığı mahvediyorlar, perişan ediyorlar, başkalarına çok zarar veriyorlar. Mesele bu. Politik film yapmak kadar, cevap vermek kadar kolay bir şey var mı? Politik film cevap. O iyidir, bu kötüdür diyorsunuz.”¹⁹⁴

Reha Erdem, filmlerini yaparken çok fazla şu neyi sembolize ediyor, bu neyi sembolize ediyor diye düşünmeyi sevmediğini belirtmektedir. Ama doğal ve toplumsal olaylar, yaşamın çeşitli olguları hakkında toplumda oluşan popüler görüşler mitoslarda dile getirilmiştir. Filmler de tıpkı mitoslar gibi, yaratıcısının kişisel etkisini farklı insanların zihnine taşıyan kolektif, toplumsal ürünlerdir. Mitoslar, kurgusal ve doğaüstü varlık ve olayları içeren geleneksel öykülerdir: bir “mecazi ya da temsili anlam” çağrıştıran konularıyla alegorik ve simgesel anlatılardır. Mitoslar gibi sinemanın da insanı değiştirici, dönüştürücü bir etkisi vardır... Aslında önemli olan insanın düşleridir; insan mitosların, dramının, masalların, edebiyatın ve sinemanın sunduğu düşler sayesinde kendini geliştirir, aşar. Bu anlamda sinema gerçek bir felsefi işlev üstlenmiştir. Film izlerken, imgeler gözlerimizin önünden geçip gider ve bizi derinden etkileyip bir dönüşüm sürecini başlatırlar.¹⁹⁵

İlk üç filminde mekan olarak İstanbul’u seçen yönetmen sadece son filmi “5 Vakit”i Çanakkale’nin Kozlu Köyü’nde çekerek bu kuralını bozmuştur. Bundan sonra çekmeyi planladığı iki filmini de İstanbul’da çekeceğini söyleyen yönetmen bu tercihinin nedenini şöyle açıklamaktadır;

¹⁹⁴ a.g.g.

¹⁹⁵ Ömer Tecimer, **Sinema:Modern Mitoloji**, 1.B.,Plan B İletişim, İstanbul, Temmuz 2005, s.11.

“İstanbul’da yaşadığım ve şehri bildiğim için. Bir de zaten çok renkli. Malzemesi çok bol bir şehir olduğu için. Gerçekten uzun yıllardır bu festivaller nedeniyle bir sürü şehir gördüm. Adı büyük şehirler bile gördüm İstanbul kadar insanı böyle etkileyen, bu kadar renkli, bu kadar büyük bir hayatın yaşandığı, bu kadar farklı farklı renklerin altlı-üstlü yan yana olduğu ve inanılmaz kargaşanın yaşandığı şehir görmedim. Sinema için çok zengin bir yer.”¹⁹⁶

Filmlerinin bitişlerinde müzikle beraber karakterlerin yaşadığı mekanlar ve karakterler tarafından kullanılan özel eşyalardan detaylar verilmektedir.

Reha Erdem, filmlerinin hiçbirisi için özel müzik yaptırmamıştır. Filmlerinin en pahalı kaleminin hep müzikleri olduğunu söylemektedir. *“Ben filmlerime müzik de yazdırmaya çalıştığım için sonra yaptırmaya geçemiyorum. Belki güvendiğim, sevdiğim bir insan bilmiyorum. Onun da ayrı bir zevk olduğunu biliyorum. Belki bundan sonra bir şeyler yaptırabilirim”¹⁹⁷*

Yönetmenin filmlerinin bir diğer ortak özelliği ise seyircisinin istikrarı. Reha Erdem, seyirci sayısının bir yerden başlayıp, sayı düşmeden o şekilde gösterimde kaldığı sürece devam ettiğini belirtmektedir.

Filmlerinin hiç birisi televizyonda gösterilmemiştir. *“İlk filmim “A Ay” zaten satacak bir şey değildi. Ben TRT alsın istedim, almadı. Almayınca da ben de satmak istemedim başka yerlere. Sonra biz Ömer’le beraber olunca da “Kaç Para Kaç” için teklif geldi, o da bize çok az geldi. Bekledik şimdi hepsini birden satmak daha anlamlı geliyor.”¹⁹⁸*

Filmlerinde baş karakterler genellikle çocuklar. *“Korkuyorum Anne”*de yaşı büyük de olsa yine çocuklar var. Ve çatışmalar genelde ebeveyn-çocuk arasında

¹⁹⁶ Reha Erdem’le 22.05.2006’da İstanbul’da yapılan görüşme.

¹⁹⁷ a.g.g.

¹⁹⁸ a.g.g.

geçmektedir. İlk filminde kız çocuk ve kadın karakterler daha ağırlıklı olarak yer almaktadır. İkinci filmi “**Kaç Para Kaç**”ta ise başta Selim olmak üzere çocuk karakterler arasında bile erkek karakterler ağırlıktadır. “**Korkuyorum Anne**”de ilk bakıldığında her kesimden, her cinsten çok sayıda karakter gözüксе de genel olarak insan bedeni ve korkularını işliyorsa da filmde erkeklerin korkularına ağırlık verilmiştir. Ana karakter erkek ve çocuk, babasıyla sorunları var. Son iki filminde tek bir karakter öne çıkmamaktadır.

Dört filminde de deniz en belirgin sembol. Buna bağlı olarak özellikle şehir hatları vapurları olmak üzere, arabalı vapur ve motorlar da İstanbul’da çektiği filmlerinde mutlaka bulunan öğeler. Bunun dışında bütün filmlerinde ezan ve cami gibi dini motifleri kullanmıştır. Bu “**A Ay**”daki gibi sadece ezan sesini vererek, “**Kaç Para Kaç**”taki gibi cami avlusu ve ezan sesini vererek, “**Korkuyorum Anne**”de isteklerinin olması için dua etmek gerektiğinden bahsettirerek, deprem sırasında dua edişlerini vererek ve son filmi olan “**5 Vakit**”te ki gibi tamamen filmi ezan ve cami motifleriyle süsleyerek mutlaka kullanmıştır. Ama çok sade, yalın ve itici olmayan bir şekilde vermektedir İslam dininin motiflerini.

Yine bütün filmlerinde hayvan sevgisi ve hayvan kullanılmıştır. “**A Ay**”da martı, kedi, böcek, ölü balık, “**Kaç Para Kaç**”ta martı, köpek, horozlar, koyunlar, “**Korkuyorum Anne**”de martı, köpek, eşek, “**5 Vakit**”te eşek, keçi, koyun, akrep görülmektedir.

Filmlerinin temaları, büyümek ve getirdiği sorumluluklar, aile büyüklerinin çocuklarını büyütürken yaptıkları hatalar üzerinedir. Hayatta olup hata yapanların dışında olmayan anne ve babaları da vurgulamıştır filmlerinde.

Reha Erdem, filmlerini erkek karakterler üzerine kurgulasa da kadınlara verdiği değeri göstermeyi de ihmal etmemektedir. Yönetmen ne kadar durdurulmaya ve budanmaya çalışılsa da kadınların her anlamda daha ileri gitmiş varlıklar olduğunu söylemektedir; “**Korkuyorum Anne**”deki temalardan biri de buydu. Bütün erkekler zavallı

*bir şekilde yerden yere düşerken, kadınlar yine de ayaktaydılar. “5 Vakit” de öyle. Bir taraftutma durumum var, belki bu onun sonucudur.”*¹⁹⁹

3.7.1 Reha Erdem’in Filmlerinin İçerik Bileşenleri Tablosu (Tablo 2)

Filmler	Konuları	Tema	Ana Karakter	Dramatik Çatışma	Mekan
A Ay	Yekta’nın annesinin yaşadığına inanıp, kanıtlamaya çalışması	-İnsanın inandıkları için savaşması -Büyümek	Yekta (kız)	Hayal x Gerçek İnanmak x İnanmamak Çocukluk x Ergenlik Çocuk Düny. XYetişkin Dünyası	İstanbul

¹⁹⁹ Başbüyük ve Karabey ,s.7.

Kaç Para Kaç	Dürüstlüğü ile Tanınan Selim'in Eline tesadüfen geçen fazla bir paranın hayatını nasıl değiştirdiği	Para en büyük zaaflarımızdan birisidir ve her zaman hayatımızı olumlu olarak etkilemez	Selim (erkek)	Doğru x Yanlış Masumiyet x Suçluluk Tamah x Açgözlülük Dürüst olma x Yalan Söyleme	İstanbul
Korkuyorum Anne	Hafızasını kaybeden Ali'nin ve apartmandaki komşularının yaşadığı sorunlar anlatılmaktadır.	-Erkeklerin korkuları, -Büyüme, -Kadınlar her zaman erkeklerden daha güçlüdür.	- Ali (erkek) - Ketten (erkek)	Çocuk x Aile Çocuk x Ebeveyn Erkek x Kadın İstekler x Toplumsal Baskı	İstanbul
5 Vakit	Köyde yaşayan 3 çocuğun ergenlik dönemini atlattırken yaşadıklarından Kesitler	Büyüme Aile	-Ömer (erkek) -Yakup (erkek) -Yıldız (kız)	Birey x Din Birey x Aile Birey x Toplum İyilik x Kötülük Masumiyet x Suçluluk Çocukluk x Ergenlik Çocukluk x Sorumluluk Cinsellik x Toplumsal Baskı	Çanakkale Ayvacık İlçesi'ne bağlı Kozlu Köyü

3.7.2 Reha Erdem'in Filmlerinin Teknik Bileşenleri Tablosu (Tablo 3)

Filmleri	HDTV	16 mm	35 mm	Renk	Süre	Bütçe
A Ay		X		Siyah-beyaz	100 dakika	130 bin euro
Kaç Para Kaç		X		Renkli	104 dakika	1 milyon 200 bin dolar.
Korkuyorum Anne		X		Renkli	128 dakika	1 milyon 350 bin dolar
5 Vakit	X			Renkli	100 dakika	700 milyar Türk Lirası

3.7.3 Reha Erdem'in Filmlerinin Gösterim Bileşenleri Tablosu

Filmleri	Dağıtım	Tanıtım	Seyirci Sayısı	Gösterimde Kaldığı Hafta	Yapım Yılı	Gösterim Yılı

A Ay	Yok	Yapılmamış	2.995 kişi	2 hafta	1989	1996
Kaç Para Kaç	Warner Bros.	Sadece basın ilanları verilmiş.	15.200 kişi	3 Hafta	1999	2000
Korkuyorum Anne	Kenda Film	Şeyda Taluk	30.300 kişi	Gösterimi hala devam ettiği için bilinmiyor	2003	2006
5 Vakit	Belli değil	Gösterimi Ekim’de olduğu için, sadece yönetmen röportajları	Yok	Yok	2006	2006

3.8 Yönetmenin Sinemasının Genel Özelliklerine Ait Yorumları

Haziran ayında yapılan 3. Uluslararası Bodrum Film Festivali’nin Retrospektif Bölümü’nde 4 filmine yer verilen ve ‘Çağdaş Türk Sineması’na yaptığı katkılardan dolayı “Onur ödülü” nün de sahibi ²⁰⁰ olan Reha Erdem, kendisini Galatasaray Lisesi’nde filme merak sardığı günden beri yönetmen olarak görüyor; “*Yönetmenlik nedir? Hiçbir şey değildir. Filmi çektikten sonra başkaları kabul ediyor sizi ya da etmiyor ama ben kendimi çoktan kabul etmişim. Bu kabul de başkalarının kabulünü beklememe, istediğini yapmama özgürlüğü veriyor.*” ²⁰¹

Reha Erdem; “*Ben bağımsız olduğumu düşünüyorum, bağımsız sinema yaptığımı düşünüyorum.*” diyerek, bağımsız yönetmen ve bağımsız film tanımının da ülkelere ve kültürlere göre değiştiğini belirtmektedir. “*Bir hesap yapmadan , sonucuyla ilgili bir hesaplanmadan yola çıkmadan yapılan her film bağımsız filmidir. Sanattan olan zaten bence bağımsız olan demektir. Bağımsız o yani.*” Bir yönetmen filmini yaparken 1 milyon

²⁰⁰ Kenan Gürbüz, **A.A metni**, 26.05.2006

²⁰¹ Kuleli, s.68.

seyirci için yapıyorum ya da festival için yapıyorum dediğinde o film bağımsız olmaktan çıkmaktadır diyen yönetmen; *“belli insanları tavlama için yapıyorum onların beğenisini kazanmak için yapıyorum deyince zaten onların kıstaslarından bakıyorsunuz. Halbuki benim sevdiğim sinema, bu küçük hesapların öldüreceği bir şey”* demektedir.²⁰²

“5 Vakit” filmini dijital (HD-High Definition) olarak çeken yönetmen sonuçtan çok memnun ve artık kendisi için negatifin bittiğini rahatlıkla söyleyebilmektedir. Bu formatın sinema yapanlar arasında daha demokratik koşulları sağladığını düşünüyor;

*“Bunun sinemada en büyük devrim olduğunu düşünüyorum. Sinemayı şimdiye kadar iyi para bulabilen, sosyal ilişkileri iyi olan ve kendini iyi satanlar yaptı. İnsanlar film çekmeye cesaret edemiyordu, çünkü çok pahalı, ama artık daha iyi filmler çıkacak. Sinema herkesin yapabileceği bir şey olunca esas er meydanı o zaman olacak diye düşünüyorum. Dünyada son zamanlarda çıkan çok güzel şeyler hep böyle kendi başlarına yapabilmiş insanların işleri. Ya da bağımsız yönetmenlerin.”*²⁰³

Ülke sineması olarak en çok Portekiz sinemasını beğenen yönetmen, ayrı bir iklimde yaşayan Portekizlilerin bağımsız bir şekilde orijinal filmler ürettiklerini ve bu filmleri çok sevdiğini belirtmektedir.²⁰⁴ *“Portekizli Manuel de Oliveira, benim tarz olarak benimsemediğim ama çok etkilendiğim, daha doğrusu kışkırttığım bir sinemacı. Godard’a gelince, o da benim kışkırttığım sinemacılardan ondan çok şey öğreniyorum.”*²⁰⁵

Uzakdoğu Sineması’nda son dönemde yapılan filmlerin bir kısmını beğenerek izlediğini açıklamaktadır. *“Wong Kar Wai’ı seviyorum ve izlemeye çalışıyorum. Gus van Sant’ın sinemasını da beğeniyorum ama birebir etkilenmiyorum. Benim hevesim o çok beğendiklerimin yanına bir şey koyabilmek. İyi, kıskanacağım filmleri seyretmek ise motive ediyor, ama onu da çok bulamıyorum.”*²⁰⁶

²⁰² Reha Erdem’le 22.05.2006’da İstanbul’da yapılan görüşme.

²⁰³ a.g.g.

²⁰⁴ a.g.g.

²⁰⁵ “Ben Rüyamı Gerçekleştirdim” **Kinema Dergisi**, Sayı:1, Nisan 1990,s.8.

²⁰⁶ a.g.g.

Reha Erdem'in Türkiye'de beğendiği ve takdir ettiği yönetmenler ise Kutluğ Ataman ve Fehmi Yaşar, etkilendiği yönetmen ise Metin Erksan;

*“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 bütün filmlerini katamayacağım ama onun da “**Umut**” filmi etkilemişti beni. Yılmaz Güney’in de çok büyük bir sinema yeteneği olduğunu düşünüyorum ama kendi gücünü başka bir yere akıttığı için, bir de o tuhaf megalomanistliği ile kendini yıkmış. İnsan değil ama sinemacı olduğunu düşünüyorum. 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.”²⁰⁷*

Reha Erdem film çekerken, televizyon dizileri gibi seyirlik işler yapmak istemediğini belirtmektedir. Hedefi filmleriyle insanları her seferinde şaşırtmaktır. Bu konudaki ölçüsünü ise insanların filmi izledikten sonra “*bu ne ya*” demeleri olarak özetler. Filmlerinin kendine has ritimlerinin olması ve bunları koruyabiliyor olması ise içindeki rutini kırmak için her filminde başkalaşmayı göze almasından kaynaklanmaktadır; “*Sinema görsel-işitsel bir araç. Görsellik ve işitsellik birbiriyle bir ritme ulaşıyor. Ritmin anlamı “A+B=RİTİM” değildir. Sesle birlikte sinema iki kat zenginlik kazanıyor.”*²⁰⁸

Sinemanın hikaye anlatma sanatı olmadığını ve montaj sinemasına inandığını ve bunun kendisini heyecanlandırıldığını söyleyen Reha Erdem bunu şöyle açıklıyor;

“Montajda, iki görüntü arka arkaya geldiğinde bir duygu veriyor. Üç görüntü başka bir şey, dört görüntü başka bir şey. Sonra bunların boyları, durumları böyle ritim olarak baktığınızda bu insanı bire bir etkilemese de buradan

²⁰⁷ a.g.g.

²⁰⁸ Artun Yeres, **65 Yönetmenimizden Yerlilik, Ulusallık, Evrensellik Geriliminde Sinemamız**,3.B., Don Kişot Güncel Yayınlar, İstanbul, Ekim-2005,s.243-244.

yürüdüğünde başka bir şeye sokuyor. Bu yapı zaten, bir ritim. Sizi kalp atışları gibi bir şeye sokuyor. Ayrıca görüntü için montaj, seslerin ritmi, detayı onun için çok zengin ama bütün hepsi bu ritimlendirmeye yapıyor diye düşünüyorum.”²⁰⁹

Reha Erdem, filmi öyküye indirgemenin yanlış olacağını söylemektedir. Yönetmen, öykünün sınırlı olduğunu oysa sinemanın kapasitesinin daha geniş oyduğunu düşünmektedir; “*Bugün resimde, non-figüratifliği yadsımlıyorlar, fakat sinemada Godard’ın filmine ‘film değildir’ deme cüretini gösteriyorlar. Bana öyküyü alıp çekmek cazip gelmiyor. Beni asıl heyecanlandıran adım adım öykü anlatmanın dışına çıkmak.*”²¹⁰

Söz de içinde olmak üzere gereksiz ne varsa filmlere doldurulduğunu belirten yönetmene göre;

“Bugünkü sinemanın saplantısı gerçeğe çok bağlı olması. Mesajlar lafla geçiliyor. Gerçekliğin kuralları var. İzleyici yaşamdaki gibi duysun, aman sinemada olduğunu hissetmesin’ deniliyor. Hollywood’da bu işin kitabı yazılmış; çekim uzunlukları, oyuncuların devinimleri izleyicinin düşünmemesine göre ayarlanmış.”²¹¹

olmasıdır. Ve filmlerinin gerçekmiş gibi algılanması için çaba sarfetmediğini de şöyle açıklıyor;

“Sanat hayatın aynası değil, ya bir adım ötesi ya da bir adım gerisinde. Gerçekçilikte hayattan alınanların tuzakları var. Sinemada gerçekçiliğin sonu, en gerçek pornografi. En gösterilmeyeni göstermek de tükenir, çünkü bir cevap var. Oysa cevap ölümlü, soru ise insanı yaşatan şey.”²¹²

Bundan dolayı yönetmen filmlerinde cevabı vermektense soru sormayı tercih etmektedir. Reha Erdem, sinemanın kültürün yanı sıra eğitim işlevi de olduğunu

düşünmektedir. Yönetmene göre, sinema yapmak için felsefe okumak, sanatla ilgilenmek gerekmektedir; “*Oysa, tecimsel sinema kitap okumayan, sevgiyi tanımayan insanların elinde*” diyerek tepkisini de dile getirmektedir. Sinema yapmak için resim nosyonunu çok

²⁰⁹ Reha Erdem’le 22.05.2006’da İstanbul’da yapılan görüşme.

²¹⁰ Yeres, s.243-244.

²¹¹ Yeres, s.243-244.

iyi bilmek gerektiğini düşünen Reha Erdem, montaj sinemasına inanmaktadır. “Diğer sanatlardan ne kadar su taşırırsa sinemanın da verimi o kadar artar,”²¹³ bu sadece resim değil diğer plastik sanatlar için de geçerli.”²¹⁴ demektedir.

Reha Erdem, “**5 Vakit**”teki Ömer’in duvara yaslandığındaki fotoğraf ile, önceki ve sonraki karelerle, uydurma da olsa, inandırıcı bir dünya oluşturmayı başarıyor;

*“O yaşantının hissiyatı, insan ruhuna ve gerçeğe aykırı değil. Yoksa 2006’da Kozlu köyünde şöyle bir olay yaşanmıştı denilse, o bir masal ya da bir hikâye olabilir. Sinema bu kadar ufak bir şey değil gibi geliyor bana, o yüzden gerçekçi yaklaşımlar beni çekmiyor. Gus van Sant’i, Wong Kar-Wai’yı da bu yüzden seviyorum. Bir sahtekâr işi bu.”*²¹⁵

Reha Erdem, filmlerinin senaryolarını yazarken resimlerle çalışmaktadır. Özellikle bir duyguyu vermeye çalışırken nasıl yapacağına karar veremiyorsa o duyguyu veren resimle çalışarak senaryosunu tamamlamaktadır; “Yoksa adam kızı sevmiş sonra ne olmuş diye 50 tane şey bulursunuz, bu başka bir şey oluyor. Sinemanın montajla bile bütün bunlardan yeni bir şey yaratma imkanı var.”²¹⁶

²¹² Başbüyük ve Karabey, s.7.

²¹³ Yeres, s.243-244.

²¹⁴ Reha Erdem’le 22.05.2006’da İstanbul’da yapılan görüşme.

²¹⁵ Başbüyük ve Karabey ,s.7.

²¹⁶ Reha Erdem’le 22.05.2006’da İstanbul’da yapılan görüşme.

4. BÖLÜM : SONUÇ

Genel olarak, bir yönetmenin yaşadığı ülkenin popüler sinema endüstrisinin dışında, ticari tercihlerdense, sanatsal tercihlerini hiçbir baskı ve müdahale söz konusu olmadan uygulayarak çektiği filmlere bağımsız film diyebiliyoruz.

Bu filmler genellikle yönetmenlerin bulduğu veya yarattığı kaynaklar kullanılarak çekildiği için bütçe açısından zor yapımlardır. Ama hepsinin böyle çekildiğini söyleyemeyiz kimi filmlerin prodüktörü de yüksek bütçesi de olabilmektedir. Bu rahatlık o filmin özgün olamayacağı anlamına gelmemelidir.

Bağımsız filmler, klasik film öykücülüğünün ve anlatı kalıplarının dışında üretilirler. Yönetmenler, kendi film yapış süreçlerinin farkındadırlar ve bu yaptıkları işe de

yansır. Bağımsız filmler, seyirciyle yakın bir ilişki kurarak aktif ve katılımcı bir izlemeyi sağlarlar. Ticari kaygıları yoktur ve anlatımsal olarak farklıdır.

Kırklı yıllarda Hollywood stüdyo sisteminin çökmesiyle bağımsız yapımlar ivme kazanmıştır. Bu dönemlerdeki bağımsız film tanımı, Hollywood'a alternatif bir gelenek olarak New York'tan çıkan Amerikan filmleri için yapılmaktadır. Bu bağımsızlık, bir tavır alış olarak değil de büyük dağıtım ve yapım şirketleriyle ilişki kurmadan üretilen filmleri kastetmektedir. Bu filmlerin ortak özellikleri ve anlatım biçimleri olduğu düşünülmemekle beraber klasik Hollywood öykücülüğünün ve anlatı kalıplarının dışında üretilmiş filmler oldukları söylenebilmektedir.

Stanley Kramer, Otto Preminger, Robert Aldrich, Sidney Lumet, Stanley Kubrick, Maya Deren ve John Cassavettes bu tarzın Amerika'daki ilk temsilcileridir. Daha sonra ise Arthur Penn, Francis Ford Coppola, John Carpenter, David Lynch ve Jim Jarmusch'da bağımsız filmler üreten önemli yönetmenlerdir. Tabii ki bu tercihleri onların Hollywood'dan tamamen kopuk çalıştıkları anlamına da gelmemektedir. Zaman zaman büyük stüdyolarla gerçekleştirdikleri filmlere de imza atabilmektedirler.

