

REHA ERDEM SİNEMASINDA MİZANSEN YARATIMI: "A AY"

Evren GÜNEVİ USLU¹

ÖZ

Araştırma Makalesi

Research Article

¹ Dr. Öğretim Üyesi
Düzce Üniversitesi Sanat
Tasarım ve Mimarlık Fakültesi
Düzce, Türkiye

E-Posta
evrengunevi@hotmail.com

ORCID
0000-0003-4134-3897

Başvuru Tarihi / Received

21.12.2023

Kabul Tarihi / Accepted

01.03.2024

Her yönetmenin kendine ait bir film dili vardır. Kadrajlama, kamera hareketleri, resimsel yaklaşımlar, montaj, kompozisyonel ahenk gibi yönetmenin özel yaklaşımlarıyla düzenlenen filmler yönetmenin aynı zamanda üslubunu oluşturur. Kameranın gösterdiği bu dil izleyicinin bakışını da derinden etkilerken yönetmenlerin film üretim tarzını dolayısıyla biçimsel özelliklerini de yansıtır. Diyalog kullanımından oyuncu hareketlerine, filmdeki resimsel yaklaşımdan kamera yerleşimine kadar anlam yaratımını da belirler. Görüntü ve anlatı ile oluşturulan bu dramatik yapı izleyici için yorumlayıcı bir eleştiriye olanak sunarken izleyicinin pasifize olmasına da izin vermez.

Reha Erdem'in birbirinden farklı sinematografik özelliklere sahip filmleriyle Türk sinemasında ayırt edilebilir bir stili olduğu görülür. Bir filmin doğasını belirlemekle ayırıcı unsurlara sahip olan Reha Erdem sunduğu bakış açısıyla kendine özgü bir anlayış ortaya koyar. Sahneleme için kullandığı öğeleri düzenleme, kompozisyon oluşturma biçimi, stilistik bir bakış açısı ile Erdem tarafından oluşturulan mizansen, filmlerinin anlamlandırılmasıyla yakından ilişkilidir.

Reha Erdem filmografisinin uzun metraj ilk filmi olan *A Ay* biçimsel olarak diğer filmleri içerisinde oldukça farklı bir mizansene sahiptir. Film, ışık kullanımı, kamera açıları ve hareketleri, perspektif, kompozisyon biçimleri, ses, renk kullanımı ve montaj açısından değerlendirildiğinde farklı bir kategoride yer almaktadır. Bu amaçla çalışmada Erdem'in sinematografik film inşası üzerine odaklanılarak, sinemasındaki ayırt edici özellikleri *A Ay* filmi üzerinden mizansen eleştiri yöntemi kullanılarak tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışma sonucunda Reha Erdem'in sinemasında kullandığı biçimcilik, oluşturduğu çerçeveler, montaj, ses ve renk kullanımıyla onun sinema yorumunun geleneksel sinemadan çok daha farklı olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda çalışmanın, Reha Erdem sinemasıyla ilgili literatüre katkı sağlaması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: a ay, mizansen, reha erdem.

SCENE CREATION IN REHA ERDEM'S CINEMA: "A MOON"

ABSTRACT

Every director has his own film language. Films organized with the director's special approaches such as framing, camera movements, pictorial approaches, montage and

compositional harmony also constitute the director's style. While this language displayed by the camera deeply affects the viewer's perspective, it also reflects the directors' film production style and thus their formal features. It also determines the creation of meaning, from the use of dialogue to the actor's movements, from the pictorial approach in the film to the camera placement. While this dramatic structure created with images and narrative allows for interpretive criticism for the audience, it does not allow the audience to be pacified.

It can be seen that Reha Erdem has a distinguishable style in Turkish cinema with her films with different cinematographic features. Reha Erdem, who has distinctive elements in determining the nature of a film, presents a unique understanding with the perspective she offers. The way he arranges the elements he uses for staging, the way he creates compositions, and the mise-en-scène created by Erdem from a stylistic perspective are closely related to the meaning of his films.

A Ay, the first feature-length film of Reha Erdem's filmography, has a very different mise-en-scène compared to her other films. The film is in a different category when evaluated in terms of use of light, camera angles and movements, perspective, composition styles, sound, color use and montage. For this purpose, the study focused on Erdem's cinematographic film construction and tried to determine the distinctive features of his cinema using the mise-en-scène criticism method through the movie A Ay. As a result of the study, it is seen that Reha Erdem's interpretation of cinema is very different from traditional cinema with the formalism she uses in her cinema, the frames she creates, the use of montage, sound and color. In this regard, the study aims to contribute to the literature on Reha Erdem's cinema.

Keywords: a ay, reha erdem, scene.

GİRİŞ

Kamera kullanımı, çekim planları, oyuncu etkileşimi, dekor ve ses kullanımı bir filmin biçimsel yapısını oluşturmakla kalmaz aynı zamanda yönetmenin sinema diline de şekil verir. Yönetmenin sinema üretim tarzı genel olarak tüm filmlerinde ayırıcı unsur olarak yer alır.

Türk Sineması'nda kompozisyon oluşturma, ses tasarımı ve kurgu konusundan kendine ait bir üslubu olan Reha Erdem'in sinematografik inşası sadece etkili olmakla kalmayıp aynı zamanda sinema için öğreticidir. Erdem, A Ay'da, (1988), "Her gördüğünü gösterebiliyor musun? Görmeyi sadece görmeyi biliyor musun? derken aslında biçimsel diliyle ilgili tutumu da ortaya koymaktadır. Onun sinema anlayışı farklı kadrajlar, çekim planları, karakter ve ses kullanımı görüntünün ötesinde anlam yaratırken yönetmenliğini de farklı bir bakış açısıyla inşa eder. Reha Erdem'in sinema

pratiği bir ressamın üslubundan farklı değildir. Sinemasında kullandığı unsurları kimi zaman dışavurumcu bir anlayışla sergiler. Örtük anlatımları sunma biçimi sinemanın sadece teknik bir aygıt olmadığına en önemli göstergesidir.

Reha Erdem sinemasında Fransız Yeni Dalga akımının etkilerini görmek mümkündür. Godard, Trauffut, Varda gibi yönetmenlerin atmosfer yaratımı Erdem'in sinemasında da gözlenmektedir. Fransa'da aldığı eğitimle Türkiye'de auteur yönetmenler arasında kendine yer bulan Reha Erdem gerek yurtiçinde ve gerekse yurtdışında adaylıkları ve almış olduğu ödüllerle Türk Sineması'nın gelişimine katkıda bulunmaktadır. Özellikle toplumdaki kopmayan bakış açısıyla eserler veren Erdem, anlam ve anlatı düsturunda söylem ve kurgu ilişkisini başarı ile kullanmaktadır (Elitaş, 2021:11). Mekân, dekor, renk, ses, ışık gibi sinemanın öğelerini kullanım biçimi filmlerindeki anlam ve etkiyi arttırmaktadır. Kompozisyon düzenlemesi film anlatılarında keskin biçimde göze çarpmaktadır. Bu bağlamda 2023 yılına kadar çektiği filmler sinema dilini farklı bir çerçevede değerlendirmeyi gerekli kılmaktadır. Bu amaçla Reha Erdem sineması üzerine yapılan çalışmalar incelendiğinde sinematografik öğeler çerçevesinde filmlerinin genel olarak kurgu, zaman ve varoluşsal inşa üzerinden değerlendirildiği görülmektedir. Yönetmenin sinemasını uzam, zaman ve bellek açısından inceleyen Doğan (2019), Erdem'in sinematografik zaman ve uzamı dinamik bir şekilde biçimlendirdiğini, Yiğit Verap (2018) ise, yönetmenin filmlerindeki anlam ve anlatı yapısını kurgu ile nasıl şekillendirdiğini ortaya koyan aydınlatıcı çalışmalar yapmışlardır. Ancak bu açıdan bakıldığında yönetmen üzerine yapılan çalışmaların genel olarak tek bir açıdan değerlendirildiği görülmektedir. Dolayısıyla bu çalışmanın önemi Reha Erdem sinemasını anlamlandırmak için yönetmenin sinemasını genel bir bakışla değerlendirmek ve alan yazın alanına özgün bir katkı sağlamaktır.

Bu çalışmada Reha Erdem sinemasının ayırıcı özellikleri ortaya konulmaya çalışılacaktır. Birinci ve ikinci bölümde Reha Erdem sinemasında öne çıkan filmler anlatım ve görsel açıdan değerlendirilerek genel bir çerçeve sunulacaktır. Sonraki bölümlerde ise yönetmenin sinema tekniği, anlatım biçimi, kurgu, ses, mekân, renk ve ışık kullanımları mizansen eleştiri çerçevesinde örneklem film üzerinden analiz edilmeye çalışılacaktır. Bu bağlamda Reha Erdem sinemasında biçimsel olarak farklı

bir stile sahip olarak ön plana çıkan ve çalışmaya konu alan film *A Ay*, yönetmenin sinemasının anlaşılır kılınması açısından önem arz etmektedir.

