

**REHA ERDEM SİNEMASININ ORTAK PAYDALARI
BAĞLAMINDA “SENİ BULDUM YA” FİLMİNİN
KARŞILAŞTIRMALI İNCELEMESİ**

**COMPARATIVE ANALYSIS OF THE MOVIE “HEY THERE”
IN THE CONTEXT OF THE COMMON DENOMINATORS
OF REHA ERDEM’S CINEMA**

Ece Su ÖZCAN
Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
Radyo Televizyon ve Sinema, Yüksek Lisans Öğrencisi
ecesuozcann@gmail.com

ÖZET

Tarih boyunca sanatla uğraşan insanlar karşılaştıkları önemli olayları içinde buldukları şartlar dâhilinde sanatlarını icra ederek tarihe not düşmüşlerdir. Yakın zamana gelindiğinde ise yönetmenlerin bunu filmleri aracılığıyla gerçekleştirdikleri görülmektedir. Reha Erdem’in son filmi Seni Buldum Ya bu süreci ele alan ilk önemli örnekler arasındadır. Bu çalışmanın amacı Erdem’in Seni Buldum Ya filminin tüm insanlığı etkileyen Covid-19 pandemisini ele alması; bunu yaparken de Zoom isimli video konferans uygulamasını kullanarak kendi sinematografisinde nasıl bir değişikliğe gittiğinin ortaya konulmasıdır. Bu bağlamda ilk bölümde Covid-19 süreci ve bu süreçteki sinema faaliyetleri hakkında betimsel analiz yöntemi ile genel bir bilgi verilmiştir. İkinci bölümde yönetmenin dokuz uzun metraj filminden oluşan filmografisi auteur eleştiri tekniği öğelerinden yararlanılarak analiz edilmiş; öne çıkan ortak paydalar tespit edilmiştir. Çalışmanın son bölümde ise yönetmenin onuncu ve son filmi olan Seni Buldum Ya’nın söz konusu ortak paydalarla hangi açılardan benzerlik ve farklılıklar gösterdiği açığa çıkarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Covid-19 Pandemisi, Zoom, sinema, auteur, Reha Erdem.

ABSTRACT

Throughout history, people who have been dealing with art have made a note of the important events they encountered by performing their art within the conditions they were in. When it comes to recent times, it is seen that filmmakers realize this through their films. Reha Erdem's latest film, "Hey There" (Seni Buldum Ya) is among the first important examples of this process. The aim of this study is to deal with the pandemic, which affects all humanity, in Erdem's movie Hey There while doing this, it is revealed how he made a change in his own cinematography by using the video conferencing application called Zoom. In this context, in the first part, general information about the Covid 19 and the cinema activities in this process was given with the descriptive analysis method. In the second part, the director's own filmography, consisting of nice feature films, was analyzed by using the elements of auteur criticism technique under the common denominators were identified. In the last part of the study, the similarities and differences of the director's tenth and last film, Hey There, with the aforementioned common denominators were revealed.

Key Words: Covid-19 Pandemic, Zoom, cinema, auteur, Reha Erdem.

GİRİŞ

Tüm dünyada 2020 yılının ilk günü yalnızca yeni yılın ilk günü olarak düşünülürken Çin’de ilk defa 1 Ocak 2020’de ortaya çıkan bir virüsün tüm insanlığın hayatını baştan aşağı değiştireceği bilinmemekteydi. Ortaya çıktıktan kısa süre sonra Covid-19 ismini alan ve yapısı gereği ciğerde tutulum göstermeye eğilimli olan bu virüs yeni yılın ilk gününün ardından tüm dünyayı kuşatarak yeni bir dönemi başlatmıştır. Klinik bulgulara göre enfekte olguların %50-88’inde ağır bir semptom izlenmezken; yaşlı veya kronik hastalığa sahip bireylerde ciddi hasarlar bırakmakta ya da ölümlerle sonuçlanmaktadır (Öztürk, Güçlü ve Dilektaşlı, 2020, ss. 159-160).

Dünya Sağlık Örgütü’nün (DSÖ) hastalığı salgın olarak ilân etmesini takiben¹ dünya evlere kapanmış; öğrenciler okul, çalışanlar ise iş hayatına Zoom isimli video konferans uygulaması üzerinden devam etmeye başlamıştır. Aynı zamanda meslek uzmanları, politikacılar, sanatçılar gibi belli bir tanınmışlığa sahip kişi ve gruplar da Zoom² uygulamasını takipçileriyle interaktif olarak iletişim kurabilmek ve içinden geçilen bu zorlu dönemde birlik olma hissini sağlayabilmek için kullanılmaktadır.