90'lı yıllar Amerikan bağımsız sinemasının en parlak dönemi olmuştur. Bu dönemi başlatan yönetmen ise Quentin Tarantino'dur. Tarantino'nun çektiği "**Rezervuar Köpekleri - Reservoir Dogs**"nin film anlatımına getirdiği yeni soluk ve taze bakış genç yönetmenleri etkilemiştir. Özellikle "**Pulp Fiction-Ucuz Roman**" dan sonra tüm dünyada ciddi şekilde bu filminden etkilenen filmler yapılmaya başlanmıştır.

1990'lara kadar geleneksel bir film üretim biçimine sahip olan Türk Sineması ise, bu yıllarda kendi dilini kurmayı amaçlamış yeni bir kuşakla tanışmıştır. 90'ların ikinci yarısından sonra, çöken yıldız sisteminin yerini, popüler kültüre uygun ve seyircinin beklentisine hitap eden yapıtlar üretilmiştir. Yapımların perde arkaları, sette yaşananlar, oyuncuların birbiriyle olan aşk dedikoduları gibi magazinleştirilmiş haberlerle seyircinin ilgisi filmlere çekilmeye çalışılmıştır. Filmlerin çok seyirci toplamaları, başarılarının ölçütü olarak değerlendirilmiştir. 90'lar boyunca fikri olarak değil de daha çok film sayısı ve artan

seyirci bazında artış olmuştur. 90'lı yılların seyircisinin beklentileri de farklılaşmıştır. İki tip izleyici profili oluşmuştur; ilk grup, Amerikan filmlerine düşkündür, filmlerde aksiyon ve macera izlemek istemektedir. İkinci grup ise azınlıkta kalmaktadır. Bu grup izleyici sinemayı yaşam felsefesi haline getirmiştir. Kaliteli ve farklı filmler izlemek istemektedirler ve festivallerin sıkı takipçileridirler. Seyircinin bölünmesi gibi özellikle 1994 sonrasında Türk Sineması'nda da iki ana gelişme göze çarpmaktadır. Birincisi seyirciyi hedefleyen filmlerin yapılması, ikincisi ise yurtdışında da takip edilen yeni bir yönetmenler kuşağının film çevirmeye başlamasıdır.

90'lı yılların sonlarında, Yabancı Sermaye Yasası'nda yapılan değişiklikle, yabancı şirketlere ülkemizde şirket kurup, dağıtım ve gösterim yapma hakları tanınmıştır. Başta sadece gösterim alanında faaliyet gösteren bu dev şirketler, giderek işletme ve dağıtım tekeli oluşturmuşlardır. Bu zaten kriz içinde zor bir dönem geçiren Türk sinemacılarının film üretimini bitirme noktasına getirmiştir. Çok az sayıda çekilen filmler ise büyük şehirlerde, merkezlerdeki salonlarda gösterim şansı elde edemez olmuşlardır. Korsan video filmlerinin yaygın olarak kullanılmasından ve talep çokluğundan dolayı yapımcı ve yönetmenler bu alana kaymışlardır. Çünkü böylece riske girmeden para kazanabilmektedirler. Bu nedenle uzun metraj film çekmeyi bırakırlar. VCD ve DVD teknolojilerinin Türkiye'ye gelmesi de aynı videonun çıktığı dönemdeki gibi seyircinin evde daha ucuza film seyretmeyi tekrar keşfetmesini sağlamıştır.

Türk sinemasında bağımsızlaşma hareketleri, yönetmenlerin kendi yapım şirketlerini kurup o şirket adı altında film yapmalarıyla başlamıştır. Yılmaz Güney'in Güney Film'i, Ali Özgentürk'ün Asya Film'i, Ömer Kavur'un Alfa Film'i gibi. Böylece bağımsızlık isteyen yönetmenler varolan yapımcılık kurumlarından uzaklaşarak özgürlüklerini ilan etmişlerdir

1994'lı yılından sonra sinemaya girip yeni sinema anlayışlarıyla ürünler veren genç yönetmenlerin başında Handan İpekçi, Zeki Demirkubuz, Derviş Zaim, Nuri Bilge Ceylan, Semih Kaplanoğlu ve Kutluğ Ataman'ı sayabiliriz.

Bu yönetmenlerin büyük bir çoğunluğu bireysel olarak filmlerini çekmeyi tercih etmişlerdir. 90'lı yıllardaki genç yönetmenlerin büyük çoğunluğunun sinema okulu mezunu olduğu görülmektedir. Biri ikisi dışında sinemaya girişleri asistanlık yapmadan olmuştur. Sinema dışındaki sanatlara da ilgi duyan ve ürünler veren bu yönetmenler; yurt dışında ve yurtiçinde katıldıkları festivallerden ödüllerle dönmektedirler. Festivaller sayesinde yurtdışındaki birçok sinema fonundan destek almayı başarmışlardır. Bağımsız yönetmenlerin üretimlerini devam ettirebilmek ve para yardımı alabilmeleri için uluslararası festivallere ihtiyaçları vardır. Ödüllerin dışında sponsorluk kavramını geliştirmişlerdir. Yurtdışındaki festivaller dışında Kültür Bakanlığı'nın her yıl belli oranlarda yaptıkları yardımlar da film üretimlerinde destek sağlamaktadır. Festivallerde ödül alan bağımsız yapımlar bu sayede vizyon şansı bulabilmektedirler ancak seyirci sayıları yine de düşük olmaktadır.

Çalışmaya konu olan yönetmen Reha Erdem, filmlerini yapmak için bulduğu ya da kazandığı paranın büyük kısmını filmin teknik, dekor ve aksesuara harcamaktadır. Film ekibinde kısıntıya gitmez ve geniş bir ekiple çalışır ama çekiminde çalıştığı teknik ekip de oyuncular da genelde para almadan veya sadece masraflarını karşılayacak kadar para alarak çalışmaktadırlar. Bu da yönetmenin bulduğu paraları tamamen film için harcayabilmesine olanak vermektedir. Filmlerini yapımcısı Ömer Atay'la beraber kurdukları reklam şirketlerinden kazandıkları parayla, Kültür Bakanlığı'nın verdiği yardımlarla, katıldığı festivallerden aldığı ödül paralarıyla, yurt dışındaki vakıfların fonlarından yararlanarak çekmektedir. Klasik yapımcılarla çalışmanın ödün vermeyi de kabul etmek olduğunu düşündüğünden, kendisini böyle bir sistemin içine sokmamaktadır.

Reha Erdem, filmlerini çekerken sponsor kullanmayı sevmemektedir. Filmlerinin izlenmesini, ticari kaygılarla değil de, sırada bekleyen projelerini bekletmeden hemen çekebilmek için istemektedir. Filmlerinin satış ve pazarlamasıyla ilgilenmeyi ancak üçüncü filmi "*Korkuyorum Anne*"de başarabilmiştir Bir yapımcıyla çalışmaktadır ancak bu klasik anlamda anlayacağımız bir yapımcı değildir. Reha Erdem'in işlerini fikirlerini engellemekten çok rahat çalışabilmesi için bütün ayrıntıları halletmektedir.

Reha Erdem'in reklam yönetmenliği yapmış olması maddi sıkıntı çekmeden projelerine de zaman ayırabilmesini sağlamıştır. Ayrıca bol çekim pratiği yapmasını sağlamıştır. Daha önce asistanlığını yapan ve şimdi reklam yöneten ekibi sayesinde de yapım için gerekli şeylerin bir çoğunu para ödmeden halledebilmektedirler.

Filmlerinin teması kişilerin kendileri ve çevreleriyle ödeşmelerini, iç dünyalarını ve bunların yansımalarıdır. Filmlerinde -komedi filmi bile çekse- sisteme veya toplumsal değerlere karşı politik eleştirilere yer vermektedir. Filmlerini yaparken izleyenleri de düşündürcek anlamlı sorular sormayı tercih etmektedir. Filmlerde cevap vermenin kolaycılık olacağını ve zihinlerden çabuk silineceğini düşünmektedir.

Filmlerini yaparken kadınların tarafını tuttuğu için filmlerindeki kadınları hep güçlüdür. Erkek egemen toplumumuzun değer yargılarına göre erkeklerin tarafını tutan onları güçlü gösteren filmlerdense, onların zayıf yönlerini ve hatalarını öne çıkaran filmler yapmaktadır.

Yönetmenin oyuncu kaynağı Yeşilçam dışındandır. Genellikle tiyatrocularla çalışmaktadır. Yaptığı filmler gösterişsiz ve minimalist ama etkileyicidir. Filmlerinin hepsinde kaçış sahnesi bulunmaktadır. Hollywood tarzı popüler filmlerde filmin gerilim temposunu yükseltmek için kullanılan kaçma-kovalamaca Reha Erdem'in filmlerinde psikolojik durumu anlatabilmek içindir.

Reha Erdem, kazanç kaygısı düşünmeden film üretmektedir. Yönetmen için önemli olan anlatmak istediklerini aktaracak bir film üretmektir. Filmlerinin yapıldıkları yıl vizyona çıkamaması veya televizyon satışlarının yapılmamış olması onun yeni filmler üretmesini engellememektedir. Henüz filmleri hiçbir televizyon kanalında yayınlanmamıştır. İlk filmi “*A Ay*”ın TRT’de yayınlanmasını ister. O dönem TRT filmini satın almayınca, başka özel kanalların istemelerine rağmen ticari olarak kendi yararına olabilecek bu tekliflere hayır demiştir. Çünkü ona göre bu filmi TRT’nin çizgisine uygundur. Bunun gibi dağıtımcılarla da kendi şartlarında anlaşma sağlayamazsa filmini yıllarca bekletmeyi bile göze almaktadır.

Filmlerinde sadece senaristlik ve yönetmenlik yapmaz. Bütün filmlerinde montajı aynı kişi yapmaktadır ama Reha Erdem yine de montaja müdahale eder yani kendisi de montaj masasına oturup çalışır.

Geleneksel, anlatılardan bağımsız olarak gelişen farklı anlatım arayışları vardır. Filmlerinde belli bir hikaye anlatmamaktadır, hikaye anlatmanın dışına çıkmaktadır.

Bütün bu özelliklerine bakarak Reha Erdem'in bağımsız bir yönetmen olduğunu söyleyebiliriz.

EKLER

EK 1 – Reha Erdem’in Uzun Metrajlı Filmlerinin Aldığı Ödüller

13. Altın Koza Film Festivali, Haziran - 2006

En İyi Film Ödülü		5	VAKİT
En İyi Yard. Erkek Oyuncu	Bülent Emin Yarar	5	VAKİT
Umut Veren Kadın Oyuncu	Elif İşcan	5	VAKİT
Umut Veren Erkek Oyuncu	Ali Bey Kayalı	5	VAKİT

3.Uluslararası Bodrum Film Festivali, Haziran – 2006

Onur Ödülü Çağdaş Türk sinemasına yaptığı katkılardan dolayı

ÇASOD –2006

En İyi Kadın Oyuncu Işıl Yücesoy KORKUYORUM ANNE

25. Uluslararası İstanbul Film Festivali, Nisan – 2006

Kültür Bakanlığı Yılın En İyi Türk Filmi Ödülü 40.000 YTL 5 VAKİT
FIPRESCI Jürisi tarafından Onat Kutlar anısına 5 VAKİT
(Bir sonraki filminin yapımında kullanılmak üzere, 40.000 YTL değerinde para ödülü)

12. Adana Altın Koza Film Şenliği, 2005

Jüri Özel Ödülü KORKUYORUM ANNE
En İyi Senaryo KORKUYORUM ANNE
En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu – Işıl Yücesoy KORKUYORUM ANNE

16. Ankara Film Festivali, 2005

En İyi Yönetmen KORKUYORUM ANNE
Onat Kutlar En İyi Senaryo Ödülü KORKUYORUM ANNE
En İyi Erkek Oyuncu – Ali Düşenkalkar KORKUYORUM ANNE
En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu – Işıl Yücesoy KORKUYORUM ANNE
En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu – Köksal Engür KORKUYORUM ANNE
Umut Veren Oyuncu – Ozan Uygun KORKUYORUM ANNE

10. Türk-Alman Film Festivali / Nürnberg

En İyi Erkek Oyuncu – Ali Düşenkalkar

42. Uluslararası Antalya Film Festivali , 2005

Behlül Dal Özel Ödülü (En İyi 3. Film) KORKUYORUM ANNE
En İyi Senaryo KORKUYORUM ANNE
En İyi Sanat Yönetmeni – Mehtap Ün Kanıbelli KORKUYORUM ANNE
En İyi Kostüm Tasarımı – Ayşe Pirinçcioğlu KORKUYORUM ANNE
En İyi Kurgu – Nathalie Le Guay KORKUYORUM ANNE

23. Uluslararası İstanbul Film Festivali, 2004

FIBRESCI Ödülü İNSAN NEDİR Kİ / KORKUYORUM ANNE

Fransa Nantes Film Festivali, 1989

İkincilik Ödülü / Gümüş Ödül A AY

Türkiye Yazarlar Birliği, 1991

En İyi Yönetmen A AY

EK 2 – Reha Erdem’in Çektiği Reklam Filmlerinden Bazıları

1- Yapı Kredi “Sınırsız Bankacılık-Rüya”

Reklam Ajansı: Alice BBDO

Reklam Veren Firma : Yapı Kredi Bankası / Çukurova Grubu

2- Pastavilla / 1996

Reklam Ajansı: Güzel Sanatlar

Reklam Veren Firma : Kartal Makarna

3- Yapı Kredi

Reklam Ajansı: BBDO Group Turkey

Reklam Veren Firma : Yapı Kredi Bankası / Çukurova Grubu

4- Yapı Kredi ADK “Director’s Cut”

Reklam Ajansı: BBDO Group Turkey

Reklam Veren Firma : Yapı Kredi Bankası / Çukurova Grubu

5- İş Bankası “Maximum Card” / 2001

Reklam Ajansı: Total İletişim/Reklam

Reklam Veren Firma: İş Bankası

6- Ford Transit

Reklam Ajansı: Man Ajans-Thompson

Reklam Veren Firma: Koç Holding

7- Ford Cargo

Reklam Ajansı : Man Ajans-Thompson

Reklam Veren Firma: Ford

8- Mc Donalds / 1999

Reklam Ajansı : Medina Turgul-DDB

Reklam Veren Firma: Mc Donald’s

9- Commercial Union “Lansman”/ 2004

Reklam Ajansı : Alice- BBDO

Reklam Veren Firma: Commercial Union Hayat Sigorta

10- Opet

Reklam Ajansı: Medina Turgul

Reklam Veren Firma: Opet (Koç Holding)

11- Opet “Şoför Tarkan” / 01.05.2004

Yayın tarihi: 01.05.2004

Reklam ajansı: Medina Turgul DDB

Reklam Veren Firma: Opet (Koç Holding)

Yapım şirketi: Atlantik

Yaratıcı grup: Timsal Ünsal, Uygur Şirin

Ajans prodüktörü: Güleğül Arlıel

Müşteri ilişkileri: Ali Özbora, Seda Çaykara

Medya planlama: OMD

12-Avea “Lansman”

Reklam Ajansı : TBWA

Reklam Veren Firma: Avea

EK 3 – Reha Erdem’in Basında Yer Alan Eleştirilerin Tam Metinleri

1- “A Ay” Filmiyle İlgili

SUNGU ÇAPAN / CUMHURİYET / 04.10.1996

Locarno’dan Strasbourg’a kadar çeşitli festivallere katılıp ilgiyle karşılanmış, Nantes Üç Kıta Festivali’nden ödüllü “**A Ay**” 6 yıldır reklam filmi yönetmenliği yapan, okullu sinemacı Reha Erdem’in ilk filmi. Baştan belirtmeli, popüler, ticari sinema ürünlerinden farklı, vizyon sahibi, yeni ve değişik bir yazar-yönetmenin ısıltısını 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 şartlana gelmiş ortalama seyirciye sıkıcı gelebilecek “**A Ay**”, içine aldığı meraklısıysa seyir zevki ve has sinema keyfi sunuyor bir buçuk saat süresince...

Meraklısına Nisan Yayınları'nda basılmış senaryosunu da salık vereceğimiz, Reha Erdem'in "**A Ay**", 'gülümsemesi az, ağır', karanlık bir atmosferi dayatan, naif, duru, lirik ve beylik deyişle şiirsel bir sinemanın uzantısı, sıra dışı bir film. Allegorik yapısından oyunculuğuna, ışıklandırmayla çerçevelemelere yansıyan bir özenin belirginleştiği, Uğur Eruzun'un kamera çalışmasından diyaloglarıyla montajına kadar yeni ve özgün bir soluk sinemamızda. Yazar-yönetmenin deyişle 'inanmak, inanç ve inanmaya inanmak' üzerine

"**A Ay**", alışılmış dramatik olay örgüsüne boş vererek bildik hikaye anlayışından farklı kanallara akan, imgelerle temaların birbiriyle kesişip, birbirini tamamladığı ve ayrıca Rumelihisar'ından adalara, Galatasaray'daki Aynalı Pasaj'dan Mahmutpaşa'ya kadar İstanbul'un çeşitli köşelerini ustaca değerlendiren, başarılı mekan-çevre kullanımıyla da dikkati çeken, martısı, kedisi, börtü böceği, vapur düdüğü bol, önemli ve anlamlı bir film kısacası. Bir de loş koridorlar, yer yer döşemeleri çürümüş, camsız çerçevesiz, izbe bölümler, kilitlenmiş ya da kapılarına tahtalar çakılarak iptal edilmiş gizli saklı ve eski eşyalarla döşenmiş, geçmişe dönük yaşanan odalar, arada bir ding-dong'ları takılıp sürekli çalan, çok sayıdaki antika saatlerle dolu, filmin bir başka ana karakteri sayılacak Hisar'daki kale gibi yükselen o bildik kırmızı taş yapı var, unutulmaması gereken.

Lirizmin ağır bastığı, Doğu'ya özgü, dingin mistik bir bakışın yansıdığı, sinemasal bilgiye, birikime, yeteneğe sahip, umut veren, anlatacağı olan, aydın bir yazar-yönetmen haberleyen "**A Ay**", Atilla Tokatlı'nın *Denize İnen Sokak*, Metin Erksan'ın *Sevmek Zamanı* ya da Nesli Çölgeçen'in *Kardeşim Benim* 'i gibi klasiklerimizin çizgisinde ve Kutluğ Ataman'ın *Karanlık Sular* 'ıyla birlikte, Türk sinemasının 1990'lardaki belki de en önemli ve ayrıksı üslup denemesi olarak selamlamak da olası. Bu hakiki filme, hakiki sinemaseverlerin de hakkını vererek sahip çıkacağını sanırız. Unutmamalı, nice badireyi atlatıp gösterilmek için bunca yıl bekleyen "**A Ay**"ın seyredilebileceği bir hafta daha var...

ALİN TAŞCIYAN / Milliyet / 04.10.1996

Yedi yıl gecikmeyle izleyebildiğimiz "**A Ay**" adlı film için aklıma gelen ilk söz şu oldu: **İnce işçilik.**

Yönetmen Reha Erdem gümüş kakma gibi işlemiş filmini. Karanlık girinti ve parlak çıkıntılarla dolu, gizemli bir gümüş kemer “*A Ay*”. Yazık ki onu takacak zerafette giyinmiyoruz artık. Bu yüzden izleyicisine yalnız Pera Sineması’ndan ulaşabildi. Sinemasever olma ayrıcalığına sahipseniz bu filmi mutlaka izlemelisiniz.

Kimi yönetmenler sinema dilini öyle bir kullanır ki tadı damağımızda kalan görüntülerden uzun uzadıya söz etmek istersiniz. “Anlatılsın elbet bütün hikayeler.” Hemen her planı simgelerle yüklü, şiirsel “*A Ay*”da üzerine yazmak için yeterince malzeme sağlayan bir film. Gelin görün ki simgeciliğinin yanı sıra son derece yalın bir anlatımı olan bu filmi ‘deşmek’de yazık olur. Metafizik boyutuyla da etkileyici “*A Ay*”.

“Rüyaların tabirini arama. Rüya rüya içindir. Rüya da gördüğün kuş, rüyada gördüğün kuştur.” Reha Erdem, görme ve gösterme, görünen gerçeklik, görünmeyen ama varolduğu söylenen üzerine çokça düşünmüş ve bu sorunsalları film içinde başarıyla çözümlemiş.

‘Gösterilmeyen şeyler’ gören küçük kızın son derece varsıl iç dünyası, onu doğaüstü bir varlığa dönüştüren düş gücü, dünyayı genel geçer maddi değerlerden soyutlamış biçimde algılaması, geçmişe ve kendisini anlamayanlara duyduğu öfke bütün derinliği ile yansıtılmış. “Her gördüğünü gösterebiliyor musun?”

Yönetmenin mekan seçimi de çok başarılı. Rumelihisarı’ndaki şatoyu andıran gizemli kapı (ki artık yerinde değil) ürkütücü görkemiyle filme çok uygun mekan oluşturuyor.

ATILLA DORSAY / YENİ YÜZYIL / 11.10.1996

Yeni kuşak kimi Türk yönetmenlerin Batı ile Doğu arasında kurmak istedikleri köprü olayı ilgi çekici. Üstelik genelde dışarıda sinema eğitimi görmüş bu yönetmenlerin ilk filmlerinde, İstanbul’un en gizemli ve bizden yanlarını, Doğu sanatının ve felsefesinin kimi temel öğelerini çıkış noktası alan filmler yapmaları da ilginç. İşte Kutluğ Ataman’ın

Karanlık Suları'ndan sonra, aslında yıllar önce (1988'de) çekilmiş (ve ancak 16 mm'den 35'e aktarılmış) filmiyle Reha Erdem ve “*A Ay*”...

Film en azından adı kadar gizemli olmayı amaçlamış... “*A Ay*, en klasik anlamıyla bir “sanat filmi” bu. Hani ulaşılır olmasına hiç çaba gösterilmemiş, yönetmenin sanki yalnızca kendisi için yaptığı ve deyimini adını kötüye çıkartan filmlerden...

Çok düzeyli bir öğrenci diploması filmi veya seyirciyi hiç umursamamış bir deneysel çaba olarak da görülebilir. Bu umursamama, bu kendisi için yapılmış film tavrı, kuşkusuz belli bir yüreklilik de taşıyor, belli bir saygıyı da hak ediyor.

Yine de filmin verdiği başlıca duygu, önüne geçilmez bir sıkıntı oluyor. Filmin biçimsel alanda veya dayandığı sanatsal öğeler alanında yaratmaya çalıştığı sentez, gerçek anlamda gerçekleşmiyor. Vivaldi ile ezanı, William Blake şiiriyle Edip Cansever'i, doğu'ya özgü keder ve hüznün motifleriyle bir zamanlar (1960'larda) Amerikan yer altı sinemasının özellikle de Maya Deren'in yapmaya çalıştıklarını aynı potada eritme çabası, içinde bulunduğumuz 1990'larda ne yazık ki gerçekten etkili olamıyor.

Belki amatör işlere meraklı bir sinema öğrencisi veya her türlü yeniliğe fazlasıyla açık bir meraklı kesimi dışında, pek kimseye öğütlenecek bir film değil *A Ay*. Ama Reha Erdem'in açık biçimde yeteneği var ve bu ilk denemeden sonra daha sorumlu işler yapmasını beklemek, sanırım hakkımız olacak.