1. Reha Erdem Sinemasına Genel Bakış

Türk sinemasında farklı sinema tekniğine ve anlatıma sahip olan Reha Erdem 1989'dan itibaren çektiği uzun metraj filmlerle önemli yönetmenler arasında yerini almıştır. Anlatılarındaki biçim ve içerik kendine has üslubu yansıtır. Özellikle ses tasarımı üzerine aldığı eğitim filmlerinde ses kullanımını ön plana taşımasına neden olur.

A Ay (1988), Reha Erdem'in masalsı bir anlatıma sahip olan Fransız ortak yapımı ilk filmidir. Yönetmenin siyah beyaz çektiği film Dışavurumculuğun izlerini taşımaktadır. Anlatım bakımından gerçeklikten uzak öğelerin kullanıldığı *A Ay*, hikâye, olay örgüsü ve sinematografik açıdan Ekspresyonist bir yapıya sahiptir. Işık ve gölge kullanımlarıyla oluşturulan görsel anlatım sadece mekânsal olarak değil resimsel olarak da göze çarpar. Kamera kullanım tekniği ve çekim planlarıyla sinematik bir anlatıma sahip olan film ses kullanımıyla da gerçeküstü bir anlam kazanır. Atmosfer yaratımında kullandığı ses tasarımı özellikle bu filmde ön plana çıkar. Yazı ile verilen bölüm geçişleri sessiz sinema filmlerini anımsatır.



Görsel 1. *A Ay* / Reha Erdem

Ercan, *A Ay*'ı, sabit alt açılı ve göz seviyesi çekimlerle hareketli ve nesnelere yönelik çekimlerin hem uyumlu hem de uyumsuz kurgularından oluşan, mizansenin öğelerinde belli bir zaman diliminin tarihsel izlerinden olabildiğince ve bilinçli olarak

arındırılmış, izleyiciyle uyuşmayı bozmaya yönelik, anlatı düzleminde çarpıcı olaylar içermeyen, geleneksel olay örgüsünü öne çıkarmayan, mizansenin öğelerinin yan anlamlara açık olduğu, soru sormaya çalışan türden bir sahneye koymayı ön plana çıkaran bir film olarak tanımlar (2011).

İzleyiciyle buluşması sekiz yıl süren ve dramatik yapısıyla Türk Sineması'nda biçimsel farklılıklar yaratan *A Ay*'ın aldığı eleştiriler de birbirinden farklı olur. Scognamillo (2014: 421) bu filmle Erdem'in "kamarası ve birçok yazınsal referansla birlikte büyüleyici, şiirsel bir gerçeklik kazandığını" söylerken, Atilla Dorsay (2004: 29), "hiç çaba gösterilmemiş, yönetmenin sanki yalnızca kendisi için yaptığı ve deyimini adını kötüye çıkartan filmlerden.¹ Çok düzeyli bir öğrenci diploması filmi veya seyirciyi hiç umursamamış bir deneysel çaba olarak da görülebilir." biçiminde değerlendirir. Ayşe Şasa (2022: 44) ise Erdem'in, Metin Erksan'ın başlattığı, dramatik yapıyı kırarak lirik denilebilecek bir akımın devamı olup olmadığını sorar ve cevaplar:

"Baştan başa bir rüya atmosferinin müphem sınırları içinde ve her türlü dramatik aksiyonun dışlanmasıyla şekillenen *A Ay*, gizem ve homour içeren çok kişilikli bir üslupla inanç temasını işliyor. Ustalık ve sadelikle yerleştirilmiş küçük şiirsel motifler alegorik yapıyı besliyor, Sürekli bir akış kazandırıyor. *A Ay* ışık, oyun, montaj ve diyalog anlayışıyla Türk Sineması'nın biçim dağarcığına taptaze nitelikler katıyor, Türk sinemasında bugüne dek rastlamadığım ölçülükte bir zaman ve mekân duyarlılığı taşıyor."

Kaç Para Kaç (1999)², Reha Erdem'in ikinci filmidir. Erdem filmde, dürüstlük kavramı çerçevesinde toplum ve birey arasındaki ilişkiye odaklanır. Filmdeki sinematografik yapı çağrışımsal bir anlatıma sahiptir. Mekân kullanımı ve kompozisyon düzenleme biçimi basit bir birleştirmeden çok daha fazlasıdır. Erdem bu

¹ Reha Erdem, ilk filmiyle ilgili aldığı olumsuz eleştirileri yıllar sonra yaptığı bir röportajda şöyle yanıtlar: "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." (Erdem'den akt. Boydak, 2006).

² Filmin senaryosunu Georges Simenon'un "*Venedik Treni*" adlı eserinden esinlenerek yazan Erdem bu film için "... 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." der (akt. Boydak, 2006).

filmde de işlevsel montaj kullanımıyla kamera hareketi, ses ve resim kompozisyonunu etkileşimli biçimde izleyiciye yansıtır.

Reha Erdem farklı türlerde film yapmaktan kaçınmaz. Örneğin kayıp bir yüzüğün peşinde gelişen dram komedi tarzındaki *Korkuyorum Anne* (2004) Erdem'in deneysel anlatıya sahip özgün bir filmidir. "İnsan nedir ki?" sorusunun cevabını filmde arayan Reha Erdem, özellikle hafıza ile ilgili hatırlatmaları yansıtmak için kullandığı geçiş yöntemi nedeniyle çağdaş Türk Sineması örneklerini sunan yönetmenler arasında yerini alır.

Filmleri içerisinde hakkında en çok eleştiri yazılan *Beş Vakit* (2006), Reha Erdem'in karakterlerin iç dünyasını yansıtırken kullandığı atmosfer yaratımı ve nesne kullanımıyla gerçekliğin ötesine taşınır. *Beş Vakit* kurgusal ve diyalog kullanımı açısından incelendiğinde diğer filmleri içinde daha sade bir anlatıma sahiptir. Üç çocuğun hikayesi üzerinden aile ilişkilerini anlatan film kullanılan uzun sekanslarla aktarılmaktadır. Ezan vakitlerine göre anlatım beş bölümde verilir. Lale Kabadayı, filmde kurulan bu zamansal akışı zamanın kendisiyle değil, devinmeyi algılayanın adlandırılmasıyla belirlendiğini ifade eder. Zamanın kendisi devinen değildir, ancak devinenden bağımsız da hareket etmez. Bu nedenle insan devinim ile zamanı aynı anda algılar ve zaman içinde yaşayan kişinin algısına bağlı olarak hissedilir (2013:135).



Görsel 1. Beş Vakit/ Reha Erdem

Beş Vakit'te Erdem, zaman kavramı üzerinden anlatısını kurarken Kabadayı'nın ifade ettiği gibi izleyiciyi bu devinimin içine sokar. Bölüm geçişleri bu vakitlere göre ayarlanır ve yazı ile verilir. Oyuncuların arkadan takip edildiği sahneler, farklı çekim teknikleriyle birlikte öznel ve hareketli kamera, doğal ses, müzik kullanımı bu filmde de ön plana çıkar.³ Filmin yapısının senfonik müzikleri çağrıştırdığını ifade eden Teksoy, zamanın akışıyla umutların, sevinçlerin yeşermesini, hüznün kaçınılmazlığını sakın bir anlatımla iç içe geçiren Erdem'in filmlerini olgun bir sinema anlatısı olarak örneklendirir (2007:79).

Reha Erdem'in sineması her filmde yeniden keşfi gerektiren bir yapıya sahiptir. Oluşturduğu kompozisyonlar ve perspektifler onun hayal dünyasının vücut bulmuş halidir. Bir genç kızın ergenlik çağının yansımalarını anlatan *Hayat Var* (2008), kompozisyon kullanımı ve ses tasarımı açısından diğer filmlerine göre farklılaşmalara sahiptir. Filmin genelinde seslerin ürkütücü biçimde tekrar etmesi, daha önceki filmlerinin aksine kullandığı genel plan çekimler, sıçramalı kurguyla gerçeklik ve hayalin birbirine karıştığı sahneler izleyiciye aralıksız bir izlenim sunar.

“*Reha Erdem Sinemasında Ressam Balthus'un İzleri*” ni arayan Akıncı, Balthus resimlerindeki ve *Hayat Var*'daki renk seçimlerindeki benzerlikleri tespit eder. Balthus'un resimlerinde kırmızı ve yeşil kontrastlığı, Erdem'in filmlerinde de yenilenir. *Hayat*'ın giysileriyle Balthus'un modellerinin giysilerinin renkleri birbiri ile uyumludur. Akıncı, Erdem'in filmleri ve Balthus'un resimlerindeki kompozisyon ve mizansen düzenlemelerinin de birbirine yakın olduğunu ifade eder (2016:167-168).