Bazı yönetmenler için ise bu platform, karantina döneminde evdeki imkânlarla film yapma arzularını karşılayabilecekleri bir araca dönüşmüştür. Dünyanın birçok yerinden yaşadıkları dönemin ruhunu taşıyan Zoom tabanlı filmler yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlarken Türkiye’deki örneği *Seni Buldum Ya* (Reha Erdem, 2021) adlı filmi ile Reha Erdem’den gelmiştir.

Türkiye’de yenilikçi bakış açısı ile önde gelen yönetmenler arasında bulunan Reha Erdem aynı zamanda *auteur kuramının* da başarılı bir temsilcisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Auteur kuramı, bir yönetmenin sabit kalıplardan sıyrılarak salt kendi tarzı ve ruhunu filmlerine aktarabileceği fikrine karşılık gelmektedir. Dolayısıyla *Auteur*’ün elinden çıkan filmlerin bütünüyle kendisini ifade ettiği; bu nedenle de fark edilebildiği söylenebilmektedir (Esen, 2015, s.18).

Yönetmenin hayata karşı bakış açısını, filmlerinde sıklıkla kullandığı temaları ve filmlerin içerik ve biçim olarak birbirleriyle uyumunu diğer filmleriyle bir arada düşünerek açıklayan *auteur kuramının* öyküsü 1950’li yıllarda Paris’te elli koltuğa sahip küçük Fransız Sinematek’inde başlamıştır. Düzenli olarak salona giden bir grup sinemaseverden özellikle beş tanesi bir film kültürünün oluşumunda mühim role sahiptir. Gösterimlerin sonrasında aralarında filmler üzerine konuşarak tartışan bu beş kişi sonradan Fransız Yeni Dalga akımının en tanınmış temsilcileri olacak olan François Truffaut, Jean-Luc Godard, Eric Rohmer, Jacques Rivette ve Claude Chabrol’dür. *Auteur*, bir kavram olarak,

¹ Dünya Sağlık Örgütü’nün (DSÖ) Covid 19’u salgın ilân etmesine ilişkin yayınladığı bildiri. <https://www.who.int/director-general/speeches/detail/who-director-general-s-opening-remarks-at-the-media-briefing-on-covid-19---11-march-2020>

² Zoom, dijital ortamda bir toplantı gerçekleştirmek isteyen bireylerin diledikleri zaman bir araya gelmelerini sağlayan; ekran paylaşma gibi özellikleri bulunan ve pandemi sürecinde uzaktan eğitimde de yoğun bir şekilde kullanılan bir video konferans uygulamasıdır. <https://www.cnnturk.com/teknoloji/zoom-nedir-zoom-meeting-nasil-kullanilir>

yönetmenin filmleriyle ortaya koyduğu anlamsal ve sinematografik ortaklıkların varlığına işaret etmektedir. Yönetmenin filmlerinde yer alan karakter, kurgu veya temalarda dikkat çeken ortaklıkların incelenerek meydana çıkarılmasıyla keşfedilen bu süreçte yönetmenin yalnızca bir film ile değil; onu bir *auteur* yapan filmlerinin hepsi içinde değerlendirilerek incelenmesi gerekmektedir (Kabadayı, 2020, ss. 109-110).

Reha Erdem filmlerinde yarattığı kendine has dil ve üslup ile dikkat çeken başarılı bir sinema yönetmenidir. Onu diğerlerinden ayıran bu farklı tarzı çoğu filmde belirgin tema ve motifler olarak karşımıza çıkar. Görsel ve anlamsal metaforlar barındıran filmleri ile özgün bir tarz yakalayan yönetmen hem kendisine ait bir dili, dünya görüşü ve algılaması olması hem de filmlerinde tekrar eden çeşitli teknik ve anlamsal yapıların bulunması bakımından *auteur* bir yönetmen olarak değerlendirilmektedir.