AYŞE ŞASA / 3 MAYIS 1990

Lirik Bir Film

Hegel Doğu sanatında dramatik unsurun noksanlığına, lirik etmenlerin güçlülüğüne işaret etmiştir. Metin Erksan, “*Sevmek Zamanı*” ile Türk sinemasında, belki de Batının etkisiyle egemen olmuş dramatik kalıpları yer yer büyük çapta kırarak lirik denebilecek bir anlatımın ilk zeminini kuruyordu. Reha Erdem'in ilk filmi “*A Ay*”, Erksan'ın başlattığı bu akımın bir devamı sayılabilir mi?

Baştan başa bir rüya atmosferinin müphem sınırları içinde ve her türlü dramatik aksiyonunun dışlanmasıyla şekillenen ‘*A Ay*’ gizem ve humour içeren çok kişilikli bir üslupla inanç temasını işliyor. Ustalık ve sadelikle yerleştirilmiş küçük, şiirsel motifler allegorik yapıyı besliyor, sürekli bir akış kazandırıyor. ‘*A Ay*’, ışık, oyun, montaj ve dialog anlayışıyla Türk sinemasının biçim dağarcığına taptaze nitelikler katıyor.(Türk sinemasında bugüne dek rastlamadığım ölçülülükte bir zaman ve mekan duyarlılığı taşıyor)²¹⁷

AYŞE ŞASA / 5 MAYIS 1990

Genç ve Yetenekli Bir Yönetmen: Reha Erdem

Yakınlarda, Reha Erdem’in ilk filmi “*A Ay*”ını görünce havalara uçmaktan, Giovanni Scognamillo’ya telefon açıp, “büyük bir sinemacı geliyor” demekten kendimi alamadım.

Dün, genç yönetmen Reha Erdem’le sohbet olanağı doğdu. Onu, ilk filmi ‘*A Ay*’la ilgili olarak ahiret sualine tuttum... Erdem, filmi üstüne açıklayıcı sözler söylemekten kaçınıyor. Galiba çekingen, alabildiğine açık gönüllü bir insan. Açık olan tek şey, yalandan, sahtecilikten nefret edişi, her konuda ‘sahici’den yana oluşu. Türk sinemasıyla ilgili değerlendirmelerinde hep buna değiniyor. ‘*sosyal içerikli toplumcu filmler*’ kadar ‘*sosyal içerikli İslami filmler*’e de mesafeli bakıyor. Türk sinemasının kendine has ‘*sosyal içerik*’ anlayışına, mekanik bir ‘*öz-biçim*’ anlayışına karşı. Türk sinemasında bir teknoloji ve mali sermaye sorunundan çok bir bilgi ve samimiyet sorunu olduğu konusunda hemfikiriz.

Ben, gördüğüm günden bu yana yakamı bırakmayan, ‘*A Ay*’daki çocuk figüründe, belki kendi çocukluğumun, inançla oyunun iç içe geçtiği yarı otistik dünyasını buluyorum. Ancak bu fikir belki erişkinler dünyasının yaratıcı unsuruna, psikanalizci Eric Berne’in ‘*içteki çocuk*’ adını verdiği o saf, gizemli, alacakaranlık bilinç katmanına allegorik bir gönderme olarak da okunabilir. Filmin vuruculuğu, unutulmazlığı her halde buradan insanın bilinç dışına uzanan etkisinden kaynaklanıyor diyorum... Büyük bir incelikle bana

²¹⁷ Ayşe Şasa, **Yeşilçam Günlüğü**, Dergah Yayınları, 1.B.,Kasım-1993,s.15-16

eski filmlerimi soruyor. Bir raftan, ilk filmim “Son Kuşlar”ın videosunu indirirken ... bir hesap yapıyorum. “Son Kuşlar”1965, Reha Erdem o sırada 5 yaşında...

“*Ah Güzel İstanbul*”Reha Erdem 8 yaşında... Ve işte ben, bugün elli yaşında, yeni, yepyeni bir kuşağın sinemaya gelişine tanık oluyorum... ²¹⁸

2-“Kaç Para Kaç” Filmiyle İlgili

ATILLA DORSAY

Türk sineması gerçek anlamda kabuk değiştiriyor. “Kaç Para Kaç” gibi bir filmin TV ekranlarında bol bol izlediğimiz eski Yeşilçam’la hangi benzerliği, hangi göbek bağı var?

“*A Ay*”ını saygın ve özgün bir deneme saydığımız (ama doğrusu ayılıp bayılmadığımız) Reha Erdem, yeni filmi yine çok özgün biçimde yakalanmış; sıradan ve mistik, gündelik ve masalsı, güzel ve çirkin, boğucu ve ferahlatıcı bir İstanbul dekoru önünde kurmuş. Alabildiğine sıradan bir yaşamı olan bir tuhafiyeci, günün birinde bir takside unutulmuş yaklaşık 500 bin dolar buluyor...“*Kaç Para Kaç*” sıradan bir hayata birden dalan paranın, büyük paranın o hayatı nasıl değiştirebileceği yönünde çağdaş bir masal/mesel.Çünkü, çok iyi bilindiği gibi, para ancak kendisini kullanmayı bilenlere mutluluk getirir. Bu konudaki *Altın Hazineleri*, *Elmas Hırsızları*, *Olağan Şüpheliler*, *Mezarını Derin Kaz* veya *Basit Bir Plan* gibi klasik veya modern filmlerin içerdiği trajedi yerine daha hafif, sanki alaycı ve uçuk bir atmosfer yeğlemiş Erdem... İyi de etmiş.

Film son derece iyi düşünülmüş ve uygulanmış çekimler içeriyor. Taksi sahnesi, Boğaz vapurundaki kovalamaca, kahramanımızın para harcamasıyla birlikte düzeyi yükselen lokanta vb. mekanlardaki çekimler harika. Hele o şaşırtıcı, sanki acı bir şaka gibi gelen traji-komik final... Erdem, reklamcılıktan gelen deneyimini kof bir gösteri değil, sinemanın öz nitelikleri yönünde kullanmayı başarmış. Birçok sahnenin, giderek filmin

²¹⁸ Şasa, *Yeşilçam Günlüğü*, s.20-21-22.

tümünün hafif ve akıcı görünümü ardında gerçek bir sinema ustalığı ve yönetmen başarısı içerdiği, dikkatli gözlerden kaçacak gibi değil.

Üç oyuncusu kadar -Taner Birsell'e yine de özel bir övgü- tüm küçük roller de çok iyi. Ve iki yabancı sanatçının emeğini taşıyan görüntüler de cabası. Ki filmin bu yanı, **Çıplak, Karanlık Sular, Hamam** gibi filmlerden sonra yabancı görüntü yönetmenlerinin İstanbul'un gizemini ve büyüsunü kavramada bizimkilerden daha yetenekli olduğunu düşündürüyor.

Kaliteli "sanatsal" bir Türk filminin aynı zamanda nasıl Batı'daki örneklerinden geri kalmayan mükemmel bir eğlencelik olabileceğini ve Reha Erdem'in yeteneğini parlak bir şekilde gösteriyor bu film...²¹⁹

BİLEM / TÜRKİYE / 25.12.1999

Film çekildiği dönemin olaylarına koştur olarak yozlaşma, ekonomik koşullardaki bozulma vb. gibi unsurlar üzerinden eleştirilerini yaparken son derece sıradan ve küçük dünyasına hapsolmuş bir çekirdek aile babası Selim'in yaşamı üzerine yoğunlaşıyor. Aslında sıradan, ürkek, atılım ruhu olmayan ve hayal fakiri olan Selim'in yaşamı bir gün kişiliğine de son derece aykırı bir cesaretle değişiyor. Taksiden İnen bir adamın çanta içinde unuttuğu parayı bir şekilde sahibine ya da diğer hırsıza iletmeyen/iletemeyen Selim'in yaşamında bu olay aslında bir kırılma noktası olarak beliriyor. Yaklaşık 450 bin doların pek çok insanı baştan çıkarması söz konusu olabileceği gibi aslında yaşamında dürüstlükten sapmamış olan Selim'i de baştan çıkarıyor. Bu alabildiğince rahat, yüzşüz bir baştan çıkma değil; utangaç, stres dolu, sevindirik olmayla depresyona girmenin arasında gelgit yaşayan bir baştan çıkma ruh hali. **"Kaç Para Kaç"** para-birey ilişkisini sert bir

219 Atilla Dorsay, *Sinemamızda Çöküş ve Rönesans Yılları Türk Sineması 1990/2004*, I.B.,Remzi Kitabevi, Aralık-2004,s.99

biçimde sorgulayan bir film. Paranın her şeyi değiştiren gücünü, hayatımızda her zaman bizim düşündüğümüz kadar olumlu değişikliklere yol açmadığını gözler önüne seriyor.²²⁰

TUNCA ARSLAN / RADİKAL GAZETESİ / 21.12.1999

Reha Erdem “***Kaç Para Kaç***”ta gözlem gücüyle toplumsal yapıdaki yozlaşmayı başarıyla yansıtıyor. “***A Ay***” estetik yapısıyla öncelikle eleştirmenlere seslenen bir yapıttı. “***Kaç Para Kaç***” ise doğrudan toplumumuza mesajlar ileten, ‘paranın bozgunculuğu’ üstüne önemli vurgularda bulunan, daha geniş ölçekli, eleştirel bir film... Öykünün çetrefilleşmesi, çelişkinin keskinleşmesi açısından gerekli ahlaki-duygusal labirentleri yaratamadığı görülmekle birlikte, film gerek olay akışındaki kıvraklık ve samimiyet, gerekse de parlak oyunculuk sayesinde tıkr tıkr işleyip gidiyor... Sam Raimi imzalı “***Basit Bir Plan***”ı akla getiren olay örgüsü ve iyiden iyiye ABD dolarının egemenliğine giren ekonomimizin, yozlaşan toplumsal yapımızın fotoğrafını çekmeye çalışan ahlaki yaklaşımıyla dikkat çeken filmin, sinemamızın yükselen grafiğini koruduğu, çitayı aşağı çekmediği söylenebilir. Reha Erdem... aslında çoğumuzun görmezden geldiği sıradan insanın payı hakkında bizi düşünmeye sevk ediyor. Yaşamın yozlaşmasında, sıradanlık ve cahillik ikilisinin nasıl başat gittiğini ve yaşamın anlamını salt tüketme içgüdüsüne indirgeyerek yaşayan, bugünü ve geleceği sorgulamayan küçük adamın dramını görkemli çerçeveler, yetkin aydınlatma yönetimi ve genelde başarılı bir oyunculuk düzeyiyle yansıtıyor Reha Erdem. Başroldeki Taner Birsel’in göz kamaştırıcı performansının yanında Bennu Yıldırımlar, Zuhal Gencer gibi yetenekli oyuncuların ve Ara Güler’den Sevin Okay’a açılan figürasyon yelpazesinin filme çok şey kattıklarını vurgulamak gerek.²²¹

SUNGU ÇAPAN / CUMHURİYET GAZETESİ / 24.12.1999

Havadan gelen paraların ruh sağlığını bozduğu (ve sonunda pencereden aşağı uçurduğu) Selim’in gittikçe marazileşmesini başarıyla yansıtan Taner Birsel’in başını çektiği oyuncu kadrosundan olgun sinema anlatımına, ahlaki bir finale çıkan öyküsünden

²²⁰ Onaran ve Vardar, s.172-173.

²²¹ Onaran ve Vardar, s.173.

dekor-mekan kullanımına ve Fransız ağırlıklı görüntülerinden montajına kadar temiz, özenli hatta sıradışı diyebileceğimiz klasik bir sinema eseri “*Kaç Para Kaç*”... Reha

Erdem’in bu kez tüm gereklerini yerine getirdiği ticari sinemanın cilasını çektiği ikinci filmi “*Kaç Para Kaç*”, bizce pek başarılammış finaline karşın, dolarla simgelenen paranın hükmettiği hayatlarımıza ilişkin, esaslı bir mesaj-mesel filmi sayılabilir sonuçta.²²²

3- “Korkuyorum Anne” Filmiyle İlgili

ATILLA DORSAY

Reha Erdem, çağdaş Türk sinemasının genel yapısı içinde ayrıksı, kişisel bir yönetmen olmayı, tümüyle kendi mecrasında akmayı sürdürüyor. Ama cılız bir su gibi değil, giderek büyüyen ve gürbüzleşen bir ırmak, hatta bir nehir gibi. “*A Ay*”dan sonra “*Kaç Para Kaç*” ve derken, önce “*İnsan Nedir Ki*” adıyla sunulup sonradan adını değiştiren bu üçüncü filmiyle...

Filmin türü komedi. Ne var ki piyasada gördüğümüz, büyük ölçüde TV esinli, bol şamatalı ve starlı ticari filmlerden değil bu... Hatta tümüyle farklı ve kişisel olması, seyirciyi biraz itebilir de...Ama bu dünyaya kapağı atabilenlerin en azından çok eğleneceğini söylemek, bilmem kehanet olur mu?

Erdem’in filmi de aslında az şamatalı değil. Bir küçük mahalle öyküsü bu... Bir avuç çok yakın, çok dost, çok sırdaş kişinin arasında geçen...İşsiz-güçsüz insan irisi Ali, zaten garip ve içine kapanık bir genç adamken, geçirdiği bir kazada belleğini de yitiriyor ve

²²² Onaran ve Vardar, s.174.

özellikle babası Rasih beyi tanımayarak yaşlı adamı çileden çıkarıyor. Komşuları, herkesin derdine ortak terzi Neriman ve tıpkı Ali gibi içe dönük, hafiften arızalı oğlu Keten, karnında babasını asla tanımayacağımız çocuğuyla gezen delişmen İpek, kapıcı Rıza ve ailesi, kasap Kemal, İpek’e kiracı gelen fıstık jimnastikçi kız Ümit, arabası sürekli bozulan eski boksör Aytekin, vs.

Tüm bu ilginç ve iyi işlenmiş kişilikler, çıkış noktaları muhtelif bir komedi oynar gibiler. Öncelikle Ali’nin bellek sorunu. Sonra Neriman’ın bitmeyen alerjisi, kasabın teşhisiyle, çabaları... Ali’nin Ümit’e abayı yakması, İpek’in mahallenin kuyumcusuna verdiği ve elden ele gezen yüzük...Rasih’in hastalığı, kapıcının karısı Selvi’nin martı nefreti, Aytekin’in askerlik korkusu, vs. Herkesin sorunları içiçe, herkesin sorunları sanki ortak ve tüm gelişmeler, doğal olandan ve gerçek yaşamdan kopmayan bir absürd hikaye kıvamında...

Reha Erdem’in saplantılarından biri insan bedeni: filmin çeşitli anlarında bedenimiz ve onun özellikleri üzerine sözlü ve hareketli yaklaşımlar mevcut. Erdem aynı zamanda bir İstanbul hayranı. Haliç’e yukarıdan bakan bir küçük teras, sanki tüm olayların buluşma mekanı oluyor. Bu kendine özgü film, biraz eski Arzu Film komedilerinden, ama sanki daha çok İtalyan usulü komediden ve de Milos Forman’ın başını çektiği 1960’ların Çek güldürülerinden esinleniyor. Filmin biraz aşırı kullanılan çigan esintili Arap kökenli müziği ve de yine biraz aşırı uzunluğu, insanı biraz yoruyor. Filmin belki temel kusuru bu... Yine de büyük bir enerjiyle çekilmiş, kıvraklıkla anlatılmış ve belki daha çok bir tür Akdeniz komedisi çerçevesi içinde ele alınabilecek bir güldürü bu...

ALİN TAŞCIYAN / CUMHURİYET /17.03.2006

Duygularıdır, anılarıdır, korkularıdır, umutlarıdır, kaygılarıdır, kalbidir, beynidir, gözleridir... “İnsan nedir?” sorusuna kaç türlü yanıt verebilirsek birçoğunu **“Korkuyorum Anne”** filminde bulabiliriz. Senaryosu ve oyunculuğu başta olmak üzere tepeden tırnağa olumlu nitelikleriyle şaşırtıcı bir güce erişen bu ilginç yapım Reha Erdem’in üçüncü uzun metrajlı filmi.”**Korkuyorum Anne**”de Reha Erdem ilk filmi **“A Ay”** (1989) ile ikinci filmi

“**Kaç Para Kaç**”ın (1999) biçemlerini birleştirmiş sanki. Erdem, siyah beyaz “**A Ay**”da tarihi mekanlarını özenle seçerek çarpık kentleşme kurbanı olmamış büyülü bir İstanbul görüntülemişti. “**Kaç Para Kaç**” ise konusu itibarıyla çok daha materyal bir kent manzarasını bütün renkleriyle kullanıyordu. “**Korkuyorum Anne**” ilk filmin düşselliğiyle ikincisinin üç boyutluluğunu birleştiriyor. İçerik bakımından da “**Korkuyorum Anne**” insanı, ruhu ve bedeniyle gizi hâlâ çözülmemiş bir varlık olarak karşımıza çıkarıp kendi kendimizi de sorgulamamıza olanak verecek şekilde sorguluyor. Düşler, bilinçaltı, efsanelerle yoğrulu masalsı “**A Ay**”ın mistisizmiyle paranın ve hırsın insan hayatına etkisini irdelediği “**Kaç Para Kaç**”ın moralist yaklaşımının bileşkesi diye de yorumlayabiliriz bu durumu.

Hafızasını kaybetmiş bir genç adamın babası ve koca bir aile gibi yaşayan apartman komşularıyla yeniden kaynaşması için gösterilen çabaları konu alan film bilinçaltında yatan duyguların, bastırılmış korkuların, ebeveyn ve çocuk ilişkisinin, yetişkinleri hep bağrında tutmaya eğilimli sosyal çevrenin etkisinin, aşkın kendine özgü yollarının ortaya çıktığı bir psikanaliz seansını andırıyor. Biraz karmaşık ve kalabalık olmakla birlikte... Çoğu tiyatro kökenli oyuncularının birbirinden iyi performanslarıyla vurgulanan insan ilişkilerinin, konuşma dilinin kıvraklığı içine yedirilmiş düşüncelerin derinliği, kuşak çatışması ve ruhsal çelişkilerden kaynaklanan ince mizah filmi, aynı anda hem entelektüel hem de keyifli, eğlenceli bir seyirlik haline getiriyor. İstanbul’a özgü yaşam tarzı ve enerjisiyle dolup taşan mekanlar ve onların sürprizlerle dolu görüntülenme biçiminin özgürleşme, benliğini bulma temalarına yaptığı göndermeler “**Korkuyorum Anne**”ye sınıf atlatıp sinema “sanatı”nın bir örneği haline getiriyor.

BERAT GÜNÇİKAN / YEDİNCİ SANAT DERGİSİ / 26.03.2006

Erkek korkmaz, erkek ağlamaz... Reha Erdem aynı adı taşıyan filminde bu klişelere dokunuyor. “Korkuyorum Anne” sözünden yola çıkarak erkek korkularını anlatıyor. Sünnet bir kastrasyon mu? Bir erkek hayatında bir kez mi sünnet olur? **Cem Mumcu, Murat Uyrkulak ve Özgür Tutar** yanıtlıyor...

Reha Erdem, ağızda çok dolandırılmış, insanın kendisi kadar eski bir soruyu, son filmine isim olarak seçmiş: İnsan Nedir ki? Filmin izleyici ile buluşan ismi ise insanlığın zor baş edilir hallerinden biri, bir erkeğin kolay kolay atamayacağı bir çılgılık:

Yönetmen de dahil bütün tanıtımlarda komedi denilse de sert ve sinsi bir hüznün izleyicinin yakasını bırakmıyor. Terzi Neriman'ın oğlu Keten ile Rasih'in oğlu Ali'nin altında kaldıkları “erkeklik”in hüznü bu.

Güç ve iktidarın baştan bahşedildiğine inandığınız erkeklere, babaya, oğula, sevgiliye, arkadaşına başka bir gözle bakmaya başlıyorsunuz, sanki korkuları erkeği kadına daha bir yaklaştırıyor... Erdem'in korkunun adını koyduğu noktalardan biri sünnet... Ergenliğe kadar aile albümünde baştacı edilen, sonra gözler önünden çekilen, toplu ya da yalnız bir düğünle süslenen “erkeklik” hali... Peki, sünnet bir mavra mı, travma mı?

Psikiyatrist Cem Mumcu işte bu noktada itiraz ediyor, sünneti bir travma olarak görmeyi ve göstermeyi entelektüel bir ağız kalabalıklığı olarak tanımlıyor. Ona göre travma sünnette değil, nasıl yaşatıldığı ve yaşantılandığında. Bebeklikte yapılan bir sünnetin bir yan etkisinin olmayacağını düşünüyor! Ayrıca sünnet faydalı bir uygulama, bunu kanıtlayan araştırmalar da var, örneğin sünnetli erkeklerle birlikte olan kadınların pelvis kanserine yakalanma oranı diğerlerinden düşük.

Mumcu, yönetmen Erdem'in izinde, sünnetin, daha doğrusu kastrasyonun sonsuza kadar sürecek bir hal olduğunu vurguluyor, Neriman gibi anneniz, Rasih gibi bir babanız varsa, dışarıda da toplum pusuda bekliyorsa... Filmde iki karakter de çocuklarını sürekli eziyor, hem kendi çerçevelerinin dışına çıkmalarına izin vermiyor, hem de “Sen bir işe yaramazsın” diye aşağılıyorlar, bir yandan da sevgileriyle boğuyorlar. Mumcu “İşte gerçek kastre bu” diyor “Yoksa aç bacaklarını çükünü keseceğim, bir metafordan başka bir şey değil”.

Bu metaforun arkasında, erkekten beklenen sürekli ereksiyon halinde olmak da var Mumcu'ya göre. “Bu nasıl ve neleri ifade eden bir organdır ki” diyor “Hiç inme,

yapamama, becerememe hakkı yok. Erkek sadece cinsel organıyla değil, bütünüyle ereksiyonda yaşamak zorunda. Sürekli güçlü olmalı, her ne olursa olsun, ağır bir eşyayı kaldırabilmeli. Oysa sürekli ereksiyon kangrene neden olur. Toplum da kangrenli bir yapıya sahip bu yüzden, ortalık penis kafalı insanlarla dolu”...

Her erkek çocuğun bir kastrasyon anksiyetesi yaşadığını da anımsatıyor Mumcu. Bu bildiğimiz oidipus, ilk cinsel obje anne ve her şeyi, çünkü de kendisinden büyük rakip, her an kastre etme tehlikesi olan baba. Çocuk bu tehlikeyi babayla özdeşleşerek geçiştirirse heteroseksüel erkek formuna geliyor. Mumcu, “Bu çatışma bir sorunu değil, iyi yaşanması gereken bir durumu tarif ediyor” diyor. Yani çatışmadan değil, bu çatışmanın kötücül bir şekilde yaşanmasından, Neriman gibi kadınların anneliğinden, Rasih gibi erkeklerin babalığından korkmak gerekiyor. Toplumda güçlü kadın kimlikleri, yani Nerimanlar oldukça çok. Peki, onların gücünün arkasında ne var? Mumcu bu sorunun yanıtını kişisel tarihlerde aramayı yeğliyor... Elbette birkaç kuşağın pamuklu iç çamaşırlarına hapsedildiği, dantelli çamaşırların fahişelerin kullanımına bırakıldığı ortak tarihte de bulunabiliyor yanıt. 43 yaşındaki bir hastasına dantelli çamaşırların kimin için olduğunu soran Mumcu’ya yanıt küçük kız çocuğu sesiyle geliyor: Büyük kadınlar için...

BABAANNEM DELİ HAVVA

Mumcu yedi yaşında sünnet olmuş. Doktor babası hastanede operasyon yaptırmış. Sonuç: Mahalle sünnetçisinin elinden çıkan arkadaşları iki gün içinde top oynamaya dönerken o enfeksiyon kapıp 20 gün yatmış. Ama Mumcu’nun travması bu değil, eğer bir kastrasyon aranacaksa, bu babaannesinde saklı...