³ *Beş Vakit*, Reha Erdem'in pelikülle çalışma döneminin kapanıp ilk defa HD sistemde çektiği bir filmidir. Daha önce filmlerinin post prodüksiyon, ses miksajı ve laboratuvar işlemlerini yurtdışında yapan Erdem, bu filmle ilk kez hepsini Türkiye'de yapar (akt. Boydak, 2006).



Görsel 2 Hayat Var, Reha Erdem - THÉRÈSE SUR UNE BANQUETTE, 1939

“Türk sinemasının kendine has “sosyal içerik” anlayışına, mekanik bir “öz-biçim” anlayışına karşı olan” (Şasa, 2022: 51) Reha Erdem tarafından yazılıp yönetilen *Kosmos* (2009), derin bir anlatıma sahiptir. Erdem’in özellikle kullandığı hayvan sesleri ve müzikle beraber kazandırdığı devinimle görsel bütünlüğü sağladığı görülür. Özellikle Neptün ve Battal’ın çılgınlık atarak hayvan sesleri eşliğinde yaptıkları dans filmin en çarpıcı sahneleri arasında yerini alır. Reha Erdem bu sahneye ilgili şunları aktarır:

“Kosmos’da kızla oğlanın sahneleri tamamen orada yapıldı. (...) “Dans ederler” diyor senaryoda, ama mesela hiç bilmiyorduk böyle olacağını. Karşılıklı ötmeleri ve ojeyle vücutlarını boyama sahneleri, çekim sırasında oluşan sahneler. Onları araya araya, çok başka şeyler de çektik. Sinemada en sevdiğim şey bu. Bunun tadına bu denli Kosmos’da vardım aslında” (Erdem’den akt. Boz, 2019).

Filmde kamera, diyalog, ses ve müzik kullanımıyla oluşturulan alegorik anlatım *Kosmos*’un Türk sinemasında özgün bir anlatıma sahip olarak yer almasını sağlar.

Reha Erdem kendi sinemasını “beklenmeyen sinema”⁴ olarak tanımlar. Sinemasında ülke sorunlarına da yer veren Erdem, bir örgüte mensup olan kızın oradan kaçmasıyla beraber başlayan sürecini kadın problemlerine değinerek anlatır. *Jin*

⁴ Reha Erdem, Çağla Karabağ Sarı’yla (2016) yaptığı röportajda, “Ben bu anlamda “beklenmeyen” bir özgürlük veren, hangi plandan sonra hangi planın geleceği önceden kestirilemeyen filmlerden yanayım; seyirciyi ensesinden sürükleyerek dar mesaj odalarına kısıran filmler yerine içinde özgürce dolaşılabilir çok odalı, çok katlı, karşılaşılan sorulardan insanın kendi öz sorularını oluşturabileceği ve sansasyon yerine heyecan, cevap yerine bir sürü soruyla tanışacağı filmlerden yanayım. Politikam bu” şeklinde açıklar.

(2013), doğa ve hayvan görüntülerinin anlatımla bir bütün oluşturacak biçimde kullanıldığı, kurgunun ambiyans devamlılığını sağlayan bir filmidir. Koçoğlu, filmde önce dinginliği gösterip ardında bu dinginliğin nasıl tehdit edildiğini gözler önüne sermek için biçimsel kurgu uygulamalarının şok yaratma, dinamizm katmak gibi amaçlardan dolayı kullanıldığını ifade eder (Koçoğlu, 2018). *Jin* Reha Erdem'in politik filmi olarak tanımlanabilir.

Atilla Dorsay'ın "dinsel metaforlardan felsefi simgelere uzanan incelemeyi hakettiğini" (2020:164) söylediği *Şarkı Söyleyen Kadınlar* (2013) filmi, üç kadının hikayesine odaklanır. Reha Erdem'in tüm ustalığını yansıttığı fantastik film, sunduğu görsel atmosferle izleyiciyi etkiler. *Kosmos*'u andıran atmosferiyle Erdem, bu filmde de doğa ve doğaya ait canlı görüntülerine fazlasıyla yer verir. Filmdeki kareler fantastik bir masal dünyasını andırmaktadır. Yetimhaneden çıkan iki kardeşin sığındıkları bir orman içindeki yaşamını anlatan Erdem, doğa ve insan arasındaki ilişkiyi *Koca Dünya*'da (2016), hayvanlar, rüyalar ve sesler eşliğinde aktarmaya devam eder. Filmde kullanılan nesnelerin çerçeve düzeni ve yarattığı etki *Koca Dünya*'nın her karesini ayrı değerlendirmeyi gerekli kılar. Erdem'in sinematografik başarısı bu filmde de devam eder.

Reha Erdem karantina günlerinde sinema yapmanın farklı yöntemlerini dener. *Seni Buldum Ya* (2021) zoom üzerinden kaydedilen görüntülerle oluşturulmuş bir müzikal komedidir. Pandemide iki dolandırıcının insanların bilgisayarlarına sızmasıyla gelişen olayları konu alan film, suç kavramı üzerinden insan ilişkilerini ele alır. Zoom görüntülerinden oluşan film diyaloglar üzerinden devam eder. Oyuncuların konuşmaları arasında giren dans sahneleri ve sokak görüntüleriyle yapılan film bir dijital teknoloji ürünüdür.

"Seni Buldum Ya!" filmi, yeni dönemde sinemanın teknik gereksinimlerine alternatif sunma amacı güden bir filmidir. Her film, çekildiği döneme göre değerlendirilmelidir. Bu sebeple "Seni Buldum Ya!" yeni normalin koşulları altında üretilen bir film olma özelliği taşıırken bir yandan da filmde öne çıkan unsurun oyunculuk ve diyalog olduğu, sinematografinin geri planda kaldığı bir film olma özelliği de taşımaktadır. Bu anlamda bir sinema filminden ziyade çevrim içi ortamda gerçekleşen bir tiyatro oyunu havası da taşımaktadır" (Demir, 2021).

Reha Erdem'in yenilikçi sinema anlayışı, öykü anlatım biçimi ve kurduğu film atmosferi Türk Sineması'nda farklılık yaratmıştır. Erdem'in filmlerinde kurduğu gerçekliği ifade etme biçimi, görüntü ve sesi sunma şekli filmlerinin bir sanat eseri olarak tanımlanmasını sağlar. Yönetmenin anlatı ve karakter üzerinden kurduğu dil, sinemasını inşa eder.

2. Reha Erdem Sinemasının Ortak Özellikleri

Reha Erdem filmleri estetik, anlatım ve görsel stil açısından oldukça tutarlıdır. Kendine özgü biçimi, Erdem'in farklı konu ve karakterlerle yapmış olduğu farklı filmlerde görmek mümkündür. Konuları ele alış biçimi, kompozisyon yaratma becerisi, zamansal ve mekânsal düzenlemeleri tüm filmlerinde tesadüf olmayacak kadar birbirini tekrarlamaktadır. Erdem'in özellikle kurgu ve ses tasarımıyla oluşturduğu film dili atmosfer yaratımında oldukça etkilidir. Sinemanın tüm öğelerini karakteristik bir biçimde kullanan yönetmen Türk Sineması'nda farklı bir bakış açısını temsil etmektedir.

Reha Erdem ilk filminden itibaren bir dizi temaya tekrar tekrar başvurarak filmografisi boyunca temel meselelerini açmayı sürdürür. Büyüme sancıları, büyümek zorunda kalmak ya da bir türlü büyümemek ve isyan; kadınlık ve erkeklik halleri; daha da genelinde insan olmak, doğa- insan-hayvan üzerine sorularla, ehlileşme ve kültürün bir parçası haline getirilme sorunu; insan doğasının ve eylemlerinin iyilik-kötülüğü gibi temel konular filmlerinde yer bulur (Zıraman, 2015:78). Sinema olarak yönü aynı olan filmler yaptığını ifade eden Erdem, filmlerinin ortak özelliğini ritimlendirilmiş olmaları diye belirtir. Kimisinde hikaye önde, kimisinde arkada, kimisinde çok az ve parçacıklar halinde bir ritim bulunması açısından tematik olarak çok ortaklık bulunduğunu dile getirir (2006: 40-41). Reha Erdem'in filmleri, politik olanı hayal gücüne bağlayarak ve gerçeği görme ve ona bakış biçimlerimizi değiştirerek ya da sorgulayarak bir "direniş sineması" ortaya koyar. Kadın kahramanlar estetik ve tematik olarak yıkıcı tasviriyile egemen olana meydan okur. Reha Erdem sinemasında kadın karakterleri tasvir etmenin alışılmadık yollarını ortaya koyar ve cinsiyetçi görme, gösterme ve duyma rejimlerini alt üst eder (Çakırlar ve Güçlü, 2012).