Erdem'in pandemi döneminde Zoom uygulamasının sınırlı teknik ve imkânlarıyla çektiği son filmi *Seni Buldum Ya* ile onu bir *auteur* yapan niteliklerinden uzaklaştığı varsayımıyla yola çıkılan bu çalışmanın amacı, söz konusu filmin onun *auteur* bir yönetmen olarak değerlendirilmesini sağlayan ortak paydalar ile ne ölçüde uyum sağladığını açığa çıkarmak; hangi bakımlardan ise farklılaştığını ortaya koymaktır.

Reha Erdem sineması üzerine bugüne kadar pek çok çalışma yapılırken bu çalışmalardan birçoğunun yönetmeni tek bir yönüyle ele aldığı görülmektedir. Fırat Yücel'in editörlüğünü yaptığı *Reha Erdem Sineması: Aşk ve İsyan* çeşitli yazarlarca Erdem hakkında yazılan makalelerin ve kendisiyle yapılmış söyleşilerin toplandığı en kapsamlı eserlerden biridir. Boz'un 2019 yılında yazdığı *Auteur Kuram Çerçevesinde Reha Erdem Sineması* başlıklı yüksek lisans tezi yönetmenin filmlerinin ortak paydaları bağlamında derinlemesine analiz edildiği aydınlatıcı bir çalışmadır. Ancak yönetmenin kendi tarzının dışına çıkarak Zoom uygulamasının kayıt özelliğiyle çektiği ve "setsiz" bir film olan *Seni Buldum Ya*'nın onun sinemasındaki yerinin değerlendirildiği bir çalışma literatürde bulunmamaktadır. Dolayısıyla bu çalışmanın önemi bu açığın kapatılarak alan yazına özgün bir çalışma kazandırılması; aynı zamanda yönetmenin zamana ve onun getirilerine adapte olarak deneysel olarak nitelendirilebilecek bir film yapmasının değerinin ortaya konmaya çalışılmasından kaynaklanmaktadır.

Toplamda üç bölümden oluşan çalışmanın ilk bölümü olan "Covid-19 Pandemi Süreci ve Sinema" başlığı altında Covid-19 salgınının ne olduğu, nasıl başladığı, güncel hastalık tablosu ve dünyadaki yansımaları hakkında bilgilerin dışında salgının etkisiyle dünyada ve Türkiye'de kültür sanat faaliyetlerini ne yönde etkilediği, bu faaliyetlerde nasıl dönüşümlerin yaşandığı, sinema alanında ne gibi yeniliklerin yapıldığı, Zoom teknolojisinin kullanıldığı filmler hakkında dünyadan örnekler sunulurken ele alınacaktır.

"Ortak Paydaları Üzerinden Reha Erdem Filmlerinin Analizleri" başlıklı ikinci bölüm üç kısma ayrılmış olup söyleşilerinden yararlanılarak sinemanın Erdem için ne ifade ettiği ve sinemasal dil ve üslubunu hangi temel değerler üzerine inşa ettiğine değinilecek, neden *auteur* bir yönetmen olarak değerlendirildiği bu yaklaşım çerçevesinde incelenecek ve son olarak filmlerinde sıklıkla tespit edilen ve onu bir *auteur* yapan kriterler ayrı başlıklar altında analiz edilecektir. Bu bağlamda *auteur* eleştiri yönteminin

kullanıldığı bölümde yönetmenin filmografik sırasıyla *A Ay* (1989), *Kaç Para Kaç* (1999), *Korkuyorum Anne* (2004), *Beş Vakit* (2006), *Hayat Var* (2009), *Kosmos* (2010), *Jin* (2013), *Şarkı Söyleyen Kadınlar* (2014), *Koca Dünya* (2016) ve son olarak *Seni Buldum Ya* (2021) filmleri izlenmiş, söz konusu kriterler “zaman kullanımı”, “mekân kullanımı”, “karakterler”, tekrarlanan temalar bakımından “insan-doğa ve hayvan etkileşimi”, sinematografik biçem altında “montaj” ve “çekim teknikleri” ve “ses ve müzik kullanımı” olarak tespit edilmiştir.

Çalışmanın “Seni Buldum Ya Filmi İncelemesi” başlıklı son bölümünde ise daha önceki bölümde belirlenen altı ortak paydanın ışığında *Seni Buldum Ya* filminin incelemesi yer alacaktır.