“Benim babaannem Deli Havva’dır ve bütün öyküleri kastrasyon üzerine kuruludur” diyor. Havva’nın deliliği ise Kurtuluş Savaşı’nda ölüm haberi gelen kocasının geri döneceğine inanmasından geliyor. Kayınpederinin “Sen bizim kızımızsın artık, gençsin, gel seni evlendirelim” teklifini hep “Kocam geri dönecek” diye çeviriyor. Dediği de oluyor, savaşta yaralanan kocası dokuz yıl sonra dönüyor.

İki oğulları oluyor, birini abisinin kızıyla evlendiriyor, diğeri ise kendi eşini seçiyor. Bu istenmeyen gelin Mumcu'nun annesi. "Babaannem, diğeri torunlarını kucağına alır sever, beni almaz, sevmezdi. Ben salaktım, ben aptaldım, en çok hissettirdiği şeyse, erkek değildim" diyor Mumcu. Bir akşam, evlerinin yanındaki inşaatın içeriye sızan oldukça büyük bir fare erkekliğinin bir kez daha sınanmasına yol açıyor. Mumcu, annesi ve kız kardeşi korkuyla masanın üzerine sıçrarken baba ve babaanne farenin peşine düşüyorlar. Babaanne yakalıyor fareyi, bacaklarının arasına alıp, üstelik vajinasına en yakın yerde, parmaklarının arasında eziyor. Bu arada dilini de hoyratça kullanıyor, hedefi yine Mumcu. "Sünnetimi anımsamıyorum, ama işte size kastrasyon hikâyesi" diyor "Fare korkumu otuzlu yaşlarımda atlattım, ama hep bunları hatırlayarak, yeniden yeniden yaşayarak"...

Bir başka anısı daha var Mumcu'nun, sünnet deyince aklına üşüşen. İlkokul çağlarında, Hürriyet gazetesinin arka sayfasında yayımlanan kadın fotoğrafına bakarken annesine yakalanıyor. Pergeli alıp fotoğrafa saplamaya başlıyor, kalkan penisinin de verdiği korkuyla. Annesi "Aferin oğlum" diyor, babası sandalyenin zarar görmesini göz ardı ediyor. "Bu da bir kastrasyon" diye ekliyor Mumcu "Benim çocuğum bunu yapsa, alır doktora götürürüm"...

Hem filmin kahramanı anne babalara, hem gerçek anne babalara bir suç yüklemiyor Mumcu, çözümü bütüncül çalışmalar yapmakta görüyor, yani kadın çalışmaları kadar erkek çalışmaları da yapılmalı. Çünkü erkeğin pipisini göstermek zorunda kalması da, kız çocuğunun dizini bile kimsenin görmemesi için çabalaması kadar hüznü... Çünkü, kadının hayatını çekilmez kılan erkeğin saldırganlığı, öfkesi, hatta m

"Bireysel farklılıklar vardır, ama" diye yanıtlıyor Mumcu, "Korkuyorum anne, korktuğumu söyleyemediğim için daha çok korkuyorum anne, diye özetleyebilirim"...

KORKUYORUZ, ELBETTE AMA...

Yazar **Murat Uyurkulak** için sünnet bir travmadan çok bir mavra. Sünnete ilişkin ilk bilgiyi hangi yaşta, nasıl aldığını hatırlamıyor, “O kadar anonim bir bilgi veya sınavdı ki bu, sanırım daha doğarken biliyordum” diyor. Sakin beklemiş sünneti, kendisinden çok, birlikte sünnet olacakları kardeşi için endişelenmiş. Kostüm, armağanlar, düğün elbette baştan çıkarıcı olmuş, ancak bu şaşaayı son birkaç gün yaşadıkları için korkunun telafisine yaramamış. Akranlarıyla ilişkilerini değiştirmemiş, kızlar arasında bir havası da olmamış, “Sanki boşu boşuna kestirdim” diyerek eğleniyor.

Peki sünnet, çocuğun anne ve babasına ilişkin güven duygusunu zedeledi mi? Uyurkulak, bu soruya yanıtında Mumcu’yla aynı düşüncüyü paylaşıyor: Güven duygum daha önce zedelendiği için sünnet bir şey değiştirmede, ama ömrüm boyunca sünnetçilere dair düşüncem menfi olacak...

Sünneti konuşmak erkekler için oldukça zor. Üzerinde düşünmekten de kaçınıyorlar, tıpkı dönüp fotoğraflarına bakmaktan kaçındıkları gibi.

Hikmet, ne soyadının yazılmasını istiyor, ne fotoğrafının kullanılmasını. Tarihin belirlendiği günden sünnet gününe kadar hep evden kaçma hayalleri kurmuş, bir kez de denemiş. “Annem ve babam söylemeseler de evden kaçmamı cesurca bir hareket olarak görmüşlerdi, ama bunun nedeninin sünnet olmasını hazmedememişlerdi. Annemin ‘beni konu komşuya rezil ettin’ dediğini hatırlıyorum” diyor, “Benim bütün hayatım da onu rezil etmekle geçti zaten, ne zaman, nerede fırsatını bulsam, onu çileden çıkaracak işler yaptım, ama sadece kendime zarar verdiğimi anlamam uzun sürdü”.

Özgür Tutar veteriner. Sünnet olduğunda dokuz yaşındaymış. Korkunun “hadi bakalım”la bittiğini anlatıyor: “Olayı bitirdik, bir hata yoktu, olması gereken kısım ordaydı. Ohh çektim, şimdi kasıla kasıla yatabilirdim. Ama hemen yatmadım biraz dolaştım, çünkü güçlüydüm, öyle bir yürüdüm ki evin içinde, Hitler rüyasını gerçekleştirmiş olsa bu kadar muhteşem, bu kadar mutlu gözükemezdi! Artık sünnet olmayan çocuk(!) ları bulmalı ve aaaaa daha olmadın mı demeliydim. O an için, evet, sünnet olmak erkek olmak demek. Büyüklerine benziyorsun, en azından bu yolda büyük bir adım atmış oluyorsun...”

“*Korkuyorum Anne*”de Reha Erdem’in karakterleri, Keten ve Ali’nin erkekliklerini ispatı oldukça ironikti. İki erkek fallusa benzeyen bir kayaya tırmanarak erkekliklerini görünür hale getirdiler... Hüzünlü bir sahneydi ve soru yeniden akla üşüştü: İnsan nedir ki?²²³

4-“Beş Vakit” Filmiyle İlgili

ATILLA DORSAY

Türk Sinemasında Bir Zirve

Sıcağı sıcağına yazmak istedim: Reha Erdem’in yeni filmi “*5 Vakit*” yalnızca yönetmenin en iyi filmi değil. Aynı zamanda **sinemamızda bir zirve**. Sanırım ki bugün öğreneceğiniz festival ödülllerinde bir-iki kez adı geçecek. Perşembe sabahı 9.00’daki gösteride yanımda oturan Altın Lale jüri başkanı Jean-Paul Rappeneau, filmi dakikalarca alkışladı. Katılsaydı, Altın Lale’yi alırdı. Ama bu çok güzel filmin önemli festivallere katılıp ödülleriyle döneceğine şüphem yok.²²⁴

ESRA BAŞIBÜYÜK – YALIN KARABEY / 25.06.2006

Bir Sahtekar İşi Bu!

²²³ Günçikan, www.blogcu.com/yedincisanat/391648

²²⁴ Dorsay, www.arsiv.sabah.com.tr / 15.04.2006

“Korkuyorum Anne” ve “5 Vakit”. Reha Erdem, farklı zamanlarda çekilse de izleyici karşısına aynı tarihlerde çıkan iki filmiyle 2006’nın yönetmeni oldu. Kadınların tarafını tutuyor, cevap vermeyi değil, soru sormayı seviyor, seyirciye “Bu ne ya” dedirtemezse filminin iyi olmadığını düşünüyor...

İstanbul’da, Ankara’da ve Adana’da bu yılın neredeyse bütün sinema ödülleri topladı **Reha Erdem**. Seyirci, onun yalın, ironik dilini sevdi. Erdem ise yeni bir filmin peşine düştü. Bir kaygısı var, televizyon dizileri gibi seyirlik işler yapmak... Sinemada gerçekçiliğin sonunun en gerçek pornografi olduğunu düşünüyor. Bu yüzden onun işi sorularla... Ergen olmaya geçişin gerginliğinde üç çocuk karakter; Ömer, Yıldız ve Yakup...

“5 Vakit” onların hikâyesi. Çocukların doğası, köyün doğasıyla kaynaşüyor. Reha Erdem filmini 10 senedir gidip geldiği, içine işleyen Kozlu köyünde çekmiş, yani o da filmini köyün doğasına işlemiş. Özetle “5 Vakit”; Kozlu köyünün ritminde “bir doğa filmi”. Erdem, İstanbul, Ankara’dan sonra Adana’dan, Altın Koza Film Festivali’nden de ödülle döndü. “Sanki bir şeyin peşindeyim -neyse o!” derken belli ki hâlâ uzun ince bir yolda, ama daha gün yüzünde. Filmlerindeki kendine has ritmin nedeni ise içindeki rutini kırmak için her defasında başkalaşmayı (kişiselleşmeyi) göze alması...²²⁵

²²⁵ Başıbüyük ve Karabey, s.7.

EK 4 – SERRA CİLİV İle Yapılan Görüşme

AFM - Uluslararası Bağımsız Filmler Festivali Koordinatörü

Tarih - 3 Mayıs 2006

*** Bağımsız sinemanın tanımını yapar mısınız?**

Çok dar anlamda tanımlamak gerekirse Hollywood Stüdyoları'nın dışında yapılmış tüm filmler, bağımsız filmidir. Aslında bu orijinal olarak bağımsız film tanımının

ortaya çıktığı nokta. Ama benim şu andaki görüşüm, yönetmenin ticari tercihlerden ziyade kendi tercihlerini, kendi kişisel sanatsal tercihlerini kullandığı filmler. Bunların bütçesini artık çok fazla sorgulamıyorum. Ya da yönetmenin prodüktörlerden bütçesinin gelmesi için kendi fikirlerinden ve kendi seçimlerinden feragat etmediği filmler. Prodüktörü, yüksek bütçesi olup çok özgün üretilmiş filmler oluyor. Ben yine de yönetmenin bağımsızlığını koruyabildiği filmler olarak algılıyorum.

*** 5 yıl önce bu festivali, !f İstanbul'u yaratırken amacınız neydi?**

Zaten Kolektif'in ortaya çıkmasının sebebi bizim İstanbul'da çok fazla bulamadığımız türdeki etkinlikleri yaratmaktı. !f İstanbul'da tam böyle bir etkinlikti. Biz İKSV'nin festivaliyle büyüdük. Ve çok da doyuruyordu bizi ama bir yaştan sonra artık dünyada başka tür şeylerin de olduğunu ve bir senede bir film festivalinden daha çok film festivali gereksinimi olduğu farkettilik. Özellikle İstanbul gibi bir şehirde ki o zamanlar İstanbul sinemalarında bağımsız filmler hiç vizyona girmiyordu. Sadece Hollywood'la gidiyordu neredeyse. Bir ihtiyaçtan doğdu aslında. Bizim de görmek istediğimiz bir tür etkinlikti.

*** Festivalin gelişimi nasıl oldu? Festivale ilgi nasıldı?**

İlk seneden itibaren çok çok fazla ilgi gördü festival. Bizim de beklediğimizin üzerinde bir ilgi gördü. Bu da ne demektir; aslında bağımsız filmlere Türkiye'de, İstanbul'da hazır bir izleyici potansiyeli vardı. Fakat bu insanlar aradıklarını bulamıyorlardı. İlk sene başladığımızda bir-iki tane bağımsız film distribütörü vardı İstanbul'da. O da aslında arz ve talebin nasıl birbirine eşit olmadığını gösteren bir durumdu. O zamandan bu zamana baktığımızda şimdi İstanbul'da tahminimce 20-30 tane en azından distribütör vardır bağımsız filmlerle de ilgilenen. Bu ne demek? Artık bu insanlar kendi filmlerini bir-iki haftalığına bile olsa, bir-iki kopya bile olsa bir şekilde bazı sinemalarda vizyona sokup gösteriyorlar. Gerçekten de gazetelerimizi açtığımızda hangi filme gideyim diye AFM'de bile her hafta güzel bir bağımsız film olduğunu görüyoruz. Dolayısıyla son 5 yılda çok büyük bir alan açıldı bağımsız film için.

*** Festivalde yarışmalı bir bölüm oluşturmayı düşünmediniz mi?**

Hayır.

*** Neye göre seçiyorsunuz filmleri?**

Genellikle diğer ülkelerin festivallerinde görebildiğimiz kadar film izlemeye çalışıyoruz. Ama onun dışında yapmaya çalıştığımız şey , 8 ay önceden araştırmaya başlıyoruz. Festivallerde neler gösterilmiş, eleştirmenler neler yazmış, bizim sevdiğimiz yönetmenler neler yapmış son zamanlarda, dergilerden, festivallerden her şeyden izliyoruz yani. Bizim işimiz bu aslında. Araştırmalarımız sonunda bizim bölümlerimiz belirleniyor. O senenin sosyal ve filmografik trendlerini görmeye çalışıyoruz baktığımız filmlerde. Ve **Fantastik Filmler** gibi bir bölüm çıkabiliyor ya da **Ortadoğu Şimdi** gibi bir bölüm ortaya çıkabiliyor. Bizim oradaki amacımız da filmlerimizin yani seçtiğimiz ve beğendiğimiz filmlerin izleyiciye ulaşırken, seçmelerini kolaylaştırıcı kategoriler içinde olması. Ve böylece seçebilmelerini kolaylaştırmak.

*** Başladığınızdan beri hep var olan bölümleriniz var mı?**

Var. **Hit Filmlerimiz** var, **Gece Yarısı Kuşağı** var, gay ve lezbiyen filmlerimizin yer aldığı **Gökkuşağı** bölümümüz var.

*** Bu bölümünüz başlarda tepki almıştı değil mi?**

Evet ilk senelerde çok ciddi tepki aldık. Farklı yerlerden, bunu durdurmalısınız bu şekilde sponsor bulamazsınız çok duyduk ama her sene en çok bilet sattığımız bölümlerimiz arasında yer alıyor.

***Yönetmenler için filminin izlenmesini çok istediği belli festivaller vardı. Size de böyle taleple başvuran yönetmenler oluyor mu?**

Tanınmayan yönetmenlerden çok talep var. Ve bize gönderiyorlar da filmlerini. Biz bazen festivale seçiyoruz filmlerini bazen de seçmiyoruz. Hal Hartley’de iki kere dünya

prömiyerini burada yaptı filmleriyle. Bunlardan bir tanesi ikinci seneydi hatta. Dolayısıyla bir şekilde insanlara heyecan veren bir festival. En büyük festival olarak değil de butik bir festival olarak karakterini çok sağlam bir şekilde korumuş bir festival olarak tanındığımızı düşünüyorum.

*** Gösterim için film seçerken bulabildiğiniz kadar filmi göstermeye mi çalışıyorsunuz yoksa en iyilerini mi izletmeye çalışıyorsunuz?**

Biz bu seneye kadar hep 40 filmdik. Ve 42 film olmamaya dikkat ettik. Çünkü film seçmek kolay değil. Bir senedeki bağımsız film üretimi her ne kadar çoksa da aslında gerçekten bizim yeterince kaliteli dediğimiz ve hepimizin içine sinen bir filmi bulmamız kolay değil. O 40 filmin 40'ı da sık elenip sık dokunarak bulunan filmler. Bize eğer deselerdi ki 100 film seçeceksiniz bu sene. O 100 filmin 100'ünün de altına aynı rahatlıkla imza atamazdık muhtemelen. Biz başından beri bunun farkındayız. Bu 40 film kolay çıkmıyordu ortaya. Ama bu sene hem Ankara'da, hem Caddebostan'da da film göstererek festivali büyüttüğümüz için dedik ki artık 50 filme çıkalım. Biraz daha zorlandık ama yine de altına imza atabileceğimiz bir program çıkardık.

*** Türk bağımsız yönetmenlerine ne kadar yer verebiliyorsunuz?**

O biraz onların seçimi. Şöyle anlatayım, biz Türkiye'den mesela **Emre Akay**'ın iki tane filmini gösterdik. "**Cambaz**" diye **Özay Şahin**'in bir filmini gösterdik. Bu insanlar bizim festivalimizin karakterini duyup kendi filmlerinin burada gösterilmesini isteyerek doğru adrese gelmiş insanlardır. Emre Akay ve Özay Şahin'le birbirimizle çok uyuştuk. Bir takım yönetmenler ilk filmlerini gönderiyorlar ama biz bu filmleri istemiyoruz gibi durumlarda oluyor. Reha Erdem gibi daha büyük ve tanınmış olanların filmleri -aslında birçok insan da daha ilk filmleri bile olsa- İKSV'nin festivalinde göstermeyi tercih ediyor. Çünkü orada yarışma var. Her ne kadar daha çok filmin içinde kaybolma tehlikesini taşıyorsa da o filmler o yarışmadan çıkacak sonuçların ümidiyle filmini oraya gönderiyor. Aynı zamanda uluslararası basının daha çok gelmesinin de etkisi var. Biz de o insanları zorlamıyoruz. Tabii ki Türkiye'den bağımsız yapımları daha çok desteklemek isteriz ve

tanıtımlarını yapmak isteriz ama bu aslında onların seçimi. Ancak bizim festivalimizin tam doğru adres olduğuna inananlar geliyorlar. Biz de çok düşündük acaba yarışmalı bir bölüm yapsak mı diye ama bize o kadar heyecan veren filmle karşılaşmadık şu ana kadar. Eğer bir sene olur da Türkiye’den 10 tane film seçersek o zaman düşünürüz. Biraz o konudaki görevimizi kısa filmde yapıyoruz biz. Kısa film yarışmamızla ve kısa film yarışmamızın insanlarını tanıtarak, duyurarak ve başka festivallere göndererek Türkiye’ye destek vermeye çalışıyoruz.

*** Kısa filmlerde durum nasıl?**

Kısa filmlerde de durum aslında tahmin edemeyeceğiniz hızla gelişti. Biz ilk sene kısa film yarışması yapalım dediğimizde ve bunun duyurusunu yaptığımızda ki o zaman bu kadar networkler yoktu ama çok sıkı bir duyuru yapmıştık. O zaman elimize 50-60 film gelmişti. Ondan gösterime sokabileceğimiz 8 filmi seçebilmek için gerçekten çok zorlandık. Ahmet Uluçay’ı filan davet ettik. Doldurmakta zorlandık o 8 filmi. Bugün bizim elimize 170 tane 180 tane film geliyor ve bunların 30 tane mi göstereceğiz, 40 tane mi göstereceğiz diye bir derde düşüyoruz. Seçtiğimiz filmlerin altına imza atabilecek durumda oluyoruz ki bu bence 5 sene için çok büyük bir başarı.

*** İzleyici profiliniz nasıl?**

Eskiden çok daha genç olduğunu düşünüyordum. İlk iki sene çok daha gençti de muhtemelen. Reklam kampanyamızın desteğiyle de 18- 35 yaş arası algılıyordum. Ama şimdi alt yaş sınırı için 16 yaş diyebilirim liseler arasında bile duyulduğumuza inanıyorum. İzleyici kitlemiz 45 –50 kadar rahatça gidiyor. Her sene yeni bölümler ekleniyor **Ortadoğu Şimdi Bölümü**’nü hem gençler seyrediyor. Hem de daha politik olarak düşünmeyi öğrenmiş, daha yaşlanmış insanlar da seyrediyor. Bir sene **Ortadoğu Şimdi Bölümü**’nü seyreden adam ikinci sene bir de fantastikten de deneyeyim diyor. Dolayısıyla genişleyen bir kitlemiz var belki de sadece genç bir festivaliz ve seçimlerimizde gençlerden yana ama gittikçe genişliyoruz o anlamda. Genellikle üniversite mezunu, üniversite öğrencilerinden oluşuyor.

*** Ankara nasıl geçti?**

Ankara iyi geçti. Ankara izleyicisi hakkında şunu öğrendik. Bazı hani böyle eğlenceli köpük filmler vardır ben mesela çok severim onları da hafif filmidir. Ankara izleyicisinin derdi hafif film değil. Ankara izleyicisi oturaklı film bekliyor. Bu belgesel de olur, kurmaca da olur. Bu sene bir belgeselimiz vardı “*Şeytanın Madencisi*” Bolivya’daki madenlerde çalışan iki çocuğun hikayesi. Cuma sabahı 11:00 yani bizim ilk seansımız muhtemelen kimse gelmez diye düşünüyoruz. Bir de Cumartesi günü saat 16:30 seansı “*Madonna*” var. Orada tıklım tıklım bekliyoruz. İkisinin de sayısı aynıydı. Bu bence Ankara izleyicisi hakkında çok şey anlatıyor. Bundan sonra Ankara’ya festivalin en oturaklı kısmını götürmeyi düşünüyoruz. Bu sene 19 filmle gittik.

*** Şehir dışından festivalinizi takip etmek için gelenler oluyor mu?**

Evet. Ankara ve Eskişehir’den gelenler oluyor. Özellikle Eskişehir’deki üniversite öğrencileri.

*** Bundan sonraki yenilikleriniz?**

Yeni şehirler eklemeyi düşünüyoruz.

*** Amerika dışında en çok bağımsız film üretilen ülkeler hangisi sizce?**

Fransa başta geliyor. Avrupa ülkeleri ağırlıkta.

*** Bağımsızlardan beğendiğiniz Türk yönetmenler hangileri?**

Ümit Ünal, Derviş Zaim, Nuri Bilge Ceylan

EK 5 – REHA ERDEM İle 22.05.2006’da Yapılan Görüşme

Yer : Levent – Özel Bürosu

*** Çocukluğunuzu anlatabilir misiniz? Sinemaya, kitaplara meraklı mıydınız?**

Çocukluğumda Türk filmleri ile büyüdüm. Benim çocukluğumda televizyon vardı ama çok daha hayatın içinde değildi. Yazları haftada 3 kere, kışları da hafta da 1 kere Türk filmleri, yabancı filmler izleyerek, işte kendi kuşağım gibi büyüdüm.

Özel olarak okuma merakı da nasıl oldu bilmiyorum, erken başladım. Okumak için başta ailem yönlendirdi. Biraz kapalı bir çocuktum, daha içine kapanıktım. Bu mahallede büyüdüm, iki tane sahanın ortasında yani. Sokakta da oynardım ama oynamak kadar daha çok okurdum. Tam sokak çocuğu değildim. Öyle olmak veya olmamaktan değil, neden öyle bilmiyorum.

*** Kitap seçimleriniz nasıldı o dönemlerde?**

İlkokulda okurken, Milliyet'in bir serisi vardı çok şahane Altın Kitaplar; çocuk klasikleri, Hugolar, Pal Sokağının Çocukları gibi şeyler. Bilmiyorum hala onlar mı okunuyor.

*** Babanızın Subay olması nedeniyle farklı şehirlere gittiniz mi, hep İstanbul'da mıydınız?**

Fransa'ya gidene kadar hep İstanbul'daydım.

*** Aileniz sizi sinemaya götürür müydü? Çocukluğunuzda izlediğiniz filmler mi sizi etkiledi? Sinemaya olan ilginizin nedeni nedir?**

Yok. Ben ilkokuldan sonra Galatasaray Lisesi'ne girdim yatılı olarak. Ve bir merakım vardı o da nereden bilmiyorum. Sinemaya, tiyatroya ailemle giderdim ama öyle bir hevesim vardı ki Galatasaray'a girer girmez hemen tiyatroya başladım daha ilk yıldan. Zaten o ilk yıldan tiyatro yaptığım bir sürü arkadaşım hala hazırlıktan başladığım arkadaşlarım, Kutluğ Ataman mesela bunlardan bir tanesi. Hepsi tiyatrocu, sinemacı olmadı ama Ruşen Çakır var gazeteci hala aynı şekilde devam ediyorlar.