Reha Erdem sinemasında zaman ve uzam öyküye hareket alanı katan ve temsil ettikleri ile ana biçemi kutsayan bir ilişkisellik merkezidir. Karakterler, neden sonuç ilişkisi, olaylar, eylemler ve çatışma bu merkezin kontrolünde aurasını kazanır (Elitaş, 2021: 23). Treske, Türk sinemasındaki birçok yönetmenin aksine Erdem'in hikayelerinin gerçek dünyanın içine yerleştirdiğinde bile gerçekçi olmadığını ifade eder. Erdem'in filmleri günümüzün gerçek Türkiye'sinin büyümlü ve fantastik bir hayal dünyasının sınırlarında oynayan sinematografik şiirlerdir. Sineması şiirsel ve fantastik olanla örtüşmesi nedeniyle sosyokültürel ortamın sınırlarını aşar ve daha büyük bir şeye dönüşür (2017). Her filminde öyküsüne has başka kurmaca evrenler inşa etme çabası taşıdığı görülür. Anlattığı öyküler referanslarını gerçek yaşamdan almaktadır; ancak yönetmenin anlatım dili olan bitene tanıklık eden gerçekçi bir anlayıştan oldukça uzaktır (Zıraman, 2015: 81). Reha Erdem gerçeklikten kopmadan sadece ondan yansıyanlarla kurduğu öykülerle bir bakış açısına sahiptir.

Reha Erdem sinemasındaki karakterler incelendiğinde gerçeğe yakın karakterler olduğu gibi, *Kosmos* ve *Jin* gibi fantastik özelliklere sahip oldukları da görülür. Erdem, sinemasında fantastik öğeler kullanmayı tercih eder. Yönetmen bu tarzını "ben bu dünyaya bu açıdan bakıyorum sanattaki, edebiyattaki gerçekliğin düşünceyi öldürdüğünü düşünüyorum. Sinemaya masal ya da edebiyatla, sinemanın kendi meseleleriyle, gerçeklik dışı boyutlarıyla yaklaşmaya çalışırsanız trajediden bir seyirlik yaratmaktan ya da sansasyonel duygular yaratmaktan kaçınmış olursunuz. Benim dünyam zaten sadece böyle." (Erdem'den akt. Öztürk, 2013) şeklinde açıklar. Onun sinemasında karakterlerin benzer özellikleri vardır. Anne ve babası olmayan ortak karakterler (Yekta, Ali, Ketan, İpek), ailelerinden uzakta yalnız insanlar (Jin, Adem), mutsuz aileler, tacize uğrayan ama güçlü kadınlar (Hayat, Jin), sevgisiz babalar (Rasih, Zekeriya) ve ergen çocuklar Erdem'in filmlerindeki karakterlerin ortak özelliklerindedir.

Reha Erdem filmlerinde kullanılan metaforlar, örgüler, karakterler ve isimler alegorik anlamlar yaratır. Bu açıdan değerlendirildiğinde filmlerinin dini ve mistik bir yanı vardır. Gerçek olarak sunulan karakterler ve nesnelere ilk andaki görünürlüğüne rağmen Erdem'in filminde alegorik katmanda kalmayacak kadar güçlü bir anlatıya sahiptirler. Filmde verilen görüntüler, simgeler, alegoriler Erdem'in hakikati

aktarmaya çalıştığı imgelerdir. Tinsel ve hakikat katmanına açılması bakımından film ayrı bir bakış açısı istemez izleyiciden. Zira Erdem’in kullandığı diyaloglar izleyicinin hakikate ulaşması için ayrı bir çaba içine girmesine imkân tanımaz (Günevi Uslu; 2020). *Kosmos*’daki “Bedenimin bildiğini ben bilmem, benim bildiğimi de bedenim bilmez. Bedenim ve ben Allah’tan korkarız.”ve “İnsan ne ki temiz olsun? Ve sen Allah (...) benim derdimi bilmez diyorsun. (...) Yüzünü Allah’a kaldır.” gibi diyaloglar bu düşüncüyü yansıtır. Reha Erdem’in filmlerinde yansıyan öz, dinden çok inanç meselesidir. Tevrat’tan ve Kuran’dan alıntılanan replikler, Hz. İsa’yı ve Hz. Muhammed’i anımsatan görseller Erdem’in filmlerindeki yansımalarıdır. Erdem’in karakterlerine verdiği Ali, Yakup, Ömer, Battal, Zekeriya, Davut, Yahya, Neptün gibi isimler de çağrışımsal anlamlar yaratmaktadır. Bununla birlikte Erdem’in filmlerinde kullandığı isimler karakterlerin özellikleri hakkında da ipucu verir, bu nedenle rastgele değildir. *Jin*’de film ile aynı adını taşıyan ‘Jin’ karakteri ve *Hayat Var*’da yine ‘Hayat’ ismini taşıyan karakterler isimleri nedeniyle kolayca çözümlenebilmektedir.

Reha Erdem sinemasının benzer öğelerinden biri de tüm filmlerinde hayvan ya da hayvan seslerinin olmasıdır. Karakterlerin duygularını yansıtmak ya da karakterlerle özdeşleştirilmek için olay örgüsüne yerleştirilen hayvanlar, Erdem’in filmlerinde tesadüfen yer almaz. Hayvanları, hayata dolayısıyla filmlerine şahit tutan Erdem, hayvanları kullanarak filmlerine masalsılık da katar.

Reha Erdem sinemasında resim sanatının izlenimleri sıklıkla görülür. Kamerasını ressamlardan “miras kalan bir perspektif kodu” (Bonitzer, 2017: 116) üretircesine kullanan Erdem’in filmleri *Jin*’de Casper David Friedrich’in, *Hayat Var*’da Balthus’un izlerini görmek mümkündür. Erdem, filmlerinde edebiyattan uyarlamalara da yer verir. *Kaç Para Kaç*, Simenon’un Venedik Treni’nden uyarlamayken *Kosmos*’da Dostoyevski etkisi, *A Ay*’da ise Ahmet Hamdi Tanpınar, Sevim Burak⁵ yansımaları görülür.

Reha Erdem sineması kendi ifadesiyle bir montaj sinemasıdır. Filmlerine bakıldığında ses ve görsel bütünlüğü kullanım biçimi sinema dilinin farklılaşmasına

⁵ Reha Erdem filmde, “*Bilal gibi Bilal gibi öleceğim sonunda...*” (21.47) diyaloguyla, Sevim Burak’ın ‘*Yanık Saraylar*’ adlı öykü kitabında yer alan hikayelerinden biri olan ‘*Ah Yarab Yehova*’ nın karakterlerinden olan Bilal’ e atıfta bulunur.

sağlayan en önemli etkenlerden biridir. Erdem, montaja olan bakış açısını şu şekilde özetler:

“Montaj sinema sanatının temel dinamiğidir. Montaj ritimdir. Ritim anlam üretir. Bana göre sinema sanatının gücü, hayata benzeyen tarafı bu “akışkan ritimden” oluşuyor olması: İnsan beyninin fizyolojik yapısı statik değil akışkandır, vücudumuzun sıvıları akışkanlıklarını kaybettiklerinde hastalıklar oluşur, ruhumuz hayatın akışkanlığına ayak uyduramadığında ritmimiz bozulur, bir varlık olarak anlamımız kaybolur. Sinema sanatı akışkan montaj dinamiğiyle anlam üretir, hayata anlam katar. Belki de tanımların en “gurur vericisi” olur “montaj sinemacılığı!”” (Erdem’den akt Karabağ Sarı, 2016).

Reha Erdem sinemasının ses, görüntü ve anlatım ilişkisi yönetmenin sanatsal tarzının göstergelerindedir. Erdem’in filmlerinde yaptığı ses tasarımı 2000 yılı sonrası Türk Sineması’nda yaşanmış olan farklılaşmanın belirgin örneklerinden sayılabilir. Erdem’in ses kullanımındaki cesur tavrı ile sesin izleyici boyutuna önem veren filmi *Hayat Var* minimal düzeyde ses kullanımının da anlatıda önem arz ettiğini ortaya koymaktadır. Türk sinemasında sesin müzik ile bağdaştırıldığı yapımlar göz önüne alındığında *Hayat Var* farklı bir konumlanma noktasında yer alır (Arısoy, 2022: 133). Erdem’in filmleri ister politik olsun ister dram, komedi ister fantastik olsun Türk sinemasında diğer yönetmenler arasında temel farklılıklara sahiptir. Schrader (2017: 36) “müzik ve ses efektleri yönetmenin en mahir araçlarıdır” derken Erdem’in tarzının izleyicinin duygularını etkileme kabiliyetini kast etmiştir. Ses kullanma biçimi Erdem’in görselliğinin yaratıcılığını da etkilemektedir. Özellikle *Kosmos*’da, kahramanların dans sahnesinde Erdem’in ses ve müzik kullanım biçimi Türk Sineması’na bir yenilik katmıştır.