1. Covid-19 Pandemi Süreci ve Sinema

DSÖ Çin Ofisi, 31 Aralık 2019 günü Çin’in Hubei eyaletinin Wuhan kentinde “zatüreye neden olan ve sebebi bilinmeyen bir hastalığın” görülmeye başladığını bildirmiştir. Birkaç gün içinde ise hastalık insanlarda daha önce görülmemiş yeni bir koronavirüs olarak tanımlanmıştır. Covid-19 olarak isimlendirilen bu hastalığın Wuhan’da deniz ürünlerinin yanı sıra yılan, yarasa, dağ faresi gibi hayvanların da satışının yapıldığı pazardan yayıldığı iddia edilmiştir (Üstün ve Özçiftçi, 2020, s.142).

Her ne kadar ilk yayılımın bu pazarı ziyaret eden bireyler arasında gerçekleştiği tespit edilse de virüsün gerçek kaynağı aradan geçen yaklaşık bir buçuk seneye rağmen ortaya çıkarılamamıştır. Bir kişi ile başlayıp yaklaşık üç ay içerisinde tüm dünyayı saran bu salgın hastalık 11 Mart 2020’de DSÖ tarafından Pandemi, yani küresel bir salgın olarak ilan edilmiştir. 9 Mayıs 2021 tarihi itibarıyla ise dünyada toplam enfekte olan kişi sayısı 158.855.657; hastalıktan vefat eden sayısı ise 3.303.946 olarak görülmektedir (<https://covid19.who.int>).

Bu süreçte Türkiye dâhil dünyanın birçok yerinde virüsün yayılımını engellemek adına birtakım önlemler alınmış; bu bağlamda ülke giriş-çıkışlarının kapatılmasının dışında içeride de üniversiteler dâhil bütün okullar; zorunlu ihtiyaçların karşılanacağı market, fırın veya büfe gibi iş yerleri süresiz bir şekilde faaliyete kapatılmıştır. Tüm bu kapanmalar iş yerlerine maddi açıdan büyük zararlara mal olmuş; devlet yardımlarının yetersiz kaldığı noktada, birçoğu kirasını dahi ödeyemediği için işletmesini tamamen kapatmak zorunda kalmıştır.

Belirsizliklerin tavan yaptığı bu süreçte kültür-sanat faaliyetleri de derinden etkilenmiştir. Sinemalar, tiyatrolar, bağımsız sanatçılar ve müzeler gibi kişi ve kurumlar faaliyetlerini belirsiz bir süre için ertelemek veya iptal etmek durumunda kalmıştır (Kahraman, 2020, s.94).

Bütün dünya evlere kapanmışken kültür-sanat ve yaratıcılık faaliyetleri kültürlerarası iletişim ve etkileşimin kendini en çok gösterdiği alanlar olarak karşımıza çıkmıştır. Tüm dünyadan müze ve kütüphane gibi kültürel kurumların arşivlerini dijital ortamda sergilemesinin yanında dünyaca ünlü müzik grupları çeşitli dijital platformlar üzerinden

birlik ve beraberliği sağlamak amacı ile ücretsiz konserler vermiştir.³ Diğer yandan sine-maya bakıldığında hem bu dönemin etkin olarak geçirilmesi için hem de başlatılan “evde kal” kampanyasının desteklenmesi adına 1.Beykoz Evde Kısa Film Yarışması, 1.Ak-bank Evde Kısa Film Yarışması, 1.Shortcut “Pandemide Yaşam” Ev Yapımı Kısa Film Yarışması ve benzeri çeşitli etkinlikler gerçekleştirilmiş; yaşanan zorlu sürece pozitif bir katkıda bulunulmuştur (Bikiç, 2020, s.1243).

Pandemi süreci film festivallerinde de bazı değişiklikler yaratmış; bu kapsamda bazıları iptal edilmiş bazıları ise Covid-19 önlemlerinin gölgesinde gerçekleştirilmiştir. 2020 yılının Mayıs ayında gerçekleştirilmesi planlanan 73. Cannes Film Festivali önce ertelenmiş ardından çevrim içi olarak düzenlenmesi ihtimali konuşulmuştur. Ancak festival direktörü Thierry Fremaux çevrim içi olarak yapılacak bir festivalin Cannes’ın ruhu ve verimliliğine uygun düşmeyeceğini belirtmiştir.⁴ Salgının başlangıcında en çok etkilenen ülkelerden biri olan İtalya’da gerçekleşen 77. Venedik Film Festivali 2020 yılının Eylül ayında bir dizi önlem alınarak fiziksel olarak gerçekleştirilmiştir.⁵ 71. Berlin Film Festivali ise Pandemi önlemleri kapsamında iki bölüme ayrılmış; 1-5 Mart 2021 tarihlerinde gerçekleşen ilk bölüm çevrim içi olarak düzenlenmiş; basın toplantısı ve kırmızı halı etkinlikleri yapılmamıştır.⁶ Diğer yandan Cannes, Berlin, Venedik gibi yirmi film festivali bir araya gelerek 29-7 Haziran 2020 tarihlerinde YouTube üzerinden “We Are One: A Global Film Festival”ini düzenlemiştir. Ücretsiz olarak gerçekleştirilen bu festival birçok sanatçıyı buluşturarak dünyanın iyileşmesine katkıda bulunmayı hedeflemiştir.⁷