İşte Galatasaray tiyatroyla başladı ve sonra tiyatro çok önemli oldu bizim için. Sonra ortaokulda filan fotoğraf-sinema başladı. Sonra sinema daha öne geçti. Lise bittiğinde de sinema okumak niyetiyle bitti. Galatasaray'da başladı yani sinema merakım.

*** Sinema okumak istiyordunuz ama tarih bölümüne girdiniz neden?**

Sinema okumak istiyordum fakat o yıllarda Türkiye’den de ayrılmak istemiyordum. Türkiye’de o zaman sinema okuyabileceğim sadece Sami Şekeroğlu’nun kurduğu Mimar Sinan Üniversitesi’nin sinema bölümü vardı. O sıralarda da olaylı yıllardı onlar. Ailem zaten gitmemi istiyordu. Ben de aksine işte tam da o nedenlerle gitmek istemiyordum. O yıllarda Boğaziçi Tarih Bölümü kurulmuştu ve çok sükse yapan bir bölümdü. Benim bütün yakın arkadaşlarımın gittiği, övgüyle söz ettiği, çok entelektüel, hakiki anlamda bir bölümdü. Gerçekten de öyleydi. Oraya girdim. Ve Boğaziçi’nde 3 yıl okudum ben.

*** Öğretim kadrosu da çok iyiydi sanırım?**

Çok iyiydi, şahaneydi. Dünya çapında bir bölümdü ve benim hayatımın en güzel üniversite yılları orada geçmiştir. Hakiki üniversite nedir diye sorarsanız o yıllardaki Boğaziçi Üniversitesi Tarih Bölümü derim. Sonra işte o yıllarda YÖK patladı ve okul yani bölümde allak bullak oldu. Zaten ben de biraz artık, Boğaziçi’nde de sinema kulübünde çalışıyordum. Okul kadar önemliydi sinema. Zaten tarih bölümünde ilk yaptığım ödev, “Tarih ve Sinema”ydı. Tarih sinemadan nasıl yararlanır diye. Sonra orası çok zevkliydi ama gerçekten artık yetmiyordu bana. Prof. Dr. Abdullah Kuran bölüm başkanıydı. Beni de çok severdi. Onun da teşvikleriyle bırakıp, terkedip Fransa’ya gittim. Tabi annemleri iki kere ikna etmem gerekti. Bir tarih okumak için, nedir tarih ne işe yarayacak derken, birden onu bile yarım bırakıp Fransa’ya gideceğim dedim.

*** “Tarih bölümünde okumak için ailemi zor ikna ettim” demişsiniz aileniz ne okumanızı istiyordu?**

Anne-baba ne ister? Tıp oku doktor ol, mühendis ol. Şimdi diyorlar ki ne kadar yanlış düşünüyormuşuz. Hayatım garanti olsun diye tabii ki. Ama iyi ki dinlememişim. Bir sürü arkadaşım ailelerini dinledi ve mutlu olmadılar. Herkes ne istiyorsa onu yapmalı.

*** Bir sene daha dayanamadınız mı Türkiye’de kalmaya? Okulu bitirip gidemez miydiniz?**

Aslında o zamandan beri çok iyi bildiğim bir şey var. Her şeyi zamanında yapmak lazım. Üstüme o kadar yüklendiler ki bu konuda, onun için hiç unutmuyorum Abdullah Kuran'ı, “dinleme hiç kimseyi ve git, bu bir risk zaten ne olacak ki. İkna edemiyorsan annenleri de dinleme” dedi. Hakikaten bir sene daha duracağım, bu arada istediğim bir okuldan kabul gelmişti. Sonra bir daha o olmayacak. İşin tavi kaçacak. Yani hep yapılması gereken zamanda, filmler de öyle mesela. O zaman yapılamazsa ki bu da başıma geldi, sonra yapılamıyor. Öyle bir şey var.

*** Üniversitede tarih okudunuz, tarihi iyi öğrendiniz. İyi bir kadrodan öğrendiniz. Bu bilgilerinizi bir filmde değerlendirmeyi ve tarihi bir film yapmaya düşünüyor musunuz?**

Tarihi iyi öğrenmedim ben. Boğaziçi Tarih Bölümü'nün en güzel yönü bir alana bakmayı öğretti, yöntem öğretti bize. Çok iyi bir yöntem öğretti. Tarih bitmeyecek bir şeydir. Tarihe baktığınız yere bağlı. Onu öğrendik. Hayata nereden bakılırsa değişik gözüküyor, nereden yaşanırса değişik oluyor. Aynı şey yani. Tarihi çok seviyorum ayrıca sinema olarak çok zengin bir şey. Tarih deyince hangi tarih? Hele bizim gibi bir ülkede. Bir projem var. Hatta böyle epeydir duruyor. Daha çok imkan gerekiyor. Bir tane daha var. İki projem var. Biri çalışılmış, biri az çalışılmış. Birisini gerçekleştirmeye kalkmışım ama zor bir iş. Biraz daha imkan olunca belki, çünkü pahalı bir film.

*** Neden Amerika, İngiltere veya İtalya'da değil de Fransa'da ki bir üniversiteyi seçtiniz?**

Fransızca eğitim ile büyüdüğüm için öncelikle. Fransa o zaman her şeydi benim için sinema Fransa demekti. Gerçi tam görmüyorduk ama Godard, yeni dalgacılar, o zamanlar militan sinema merakımız vardı. O sıralar Fransa'da 68 sonrası sinemada çok değişik fikirler, düşünceler vardı. O yaştaki bir genç için çok etkileyici şeylerdi. Bir de Fransa o yıllarda şu an onu biraz kaybetti ama hala çok güçlü ama sinemateği çok büyük olan, şu anda hala dünya da en çok filme yatırım yapan ülke. Nüfusuna göre en çok filmin

seyredildiği ülke orasıdır. Hala da genel anlamda sinemanın en önemsendiği ülke. Onun içindi herhalde.

*** Fransa'daki eğitim döneminizi anlatır mısınız? Beklentilerinizi karşılayabildi mi?**

Şöyle karşıladı. Bir kere çok iyi bir üniversiteyi bırakıp gittiğim için önce bocaladım. Bocalamadım değil yani çok şey geldi, bir de bizim buradaki bölüm çok küçük bir bölümdü. 5-6 kişi ders yapardık. O güzel koruların içinde, hoca odalarında ellerimizde kahvelerle. Orası tamamen dayak yemek gibi geldi. Ama o dayağı yemek de iyi oldu. Sonra orada okuduğum bölümde sinemayla beraber plastik sanatlar da okudum. Sinemanın bir tek teknik olmadığı, sinemanın bir kültür meselesi zaten her sanatın bir kültür meselesi olduğunu hissettiriyordu okul. O sıralar kaydusinemanın , iyi bir kaydusinemaydı o zamanlarda, tüm redaksiyonu okulun hoca yani eğitim kadrosundaydı. Orada kuramsal kısmı, ayrıca başka bir şansım oldu VARAN diye bir kuruluş vardı. Orada da pratik yapma imkanım oldu. Öğrenciliğim boyunca bir sürü film çektim. Film çektim derken teknik olarak malzemeye dokundum. Kamera, film, montaj masası.

*** Kimlerden eğitim aldınız? Bizlerin de tanıdığı ünlü isimler var mıydı?**

Vardı da ama şu anda burada tanınanları kalmadı. Diğer alandan hocalarım Jean François Lyotard mesela. Felsefe bölümünden de dersler alıyorduk. Benim bir nevi hayat görüşümü, sanatımı, sinemamı en büyük etkileyen hocalardan biri de odur.

*** Kimlerle birlikte okudunuz? Ünlü bir yönetmen (Türkiye'de de tanınan) var mı?**

Kendi ülkelerinde olanlar var. İtalya'da var bir arkadaşım sonradan belgeselci oldu. Daniel Kalkatera diye. Bir tane Ramazan Süleyman var Güney Afrikalı. Şimdi Güney Afrika'nın yıldızı diyorlar. Güney Afrika sinemasının içinde çok iyi bir yeri var. Fransa'da var arkadaşlarım. Çok tanınmasalar bile iyi işler yapan.

*** Fransa'da kaç yıl kaldınız? Hangi yıllar arasında?**

Fransa’da 1983’den 1990’a kadar kaldım. Sonra gidip geldim. Sonra tamamen koptum.

*** Belgeselci Jean Rouch’un film yapma biriminde çalıştınız.**

Evet VARAN. Jean Rouch’un film yapma birimi. Okulla beraber devam ettim oraya.

*** Çektiğiniz üç kısa filminizi de Doğrudan Sinema türünde çektiniz bunda Rouch’un etkisi oldu mu?**

VARAN’da çektim o filmleri. Jean Rouch’un Cinema-Direkt denilen bir disiplini var. Belgeselleri, insanlara kendi hikayelerini oynatarak yapmak. Çok ilginç aslında. Sonradan dağıldı. İnsanlar kendi hikayelerini yeniden oynuyorlardı ve bu da belgesel gibi yapılmaya çalışılan bir şey değildi. O çapta yaptığım filmlerdir. Bu tür çok bana göre değildi. Çok öğrendim, çok çalıştım ama orada da onun içinde çok tartışmasını yapanlardan biriydim.

*** Kısa filmlerinizin konuları neydi?**

Birincisi “*Ericindirect*” diye bir filmdi. O zamanlar Fransa’da daha yeni yükseliyordu aşırı sağ hareketi. Onun böyle aşırı sempatzanı, silahlara düşkün, kamyonlara düşkün bir gencin portresiydi. Onun aslında çok iyi, temiz kalbi arkasında böyle uçuk bir çocuktu.

İkincisi, “*Yayalar Durun - Attendez Piétons*” bir yaşlılar evinde geçiyor. Çok hüznüydü o dönem Fransa’daki yaşlıların durumu. Yaşlıları huzurevlerine yerleştiriyorlardı. Özel bakımevlerinin dışındaki halk için olan huzurevlerinde durum çok kötüydü. Orada film yaptım. O yaşlılar evine isyan eden 3-5 yaşlının, oradan kaçmaya çalışanların portresini vermeye çalıştım. Zor bir işti o da.

Üçüncüsü de, “*Bir Yoğurt Açmayı Bile Beceremiyorsun - Tu ne Sais Meme Pas Ouvrire un Yaourt*” u bir grup olarak yaptık. İtalyan bir arkadaşım ile beraber. Fransa’da

bir lise vardı, kendi kendini yöneten lise. Liseyi öğrenciler yönetiyordu. Bütün ne kadar hiçbir yerde adam olamamış, isyankar çocuk varsa onlar için çok iyi bir projeydi. Hala devam ediyordu ama ne oldu bilmiyorum. Bir deneme lisesiydi o. Onlar idare ediyordu okulu. İşte o çocuklarla zorlu bir işti. O lisede okuyan bir grupla hırsızlıklarını bile çektik onlarla beraber. O işlere bile katıldık. Başka bir sinema anlayışı tabii ki.

O sıralarda Aaton kameralarının omuzda kullanılanları yeni çıkmıştı. Orada deneniyordu ve deneyenler de bizlerdik daha çok. Dolayısıyla bu teknik olarak, o zamanlar çok değerli şeylerdi o kameralara dokunmak. Ve onlarla sürekli çekim yapıp, onların bütün aşamalarıyla uğraşmak; kendimiz montajlıyorduk, kendimiz miksajlıyorduk filan. İyi bir okul oldu yani. Sonra da zaten, halen de devam ediyor o kurum. “*A Ay*”da bana büyük destek vermişlerdi. Montajı orada yaptım. Biraz kendi yerim gibiydi. Sonra koptum ama haberleşiyoruz.

*** Kısa filmlerinizi gösterdiniz mi?**

Göstermiyorum çünkü onlar ayrı bir tür, bana ait olmayan okul filmleri. Bana ait ama o türü sevmiyorum zaten. Ben daha çok yapmacık yani yapılmış şeyleri seviyorum. Bu nedenle göstermek istemiyorum.

*** Türkiye’ye döndünüz Fransa’da kalmayı hiç düşünmediniz mi?**

Aslında düşünüyordum. Bir türlü de karar veremiyordum. Orası mı burası mı? Orada daha çok imkan olduğunu biliyordum. Gerçekten de orada daha çok imkan var. Sonra “*A Ay*”la dönünce, tam tereddüt ettiğim sıralardı ki, hayatımı geçindirmek için buradan reklam teklifi gelince reklam çekmeye başladım. Sonra orayla da ilişkilerim “*A Ay*”dan sonraki proje için sürdü. O projeyi ayağa kaldıramayınca “*Atlar Kanatlar ve Tayfalar*” projesini, kaldım burada gidemedim. Sonraki filmlerde hala en büyük desteği ve tek desteği yine Fransa veriyor.

*** Bu dönemde Bülent Erkmen’den reklamcılık teklifi geldi nereden tanışıyordunuz?**

Bülent Erkmen beni tanımıyordu. Ekibiyle “*A Ay*”ı görmüşler ve sevmişler, bana böyle bir teklifle geldiler. Hatta ilk çektiğim reklam filmi “*A Ay*”ın resimleri ve renkleri ... onun içinden böyle bir şey yapılmış bir reklamdı.

*** Reklamı sevdiniz mi yoksa sadece para kazanmak için mi yaptınız?**

Reklamı sevmedim. Çünkü reklam sevilecek bir şey değil. Ama sevmeden insan 10 sene bir işi yapmaz. Şeyi sevdim tabi ki, orada bir, çok fazla film çekme imkanım oldu. Reklam filmi iyi, iyi bir şey derken ısmarlanmış fonksiyonel bir şey yapıyorsunuz. Reklamda hoş olmayan reklamın ilişkileri. Yani işte iş dünyası gibi, bana uygun şeyler değil. Ama benim bir prodüktörüm var hala beraber olduğum. Onun kanatları altında olduğum için fazla hırpalanmadan devam ettim. Bir de reklamda da yeni şeyler yapmaya çalıştık onun da mücadelesini vermek zor oldu. İnsanlar, son derece kapalılar fakat yine de yeniliklere ihtiyaçları olduğu için özellikle onların, kabullendiler. Reklam tamamen ısmarlama. Son derece ne istendiği belli, ne olacağı belli ama o da aslında belki o an başka bir egzersizdi. Hakikaten sonra bu şeye dönüştü “al nasıl istersen öyle yap” şeklinde geldi.

*** Bu güven yaptığınız işleri gördükten sonra mı, Kristal Elmaları aldıktan sonra mı oldu?**

Genel olarak şöyle oluyordu. Ajansa hazırlayıp veriyorsunuz önce bir yutkunuyorlar. Çünkü bir şeye benzemeyeni herkes önce bir itiyor. Sonra film oynamaya başlıyor, beğeniyorlar-beğenmiyorlar bir süre sonra laf da edemiyorlardı. Çok mücadele ediyorduk. O sükse yapınca, öyle öyle bir birine eklendi.

*** Toplam kaç reklam filmi çektiniz?**

Hatırlamıyorum, saymadım. 10 yılda bayağı bir çekmişimdir. 100’ün üzerinde çekmişimdir.

*** Reklamcılığın sinema yaparken size gibi faydaları ne oldu?**

Reklamcılığın sinemamı etkileyecek bir şeyi yok çünkü. Bir kez daha söylemişim; reklamın kendi kendisine bir etkisi yok. Genel olarak reklam filmleri emanet şeylerle yürüyebilen bir şey. Etkisi ne olacak. Reklam o an vur-kaç, albenili. Ve bunun bir kısmını sinemadan alıyor. Sinemadan veya bir dönem çok parlak bir dönemi vardı , videoklip. Oradan alıyordu. O alan biraz kısıldı şimdi. Yaratıcılarını da kaybetti. Dolayısıyla hep sinemadan alıyor. Zaten benim gibi kapalı bir, kapalı derken, hiç reklam özendiğim bir durum veya beğendiğim bir estetik olmadığı için,dolayısıyla zaten sinemada denemek istediklerimi denedim. Alıp orada yapacağımı burada yaptım anlamında değil ama hala bazı reklam filmlerinde bulduğum montaj şeylerini buralarda da kullandığım oldu. Reklam insanı şöyle etkiler, işte çok para kazanırsınız ve bir şey oldum dersiniz öyle bir bozukluk olur. Reklam insanın sinemasını öyle etkiler.

*** Ben biraz da teknik anlamda sormuştum.**

Teknik anlamda reklam ve popüler sinema da bütün dünyanın istediği tek bir şeyi istiyor. İşte eğlendir, hafif olsun. Amaç çarpıcı, kansınlar fareli köyün kavalcısı gibi arkasından gelsinler, herkes onu istiyor. Reklamda bu anlamda hiç olmazsa adam direk şu kadar oldu, şu film oynayınca satış şu hale geldi diye böyle böyle gidiyor. Net yani.

*** Coca Cola ve Yapı Kredi firmalarının reklamlarını çektiğinizde piyasada o dönemdeki en yüksek bütçeli reklamlar olmuş. Size güvendikleri için işi tamamen size bıraktıkları dönemde mi oldu?**

Son 6-7 yıldır ilk üç-dört senede oldu onlar. Sonra zaten en pahalı yönetmen oldum. Pahalı derken, reklamda parayla ölçülüyor her şey. Aynı şey gibi iyi-kötü cetveli yok ki, ne kadar veriyorlar parayı? Bir de biz ağır prodüksiyonlar yapıyorduk. Onlardan daha pahalıları var mesela bir Ford filmi vardı, ilk Türkiye filmi vardır. Ama şöyle özellikleri olduğunu söyleyebilirim. Reklam da çok çabuk tüketilen bir şeydir, seyrettiğinizde hala eskimeyen yeni duran filmler birçoğu. Turkcell'ler vardı pahalı olan, pahalı derken bu filmlerin bütçeleri yüksekti.

*** Kültür Bakanlığı tarafından gerçekleşen “ iir Filmleri Projesi”nde yer aldınız ve Yahya Kemal Beyath’ının Deniz Türküsü  iirinin filmini çektiniz.**

Onlar bir liste yapmışlar İsmail Cem’in Kültür Bakanlığı döneminde İKSV ile beraber,  akir beyle beraber. Bir edebi kurul kurdular. Bir de yönetmenler listesi yapmışlar ve de şairler listesi. Çok hoş bir projeydi tabii, “ iir Klipleri” diye. Bizim klasik şairlerden bir liste yapılmıştı ve istediğin şiiri seebiliyordun. Bana da şey d  m  t  o sıralarda Hilmi Yavuz. Ben o listenin dışında Yahya Kemal’in başka bir şiirini önerdim listede olmayan. Çok da heveslendik. Bir bütçe kadar parayı cebimizden vererek, hala Hülya Uansu onu söyler. Hiçbir yerde oynamadı, gösterilmedi ama yayınlanmadı. Şimdi filmlerin DVD’leri çıkacak belki onlardan birinin içine koyarım.

***  iirinizi kim okumu tu?**

Cüneyt T rel. Cüneyt T rel oynuyordu zaten.

***  iir klibi çekmek zor bir şeydir aslında.**

Zor bir şey evet. Güzel bir şeydi o proje, amacı insanlara şiiri duyurtmaktı. Yüz kişi seyreder bir çocuğun aklına o kitabı alıp bakmak gelir, o da oradan başka şeyler öğrenir. Öyle bir faydası var. O kadar abuk-sabuk her şey var hayatımızda ama bazı şeyler yok. Faydası olur mu olmaz mı, bunlar faydasız da olsa çekelim gösterelim istediler. Ama  iirden film yapmak olmaz zaten. Benim yaptığımın da olduğunu düşünmüyorum. Onun için de hem o şiirin ruhunu yıkmamaya çalışıp  iirden ilgisiz üretmek de kötü, ama bir şiirin üzerine ayrı bir şiir yapmaya çalışmak ayrı bir kötülük, hainlik. Nasıl cesarettir yani Yahya Kemal filan. O arada, derede bir şeydi. Bu bir pop  arkısı değil ki her söylenene bir şey yapasınız ama o şiirin ruhunu bozmadan yansıtmaya çalıştık. Ancak ben kendim yaptığım için de pek yapılabilecek bir şey olduğunu düşünmüyorum.

*** Şiiri kendiniz  nerdiğinize göre sizin için özel bir şiir miydi?**

Yok, çok sevdiğim şiirlerden bir tanesi. Yahya Kemal'in "Deniz Türküsü". Filme dediğim gibi fazla ilüstürasyon gerekmeden ruhu yansıtılır diye düşündüğüm bir şiirdi.

*** Kaç dakika oldu?**

Tam hatırlamıyorum ama 7 dakika galiba.

*** Bütün şiiri kullandınız mı?**

Tamamını kullandım. Hatta girişi-çıkışı falan var. Sonra bir müzik yaptırmıştık.

*** Müziği kim yaptı?**

Fuat Erman.

*** Size göre bağımsız film ve bağımsız yönetmen tanımı nedir?**

Bağımsızlık tarihten beri ülkelere göre kültürlere göre çok farklı kullanılıyor. Benim için bağımsız film demek, ben bağımsız olduğumu düşünüyorum, bağımsız sinema yaptığımı düşünüyorum.

Bir hesap yapmadan, sonucuyla ilgili bir hesaplanmadan yola çıkmadan yapılan her film bağımsız filmidir. Bu işte 1 milyon seyirci için yapıyorum ya da şu da olabilir bilmem ne festivali için yapıyorum, belli bir kesim için yapıyorum dediğinizde zaten o bağımsız olmuyor. Belli insanları tavlama için yapıyorum onların beğenisini kazanmak için yapıyorum deyince zaten onların kıstaslarından bakıyorsunuz. Halbuki benim sevdiğim sinema, bu küçük hesapların öldüreceği bir şey. Zaten o da bir ürün haline gelecek, şimdi Da Vinci iyi film mi, kötü film mi, işte bir ürün. Son derece iyi paketlenmeye çalışılmış. Dünyayla aynı gün Türkiye'de de çıktı, Singapur sokaklarında inanılmaz stantlar kurulmuştu. Da Vinci'nin çok değişik teknolojilerle promosyonları yapılıyordu. Önlerinde kuyruklar, oyunlar, kitaplar vs.ler bunun için de bu iyi film miydi kötü film miydi diye konuşmaya gerek yok. O çok düşünülmüş, tasarlanmış bir film. Yazarı da tasarlayarak yazmış. Ama illa Da Vinci demeyelim onun gibi dünyadaki bir sürü film tasarlanarak yapılıyor. Şöyle bir şey de var, tasarlanmamış gibi tasarlanarak yapılıyor. Dolayısıyla şu an

edebiyatta, sinemada özellikle sinemada gerçek anlamda sanattan olanı ayırma çalışmak benim için en büyük kriter. Sanattan olan zaten bence bağımsız olan demektir. Bağımsız o yani.

*** “A Ay” filminizin yapım öyküsünü anlatabilir misiniz? Filmin konusu nedir? Senaryoyu ne zaman yazdınız, yapımcı aradınız mı ?**

“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. Ancak son filmim “5 Vakit”e de benzer bir yolla başladık. Orada da arkadaşlar değil de kazandığımız ödüllerin küçük paraları vardı. Ama şimdi çok daha iyi biliyorum ki başladıktan sonra kendi kendine gidiyor. Zor oluyor ama bir şekilde gidiyor

“A Ay”ın ortalarında bir yerlerinde gerçekten bitti para. 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 prodüksiyonu için çok büyük bir yardım çıktı. Ayrıca yine Onat Kutlar, Osman Kavala’dan destek buldu. Böyle yamalı bohça gibi para toplaya toplaya filmi bitirdim.