Reha Erdem’in neredeyse tüm filmlerinde ses kullanımı ön plana çıkar. Erdem’in ses, müzik ve anlatı arasında kurduğu ilişki diegetic ve non diegetic açıdan incelendiğinde özellikle *Kosmos* ve *Hayat Var*, Erdem’in ses unsurunu en yoğun kullandığı filmler arasında yer alır. Diegetic ve non diegetic sesleri kullanımı anlatı ve anlatım arasındaki ilişkiyi izleyiciye aktarma biçimini etkiler. Balcı, *Hayat Var*’da Erdem’in sesleri film boyunca hem diegetic hem de non-diegetic⁶ kullandığını belirtir.

⁶ Öykü evreninin içinde olan diyalog, ortam sesi, doğa sesleri diegetic ses olarak adlandırılırken, müzik gibi anlatıda kendine özgü kaynağa ait olmayan sesler non- diegetic olarak tanımlanır (Bordwell ve Thompson, 2009: 278).

Bu seslerin kullanımı zaman zaman birbirine dönüşürken zaman zaman mekanlara göre de farklılık gösterir. Babanın eski sevgilisiyle Hayat, dede ve babanın nefes problemleri hep birlikte baş gösterdiğinde Orhan Gencebay’ın *Aklım Takıldı* şarkısı bir anda evde duyulur (non-diegetic) ve hemen ardından Hayat’ın okul korosuna geçilir (diegetic) (2022: 23). Reha Erdem’in sinemasında bu örnekleri çoğaltmak mümkündür. Sesleri kullanma biçimiyle Erdem, Türk Sineması’nda aşılması gereken yeni bir eşik yaratmıştır.

Reha Erdem sinemasında zaman kullanımı anlamsal olarak derinliğe sahiptir. Gerçek bir zaman tasviri yapmaktan ziyade Deleuze’nin (2021:33) ifadesiyle, “delikler açmak, boşluklar ve boş alanlar açmak, imgeyi seyreltmek, her şeyi gördüğümüzü zannetmemiz, bütünü yeniden bulmak veya boşluğu yaratmak” için duyumsal bir zaman kullandığı söylenebilir. Bu nedenle filmlerinde keskin zaman geçişleri yoktur. Anlatısı genel olarak zamana bağlı değildir. *A Ay*’da zamanı ya çalışmayan saatlerde ya da saat gongunda gösteren Erdem, *Beş Vakit*’te günü beşe bölerek gösterir. *Hayat Var*’da okul ya da iş saatlerine göre gösterilen bir zaman varken, *Jin*’de belirleyici bir gösterge yoktur. *Kosmos*’da ise kuledeki saat durmuştur. Boz, Erdem’in filmlerine yansıyan bu atmosferi durağanlık olarak tanımlar. Filmlerinde kullandığı fotografik sahneler, sakin ahenk sonsuzluk, zaman dışılık hissi yaratır. Erdem filmlerindeki zamanla ilgili düşüncülerini “zamansızlık genel olarak tüm filmlerimde var, gündelik olmayan bir zamanın peşindeyim” (Tunca’dan akt. Boz, 2019) diye ifade eder.

Dramatik bir yapının kurulmasında bazen Bela Tarr’ın bazen Theo Angelopoulos’un filmlerindeki estetik duygusu Erdem’in filmlerinde de izleyicinin karşısına çıkar.⁷ Erdem’in filmlerindeki uzun planlar, ışık kullanımı, kamera hareketleri anlatıyı işlevsel kılar. Aktüel çekimlere sıklıkla yer verir. *Beş Vakit*’te

⁷ Reha Erdem sineması klasik sinema anlayışını reddeden ve sinemayı kendi bakış açısına göre şekillendiren bir anlayışa sahiptir. Onun için, gerçeği göstermek olduğu gibi yansıtmaktan öte bir şeydir. Sinemasında izleyiciye aktardıkları gerçeğin kendisindeki yansımalarıdır. Bu nedenle amaç, hikaye bütünlüğü kurmaktan ziyade Tarr gibi içsel olanı sunmasıdır. Muaz Güneş (2019: 218), Erdem’in hikaye bütünlüğü kurmak yerine daha çok zamansal ve mekânsal geçişler ile gerçekliği göstermeye çalıştığını belirtir. *Beş Vakit* filminde Reha Erdem, zamansal geçişleri yazı ve ses ile gerçekleştirerek klasik anlatı sinemasının ötesinde bir dil anlayışına girer. Hikaye unsurunun sinemada esas olmaktan çıkartılması bu anlamıyla Türkiye’de sanat sineması söylemini benimsemiş sinemanın ortak özelliğidir.

olduğu gibi oyuncularını takip eden çekimler⁸, *A Ay*'da görüntünün birden siyaha düşmesi ve öyle kalması, *Korkuyorum Anne* ve *A Ay*'da aynı repliğin tekrar tekrar söylenmesi⁹, karakterlerin ruh halini yansıtan kadraj planlamaları¹⁰, kamera açıları, planlarında kullandığı zıtlıklar, detay planlar Erdem'in sinematografik özellikleri arasında yer alır.

3. A Ay Filminin Mizansen İnşası

Bir yönetmenin ortaya koyduğu eserler yönetmenin sinematografik ifade biçimini dolayısıyla yaratıcı yönünü ortaya koyar. Kablamacı "sanatsal yaratıcılık ve tutarlı bir dünya görüşü sunan ve kendi üsluplarını filmlere yansıtan, yönetmenin ayırt edilebilir stiline hem de senaryoda olduğu kadar filmin kendisinde yönetmenin imzasının olduğu film üretim pratiklerini" (2014: 66) auteur yönetmenlerin belirleyici öğeleri olarak tanımlar. Anlatılarının tematik özellikler kazanması ve görselleştirme konusundaki yaratıcı ifade biçimleri onları diğer yönetmenler arasında farklı kılar. Sinematografik inşa için çerçeve içindeki öğelerin biçimsel olarak düzenlenmesi gerekir. Görsel olarak düzenlenen bu öğeler filmin mizanseninin oluşmasında etkilidir. Doğru imgeyi aktarmak mizansenin oluşmasında ışık, aydınlatma, mekan, dekor, renk, çerçeve ve bu öğelerin anlamlarını pekiştirecek ve anlatımı oluşturacak unsurların kullanılmasıyla mümkün olur (Bature, 2018). Çünkü mizansenin kodları, sinemacının çekimin nasıl okunabileceğini farklılaştıran ve düzenleyen araçlardır (Monaco, 2021: 204). Bu çalışmada Reha Erdem'in sineması *A Ay* filmi üzerinden, filmin sinematografik inşası mizansen eleştirisi çerçevesinde, resimsel yaklaşımı, çekim kompozisyon unsurları ve sinematografik öğeler eşliğinde ele alınacaktır.

⁸ *Kosmos*'da Neptün'ün kazın gözünden takip edilmesi, Jin'in kaçış sahneleri vb.

⁹ *Korkuyorum Anne* filminde Rasih Bey "*Babanım ben senin, babanım ben senin*" diye tekrarlar, *A Ay*'da Yekta aynı şiiri tekrar tekrar okur.

¹⁰ Erdem'in sinemasında karakterlerin ruh halini yansıtan çekim planlarına sıklıkla rastlanır. *A Ay*'da Yekta'nın, *Hayat Var*'da Hayat'ın yakın plan çekimleri çerçeveye sıkışmışlık hissi yaratıcısına verir.

4. Bulgular ve Tartışma

A Ay Reha Erdem'in ilk uzun metraj filmidir.¹¹ Annesi yıllar önce giden Yekta deniz kenarında eski bir köşkte bekar halası Nükhet Seza ve yatalak dedesi Sırrı Bey ile birlikte yaşamaktadır. İngilizce öğretmeni olan diğer halası Neyir'den dersler alan Yekta bir gece çok özlediği annesini gördüğünü söyler ancak kimse ona inanmaz. Halası onu bu köşkten ve özlemlerinden kaçırmak için adadaki okula yazdırır. Ada'da Nuran'la yaşadığı arkadaşlık ve annesini bekleme sürecinde Yekta'nın yaşadıklarını gerçeküstü bir biçimde aktaran Erdem büyüleyici bir atmosfer yaratır. Reha Erdem'in A Ay'da kurduğu mekan kullanımı, dekor ve aksesuar düzeni anlam yaratımında oldukça etkilidir. Erdem, filmdeki öğeleri derin bir anlam oluşturabilmek için film alanına ekler.