Türkiye’ye bakıldığında ülkenin önde gelen film festivallerinden biri olan ve 2020 yılında 39’uncusu düzenlenen İstanbul Film Festivali salgın önlemleri kapsamında dijital ortamda gerçekleştirilmiş (İKSV, 2020); 2021 yılına geldiğinde ise hem çevrim içi ortamda hem sinema salonlarında hem de açık hava mekânlarda katılımcılarla buluşmuştur (İKSV, 2021).

³ Dünyaca ünlü müzeler pandemi ilan edilmesinin ardından 360 derecelik turlarla dünyanın her yerinden bireylere sanal ziyaret fırsatı sunmuştur. <https://www.hurriyet.com.tr/seyahat/galeri-koronavirus-nedeniyle-evde-va-kit-gecirirken-online-olarak-gezeceginiz-muzeler-hepsi-uccretsiz-41470160/7>

⁴ 73. Cannes Film Festivali salgın nedeniyle fiziki olarak gerçekleştirilmemiş, ancak festivalin 56 filmlik seçkisi Venedik, Toronto, New York gibi farklı festivallerde “Cannes 2020” etiketiyle gösterilmiştir. İlgili kaynaklar; https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/73-cannes-film-festivali-online-miduzenlenecek,xk1W93XagkGn4n-n79QXbvW/sa5AWM0_vkC1oo6rjzMUw ve <https://www.ntv.com.tr/sanat/73-cannes-film-festivali-seckisi-aciklandi,gvTvDi4NcUWTTWUB31AIXA>

⁵ Konukların özel uçaklarla şehre getirilerek tekneler ile etkinlik alanına götürüldüğü festivalde alınan birçok önlemin yanı sıra dünyaca ünlü starlar da fotoğraf çekimleri dâhil olmak üzere maske kuralına uyarak kendi önlemlerini almışlardır. <https://www.ntv.com.tr/galeri/sanat/2020-venedik-film-festivali-salgin-onlemleriyle-basladi,YChbcaLy3ESwRqW8iyUtw/3pyzrLbp5k-SuhWkEzPRiA>

⁶ İkinci bölümü 9 Haziran 2021’de başlayan ve seyircilerin katılımıyla gerçekleşen festival 16 farklı açık hava sinemasında 126 film ile 20 Haziran’a kadar devam etmiş; aynı zamanda ilk bölümde sahiplerini bulan Altın Ayı ve Gümüş Ayı için ödül töreni etkinliği de bu bölümde yer almıştır. <https://www.gazeteduvar.com.tr/71-berlin-film-festivali-online-olarak-basladi-haber-1514851>

⁷ New York merkezli Tribeca Enterprises şirketinin öncülüğünde gerçekleştirilen festivalde hiçbir reklam yer almadığı gibi sinemanın dışında belgesel, müzik, komedi ve paneller de yer almıştır. <https://m.haberturk.com/20-festivalden-online-film-senligi-2661760>

Dijital platformlar ve sosyal medya uygulamaları tanınmış kişilerin takipçilerine seslendiği, moral ve umut aşıladığı alanlar hâline dönüşmüştür.⁸ Bu kişilerin yaptığı canlı yayın söyleşileri, soru cevap etkinlikleri ve sohbetler kapanma sürecinde insanların kendi zevkine göre internette sıklımadan vakit geçirmesini sağlamıştır.