*** Senaryoyu ne zaman yazdınız?**

Senaryoyu Fransa’da yazdım. Fransa’da daha önce yapmaya çalıştığım bir proje vardı. Sonra onu orası için yazıyordum. O sırada Kutluğ’dan dolayı burada tanıdığım insanlar, sinema dergisine bir yazı yazmıştım ‘Ve Sinema’ diye bir dergi vardı Hil

Yayınları çıkartıyordu. O yazıyı okuyup buradaki birtakım genç sinemacılar ve sektör içinde gençler demişler Kutluğ söylemişti bana. O projeyi buraya çevirdim “*A Ay*” oldu.

*** Çekimlerin ne kadar sürdü?**

Çekimler yaklaşık bir buçuk ay kadar sürdü. Bir ara 10 gün gibi durduk parasızlıktan. Çok küçük bir bütçeyle çektik onu. Ama tam olması gereken gibi oldu.

*** Yani hiçbir şeyden taviz vermediniz, aynı özeni gösterdiniz.**

Yok vermedim. “*A Ay*” tam olması gerektiği gibi oldu. Şu an o filmi çeksem yine aynı şekilde yaparım. O kadar parasızlıkta yine 1’e 9 çektim. “*Kaç Para Kaç*” şu ana kadar en çok negatif kullanılarak çekilmiş film. Sonradan duydum şımarık diyorlarmış. Nasıl gerekiyorsa öyle çektim. Reklamla reklam olmamakla bir ilgisi yok. Bütün dünyada da öyle yapılıyor halen. Hep öyleydi. Olması gereken gibiydi.

*** Genelde hep kısıtlı imkanlarla çalışıldığı için sanırım.**

Ben kısıtlılığa hiç inanmadım. Hala da inanmıyorum. İmkansızlıktan uyduruk şeyler yapılıyor hala, imkan var bir şey mi yapıyorlar, bir şey yapmaya gayret mi ediyorlar? O ayrı bir şey.

*** Montajınız ne kadar sürdü?**

Fransa’da yaptık. 2,5 ay falan sürdü ses montajıyla beraber. O masada yapılan bir montajdı. Ondan sonra masa filan kalmadı.

*** “*A Ay*”ın bütçesi nedir?**

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. İmkânsızlıktan uyduruk şeyler yapılıyor hala, imkânı olanlar bir şey mi yapıyorlar, bir şey yapmaya gayret mi ediyorlar? O ayrı bir şey.

*** Oyuncu seçiminizi yapıp teklif götürdüğünüzde nasıl karşılandınız? Teklif götürdüğünüz sanatçılar kabul etti mi? Çünkü ilk filminiz ve henüz tanınmıyordunuz.**

O sıralar Türkiye’de bana bu konularda Leyla Özalp yardımcı oldu. O zamanlar Atıf Yılmaz’ın yardımcı yönetmeniydi. O kadar az film çekiliyor ki, ilk mi çekmiş, kötü mü çekmiş kimse bakmıyordu. Hala da öyle oyuncuların durumu çok parlak değil.

*** İlk filminiz deneysel bir film ve çok ağır eleştiriler de almış, onları okuduktan sonra ne hissettiniz? Etkiledi mi sizi? Ya da ben ne yaptığımı biliyorum mu dediniz?**

Etkiledi desem yalan olur. Etkilemedi derken, o kadar sonra vizyona çıktı ki film. Zaten film vizyona çıkana kadar ki süreçte benim için gerekli primi yaptı. Ödül aldı. Avrupa jüri ödülleri ilk o sene konulmuş, aday oldu. Benim için zaten çok sükse yaptı. Bir sonrakine de yardımcı olacak kadar bir şey oldu ama ben onu iyi değerlendiremedim, şansızlık oldu. Film çok sonra çıktı. 6 sene filan vardı arada. Atilla Dorsay şey yazmış ‘kendine film yapıyor’ diye. Şimdi hatırlamıyor bile. Hala kendime film yapıyorum dolayısıyla ondan farklı bir şey olmadı. Hala devam olarak görüyorum.

*** O zaman neden gösterime girememişti?**

O zamanlar bu tarz filmlere hiç rağbet yoktu. Şimdi yine var. Şimdi öyle salonlar var, dağıtımcılar var. Yoktu. Pera’da oynadı o bodrum gibi yerde. Para verip oynattık onu da. Şu kadar dolmazsa ne yapacağız dediler ve çek aldılar bizden. Hakikaten de o kadar dolmamış ve o parayı ödedik. Ne kadar olduğunu unuttum ama gerçekten para verip oynattık.

*** O zaman bir dağıtımcınız olmadı sanırım.**

Yok canım dağıtımımız olmadı. Sinemaya verdik gösterdik.

*** Ne kadar kaldı gösterimde?**

Herhalde iki hafta.

*** Türkiye’de başka bir bölgede gösterime girdi mi?**

“*A Ay*” yok oldu ortadan ve kült film oldu. Bir kesim çok beğendi. Yakında DVD’si çıkacak ve büyük bir ihtimalle sinema festivalinde oynayacak.

*** Senaryosunu kitap olarak yayınladınız, satışı oldu mu?**

Hala satılıyor. Hatta şimdi DVD’si çıkınca onu basan arkadaşlar belki yeniden basarlar. Onlara söyleyeceğim belki DVD’siyle beraber satarlar.

*** Belki “*A Ay*”da olmadı ama şimdi filmlerinize nasıl bir pazarlama stratejisi uyguluyorsunuz?**

Onu bir bilsek. İlk defa bu “*5 Vakit*”te dediler ki bırak artık şunu, bırak derken zaten bilmediğimiz için karışmıyorum. Sağ olsunlar bir sürü insan şu an Cannes’da film satışı için uğraşıyorlar.

*** Bazı filmler için ses getiren galalar yapılıyor, daha vizyona çıkmadan veya çekimler sırasında bir sürü haberleri basında yer alıyor...**

O başka zaten, o bana uymaz. Yaptığıma uyacak bir şey değil o. Zaten öyle yaptınız mı arkası kof çıkmış olur. Sonuç olarak amacım özellikle Türkiye’de 100-150 bin kadar filme meraklı insan var. Onlara ulaştırabilmek bir de yurt dışında gerekli yerlere ulaşmasını sağlamak.

*** “Beni asıl heyecanlandıran adım adım öykü anlatmanın dışına çıkmak” demişsiniz.**

Sinemayı sırf öykü anlatmak için kullanmak, sinemayı çok küçümsemek gibi geliyor bana. Öykü anlatmak için çok güzel yazabilirsiniz ya da bir sürü yöntemi var. Sinemada öykü de olabilir ama sinemanın ana meselesi bir öykünün nasıl anlatılacağı; giriş, gelişme ve sonuç ya da başka türlü, o başka bir şey. Bu çok derin bir mesele aslında. Ve sinemanın büyük kısmı bunu yapıyor sinemacı adı altında, çünkü çok daha kolay bir şey o. Film deyince herkes birbirine filmi anlatayım derken filmin öyküsünü anlatıyor. Bence iyi bir film anlatılamayan film. Anlatmaya çalışırsınız ya en iyisi sen git bir gör çok güzel film dersiniz. Bir tek filmle olabilecek şeyleri kastediyorum. Hikaye olup olmaması değil. Hikaye ... ya da bütünü ya da hani sırf hikaye değil. Hikaye dediğiniz şey laflara diyaloglara dayanan ve bildiğimiz kodlarla giden bir şey o. Sinema çok daha fazla şey yapabilecek bir alan. Yani biz hikayenin ötesinde bir ... verebilecek durumlar, düşünceler, anlamlar yaratabilecek bir alan. Bir araç.

*** 1991 yılında tiyatro yönetmenliği yaptınız, hem de bu işin ciddi yapıldığı bir kurumda devlet tiyatrolarında, bu oyunu siz mi önerdiniz, devlet tiyatrolarından mı size teklif geldi?**

Ben tiyatroyu hala çok izliyorum, seviyorum. Bir de tiyatroyla başladığım için çok hevesliyim. O sıralarda da “*A Ay*”daki arkadaşlarımdan Nurinisa Yıldırım da bunu biliyordu ve bir şeyler yapalım diyordu. Sonra devlet tiyatrolarına proje halinde sunduk, kabul ettiler. “*Hizmetçi*”ler oyunu benim için iyi bir şeydi. Orada da çok çabaladık. Oranın da formatı, 15 - 20 gün ya da 1 ayda oyun çıkartıyorlar, onlarla bile uğraşmak büyük bir mücadeleydi benim için ama yine istediğim gibi yaptım. Tiyatro sinema gibi değil. Benim için sinema daha başka bir şey. Şimdi de gene yapalım diyor bazı arkadaşlarım ama...

*** Neden istemiyorsunuz?**

Vakit kaybetmek istemiyorum, onun yerine filme emek vermek istiyorum. Ama sahne üstünde performans yapmak isterim. Onun bir gösteriye yönelik kısmını sevmiyorum.

*** Hazırlık aşamasını mı?**

Vücut çalışmaları gibi şeyleri yapmayı ya da yaptırmayı çok isterim ama bir oyun hazırlama işine girmek istemiyorum. Sanırım büyük bir ihtimalle burada imkân olmadığı için bana pek cazip gelmiyor. İmkân yok derken üç günde beş günde, salon vermeden oyunun çıkması isteniyor. Bir opera projem vardı ‘**Hizmetçiler**’ den sonra. Çok da heveslendim büyük bir şeydi. Kendi yazdığım bir şeydi. Opera değil de böyle bir operanın da içinde olduğu bir performans diyeyim. Bana hemen başla denildi. Ama o kadar imkân yok ki. Hafta sadece 3 gün salonu verebiliyorlar, AKM Büyük Salon. Sonra şu kadar zamanda çıkması lazım diyorlar. Onunla hiçbir şey olmaz ve olmuyor da bence. Oluyor gibi görünüyor.

*** İçinize sinmeyeceği için mi?**

Sizin içinize ne kadar sinerse sinsin. O iyi bir şey olmaz ki. Olma ihtimali yok.

*** Yine de iyi iş başarıyor o zaman.**

Ben ne kadar başarılı olduğundan da emin değilim. Başarıldığını sanmıyorum.

*** Oyununuza ilgi nasıldı?**

Oyuna ilgi güzeldi. Çok ilginç bir şey var. Devlet Tiyatroları’nda ne yapsanız operada filan, şu an gitseniz bilet bulamazsınız. Tıklım tıklım dolu. Dolayısıyla güzeldi. Uluslararası anlamda da iyi tepkiler aldı.

*** Yurt dışında festivallere katıldı mı?**

Katılamadı çünkü ağır bir sahne düzeni vardı. İnip kalkan bir dekoru vardı çok pahalıydı. Taşımak zordu. Benim için iyi tat verdi ama bir daha yapabileceğim bir şey değil. Benim sinema alışkanlığım olduğu için sinemada oyuncu bir türlü oynuyor ve onu alıyorsunuz o artık öyle kalıyor. Tiyatroda her gün başka türlü oynuyorlar. Oyunu çıkardık ama ben bir ay boyunca her gün tiyatroya gidiyordum. Sonra dediler ki bana bu artık senin işin değil. Bu bizim oyunumuz. Doğru, onların oyunu dolayısıyla o alan bana ait bir alan değil. Tiyatronun güzelliği o aslında, hayat var orada ama benim hayatım olmadığı kesin.

*** Jean Genet ve “Hizmetçiler” oyunu ile ilgili araştırmamda oyunun erkeklere oynatılması gerektiğini öğrendim. Sizin oyununuzda kimler oynuyordu?**

Öyle bir gereklilik yok. Daha doğrusu Genet oyunu kadın oyuncular için yazmış. Ancak erkek oyunculara oynatılan çok yorumu da var. Ben kadınlara oynattım.

*** Tiyatro geçmişiniz olduğu için oyuncu yönetimi konusunda zorlanmamışsınızdır herhalde.**

Yok ama sinemadaki bambaşka bir şey. Tiyatrodaki gibi değil. Tiyatroda oyunculuk, oyuncu yönetimi filan çok daha farklı. Daha zor diyemeyeceğim. Oyuncu için daha zevkli çok daha zevkli. Ne yaptığını performans olarak baştan sona izliyor ama sinemada böyle bak çok güzel diyorsunuz sonra üç kere aynı şeyi yaptırınca ne nedir...Bir oyuncu ne kadar kendini zorlasa, ben iyi bir sinema oyuncusuyum diyemez. Kendini güvendiği adama bırakıp bir şeyler anlayarak gittiği bir şey. Filmi gördüğünde anlıyor ne oynadığını.

*** Siz bu oyun sırasında mı tanıştınız şimdi ki ekibinizle?**

Yok. Ekip derken onlar birike birike, birike değişe, eklene eklene düzenli bir şey değil. Kumpanya gibi değil yani öyle bir şey değil. İyi olunca, iyi geçinince insan ayrılamıyor birbirinden.

*** “A Ay”dan sonra Fransa’daki yapımcınız batmasaydı ikinci film olarak “Atlar, Kanatlar ve Tayfalar” filminizi çekecektiniz ama kaldı. Daha sonra bu filmi çekmeyi düşünmediniz mi?**

İşte daha önce Fransa’ya gitmemle ilgili sorduğunuz soruyla bağlantılı bu da. O, o zaman yapılacak bir film. Şimdi böyle bir şey yapmak istemiyorum. Bundan bir üç-beş sene önce bir arkadaşım önerdi. Bir baktım, olmaz değil ama şu an için geride kaldı.

*** “KAÇ PARA KAÇ”ın yapım öyküsünü anlatabilir misiniz? “A Ay”dan gelen şeyi kullanabilirdim ama atlardım demiştiniz.**

Arada çok uzun bir süre oldu ve bir şey kalmadı. 10 yıl var aralarında. Ama ben her gün film yapma isteğini duyduğum için o 10 yılın nasıl geçtiğini fark etmedim. O arada reklamlar vardı ve “*Kaç Para Kaç*”ı çalışıyordum. Sonra nasıl bir imkan nasıl yaparız diye bir araştırdık etrafı. Birisi ilgilendi Türkiye’den bir prodüktör. Benim Türkiye’deki tek toplantım odur. Sonra kimler oynayacak derken tartışma oldu. Toplantıdan çıktık ve sonra da kendimiz yaptık. Aslında biliyordum ama bir kere daha konfirme etmiş oldum bana ve arkadaşlarıma ‘parayı veren düdüğü çalar’ Onlarla olunca başka türlü olur. Sonra işte hacı ağalar gibi cebimizden, ekipçe öyle o ana kadar kazandığımız paranın tümünü “*Kaç Para Kaç*”a koyduk ve yaptık.

*** Sponsor arayışınız oldu mu?**

Sponsor arayışımız “*Kaç Para Kaç*”ta olmadı. Onu “*Korkuyorum Anne*”de bir yokladık. Onda da şu marka koyma işi var. Onu yapmak bence dünyanın en büyük alçaklığı. Reklam filminden daha büyük bir adilik gibi geliyor bana. Bunu yapan beğendiğim yönetmenler de var ama bana çok ayıp geliyor.

*** “Kaç Para Kaç”ın çekimleri ne kadar sürdü?**

“*Kaç Para Kaç*” herhalde en uzun. 11 hafta gibi sanki. Gözüktüğünden zor bir işti. Çok sade yapmaya çalıştım öyle oldu.

*** Konusunu nereden buldunuz?**

Simenon'un "*Venedik Treni*"nden. Simenon çok sevdiğim bir yazar. Bunu aslında almak istiyorduk uyarlama olsun diye Fransa'ya gittik, çok zor dediler. Ayağınıza dolanır. Verirler ama çok vakfı var onun. Avukatlara filan danıştık başımıza iş açılmasın diye. Sonra dillendir dediler. Çok müthiş bir yazardır Simenon küçük gar romancısı gibi başlamış bir başka Dostoyevski gibi. Onun "*Venedik Treni*" adlı romanının Türkçe'de de genç bir uyarlaması var. Çok değiştirilerek yapılmış bir şey. Filmin senaryosunu ben yazdım.

*** Bütçesi ne kadar?**

Bütçesi 1 milyon 200 dolar. Post prodüksiyonunu tamamen yurt dışında yaptık. Laboratuvarı Belçika'da.

*** Kurgusu ne kadar sürdü?**

Görüntü montajı Türkiye'de 4 ay sürdü. 3 ay da Fransa'da ses montajı yapıldı. 1999'da Marmara Depremi olduğunda da miksajını yapıyordum. Miksajı da bir ay sürdü. O filmi en kaliteli 35 mm'den çıktık. O benim Rolce Royce filmim. "*Kaç Para Kaç*" şu ana kadar en çok negatif kullanılarak çekilmiş film. Sonradan duydum bana şımarık diyorlarmış. Film için nasıl gerekiyorsa öyle çektim. Bunun reklamla, reklam olmamakla bir ilgisi yok. Bütün dünyada da öyle yapılıyor halen. Hep öyleydi. Olması gereken gibiydi.

*** Filmin görüntü montajını İstanbul'da yapmışsınız ama ses montajı ve miksajı Paris'te, negatif montajı ve kopya baskıları da Brüksel'de yapılmış. Neden? Türkiye'deki teknik alt yapı iyi iş çıkartmak için yeterli değil mi? Ekip yurt dışından geldiği için mi? Bütçeyi de arttırıyordur bu işlemler. Yoksa ücretsiz mi yapıyorsunuz?**

Yok, çok indirimler alıyoruz ama çok pahalı, oralar çok daha pahalı. Teknikle ilgili değil, daha çok bunlar anlayış ve insanla ilgili şeyler. İlk defa "*5 Vakit*"in her şeyini burada yaptım. Ama yine dışarıdan geldi arkadaşlar. Zaman zaman özellikle seste problemler

oluyordu. Anında müdahale ettik, hemen geldiler burada yaptık. Artık oluyor ama yine yabancı teknisyenlerle yine bayağı bir mücadeleyle ama en azından bu filmimde “5 *Vakit*”te onu çok istiyorum. Olabildiğini kanıtlayalım ve artık burada yapalım her şeyi. Daha ucuz yapalım ki daha özgür olalım. O oldu onun için çok mutluyum. “*Kaç Para Kaç*” tam tersine bir de çok uzun yıllar sonra ilk filmimdi. Açıkçası madem dedim bu kadar çalışıp bir film yapıyoruz, nasıl iyiye nasıl iyi olacağını düşünüyorsak öyle yapalım. Ve en iyi yerlerde en iyi şekilde yapıldı. O an o gerekiyordu şimdi aynı şekilde yapmam.

*** Dağıtımını hangi firma yaptı?**

Dağıtımını Warner Bross. yaptı. Cuma günü vizyona çıkıyordu, o gün sadece ilanlar çıktı o kadar, başka hiçbir şey yapmadılar. O film seyirci çekebilecek bir film. Bilmiyoruz o işleri, bilmiyorduk da, çıktı. Az iş yaptı. Fakat 2-3 yıl sonra DVD’si çıktı. DVD’si çıktıktan sonra o film konuşulmaya başlandı. Bir dönem DVD’de en çok satan film. Ve hala da DVD’si satılıyor. Hala konuşuluyor.

*** Kaç hafta vizyonda kaldı?**

Az kaldı. 2 veya 3 hafta kaldı.

*** Kaç kopya çıktılar gösterime?**

12 kopya. Sadece İstanbul’da çıktı.

*** Sadece İstanbul’da mı gösterildi başka şehirlere gitmedi mi?**

Sonradan iki sinema İzmir’e gitti. Birkaç kopya da Ankara’ya gitti ama.

*** Kaç kişinin izlediğini biliyor musunuz? Gişe geliri ne oldu?**

12 bin kişi izledi. Gişe geliri de pek iyi değildi. DVD’si daha çok para getirdi ama esas o film kendini çıkarttı. Şimdi de yurt dışından çıkartıyor. Özellikle büyük satış Japonya ve Almanya’da yoğunlaşıyor. İşte zaman içinde, bu filmlerin şöyle bir şansı oluyor. Uzun süre

satış devam ediyor. Şu an hala arkadaşlar Cannes’da bunları pazarlıyorlar. Daha satılmamış ülkeler var. Oldu olmadı ne yapalım olmazsa olmuyor. Bu bir ticaret değil ama çok para koyunca biz o filme 1 milyon doları cebimizden koymuştuk. 1 milyon dolar koymak içinde 1 milyon dolar olması gerekir bir kere önce. O da 1 milyon dolar için deli gibi çalışıp bol reklam filmi ki onda da artık böyle imkan yok. O zamanlar çok büyük bütçelerle film çektiğim için olabiliyordu. İyi ki de öyle oldu. Abuk-sabuk evler, arabalar yerine şimdi daha anlamlı bir filme gitti paramız, daha iyi değil mi?

*** En İyi Yabancı Film Dalında Oscar adayı oldunuz ve Türkiye’yi temsil ettiniz birçok yabancı festivale katıldınız bunlar sizi besleyen şeyler mi?**

Çok motive ediyor. *“Kaç Para Kaç”* çıktı bir sürü *“A Ay”*’ı sever şimdi şimdi anlıyorlar, tamamen farklı olduğunu düşündüler. Şaka gibi geldi onlara. O zaman da çok az filmle olmaz, şu an bile ne yapmak istediğimi ben de biliyor değilim ama ne yapmak istemediğimi çok iyi biliyorum. Ama sonunda o yapmak istemediklerimizle yaptıklarımız tam bir bütünlük oluşturuyor. Bir sinemacı yani bu adam sinema sanattan mı değil mi, sinemadan mı değil miyi görmek için bence 4 - 5 film gerekiyor, 6 film gerekiyor. Benim için bir yönetmenin öyle bütünüyle bir anlamı var. O zaman bu buymuş da bu da buymuş denilebilir.

*** Hiç televizyon satışı oldu mu?**

Yok hiçbirini satmadık. Evet özellikle satmadık. Niye satmadınız dersiniz bilmiyorum. *“A Ay”* zaten satacak bir şey değildi. O sıra ben TRT alsın istedim, almadı. Almayınca da ben de satmak istemedim başka yerlere. Sonra biz Ömer’le beraber olunca da *“Kaç Para Kaç”* için teklif geldi, o da bize çok az geldi. Satmamak daha iyi dedik nasıl olsa onlar da bütçe bekleyince değer kaybetmiyor. *“Korkuyorum Anne”*’yi bilinçli satmadık, üç film oldu. Şimdi de 4 film oldu. Paket olarak daha bir anlamı olur diye şimdi duruyor. Televizyonda hiçbiri oynamadı daha.

*** İlk üç filminizde mekanınız İstanbul. Neden? İstanbul’u çok mu seviyorsunuz? Yaşadığınız ve bildiğiniz bir şehir olduğu için mi? Hikayeler onu gerektirdiği için mi?**

Bildiğim için. Yaşadığım ve bildiğim için. Bir de zaten çok renkli. Malzemesi çok bol bir şehir olduğu için. Gerçekten uzun yıllardır bu festivaller nedeniyle bir sürü şehir gördüm. Adı büyük şehirler bile gördüm İstanbul kadar insanı böyle etkileyen, bu kadar renkli, her anlamda renkli; güzellik filan demiyorum. Bu kadar büyük bir hayatın yaşandığı, bu kadar farklı farklı renklerin altlı-üstlü yan yana, inanılmaz kargaşanın olduğu başka bir yer yok. Geçende Bangkok’a gittik, orası da çok güzel bir yer. İstanbul gibi bir şehir ama daha bir model küçüğü her anlamda. Böyle şehirler şart değil ama sinema için çok zengin bir yer.

*** Filmlerinizde belli bir zaman dilimini vermemeye çalışıyorsunuz. Bunun bir sebebi var mı?**

Gündelik olanı sevmediğim için. O belgesel gibi, bugünmüş gibi değil de her zamana ait olan şeyler güzel geliyor... Bugün mesela bir konuşma raconu var. Bir beş senedir televizyonlarında etkilediği laflar, cümleler, kelimeler. Ama 5 yıl sonra onların hiçbir anlamı kalmayacak. Ya da 3 yıl önce bunların bir anlamı yoktu. Bu 3-5 yılın ötesinde bir varlığa ait. Ya da onların yarattığı (modacılar) trendler var onlardan uzak durmaya çalışıp, bugünmüş gibi bugünden alınmış bir parça gibi hissini vermemek için.