Mekân, sinema öyküsü ve yaratması beklenen gerçeklik ile duygulam için son derece önemli bir unsurdur. Karakterlerin var olduğu ve eylemlerini gerçekleştirdiği mutlak bir mekânın dışında, sinema filmleri için doğrudan anlamın ve hakikatin parçası olan ilişkisel bir mekândan söz edilmesi demek, öykünün diğer unsurlarının bir bütün tasarım olarak mekanla birlikteliklerini göstermek anlamına gelmektedir (Ulutaş, 2017: 146). Bu açıdan değerlendirildiğinde köşkün anlatının merkezinde yer alması anlatıya gerçeklik duygusu katmaktadır. Filmde mekâna dair geniş görüntüler yer alır. Erdem, mekânsal ortamın yarattığı duygunun izleyiciye geçeceğini bilir ve "filmi Hisar'daki bu mekân için yazdım, bitmeden eksilmiş bir evdi ve hikayesi de öyle oldu." (Erdem: 2001: 36) diye belirtir.

Bir sahnedeki mekân, dekor kullanımı sadece karakterlerin hareketini ya da aksiyonunu düzenlemeye yardımcı olmaz. Aynı zamanda sosyal durum, içinde bulunan zaman, meslek, yaş ya da karakterlerin ruh haliyle ilgili bilgi de verir. Tüm bu öğelerin kullanımı izleyiciye daha çok bilgi aktarır ve filmi anlamlandırmasını kolaylaştırır (Bature-Uzo, 2018). Bu bağlamda Reha Erdem'in filmde kullandığı bu mekân, dekor ve nesnelere anlatının görünür olmasını sağlar. Evin mobilyaları ve döşemeleri evdeki yaşamın ruh halini yansıtır. Basit bir mekân gibi görünse de anlatı

¹¹ Çekim tarihinden 6-7 yıl sonra gösterime giren film ilk olarak İstanbul Film Festivali'nde oynar. Altı yıl sinemalarda hiç oynamaz. Daha sonra gösterime girmesi ise ücret karşılığında olur. Filmi 2000 kişi izler (Erdem, 2001:36).

açısından önemli olan köşkün eskimişliği ve yarım kalmışlığı evdeki gerilimli yapıya ve dolayısıyla anlatıya da yansır. Mekân izleyiciye tanıtılır, ev çok büyüktür ancak oturma odası, İhsan'ın boş odası ve Sırrı beyin odası dışında her odası izleyiciye gösterilmez. Sadece diyaloglar aracılığıyla evin içerisinde hiç girilmeyen odalar olduğu belirtilir. Neyir halanın mezar ev olarak tanımladığı ev orada yaşayanlar için gerçek anlamda mezardan farksızdır. Erdem bunu Yekta'nın ölen martısının evin içinde bekletilmesiyle de izleyiciye hissettirmiş olur. Kadir Paşa'dan kalan ev yıpranmış parkeler, kırık pencereler, dökülmüş tavanlar ve boyasız akmış duvarları ile oldukça bakımsızdır. Ev, sanki hiç kimse yaşamıyormuşçasına neredeyse eşyasızdır. Seza hala, İhsan'ın başına gelenleri anlatırken Erdem evin farklı mekanlarını göstermeyi tercih eder, böylece anlatıdaki gizem mekâna yansır. Erdem nesnelere, temaları vurgulamak için seçer. Gıcırdayan kapılar, kırılmış döşemeler, çatlak duvarlar karakterlerin yaşamına dair ipuçları sunar. Erdem filmde farklı mekanlar da kullanır. Neyir halanın Ada'daki evi yaşamın devam ettiğinin göstergesidir. Ada'nın farklı yerlerinde yapılan çekimlerde başka bir anlam düzeyi yaratır.



Görsel 3. Köşk / Mekân

Filmde insanlar arasındaki sınırlar mekânın boşluğuyla yansıtılan anlatıyla uyumludur. Erdem'in mekânsal düzenlemelerindeki amaç izleyiciye gerçeklik duygusunu aktarabilmektir. Erdem'in mekân kullanımı ve bu mekanları anlatıya göre kullanma biçimi tüm filmlerinde ön plana çıkar.

Mekanla birlikte kostümde anlatının görünür kılmasını sağlayan öğelerden biridir. Oyuncu hakkında izleyicinin fikri edinmesini sağlar. Dekorla beraber anlatıda anlamlandırma işlevini birlikte üstlenir. Kostüm, hayal gücü, duygu ve düşüncelerin

harekete geçmesini sağlar ve bunların izleyiciye geçmesine yardımcı olur. Cunningham, kostümün görsel olarak karakteri tanımlama biçimini şöyle sıralar: "(1) Kostüm, karakteri zaman (tarihsel dönem) ve mekân (coğrafi veya hayali yer) olarak belirlemeli, (2) bir karakterin yaklaşık yaşını ve cinsiyetini belirlemeli, (3) karakterin rütbesini veya sosyal statüsünü belirlemeli, (4) karakterin kişiliğini oluşturmak, (5) karakterin oyun sırasında geçirdiği zaman, mekân, yaş, statü ve kişilik değişikliklerini yansıtmak" (2019:2-3).

Cunningham'ın tanımlama biçimleri göz önünde bulundurulduğunda Reha Erdem'in drama ve oyuncuların ruh haline uygun kıyafetler seçtiği görülmektedir. Oyuncular için seçtiği kostümler günlük yaşama uygun ve karakterlerin özelliklerini yansıtan kostümlerdir. Yekta için uzun beyaz çoraplar, siyah etek, beyaz bluz gibi kendi yaşamını yansıtan renksiz kıyafetler tercih edilirken, halaların kıyafetleri de statülerine uygun seçilmiştir.



Görsel 5. Kostüm

Köşkte bir yaşam süren Seza halanın kıyafetleri daha sadeyken, Neyir halanın kiler öğretmeni olması nedeniyle daha moderndir. Kilisenin bekçisinin kıyafeti ise oldukça pejmürdedir. Kemer yerine ip ile bağlanmış eski bir pantolon, ceket ve fôtr şapka karakterin yapısına uygun seçilmiştir. Reha Erdem anlatının içeriğine uygun kıyafetler seçmiştir. Reha Erdem kıyafetlerin kişilik oluşturma özelliğini kullanarak anlatı bütünlüğünü sağlayan kostümler seçer. Böylece filmin anlam oluşturma sürecini etkiler.

Sinema, sanat imgesinin üretim şematik sürecinden çok daha başka yeni bir nitelik sunar. Her ne kadar halâ sıklıkla sadece fotoğraflanan nesnenin belgelenmesi ve filmde bunların basit mekanik bağlanması olarak kullanılıyor olsa da sinema tekniği kaçınılmaz olarak örneğin tiyatral dışavurumun resimsel kaydı olarak kayıtlama ve yapma aracı olarak görülemeyecek kadar sanatsal imgenin dışavurum ve inşasının çeşitli araçlarını içinde barındırır. Sinema tekniği kullanımındaki dışavurum olanakları hala tam olarak idrak edilmekten uzak olmakta, aslında resimsel ve teatral sanatlarda mevcut olmayan biçimsel sanat yöntemlerinin yeni bir alanını temsil etmektedir (Nilsen, 2019: 16-17). Çerçevenilmiş görüntünün iki yönü çok önemlidir: Çerçevenin getirdiği sınırlamalar ve görüntünün çerçevenin içindeki ondan bağımsız kompozisyonu (Monaco, 2021: 204). Reha Erdem gerçekliğin sinemaya aktarılması noktasında sinema tekniğini ustaca kullanır. Görüntünün çerçevenmesi onun için sadece bir öznenin ya da nesnenin kadraja yerleştirilmesinden ibaret değildir. Erdem bir planın kompozisyonunu oluştururken izleyiciyi düşünmeye sevk edecek özne ve nesnelere özenle yerleştirir. Kompozisyonda kullanılan tüm öğeleri anlatım ve içerik açısından düzenler. Kompozisyonu düzenlerken eylemi çerçevede tutar. Seza hala ve Yekta'nın merdivendeki konuşmalarında sabit başlayan plan Seza halanın merdivenden çıkmasıyla birlikte kadraj değişmeden hareketli çekime döner. Ancak oluşturulan kompozisyon bozulmaz (03.56- 04.09). Sabit kompozisyon içindeki hareketler dikkat çeker. Erdem bu şekilde izleyicinin özneyi algılamasını ve onunla duygusal ilişki kurmasını sağlar.



Görsel 6. Kompozisyon

Nilsen, sinemada izleyicinin gördüğü şeyin çekim esnasında kameraların karşısında gerçekleşen sahnedeki gerçek eylemler değil, bunun filmde sabitlenen optik yorumlanması olduğunu belirtir (2019: 17). Bu açıdan değerlendirildiğinde Reha Erdem'in kullandığı açılar güçlü ve dramatik bir etki yaratır. İzleyicinin nesneyi gördüğünden daha etkili olarak algılamasını sağlar.