Sanatçılar bireysel acı ve deneyimlerini sanatları aracılığıyla dışavurdıkları gibi toplumları derinden etkileyen olayları sanatlarına işledikleri ürünler ile de ortaya çıkarılmaktadır. Picasso İspanyol İç Savaşı'nın trajedisini *Guernica*'yı (1937) resmederek anlatmış; edebiyatçılar ise yaşanan dramları romanları ile anlatmaktadır. Nazi Almanya'sının işgali ile toplama kampını deneyimlemiş Yahudi bir yönetmen olan Roman Polanski ise İkinci Dünya Savaşı üzerine yapılan en iddialı filmlerden biri olan *The Pianist*'i (2002) ortaya çıkarmıştır.

Pandemi sürecinde iş yerleri ve okulların kapanması ile yoğun bir şekilde kullanılmaya başlayan Zoom uygulaması bir anda tüm dünyada popülerleşerek herkesçe bilinen bir video konferans uygulaması haline gelmiştir. Video kayıt özelliği ile dikkat çeken Zoom, salgın nedeniyle işine ara vermek durumunda kalan bazı sinema yönetmenlerinin de gözünden kaçmayarak onları bu uygulamayı kendi mesleklerine nasıl entegre edebilecekleri hakkında düşündürmüştür.

Bu bağlamda sinemaya bakıldığında ilk olarak Eric Tabach ve Christian Nilsson tarafından çekilen ve 20 Haziran 2020'de bir dijital platform üzerinden yayınlanan *Unsubscribe* isimli 29 dakikalık kısa metraj korku filmi ile karşılaşılmaktadır. Bir grup arkadaşın Pandemi sürecinde gerçekleştirdiği ve Zoom konferansına dadanan internet trolünün yaşattığı korkutucu anları konu edinen ve çekimleri üç gün süren film kısa süre içinde Amerika'da listelerde birinci sıraya yükselmiştir (BBC, 2020). Başka bir korku filmi İngiltere'de Rob Savage'ın yönettiği *Host* isimli filmidir. Çekimleri yaklaşık 12 hafta süren ve 20 Temmuz 2020'de yayınlanan 54 dakikalık bu korku filmi pandemi döneminde Zoom üzerinden haftalık olarak görüşen bir arkadaş grubunun cin çağırma seansı yapmaya karar vermeleri ile başlamaktadır (The Atlantic, 2020).

Pandeminin özellikle ilk dönemlerinde elde bulunan imkânlarla ortaya çıkan bir diğer film Pablo Larrain, Kristen Stewart ve David Mackenzie gibi çeşitli ülkelerden on yedi önemli yönetmenin evlerinde çektikleri kısa filmleri içeren *Homemade* adlı projedir. Pandemi koşullarında evde yaşanan deneyimlerin ve kurgu öykülerin kameraya alındığı bu film 2020 yılının Haziran ayında Netflix adlı içerik platformunda yayınlanmıştır (Birgün, 2020). Salgın döneminde gizlice çekimleri tamamlanarak 5 Şubat 2021 tarihinde seyirciye sunulan diğer bir Netflix projesi ise Sam Levinson'ın yönetmenliğini üstlendiği *Malcolm&Marie* isimli filmidir. Siyah-beyaz sinematografinin kullanıldığı ve bir ilişkide saatler süren beklenmedik bir tartışmayı işleyen bu filmde salgın nedeniyle yalnızca iki kişi rol almış ve tek mekân kullanılmıştır.

⁸ İtalyan tenor Antonio Bocelli birlik mesajı vermek adına Duomo Katedrali'nde tüm dünyadan canlı olarak yayınlanan "Umut İçin Müzik" konseri vermiştir. <https://www.abc.net.au/news/2020-04-13/andrea-bocelli-music-for-hope-concert-in-milan-duomo-coronavirus/12143964>

Türkiye’de ise “Zoom’un kaydedilebilir olduğunu duyduğum an bununla bir şey yapılabilir”⁹ sözleriyle film yapma tutkusunu içinde bulunan zor koşullarda bile eyleme geçirmek isteyen ve ortaya *Seni Buldum Ya*’yı çıkaran yönetmen Reha Erdem’dir. Türkiye’de bir ilk olarak çekimlerinin neredeyse tamamı Zoom üzerinden gerçekleştirilen *Seni Buldum Ya* 13 Mart 2021 tarihinde Mubi adlı dijital platform üzerinden izleyiciyle buluşmuştur. Kendisiyle yapılan röportajda Çin’den gelen bir virüsün bu filme vesile olduğunu belirten yönetmen “akan bir film” olması bakımından filminden oldukça memnun olduğunu belirtmektedir. Güçlü sinematografik geçmişi göz önüne alındığında bambaşka bir tarzla izleyiciyle buluşmasına rağmen bu durumun şaşırtıcı gelmemesi gerektiğini ise yıllar önce bir röportajında şu sözlerle ifade etmiştir:

“(filmlerini kastederek) Farklılaşarak devam edecek diye umut ediyorum. Bir gün benim stilim bu dersem, o gün benim bittiğim noktadır. Sinema çok imkânı olan bir şey. Daha başka bahçelere geçebilme hevesinde dolaşıyorum. Bence, aynı filmi bir daha yapmak en büyük cezadır” (Erdem, 2009: 164).

2. Ortak Paydaları Üzerinden Reha Erdem Filmlerinin Analizleri

Reha Erdem 1989 yılında çektiği ilk filmi *A Ay*’dan itibaren kullandığı farklı dil ve üslupla dikkatleri çekmiş; filmografisini genişlettikçe kendi tarzı net bir biçimde görünürlük kazanmıştır. Fransa’da aldığı eğitim sonrasında Türkiye’ye dönerek ilk uzun metraj filmi çeken Erdem, ikinci filmi için on yıl beklemiş, bu sırada çok sayıda reklam filmi çekmiştir. İkinci filmi olan *Kaç Para Kaç* sonrasında daha kısa aralıklarla film yapmaya devam eden yönetmenin hemen her filminde öne çıkan bazı temel unsurlar onun yarattığı tarzın imzası haline gelmiştir. Bu çalışmada “zaman kullanımı”, “mekân kullanımı”, “karakterler”, “tekrarlanan temalar: insan, hayvan ve doğa etkileşimi”, “montaj ve çekim teknikleri” ve “ses ve müzik kullanımı” olarak tespit edilen bu unsurlar filmografik sıraya uygun bir şekilde izlenen dokuz filmin ışığında incelenecektir.

2.1. Reha Erdem Sineması Üzerine Genel Bir Değerlendirme

Kendi sinema dilini “beni bu dünyadan alan ama bana bu dünyayı anlatan filmleri seviyorum” (Cumhuriyet, 2013) sözleriyle net bir şekilde ortaya koyan Reha Erdem, daha ilk uzun metraj filminden hissedilen farklı ve yenilikçi tarzı ile Türk sinemasının son dönemlerinin en başarılı yönetmenleri arasında önde gelen isimlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Fransa’da aldığı sinema eğitiminin de bir sonucu olarak Türkiye’de daha önce rastlanılmadık bir sinematografik biçemi ustalıkla yerel formlara entegre ederek alışılmamış ancak kusursuz bir birliktelik oluşturmuştur. Batı’nın modern sinemasının kodlarını kullanıp kendi ülkesinin ve insanların sorunlarını, inançlarını, mizahını ve daha birçok kültürel unsurunu birleştiren Erdem’in sinemasının başarısı, bütün

⁹ İlk gösterimi Mubi adlı dijital film platformu üzerinden yapılan *Seni Buldum Ya* filminin son bölümünde Esin Küçüktepepınar’ın Reha Erdem ile gerçekleştirdiği Soru&Cevap (Q&A) bölümünden alıntıdır.

bunları sakil bir şekilde değil, büyük bir doğallık içerisinde izleyiciye aktarmasından ileri gelmektedir (Acar, 2009, s. 45).

Bir röportajında “...hayal kurdurtan filmleri seviyorum. Birebir gerçeğin de hayalde yeri yok” (Hürriyet, 2016) sözlerini ifade eden Reha Erdem’in filmleri üzerine düşünüldüğünde her birinin bu benzer kaygıyla oluşturulduğu söylenebilmektedir. Filmlerinde izleyiciye alışılmış bir gerçeklikten ziyade toplumda var olan iyi veya kötü; güzel veya çirkin; doğru veya yanlış gibi algı kalıplarını yeniden ve tarafsız bir şekilde değerlendirebilecekleri farklı bir pencere açmaktadır. Bu nedenle Erdem, *Koca Dünya*’da kan bağı ilişkisini iki kardeş üzerinden yeniden sorgulatmaktadır. Gerçek yaşam olarak nitelendirilen, beyaz perdede gösterildikçe salt gerçeği görebilme yeteneği bireylerden alınır; farklı bakış açıları opsiyonu ortadan kalkar. Reha Erdem’in filmleriyle ortaya koymak istediği tam olarak bu duruma karşı bir başkaldırı olarak düşünülebilmektedir.