*** Ya da izleyenlere mi bırakıyorsunuz zamanı ?**

Yoo, zaten oturuyor. İnsanın içindeki bir şeye oturuyor. Sadece gerçek, mesela **“Kaç Para Kaç”**ta bomboş bir İstanbul gözüküyor. Bomboş yani. Ama o ayrı bir etki, bir his veriyor, bir durum veriyor ama bugünün İstanbul’u bambaşka bir şey. Aynı filmi gidip bir ... o zaman tamamen İstanbul’daki bir esnafın para meselesi, ay o adamcağızın başına ne gelmiş gibi bir şey olur. O İstanbul’un boşaltılmışlığı tam zamanla ilgilidir aslında. Hiçbir zamana ait olmadığı için. Sanki boşaltılmış plato gibi. Bir adam gidiyor geliyor bir insan. O bir şekilde, o şehir de burası ama işte o filmdeki İstanbul oluyor o zaman. Bizim bildiğimiz

her gün yaşadığımız değil ama onun malzemeleriyle yapılmış. Dediğim gibi o anlam veriyor diye düşünüyorum sinemada. O anlam, hayatımızı anlamlandırmaya çalışan birkaç soru anlamında bir şey oluyor. Çok yüce şeyler değil yani.

*** KORKUYORUM ANNE, filminizin de yapım öyküsünü anlatır mısınız? Senaryonuzun yazımı biraz uzun sürmüş galiba.**

Evet onun o kısmı biraz uzun sürdü. O da kalınlığından dolayı uzun. Ama senaryo aşaması zor oldu. Çünkü filmin en zor kısmı senaryo kısmıydı. Bu filmde hikaye yoktu. Bütün bu sahneler, insan nesilleri ve korkular üzerine çok uzun süre çalıştım. Sonra işin içinden çıkamadım bir biçime sokamadım bütün bunları. Bir sürü sahne vardı mesela hala filmin içinde olan inişler çıkışlar. Yazar olan eşim Nilüfer Güngörmüş'den yardım istedim. Bir şey olur mu bundan diye. O da bir-iki şey önerdi. Ben daha önce kimseyle bu tür bir çalışma yapmadım. Senaryo filmin bir ögesi, dolayısıyla yanlış anlaşılmasını istemem ama ben çekeceğim filmi tartışamam. Nilüfer benim ne yapmayacağımı iyi bildiği için onunla çalışabilirdim. Bir süre senaryonun üzerinde çalıştı, bir şeyler önerdi, onları konuştuk. Sonra elimizdeki malzemeyle board çalışması yaptık. Bazı yerleri ayrı ayrı yapıp ayrı ayrı çalışıp karşılaştırıyorduk. Bir sene de o sürdü. Sonra bitirdik, beğenmedik ve attık. Aslında daha doğrusu o sırada bir film çıktı vizyona herhalde o film güvensizlik ve korku yarattı bizde.

*** Filmin adı gibi yani.**

Filmin adını hatırlamıyorum ama Amerikalı bir komedyen oynuyordu. Baba ve hafıza meselesi vardı. O filmi görünce bu artık böyle olmaz, bu kullanılmış dedik. Ama sonra madem bu kadar çalıştık ve beraber bir şey yaptık, ben yapayım bu filmi çok ağır bir şey değil dedim. Ve süreç başlamış oldu. Ona biraz imkan aradık. Tabii bulamadık. Fakat sonra süreç içinde onu da kendi paramızla yaptık. Atlantik'in son parasıyla. Sonra ona Fransa'dan SHS'den ciddi bir yardım çıktı. Sonra Amerika'dan Global Film'den parası küçük ama prestiji büyük bir yardım çıktı. Sonra bize çok yardım etti. Onun da çekimleri 10 hafta sürdü. Post prodüksiyonu bayağı uzun sürdü. Montajı da 7-8 ay sürdü. Çok

değişik montajladık. Nathalie yapıyordu sonra bana veriyordu. Ben onu başka bir şey yapıyordum. Böyle böyle karşılaştırarak yapıyorduk. Ama o böyle bir film özellikle. Onun da laboratuvarını gene Belçika’da yaptık.

*** Bütçesi ne kadar?**

Onun da bütçesi 1.350’lerde bitti. Dolar tabii.

*** Ama hazırlık aşaması biraz zaman almış değil mi?**

Hepsinin öyle aslında. “*Kaç Para Kaç*”ın da hazırlığı uzun sürdü aslında. “*Korkuyorum Anne*”nin daha da uzun oldu. Çok fazla mekanı olduğu için, o binayı bulup, o binanın dairelerini tek tek boşalttırıp, onların içlerini tekrar dekore etmek, eşyalarla doldurmak.

*** Orada yaşayan insanları çıkarttık dediniz.**

3 daireyi çıkarttık. Tabii herkes de çıkmaz ya şansımıza öyle oldu. Bir tanesi fotoğraf stüdyosuydu. Bir tanesi evdi, öbürü de evdi. Bir de çıkartmadan kullandıklarımız oldu. Orada böyle ara ara gidip işte şurasını, burasını çektik. Ama tabii istediğimiz yerde onun olması büyük bir şans oldu. Filmin sonundaki kayayı yaptırdık. O bayağı bir dertliydi. Onun o tarz şeyleri vardı. Oyuncu kadrosu da geniş olduğu için hayvanlar, çocuklar zaman alıyor tabii. Bir de onları aynı seviyede aynı düzeyde insanlardan seçmek.

*** Dağıtımını hangi firma yaptı?**

Onun da dağıtımını biraz sorunlu geçti. Çünkü önce Med Yapım satın almak istedi filmi toptan. Biz tamamını vermek istemedik. Aynı tarz değiliz o nedenle istemedik. Onlar da filmi çok seviyorlardı ama anlaşılmadık ve iyi ki de öyle oldu çünkü daha sonra daha birbirimizi üzecek şeyler olacaktı. Ama bu hep şeyi geciktirdi filmin çıkışını geciktirdi. Sonra Kenda dağıttı. Şu ana kadar belki de en iyi dağıtılmış filmimiz diyebilirim. Hala da oynuyor orada burada galiba. Bildiğiniz gibi ödüller aldı. Şimdi de ilk defa paralı reklam da

oldu. Ben önceki filmlerimi yarışmalara sokmuyordum. Sonra o da büyük bir şeymiş hani neden yarışmalara sokmadım.

*** Neden?**

O biraz kibirlilikmiş diyelim, gençlik kibirliliği. Türkiye’de sokmuyordum aslında. Bildiğim insanların önüne koymak ... Sonuçta da son filmimim parasının bir kısmı da oradan çıktı.

*** “*Korkuyorum Anne*”den aldığınız ödül mü?**

Evet.

*** Kaç kopya gösterildi?**

30 kopya. O da az iş yaptı. En son okullara falan götürdük.

*** “5 Vakit” İstanbul Film Festivali’nde ödül aldığında “*Korkuyorum Anne*” vizyondaydı, ödül öncesi ve sonrası izleyici sayısında fark oldu mu?**

Bilmiyorum ama o sırada Anadolu’da oynuyordu. Anadolu’da hala izleniyor. Şöyle bir şey var çok ilginç bizim filmlerde, durduğu ölçüde mesela geçen bir rapor verdiler, ben söylüyordum zaten öyle olur diye gerçekten de öyle oluyor. Sayı hiç düşmüyor bir yerden başlıyor ve o şekilde 10 hafta mı 12 hafta mı ne oldu aynı sayıda gidiyor. Bu adamları buluyoruz bir yerlerde. O şekilde dolaştırılır ve o şekilde izlenirse, zaten dünyada böyle sinemalar, filmde ısrar eden, bu tarz filmler satın alıp oynatan salonlar var. Bir salonda her seansta da olmasa bir yıl oynuyor ve inanılmaz rakamlara gelebiliyor. Çünkü onun bir seyircisi var ve ona geliyor. Bizde böyle imkan olmuyor. Belki İstanbul’da “*Korkuyorum Anne*”yi yeniden gösterime sokarız.

*** Korkuyorum Anne New York'ta Modern Sanat Müzesi'nin daimi koleksiyonuna alınmış. Nasıl oldu?**

Global film **MoMA**'nın yapılandığı bir şirket. Bir fon oluşturdular Global diye ve Amerika'da her yıl 3-5 filme yardım ediyorlar, haklarını alıyorlar. Ticari değil ama , sonra onu Amerika'da sanat kurumlarında, müzelerde gösteriyorlar. Çok da güzel amaçları var, kültürel çeşitliliğin desteklenmesi için. Kendileri için prestij de oluyor. Çok da hoş hala yazıyorlar bizimle. Filmin Amerika'da satışı yapılırsa hemen gösterimden kaldırıyorlar yani ticari yönünü engellemek istemiyorlar.

*** Oradan rapor geliyor mu size? Ne kadar kişi izlemiş?**

Yok onları bilmiyoruz. Sadece internetten girince insanların film hakkındaki görüşlerini görüyoruz yalnızca. Tabii dünyanın bir ucu olunca heyecanlı geliyor. Boston'da bir üniversitede sinema dersinde işlenen filmlerden biri de “**Kaç Para Kaç**”mış. İzleyen öğrenciler film üzerine yaptıkları ödevlerini filan öğrenince o kadar ilginç geldi ki bana. Kaç yıl önceki film, orada bambaşka ülkenin çocukları izliyor çok hoşuma gitti.

*** Filminizin ismini dağıtımçı beğenmedi diye değiştirmişsiniz. Siz mi istediniz?**

Şöyle bir şey oldu. Hiçbir şeye dokundurtmadığım için, bu Med Yapım filmi çok beğendi ve alırken şey dediler, bu sosyoloji tezi gibi ‘**İnsan Nedir ki**’ diye, bir de bazı insanlar bana öğretici gibi bir isim demişti. Benim için tamamen şimdi anlamı var. ... anlamında. Bir alt ismi de vardı “**Korkuyorum Anne**” diye. Ama “**İnsan Nedir ki**” proje adıydı. Bir kere inatlaşmayayım dedim belki bir işe yarar diye. Şimdi herkes bana o ismi daha güzeldi değiştir diyorlar.

*** 5 Vakit filminizin yapım öyküsü nedir?**

Tematik olarak diğerleriyle aynı ama gördünüz filmi o yörenin, o coğrafyanın filmi aslında. İlk defa bir coğrafyanın ruh halinin filmi. O film orada olmasa öyle olmazdı.

Oranın filmi. O gök, o deniz, o köy oranın verdiği bir heyecan diyelim ona. Ben orada zamanı hissediyorum gibi bir şey, oradaki zamanı. Orada bir ev var köyde onun filmi.

*** Orada gidip yaşadığınız için, orada gördüğünüz şeylerden oluşturduğunuz bir konu mu?**

Teması değil. Temanın orayla hiçbir ilgisi yok o tamamen uydurma. Ama oradan bildiğim şey işte o 5 vakit ezan. O zamanın oradaki geçişi, o insanların o zamanın dışında duruşları. Aynen benim filmlerde yapmaya çalıştığım gibi. İnsanlar orada zamanın kenarında oturuyorlar gibi geliyor bana. Bizim artık o ritmin içine girmek imkanımız kalmamış ama en azından şeyi hissedebiliyor insan, ne kadar insani iklim. Burada iklim tamamen suni.

*** Kozlu'da yaşayan halk nasıl karşıladı köylerinde film çekmenizi? Size yardımcı oldular mı?**

Orada yaşayan halk dediğim gibi o kadar sakin, mütevazı, az konuşan, zaten bunun için de seviyorum orayı. Onlarla çok az ilişkim var. Senelerdir gidiyorum ama özellikle köyün içinden hiç geçmem. Birkaç tane çok yakınım var. Bu film ortaya çıkınca konuştuk. Son derece sakin bir şekilde yardım ettiler onun için orayı bir plato gibi kullandık. Çok da dikkatli davrandık ama tamamen her şeyimize katıldılar. Ve Allahtan da hiçbir şey de olmadı. Şeyi merak ediyorum bir ikisi biliyordu bu filmin neden bahsettiğini, ne olduğunu. Camilerini açtılar, her şeyleri yaptılar. Bu yaz göstereceğiz onlara. Merak da ediyorum. Biraz da ürküyorum yani. Ne diyecekler acaba.

*** Türkiye dini inançlar konusunda çok hassas bir dönemde. 23 Nisan gösterilerinde iyi niyetle yapılan küçük bir olay bile cumhuriyete büyük bir tepki olarak algılanabiliyor. Ya da bu son Danıştay olayı. Siz de 5 Vakit'te, dini Kozlu'daki yöre halkının hayatının bir parçası olarak veriyorsunuz. Siz onu iyi yakalamışsınız insanları rahatsız etmeden.**

Ama bu bizim içinde büyüdüğümüz, ister kapatın kulaklarınızı ister kapatmayın günde 5 vakit, günde 5 kere ezan okunuyor. 5 vakit lafı bile herkesi şöyle yaptırıyor. Bu da çok acayip. Şu andaki konumlarından değil gündelik problemlerden. Küçümsediğim için söylemiyorum tabii artık din konuşulmaz hale geldi. Ya da tamamen sadece o konu konuşulur gibi bir hale geldi. Benim büyüme şeklim işte gece evde mevlid okunur... benim babam subaydı ama evde islam kültürü vardı. Anneanne vardı, babaanne vardı evde. Böyle bir şeyle büyüdük.

*** Zaten o kültürden geldiniz.**

Evet ama şimdi bunu yok saymak, bundan bahsetmemek, bu çok büyük bir fakirlik. O anlamda aslında çok da normal bizim toplumda bu kadar çok insan, tabii bu olanlar normal değil ama bu eğitimsizlik bu abuk-subukluk, bence bunların nedeni ne İslam ne de başka bir şey. Bence kötü anne, babaların yetiştirmeleri. Adam olamamış. Zaten filmin konusu o. Filmlerin konusu o benim yaptıklarımın. Yoksa ne İslam ne İslamcılık ne şeriat, ne Atatürkçülük bunlar zaten herkesin sonradan göğsüne taktığı bir takım sığınma rozetleri. Başka bir şey değil. Ama filmde birinci gayretim oydu yani bunun derecesini hiç kaçırmamak. Bir yandan hem var hayatımızda bir de bu terbiyeli bir şekilde. Terbiyesizlikte yapmamak. Olduğu gibi yapmak. Oğlu imamı öldürmeye çalışıyor filmimizde tuhaf bir şey oluyor. Adı “**5 Vakit**” deyince İslami film mi oluyor? Basından arkadaşlara sordum nasıl bulduklarını. Pek hani onların “**5 Vakit**” deyince bekledikleri gibi bir şey değil o. Zaman Gazetesi ve daha islami kesimde sinema yazarları arkadaşlara. Tam onları kesme de yine de hoşlarına gitti. Çünkü o öbür taraftan hani filmin İslamcı olmadığını biliyorum ama İslamiyet bizim hayatımızda var.

*** Şu an şeriattan korkuyoruz diyerek tepki gösterirken dinden uzaklaşıyorlar İslamı yok sayıyorlar değil mi?**

Onu ben zaten tamamen şeriat istekleri kadar hoşuma gitmeyen İslamcılık kadar kötü ve kendime uzak buluyorum. Felaket bir şey o. O tam işte inancın olmadığı yerde, benim dinim yok ama ben inanlara inanıyorum. İnancım yok diyorum ama kültürel olarak

bir insanın nizam intizam yani. Budistleri gördük nasıl bir üslup, varolma terbiye aşıyor. Geçmişe ait değil bir din şeridi aynı zamanda küçümsemiyorum. Din çok önemli bir şey. Bunu böyle biz yok sayıp affedersiniz kıcı kırık bir tarihi hikaye ile bayrakla onun bunun kafasına vurmakla, kafa kopartanlarla aynı şey.

*** "5 Vakit" filminizin bütçesi ?**

Yaklaşık 700 milyar TL.

*** Başta Kültür Bakanlığı'na teşekkür ediyorsunuz, size ne kadar yardımda bulundular?**

Bakanlık geri ödenmek şartıyla 100 milyar TL verdi. Teşekkür mecburi, anlaşmada var.

*** Bu filmi digital kamera ile çektiniz sizce ne kadarlık bir bütçeden kurtardı? Ne kadar kolaylık sağladı?**

‘Bu film zaten mütevazı bir film. Mekanda çok iyi bildiğim, çok çalışılmış bir yerdi. Fakat şeyi öğrenmiş olduk, şehirde çekeceğimiz bir filmi mesela “*Korkuyorum Anne*”yi digitalle çekseydik, maliyeti %10 düşerdi. Çok önemli bütçeler bunlar. Bu sadece pelikül meselesi değil, malzemeyi de azaltıyor. Bir de bazı şeyler daha kolay oluyor. Her anlamda çok daha rahat. Sinemada ben bunun en büyük devrim olduğunu düşünüyorum. Şu an onu yaşıyoruz. Ucuzlatıyor ve sinema artık gerçekten demokratik bir hale geliyor. Yani herkesin yapabileceği bir şey olunca esas er meydanı o zaman olacak diye düşünüyorum. Sadece bir tek beceriklilerin, para bulmakta başarılı olanların hani, sinemayı genellikle onlar yaptı. İyi para bulabilenler, sosyal ilişkileri iyi olanlar, kendini iyi satanlar azıcık.

*** İyi pazarlama yapabilenler, popüler filmler önerenler ...**

Ki bunun sonuçlarını dünyada son zamanlarda çıkan çok güzel şeyler hep böyle kendi başlarına yapabilmiş insanların işleri. Ya da hani sizin konunuz gibi bağımsız yönetmenler.

*** Sizin bir de serzenişiniz var “Aldığım ödüller filmlerimin gişesine zarar veriyor” diye.**

Onu başlık atmışlar. Onu bilerek söyledim, ciddi bir laf gibi oldu. Öyle oluyor sanat filmi deyip gitmiyorlarmış. Onu da bana söylediler ben de bilmiyordum ama. Şeyi hissediyorum onlar çok kurnaz seyirciler.

*** Filmlerinizin ortak yanı nedir?**

Benim filmlerimin ortak özelliği benim filmim olmaları. Benim hayatımda o an yaşım, durumumla, dertlerimle aşağı-yukarı o konuların ağırlığı tabii filmimde yer alıyor; aile-baba-oğul iç meseleleri, anne-kız ama bunları ben sadece benim acılarım diye değil, ben de herkes kadar bunlardan acı çekmiş ya da çekmekteyim ama bunların insanlığın temel şeylerinden biri olduğunu düşünüyorum. “*Korkuyorum Anne*”nin Eskişehir’deki gösteriminden sonra, öğretim üyesiymiş galiba bana “başka filmler yapmaya korktuğunuz için mi politik değil de böyle komedi ve duygular üzerine filmler yapıyorsunuz? ” diye sordu. Bence en politik filmler bunlar. Geçmişte olayların tırmandığı dönem generallerin Demirel’e baskıları filan; bütün o generallerin, bütün o Danıştay’ı dini sebeplerle basan adamların arkasında öyle problemler var. Herkes kendi problemini önce bir halletmedikçe işte onun için o türeyen erkekler ya da erkekler daha çok oluyor, ortalığı mahvediyorlar, perişan ediyorlar, başkalarına çok zarar veriyorlar. Mesele bu. Politik film yapmak kadar, cevap vermek kadar kolay bir şey var mı? Politik film cevap. O iyidir, bu kötüdür diyorsunuz.

*** Filmleriniz için ‘hepsi montaj sinemasının ürünleri’ demişsiniz. Bunu biraz anlatır mısınız?**

Hikaye anlatma sanatı değil bence sinema. Montajda şunun için, iki görüntü arka arkaya geldiğinde bir duygu veriyor. Üç görüntü başka bir şey, dört görüntü başka bir şey. Sonra bunların boyları, durumları böyle ritim olarak baktığınızda bu insanı bire bir etkilemese de buradan yürüdüğünde başka bir şeye sokuyor. Bu yapı zaten, bu bir ritim.

Sizi kalp atışları gibi bir şeye sokuyor. Ayrıca görüntü için montaj, seslerin ritmi, detayı onun için çok zengin ama bütün hepsi bu ritimlendirmeye yapılıyor diye düşünüyorum. Dolayısıyla o bana heyecan veriyor.

*** Sette nasıl bir çalışma sisteminiz var?**

Çok rahatım. Rahat derken, ekip aynı, oyuncuların çoğu aynı dolayısıyla çok disiplinli bir setimiz var. Bence bir işin yapılma süreci, yapılan iş kadar önemlidir. O süreçte ilişkiler, o süreçte herkesin ufakta olsa bir çabasının olması, o işi anlaması, kitap okuması, içinde bir sevinç olması o film kadar önemli. Böyle olunca da, olabildiği zaman o filmin sonucu da çok yukarı çıkıyor.

*** Bütçesi kısıtlı filmlerde makyöz ve sanat yönetmenine ayrılan bütçeler kısıtlı olur sizin filmlerinizde nasıl? Ne kadar bütçe ayırıyorsunuz?**

Filmine göre değişiyor. “*5 Vakit*”te hiç önemi yoktu. “*Korkuyorum Anne*”de Ali’ye peruk taktık. O kayayı bulamadık çok önemliydi. Çok pahalı olmasın diye çok uzun süre çalıştık ama üzerine çıkılabilecek kadar büyük bir kaya üretmek zordu. Bütçe de belli. Kısıtlı bir bütçe içinde nasıl kısarız, kimden ne isteriz diye uğraştık. Bir de şöyle bir avantajımız var aslında, Atlantik hala reklam çektiği için, benim asistanlarım ve arkadaşlar, dolayısıyla yaptırım gücümüz olabiliyor. Onlar zaten o işlerde çalışan insanlar. Bizim ticari olmayan işler yaptığımızı bildikleri için, zaten bir sürü insan kendiliğinden para almıyor. Sadece masrafları alıyor ya da destek oluyor. “*Korkuyorum Anne*”deki bütün o tarz ekip buna görüntü yönetmeni filan da dahildir. “*5 Vakit*”te de sembolige yakın paralar alıyorlar. Bu hem bizi rahatlatıyor ayrıca hem de motive ediyor. Sonradan “*5 Vakit*”in sesi için Fransa’dan bir takım sesci arkadaşları getirttik. Onlar gerçekten çok parlak insanlar orada, ama kalkıp hiçbir şey için hiç para almadan sadece yol paralarını verdik. Ve gelip çalışıp gittiler. Bunlar güzel şeyler.

*** Türkiye’de sinema yapmak zor mu? Nasıl engellerle karşılaşıyorsunuz?**

Her yer kadar zor. Çok zor ama her yer kadar zor. Ben dünyanın pek çok yerinde daha zor olduğunu düşünüyorum. Türkiye büyük bir ülke, daha büyük imkan var. Tunus olsaydı ülkemiz çok daha zor. Ya da bir Afrika ülkesi olsaydık.

*** Türkiye’de etkilendiğiniz yönetmen olarak Metin Erksan’ı açıklamışsınız. Sadece Metin Erksan mı var?**

Etkilendiğim diyorsanız Metin Erksan. Ama beğendiğim takdir ettiğim yönetmenler var. Metin Erksan’ın sinema tarzının ve sinema anlayışının tek olduğunu düşünüyorum. Beğendiğim sinemanın, yapmaya çalıştığım sinemanın, benzemese de. Ama sinemanın kendi gücünden yararlanıp, sinemasında plastik öğeler kullanması ki o zamanlar, hala tuhaf bir sinema duygusu var onda. Çok az insanda var. Yılmaz Güney’in bütün filmlerini katamayacağım ama onun da *Umut* filmi etkilemişti beni. Yılmaz Güney’inde çok büyük bir sinema yeteneği olduğunu düşünüyorum ama kendi gücünü başka bir yere akıttığı için, bir de o tuhaf megalomanistliği ile kendini yıkmış. İnsan değil ama sinemacı olduğunu düşünüyorum. Onun dışında şimdi arkadaşlar var çağdaş, onların da yaptıkları mesela “*4 Ay*” zamanında ne kadar zordu benim için ama şimdi onlar o filmleri yapabiliyorlar dolayısıyla hepimiz, böyle bir sinema kabul edildi Türkiye’de. İşte 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.