Çekim türleri Erdem'in, filmde anlatının içerik ve estetik duygusu çerçevesinde yarattığı kompozisyonel anlatının tasarlanmasında önemli bir faktördür. Filmde en çok başvurulan çekim türleri, ayrıntı çekim (Seza halanın iğne sahnesi, Yekta'nın parmağının kanadığı sahne, Yekta'nın ayağı, yüzü), betimleyici çekim (köşk, ada), baş çekim (Yekta, Nuran, Seza hala, Neyir hala), boy çekim (eyleyenler evin içinde dolaşırken, Ada'da yürürken), saptama (fotoğraf makinası, pencere), kaydırma (Yekta ve Seza halanın konuşma sahnesi, merdivenden çıkış sahnesi, Yekta'nın şiir okuduğu sahne), karşı açı çekim (Seza ve Neyir halanın konuşma sahneleri, balıkçı ve Yekta'nın karşılaşma sahnesi, Bekçi ve Yekta'nın konuşma sahneleri) olarak belirtilebilir.

Her şey, filmlenen nesnenin içerik ve estetik duygusu ve yönetmenin yarattığı resmin anlamının kompozisyonel inşasına yani yönetmenin usulüne bağlıdır. Sinematografik eserde bulunan çeşitli temsil unsurları film senaryosunun gelişimine göre şekillenir. Senaryo filmin çeşitli temsili unsurlarının özel mizacını önceden belirlerken, mekan ve zaman içerisindeki dışavurumcu inşaya yön veren özel ilkedir (Berger, 2020: 13). Reha Erdem'in estetik duygusu ve resme kompozisyonel yaklaşımı onu özgün hale getirir. Sinematografik unsurları kullanma biçimi sinemasına yön verir. Kompozisyon içindeki yapısal bütünlük anlatının güçlü olmasını sağlar.

Erdem'in resmin kompozisyonunda kullandığı yöntemlerle izleyici üzerindeki etkisi filmin anlam oluşturma sürecini etkiler. İzleyiciye gösterilen özne ya da nesne gerçeğin bir kopyası olmaktan çok daha ötesidir. Gerçeği ele alış biçimi Nilsen'in (2019: 18), "izleyicinin doğrudan algısının kendi bilişsel tecrübeler deposundan algılanan görüngüyü değiştirip bir şeyler eklemesi, onu resimsel temsile dönüştürmesi" olarak tanımlanabilir. Reha Erdem, çerçevesini düzenlerken ana özne yerleştirimiyle ilgili farklı kompozisyonlar yapar.



Görsel 4. Çerçeve planı

Şekil 7’de olduğu gibi çerçeve içinde izleyicinin odaklanmasını istediği nesneyi ön plana çıkartarak etkin bir yöntem izler. Ya da ters etki oluşturacak biçimde oyuncuyu sırtı dönük biçimde yerleştirir. Bu yöntemle aynı zamanda oyuncular ve mekan arasındaki duygusal bağlantıyı da aktarır.

Erdem A Ay’da kullandığı alt açılı ve üst açılılarla psikolojik etki yaratmayı amaçlarken kaydırma çekimleriyle oyuncuları hareketsiz bırakarak zıtlık yaratmayı başarır. Kovacs, bunu “donmuş veya pozisyonlarına kısıp kalmış, kaçamaz durumda olduğu bir uzamın içinde olmak” (2015: 59) olarak tanımlar. Yekta ve Seza halanın konuşmalarını kaydırmalı çekimle bileştirmesi Erdem’in uzamın derinliğini kullanma biçimi olarak görülebilir.



Görsel 5. Hareketli çekimle birleştirme sahnesi

Kamera, şekil 8' de olduğu gibi oyuncudan bağımsız yanal hareket eder. Sağa ve sola giderek oyuncuları izliyormuş gibi görünen bu sahnede Erdem, bağımsız kamera hareketiyle farklı bir çekim tekniği gerçekleştirir. Kamera onun için bağımsız bir aygıt olarak sahneyi biçemlendirmektedir. Tüm bu değerlendirmeler çerçevesinde Reha Erdem'in film yapımındaki resimsel yaklaşımının sinemasına yaratıcı katkı sağladığı görülmektedir.

Film anlatısındaki en önemli unsurlardan biri olan aydınlatmanın dramatik etki yaratımındaki rolü yadsınamayacak kadar çoktur. İzleyici üzerinde duygusal bir etki yaratmanın en güçlü yolu ışık kullanımudur. *A Ay*'da kullanılan aydınlatma biçimi anlatı ile uyumlu şekildedir. Nesnelerin ve karakterlerin aydınlatılmasında Erdem, doğal ve yapay ışıklandırma kullanır. Filmin genelinde eşit bir aydınlatma düzeni vardır. Köşkün içinde odaların aydınlatması doğal ışıklandırmayla ya da ışık kullanımı ile gerçekleştirilmiştir. Yekta'nın pencerenin önünde kayıkla annesinin geçtiğini söylediği sahnelerde pencereden Yekta'nın yüzüne ve odaya verilen ışık yapay aydınlatmadır.

Anlatı bütünlüğünü sağlamak ve sahnelerin dramatik etkisini arttırmak için aydınlatma tonu ve parlaklığı amacına uygun bir biçimde düzenleyen Erdem, karakterlerin ruh halini yansıtmak için düşük tonlu aydınlatmalar tercih eder. Filmde gölge unsurunun özel bir işlevi vardır. Köşkün duvarlarına yansıyan gölgeler aynı zamanda karakterlerin psikolojik yansımaları olarak da tanımlanabilir. Bu bağlamda Erdem'in gölgeyi metafor yaratmak için oluşturduğu belirtilebilir.



Görsel 6. Gölge kullanımı

Siyah beyaz bir film yapan ve hikaye görselleştiriminde Ekspresyonist bir gölge biçimi tercih eden Reha Erdem, izleyiciye incelikli bir anlatım sunar. *A Ay*, aydınlatma, renk ve dekor kullanımı açısından düşünle gerçek arasında bir anlatıma sahiptir. Bu anlatımı besleyen öğelerden bir tanesi de filmin ses kurgusudur.

Reha Erdem *A Ay*'da doğal ses kullanımı yanı sıra eklenti olarak yoğun bir müzik ve hayvan sesi kullanır. Filmin genelinde martı sesleri diyaloglar eşliğinde, diyaloglar bitiminde ve martı görüntüleriyle birlikte ortam sesi olarak sıklıkla duyulur. Ancak bu sesi doğal bir akış içindekinden farklı olarak Erdem daha yoğun biçimde izleyiciye olağan dışı bir durum olduğunu hissettirmek için kullanır.

Filmde diyaloglar sakin ve aralıklı bir biçimde ilerler. Konuşmalar akıcı değildir. Filmin genelinde sessizlik hakimdir. Yaşamlarına dair ipuçları veren konuşmalar aniden müzikle beraber kesilir. Diyaloglar karşılıklı konuşmadan ziyade monolog tarzındadır. Filmin ilk bir dakikası sessizdir. Arkasından gelen bir dakikada ise müzikle görüntüler devam eder. Evin içinde kullanılan seslerden bir tanesi de saat sesidir. Anlatı bütünlüğünü sağlamak için kullanılan ses, Yekta'ya annesinin gelme saatini ve evin içinde zamanın geçmediğini hatırlatmaktadır.

Filmin bağlamı içinde değerlendirildiğinde müzik kullanımının anlatının temposunu yükseltmek ve karakterlerin ruh halini yansıtmak için kullanıldığı görülür. Seyirciyi istediği yere yöneltmek için Erdem, sinemada müziği fon müziği olarak kullanmayı sevmediğini belirtir (2006: 43). Müzik görselliğe ve diyaloglara göre kullanılır. Diyalog bitimlerinde ani bir şekilde yükselen müzik izleyicide merak duygusunu uyandırır. Yekta'nın annesinin yaşadığını söylediği sahnede, Yekta bağırarak arkasına döner ve kaçar (haberiniz yok ki!); Neyir ve Seza halanın Sırrı Bey'le ilgili konuştuğu sahnede Neyir hala konuşmasını bitirir ve yükselen müzik eşliğinde dans etmeye başlar; Yekta'nın Sırrı Bey'le konuştuğu sahnede (her şey işte böyle yarım!) ve filmin sonunda kilisenin bekçisinin konuşmayı bitirmesiyle birlikte Vivaldi'nin¹² eserlerini kullanan Erdem, filmin sadece seyredilmesini değil aynı zamanda dinlenilmesini de ister.

¹² Boydan'a verdiği röportajda Erdem, *A Ay*'da en büyük telifi filmin müziğine verdiğini belirtir.

Reha Erdem genel anlamda sinemayı "montaj" ve "dekupaj" sinemaları şeklinde ikiye ayırır ve bu ayırmada bir sürü görüntünün art arda gelmesinin verdiği durum olarak özetlediği montaj sinemasının sinemanın özü olduğunu söyler (Erdoğan, 2021). Reha Erdem sineması onun ifadesiyle bir montaj sinemasıdır. Gerçekliği olduğu gibi sunmak Erdem'in sinemasında pek mümkün değildir. Reha Erdem'in filmde oluşturduğu kurgu devinimi için yaptığı çeşitli düzenlemeler hikayesinin kusursuz ilerlemesini sağlar. Erdem sadece görüntü ve ses birleştirmesi yapmaz, ses ve görüntüyle şiirsel bir anlatım yaratır. Yaptığı kurguyla çekimleri, diyalogları, sesi hayal ve gerçeklik dizesi olarak sunar ve sinemaya çevirir.