*** 60 öncesi Amerikan sinemasını sevdiğinizi söylemişsiniz. 60 sonrası Amerikan sinemasının neyi itici geliyor size? Neden sevmiyorsunuz?**

60’lara kadar ki Amerikan sineması çok büyük bir sinemaydı. Sinemanın o zaman kadar ki bütün ürünü kullanılmış ve sinema bir altın çağını yaşamış. Ondan sonra bu altın çağ giderek onun üstüne konulması gereken şeyler. Dolayısıyla oradaki altın çağ ayrı konu

zaten. Ne demek, neler yapacağız? Bunları belki bu sene Bilgi Üniversitesi'nde anlatacağım.

*** Ders mi vereceksiniz?**

Evet.

*** Tüm dünyayı düşünürsek sinemasını beğendiğiniz ülke var mı veya yönetmen ?**

Zaten çok ülkenin bir ülke sineması bütünlüğü var. Bütünlüğü olduğunu da sanmıyorum ama bana toplam olarak ilginç gelen, etkileyen Portekiz'i çok seviyorum. En çok bağımsızlıklarını seviyorum. Ve onların ülkeleriyle öyle yüzlerini dönmüşler okyanusa son derece orijinal filmler yapıyorlar. Ayrı bir iklimde. Genel olarak onları çok beğeniyorum. Bir de tabii son zamanlarda çok doğru olmasa da Uzakdoğu Sineması'nın içinde güzel şeyler var. Ama insanların öyle kendini yerden yere attıkları filmlerden ben o kadar etkilenemedim. Ve o filmleri izlediğimde de nasıl bu kadar ses getirdiğini anlamıyorum. Var içinde beğendiklerim de... Onun dışında öyle tek tek , orada burada'i seviyorum, Wong Kar Wai'ı seviyorum. Bayağı da izlemeye çalışıyorum. Kısa filmcileri izlemeye çalışıyorum. Ben de bir tane yaptım ama yeni sezon da oynayacak. Yeni filme başlayacağım ama ondan önce bir tane daha kısa metraj yapmayı düşünüyorum. Yeni uzundan önce.

*** Yönetmenlerin büyük bir çoğunluğu uzun metraja geçtikten sonra kısa film çekmeyi bırakıyor.**

Kısa film ayrı bir format. Ben şimdi artık reklam filmleri çekmediğim için böyle kısa zamanda çabucak bir şeyler yapmak için, egzersiz için de. Ayrıca o format çok bağımsız bir alan. Çok daha expramantal şeyleri yapma imkanı veriyor. Belli bir çalışma imkanı veriyor. Benim yaptıklarım uzundan çok daha deneysel. Belli formatlara girmiyor. Göstermek için yapmıyorum böyle bir özgürlüğüm var. Ama gösterilirse de gösterilir, o güzel aslında o büyük bir şey sağlıyor. Nasıl istiyorsam, Atilla Dorsay'ın “**A Ay**” için

söylediği gibi. Bir maliyeti yok gibi. Son yaptığım “*Ekim’de Hiçbir Kere*”yi 10 gün içinde yaptım kimseye de yük olmadan.

*** Ekim’de Hiçbir Kere’nin teması nedir?**

Sinemada zaman/mezan araştırması.

*** Filmlerinizde bireye ve toplumsal konulara eğiliyorsunuz. Psikolojiyle aranız nasıl? Felsefe, psikanaliz ve psikoloji konularında okumaya devam ediyor musunuz?**

Evet ediyorum. O alanların çok içindeyim. Onların çok önemli alanlar olduğunu bildiğim için o konularda okuyorum, merakım var. Edebiyat var.

*** Filmlerinizde de kullanıyorsunuz.**

Evet kullanıyorum. Daha doğrusu kurtulamıyorum dönüp dolaşıp karşıma çıkıyorlar.

*** “Herkes ulaşmaya çalışıyorum ama daha çok da sinemaya ilgi duyan, sinemayı seven kitlenin izlemesini istiyorum” demişsiniz.**

Onlar öyle söylenmiş laflar ama tabii ki herkesin izlemesini ister insan. O izlesin bu izlemesin demez. Herkes izlesin derken izlemeyeceğini biliyorum herkesin. Ama ne kadar çok insan izlese o kadar iyi. Kimi film kolay geliyor, kimi film zor geliyor. Benim bunu ne kadar kolay izlerler dediğim onlar zor diyorlar.

*** Reklamcı olduğunuz için o alanda kazandığınız paralar sinemadaki çalışmalarınızı kolaylaştırmış, imkan sağlamış. Reklamcı olamasaydınız sadece sinema yapan ve bu yolla para kazanan, kısıtlı bütçelerle ve imkanlarla çalışan bir yönetmen olsaydınız yine aynı filmleri yapar mıydınız?**

Olurdum tabii. İstemediğim bir şeyi kendi alanımda hiç yapmadım, bundan sonrada yapmam. Ya para kazanmak için şu filmi yapayım da sonra yine kendi filmimi yaparım

hiçbir zaman inanmadığım için. Bu dönemlerde bana yap denilen şeyler de oldu, televizyonlar oldu. Hatta ben bir dönem bıraktım reklamı o aralarda bir yerde, Atlantik öncesi. Orada işte ne yapacağım derken o dönemde işte öyle teklifler geldi. Yeniden düşündüm, onları yapacağıma reklama yeniden başlamayı tercih ettim. O hiç olmazsa ayrı bir alan. Yapanları kınamıyorum ama o işe girince sonra başka bir şey çok zor. Orada bir şey gibi yapacaksınız veya yapmayacaksınız ama öbür tarafta zaten reklam bambaşka bir şey. Ona hiç değinmeyeyim.

*** Yönetmenlerin ben onu ticari olarak yaptım asıl sinemam değil demeleri doğru gelmiyor yani...**

Ben ona inanmıyorum. Onu diyebilen de pek olmuyor. Sadece şöyle bir şey var. Yönetmen bir şey için gidiyor. Sonra yapımcı bunu değiştirttiriyor, kafasına vura vura. Sinema tarihi böyle acıklı hikayelerle dolu ki en büyükleri Orson Welles’inden Rosalisine kadar böyle korkunç hikayelerle dolu.

*** Plastik Sanatlardan yararlandığınızı söylüyorsunuz**

Plastik sanatlar dediğim resim, heykel ya da diğer alanları. Sinema için çok yararlı, şu an yazdığım film için (ressamla) resimle bakıyorum. Oradaki bir duygu var onu mesela o resim veriyor. Aynı şey kafamda iki tane, o resme bakıp düşününce o başka bir şey yapıyor ve dolayısıyla da bunu demek istiyorum. Bu müzikte de öyle. Bütün bunlarla beraber düşününce, yoksa alıp da adam kızı sevmiş sonra ne olmuş diye sabahtan akşama kadar 50 tane şey bulursunuz, bu başka bir şey oluyor gibi geliyor bana. Daha doğrusu benim sevdiğim filmler böyle... Sinema bütün bu alanlardan faydalanabiliyor. Sinemanın montajla bile bütün bunlardan yeni bir şey yaratma imkanı var. Ama bunların bir tanesini alıp bir hikaye anlatmaya kalkınca hiçbir şey olmuyor.

*** O zaman böyle senaryosunu da kendi yazan yönetmenlerin daha fazla kaynaktan beslenmesi gerekiyor mu diyorsunuz?**

Senaryosunu kendisinin yazması şart değil. Belki o benim kişiliğimle, uyumsuzluğumla ilgili olabilir gerçekten. Yoksa birisiyle çalışmakta zengin bir şey ben bunu “*Korkuyorum Anne*”de fark ettim paylaşmak, anlamak birisinden bir fikir gelmesi çok şahane. Onun için çok iyi tanışmak, ne yapmak istediğini bilmek gerekir. Belki ilerde olur inşallah ben de çalışabilirim birileriyle.

*** Yeni filminizin konusu veya konsepti nedir?**

Yeni hazırladığım filmimim temasında bu sefer aşk var. Şu an yazdığım senaryo adı İngilizce, Türkçe değil ne yazık ki. “*Fallow My Ruin*” Tam onun Türkçe’sini bulamadım, benim o kadar İngilizce’yle alakam yok da bir şarkının ismiydi çok ve etkileyici geldi bana. Enkazımı izle ya da Enkazıma gel, Yıkımına Gel, Yıkımım gibi bir şey olacak. Şehir filmi. Sert bir film olacak. Aşk derken biraz böyle aile nedir ki, koca nedir ki, karı nedir ki gibi. Ritim olarak da bundan önceki 4 filmde de farklı olacak. İlk defa aslında bir aksilik olmazsa, o da ayrı bir deneme olacak, tanınmış biri ve bir oyuncu olacak.

*** Senaryoya başladığınıza göre bu kişiyi belirlediniz galiba?**

Evet. Zaten bir noktaya gelmiştik. Büyük bir rol var. Bana da niye diyorlar, Hülya Avşar oynayacak. Herkes allah allah ne işin var Hülya Avşar’la diyor ama bir kere şeyi de rahatlatıyor beni şu an gişesi de yok, yok derken yani eğer uyumlu olursa ki olacağını söyledi. Çünkü tanışmıyorum, iyi bir şey olabilir, ters bir şey olabilir diye düşünüyorum. Güzel bir rol. O da moda girdi. Uzun süredir de bakıyorum her gün gazetede yer alıyor. O ruhu insan nasıl kaldırır. Delirir insan. Benim iki tane röportajım çıktı her şeye takılıyorum, üzülüyorum benim ne önemli derdim var ama o laf öyle güzel değilmiş, sizin demin söylediğiniz başlık filmlerim şöyle olsun, böyle olsun. Onlar sadece söyledikleriyle değil giyimleriyle, vücutlarıyla, gözleriyle, çocuklarıyla, kocalarıyla böyle ne kadar zor bir şey. İnsan sağlıklı olamaz böyle bir ortamda.

*** Ve korkunç bir üretim içinde sinema, dergi, televizyon programı, dizi, reklamlar**

Her şey, her şey. Reklamı beni çok şaşırttı. Dedim bu kadında ne var. Geldi, konuştuk. O kadar akıllı. Beni soruşturmuş zaten. Benim için entel demişler ona. Şey demek istedi kadın ben de onu istiyorum tabii, “ne olmak gerekiyorsa olmak isterim böyle bir şeyin içinde” dedi. Öyle bir istek olunca ki disiplinli olduğunu da bilmiyorum, kendinden soyut bambaşka bir şey olabilir. Bunu niye dersiniz, bilmiyorum beni çekiyor, değişik bir şey. O ilgiyle o kadar ortalık malzemesinin tüketimi gibi bir şey.

*** Onu nasıl oradan çekip alıp da gündelik yaşamın dışına çıkaracaksınız?**

Çekip alıp da değil, onda o yetenek var. Zaten var, bir şey o kadında. O Hülya Avşar’ın dışına çıkarmak aslında heyecanlı geliyor. Herhangi bir oyuncu gibi olursa o malzemedan bambaşka bir şey olur. Ama değilse... bence de çok güzel bir rol, hayatının kartviziti olur filmi inanırsa eğer uyumlu olursa. Onun durumuna, yaşına çok uygun, iyi bir şey olabilir. Oyuncu kadrosu da geniş. Başka bir sürü iyi oyuncu var. Yabancı oyuncu da olacak. Ama yine öyle aşk, Hülya Avşar filan deyince öyle hiç kolay bir şey olmayacak yani.

*** Daha sonrası için düşündüğünüz aklınızda olan başka projeniz var mı?**

Çok var. Aşk filminden sonra düşündüğüm proje yine İstanbul’da. Fakat bu aralarda bir fırsat bulursam o sözünü ettiğim tarihi film var. Onu da yine üniversiteden, tarih bölümünden bir arkadaşımın yazmaya başlamıştık. Şimdi dondurduk. O da beni çok heveslendiriyor. Daha hiç yapılmadı.

Osmanlı denilen bir şey var. Osmanlı lafının bir kadife kaftanı bile ne kadar minimalist yapsanız da, kullanımı çok hoş güzel renkler bunlar da para tabi ki. Hele benim tarzımda sinemayla bunu yapmak, yoksa normal olsa... olmayacağı için. Şimdi Derviş’te yaptı bakalım o da bir Osmanlı filmi. Biraz ondan da durdum aslında. Arka arkaya çıkınca, Ezel ve Derviş. Aslında benim ki çok farklı. Bir hikaye değil yani ... sanki bir Osmanlı figürü gibi bir şey.

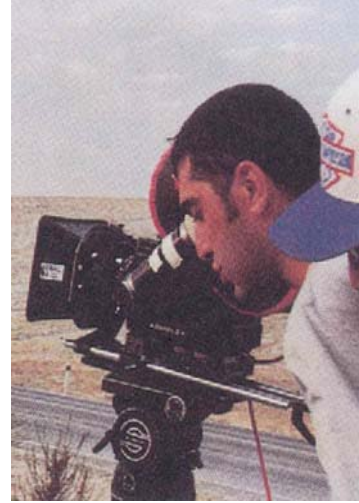
*** Filmlerinizde kullandığınız müziklerle ilgili bilgi bulamadım. Acaba benim bulduğum kaynaklardan mı?**

Benim filmlerimin en pahalı kalemi hep müzikleri oluyor. “*A Ay*”da en büyük telifi filmin müziğine verdik ki Vivaldi bedava bir adamdı. Ama onu yönetiminden istedim ben, sağolsunlar Fransa’daki yapımcı nasıl istiyorsa öyle olsun dediler ve oradan aldılar. “*Kaç Para Kaç*”ta Fashion Drop diye Alman kökenli bir grup yaptı. “*Korkuyorum Anne*”de Mısırlı bir keman virtüözü aslında ağırlıklı. Üç beş arp var. “*5 Vakit*”te, Arvo Part çağdaş klasik müzikçi Estonyalı onun haklarını hala tam olarak alamadık. Ondan da bayağı korkuyorum pahalı olacak diye. Bu aşk filminde daha çok keyifli olacak. Belki de bütün bunların bir ortak özelliği var hiç birine müzik yaptırmadım. Şöyle oluyor, ben bunlara müzik de yazdırmaya çalıştığım için sonra yaptırmaya geçemiyorum. Belki güvendiğim, sevdiğim bir insan bilmiyorum. Onun da ayrı bir zevk olduğunu biliyorum. Belki bundan sonra bir şeyler yaptırabilirim.

EK 6 – Resimler



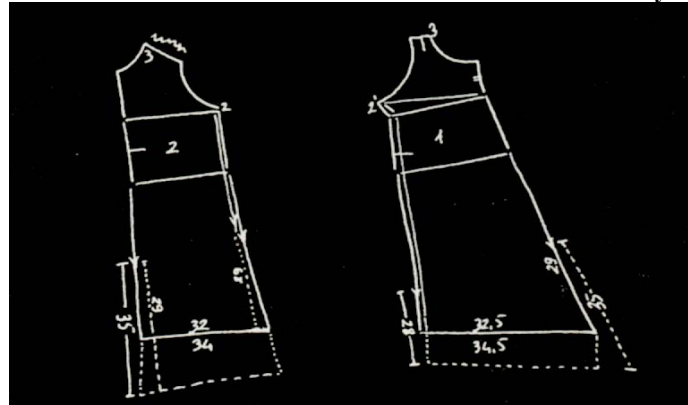
“A Ay” Filminin Afışı



Reha Erdem A Ay'ın Setinde



“A Ay”



“A Ay”da bazı sahnelerde çizimler ve şekiller geçiş olarak kullanılmış bu çizimler ise Yekta’ya diktirilen formanın modeli



“Kaç Para Kaç”ın Afışı



Filmin başrol oyuncularından Taner Birsell ve Bennu Yıldırımlar



“Korkuyorum Anne”nin Afışı



Ali Düşenkalkar film için kilo verdi ve peruk takıldı



“Korkuyorum Anne” filminden Ümit, Neriman ve Selvi (soldan sağa)



Kasap rolünü oynayan Bülent Emin Yarar



**Filmin sonunda Keten kayaya tırmanırken
Neriman'ın yalvarması**



**Geçici hafıza kaybı yaşayan Ali sürekli
vücudunu inceler**



İpek masraflarını karşılayabilmek için Ümit'i evine kiracı olarak alır



İpek'in evinde tartışırken deprem olur ve hepsi masanın altına saklanır



"5 Vakit" filminin en önemli öğesi



Filmde birçok kez 3 ana karakteri resimdeki gibi ölmüş olarak gösterilmiş



Ömer ve ailesi



Ömer, Yakup ve Yıldız



Reha Erdem



Ömer Atay
Reha Erdem'in yapımcısı



Reha Erdem ve Emre Topsakaloğlu
"5 Vakit" filmi için İstanbul Film Festivali'nde ödülünü alırken

KAYNAKÇA

Kitaplar :

...Betton, Gerard, **Sinema Tarihi Başlangıcından 1986'ya Kadar**, Şirin Tekeli(çev), 3.B., İletişim Yayınları, Kasım-1990.

...Cantek, Levent, "Gönderen:Bağımsız Hollywood Sineması",**Kültür ve İletişim**,3 (2) 2000

...Dorsay, Atilla, **Yönetmenler,Filmler, Ülkeler-1**, 2.Basım, İstanbul,Varlık Yayınları, 1989.

... Dorsay, Atilla, **Sinemamızda Çöküş ve Rönesans Yılları Türk Sineması 1990-2004**, 1.B., İstanbul, Remzi Kitabevi, Aralık-2004.

...Genet, Jean, **Hizmetçiler**, çev.Salâh Birsal,3.B.,Nisan Yayınları, İstanbul, Ekim 2000.

...Kuyucak Esen, Şükran, **Sinemamızda Bir 'Auteur' Ömer Kavur**,1.B.,Alfa Yayınları, 2002

...Özön, Nijat, **Sinema ve Televizyon Terimleri Sözlüğü**, Ankara, TDK Yayınları, 1981.

...Onaran, Alim Şerif-Vardar,Bülent, **20.Yüzyılın Son 5 Yılında Türk Sineması**, 1.B., Beta Kitap, İstanbul, Temmuz-2005.

...Özalp, Leyla, **Seni Seviyorum Sinema**, 1.B., Nisan-2003, Remzi Kitabevi, İstanbul

...Pösteği, Nigar, **1990 Sonrası Türk Sineması**, 1.B.,Es Yayınları, Ocak 2004, İstanbul

...Pösteği, Nigar, **Türk Sinemasına Yeni Bakış:Yönetmen Sineması**,1.B., Es Yayınları, Aralık 2005

...Şasa, Ayşe, **Yeşilçam Günlüğü**, Dergah Yayınları, 1.B.,Kasım-1993.

...Tecimer, Ömer, **Sinema:Modern Mitoloji**, 1.B.,Plan B İletişim, İstanbul,Temmuz 2005.

... Vardan,Uğur, “1980’lerden Sonra Türk Sineması”,**Dünya Sinema Tarihi**, Editör:Geoffrey Nowell-Smith,çev:Ahmet Fethi, 1.B., Kabalcı Yayınevi, Mayıs 2003.

Ders Notu :

...Kırel, Serpil, **Senaryo Yazımı- Yaratıcı Yazarlık**, Ders Notu

İnternet :

...www.aksam.com.tr

...www.altyazi.net

...www.beyazperde.com

...www.evrensel.net

...festival.sundance.org

...www.focusdergisi.com.tr

...Çalkıvık, Süha, **NTV-MSNBC** “Oyuncunun Adı Ali Düşenkalkar”, 24/03/2005

...Gemici, Hacer, www.arsiv.sabah.com.tr

...Günçikan, Berat, www.blogcu.com/yedincisanat/391648

...Ertem, Cengiz, www.milliyet.com.tr/ozel/kitap

...Karaahmet, Yiğit, Akşam Gazetesi, 25.04.2006, www.aksam.com.tr

...Korkmaz, Perihan, www.hurriyet.com.tr/agora, 22 Kasım 2004

...Özcan, Nazan, www.radikal.com.tr/ek_haber

...Özer, Murat, “Sanatın Bağımsızlığı-Sinema”, www.milliyet.com.tr/2002/01/24

...Yeşim Tabak, “Bağımsız Dağıtımçılar”, 06.09.2003, www.lokomotifkamera.com/bagdag.html

...www.istegenc.com.tr

...www.milliyet.com.tr

...www.nevarneyok.com

...www.radikal.com.tr

...www.sinema.com

...www.sinemafanatik.com

...sozluk.sourtimes.org

...www.voanews.com

...www.yenisayfa.com

Görüşmeler :

...Reha Erdem ile 22 Mayıs 2006 tarihinde İstanbul’da yapılan görüşme.

...Serra Ciliv ile 3 Mayıs 2006 tarihinde İstanbul’da yapılan görüşme.

...Tunç Şahin ile 5 Haziran 2006 tarihinde İstanbul’da yapılan görüşme.

Dergi Yazıları :

...**Antrakt Dergisi**, sayı:75-76, Aralık 2003 – Ocak 2004

...“Ben Rüyamı Gerçekleştirdim” **Kinema Dergisi**, sayı:1, Nisan 1990

...Akça, Kerem, **Sinema Dergisi**, sayı 2005-4, Nisan 2005

...Altunok, Özlem, **Cumhuriyet Gazetesi Pazar Eki**, sayı:1053, 28 Mayıs 2006

...Altıntaş, Mustafa, **Belgesel Sinema Dergisi**, sayı:1, 2002

...Başbüyük,Esra–Karabey,Yalın,**Cumhuriyet Gazetesi Pazar Dergi**.Sayı:1057,yıl:20,
25.06.2006

...Ertan, Engin,“Özel Seans”,**Sinema Dergisi**.Sayı:2006-5, Mayıs 2006

... Kaplan, Yusuf, “Türk Sineması”,**Dünya Sinema Tarihi**,Editör:Geoffrey Nowell-Smith,çev:Ahmet Fethi, 1.B., Kabalcı Yayınevi, Mayıs 2003.

...Kuleli, Berna,“İlk Filmim-Nasıl Başladım,”**Altyazı Aylık Sinema Dergisi**.No.53,
Temmuz-Ağustos

...Makal, Oğuz, **Belgesel Sinema Dergisi**. Sayı:1, 2002

...Refiğ,Elif, “Kendine Özgü ve Özel John Cassavetes”,**Altyazı Sinema Dergisi**.Sayı:28
(Nisan 2004)

...Ulutak, Nazmi, **Belgesel Sinema Dergisi**. Sayı:1, 2002

...Türk, İbrahim, **Altyazı Aylık Sinema Dergisi**, Sayı: 27, Mart 2004

...Özden, Tuba, **Aksiyon Dergisi**. Sayı: 595, 01.05.2006

Gazeteler :

...Gedik, Ömür, **Hürriyet Pazar Keyfi**, “Başrol Yeşilçam’ın”, 09/07/2006

...Taşçıyan, Alin, **Milliyet Pazar**, 16.04.2004

...Özyurt, Olkan, **Radikal Gazetesi**, 09/07/2006

...Yavuz, Deniz, **Haftalık Antrakt Sinema Gazetesi**

...Çapan, Sungu, **Cumhuriyet Gazetesi**, 04.10.1996

Basın Bültenleri:

...“*Türev*” filminin basın bülteni

...“*Korkuyorum Anne*” filminin basın bülteni

Ajans Metni :

...Gürbüz, Kenan, **A.A metni**, 26.05.2006