A Ay deneysel unsurları içinde barındıran bir filmidir. Reha Erdem filmde biçimsel oynamalar yapar. Filmin ilk bir dakikasında verdiği kolajlar, Yekta'nın konuşması esnasında kararan ekran, yazıyla geçiş yapılan sahneler hikayeye anlam kazandırır. Kurguda sıçramalar kullanır. Erdem'in, Yekta'nın tekrarlayan cümlelerinde yaptığı ardışık kesmeler anlatıya ritim katar. Yavaş kamera hareketleriyle montajsız sahne düzenlemeleri yapar ve yanal hareketlerle çekimini kendi ritmini yakalar Reha Erdem için ses tasarımı ayrı bir alandır. *A Ay*'da dikkat çeken öğelerden bir diğeri de ses kurgusudur. Görüntü ve ses kullanımıyla yaptığı kurgu filmde dramatik bir etkiyle başka bir anlam düzeyi yaratır.

SONUÇ

Reha Erdem'in teknik becerisi, yaratıcılığı pek çok açıdan filmlerinde anlam oluşturma sürecini etkiler. Türk sinemasında biçim, anlatım ve üslup yönüyle farklılık yaratan Reha Erdem *A Ay*'da gerçekleştirdiği mizansenle kendi anlatım tarzını oluşturmuştur.

Reha Erdem'in ilk uzun metraj filmi olan *A Ay*'ın siyah beyaz olması onu diğer filmlerinden ayırır. Deneysel bir anlatıma sahip filmde aydınlatma ile birlikte ışık, gölge kontrastı ve işlenme biçimleri filmde dışavurumcu etkiler gösterir. Film görsel düzenleme ve ses kullanımıyla izleyiciyi düşünmeye sevk eder. Çekim ve sekans içindeki düzenlemelerle yaratılmak istenen kompozisyon mizansen düzenlemelerinin belirleyicisidir. Kurgu biçimi anlamsal ilişki kurmayı sağlar. Bu çerçevede Reha Erdem'in *A Ay*'da yakaladığı görsel estetik ve mizansen yaratımı anlatının çok katmanlı okunmasına olanak tanır.

Reha Erdem sinematografik düzenlemeleriyle Türk Sineması'nda çarpıcı bir sıçrama sağlamıştır. Erdem, sinemayı gerçeği olduğu gibi yansıtma aracı değil düşlediği gibi yansıtmak için yapmaktadır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde sinematografik dil arayışı onu farklı kılar ve izleyiciyi sinematografik aygıt üzerinden sınırları aşan bir anlatımla karşı karşıya bırakır. Zamanı kullanım biçimi filmlerinde kendi iç işleyişini yaratır. Yarattığı karakterler keşfedilmeyi ve anlamlandırılmayı bekleyen bir anlatı sunar. Mekân kullanım biçimi sembolik anlatıyı destekler ve izleyiciyi düşünmeye davet eder. Erdem filmlerinde, olay örgüsü, biçimsel stili, doğayı kullanma şekli ve oyuncuların resimsel ifade biçimiyle düşündürücü bir bakış yaratır.

Kendine özgü bir stile, sinemada ayırıcı unsurlara sahip olan Reha Erdem'in izleyicide ve Türk Sineması'nda bıraktığı etki "başka bahçelere geçebilme hevesinde dolaşmasının" (Erdem, 2006: 40) sonucudur.

KAYNAKÇA

- ARISOY, E. (2022). Türk Sinemasında Ses-İmaj. Ankara: Akademisyen Kitabevi.
- ATILLA D. (2004). Sinemamızda Çöküş ve Rönesans Yılları Türk Sineması 1990-2004. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- BALCI, Ş. (2022). Yakın Dönem Türk Sinemasına Genel Bir Bakış, A Özsoy ve D. Diken Yücel (Editör), Yakın Dönem Türk Sinemasına Genel Bir Bakış, (1-36), Ankara: Nobel Yayınları.
- BATURE-UZOR, N. A. (2018). Mise-en-scene and authenticity in Kunle Afolayan's October 1. AFRREV IJAH: An International Journal of Arts and Humanities, 7(3), 41-54.
- BERGER, J. (2020). Görme Biçimleri. İstanbul: Metis Yayınları.
- BONİTZER, P. (2017). Kör Alan ve Dekadrajlar. İstanbul: Metis Yayınları.
- BORDWELL, D. & THOMPSON, K. (2009). Film Sanatı (Çev. E. Yılmaz, E. S. Onat), Ankara: De Ki Basım Yayım.
- BOYDAK S.(2006). Türk Sineması'nda Bağımsız Film Yapım Süreci Ve Reha Erdem. Marmara Üniversitesi: Yüksek lisans Tezi.

- GÜNEVİ USLU, Evren (2024). Reha Erdem Sinemasında Mizansen Yaratımı: "A Ay". Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 12 (1), 203-229
- BOZ, Ö. (2019) Auteur Kuram Çerçevesinde Reha Erdem Sineması. Marmara Üniversitesi: Yüksek Lisans Tezi.
- CUNNINGHAM, R. (2019). The magic garment: Principles of costume design. Waveland Press.
- ÇAKIRLAR, C., & Güçlü, Ö. (2012). Gender, Family and Home (land) in Contemporary Turkish Cinema: A Comparative Analysis of Films by Nuri Bilge Ceylan, Reha Erdem and Ümit Ünal. In Resistance in Contemporary Middle Eastern Cultures (pp. 167-183). Routledge.
- DEMİR, E. <https://iyikigormusum.com/seni-buldum-ya-film-incelemesi> Erişim Tarihi: 12.06.20023
- DOĞAN, Y. (2019). Reha Erdem Filmlerinde Zaman Uzam ve Bellek Üzerinden Bir Değerlendirme. Global Media Journal TR Edition, 9(18), 201-227.
- ERCAN, N. (2011). Türkiye Sinemasında Müphemleşen Mekân: A Ay Ve Karanlık Sular. Ankara Üniversitesi:Yüksek Lisans tezi.
- ERDUĞAN, M.(2021). Kalıplara Sığmayan Yönetmen Bir Yönetmen, Reha Erdem. Erişim Tarihi: 19.06.2023.
- KABADAYI L. (2013). Film Eleştirisi. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- MORVA KABLAMACI,A.D.M. (2014). Auteur Eleştiri Yaklaşımı Işığında Bilge Olgaç Filmleri. Murat İRİ (Editör), Sinema Araştırmaları (63-103) İstanbul: Derin Yayınları.
- NİLSEN, V. (2019). Grafik Sanat Olarak Sinema. İstanbul: Doruk Yayınları.
- KARABAĞ SARI, Ç. (2016) "Özgürlüğün Olmadığı Yerde Hakikat Nedir Ki?" Reha Erdem'le Söyleşi. Moment Dergi. 2016, 3(2): 508-511 ISSN: 2148-970X. DOI: <https://doi.org/10.17572/mj2016.2.508511>
- KOVAKS, A. (2015). Bela Tarr Sineması. İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- ÖZTÜRK, Ç. (2013). <https://oggito.com/icerikler/reha-erdem-canin-aciya-aciya-gitmek-her-bulma-bir-cokus-/1305>
- SCHARADER, P. (2017). Sinemada Aşkın Üslup. İstanbul: İnsanart.

GÜNEVİ USLU, Evren (2024). Reha Erdem Sinemasında Mizansen Yaratımı: "A Ay".
Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (e-gifder), 12 (1), 203-229

ALAM, M. (2006) "Reha Erdem: Sinemada Yapay Olanı, Yani Yaratılmış Olanı
Seviyorum" Reha Erdem'le Söyleşi. (Hazırlayan) Oğuz, A. & Özdoğan, B.D.
Sinema Söyleşileri.(34-50). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

TEKSOY, R. (2007). Rekin Teksoy'un Türk Sineması. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.

TRESKE, A. (2017). The Big World–Reha Erdem and The Magic of
Cinema. Markets, Globalization & Development Review, 2(2).

USLU, E. G. (2020). The Emergence Of The Truth In Turkish Cinema: The Search
Of The "Gizli Yüz-The Secret Face" And "Kosmos". Current and Historical
Debates in Social Sciences: Field Studies and Analysis, 85.

YİĞİT VEREP, G. (2018). Reha Erdem sinemasında anlam ve anlatının kurgu ile
inşası (Master's thesis, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü).

Tek Yazarlı Bir Çalışmadır.

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması
bulunmamaktadır.