Acar da Erdem’in gerçekliği üzerine, onun yapay olandan tarafa bir sanat anlayışını benimsediğini, “anlamı hayatın doğal, müdahalesiz, her şeyi olduğu gibi gösteren gerçekliğinde değil, onu yeniden üreten kurgulayan, kendi oluşturduğu bir sinema evreninin içerdiği bir yapıda...” bulduğunu ifade etmektedir (2009, s. 21). Çünkü gerçek yaşam Yücel’in ifadesiyle içinde hayallerle arzuları da kırılan heveslerle dalgınlıkları da içinde barındıran bir şeydir (2009, s. 9). Erdem’in aslında ilk filmi olan *A Ay*’da asıl karakter Yekta’nın, arkadaşı Nuran’a, annesinin bir rüya olmadığını anlatmak için söylediği “Gösterelemeyen şeyler görüyorum hep. Gör, sadece gör, n’olursun. O fotoğraflara görmek için bak” sözleri yönetmeninin gerçekçiliğe olan tavrı hakkında izleyicinin bilmesini istediği cümleler gibi algılanabilmektedir.

Bu bağlamda düşünüldüğünde, kendisinin de çokça belirttiği üzere anlamı oluşturan hikâyeden ziyade montaj olarak belirmektedir. Onun sinematografisinde anlam natüralist ve gerçekçi bir zemine değil kurgusal, ritmik ve plastik bir dünya üzerine inşa edilmektedir. Erdem tarafından filmin biçimini oluşturan araç olarak ele alınan kurgu, onun sinemasında verilmek istenen mesajın ve duygunun iletilmesinde, gerçeğin yeniden üretiminde ve filmin ritminin yaratımında kullanılmaktadır. Sinematografisinin ana biçimi olarak kurgu ve ritmi ön sıraya yerleştirirken anlamın içine hem şimdiki zamandan hem de oluşturduğu atmosferle şimdiki zamanın dışında fantastik bir dünyadan bir zaman sunmaktadır izleyicisine (Doğan, 2019, ss. 211-212).

2.2. Auteur Kuramı Çerçevesinde Reha Erdem

Tarih boyunca ortaya çıkan birçok gelişme içinde bulunulan süreç ile bağlantılı olarak meydana gelmiştir. Sanat ise bireysel olarak icra edilen ve yaratıcılığın kullanıldığı bir alan olarak, yaşanmakta olanı dışa vurmaya müsait bir dal olarak bilinmektedir. Resim veya müzik gibi alanlara kıyasla geçmişi çok da uzakta olmayan sinema, söz konusu gelişmelerden etkilenen ve kitlelere ulaşma potansiyeli ile farklı dönüşümlere şahit olmuş bir sanat dalı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda popüler kültürün bir ürünü olan *Amerikan Sinemasına* tepki olarak birçok akım ve ulusal sinema türleri ortaya çıkmış; farklı bir sinema dili yaratımının önemine dikkat çekerek diğerlerinden ayrı duran ise *auteur kuramı* olmuştur (Karatay’dan aktaran : Gökmen, 2018, s. 650).

Truffaut yeni ortaya çıkan bu akımla ilgili olarak yönetmenin karakterinin filmlerine tezahür etmesi ve dolayısıyla filmin yönetmenine benzemesinin gerekliliğine dikkat çekmektedir. Truffaut ile paralel düşüncelere sahip olan Atam (2015) *auteur* kuramı şu şekilde tanımlar: “Auteur dünyayı belirli şekilde yorumlayan insan anlamına geliyor. Auteur kuramı ise bundan farklı olarak, bu filmleri yapan yönetmenin aynı zamanda çerçevesinden söylemine kadar, kendine özgü bir dünyası olması, bunu da filme yansıtması anlamına geliyor” (Atam’dan aktaran: Boz, 2019, s. 4). Sanat sinemasında geçerli olan ve bir filmin üretim sürecinin tamamında en büyük görevin yönetmen tarafından üstlenilmesine karşılık gelen kavram Esen tarafından ise şöyle tanımlanır:

“Kendine ait bir şeyi paylaşmak ve düşünce, duygu, görüş; herhangi bir şeyi aktarmak derdi bulunuyorsa; dünyaya bakışında bir derinlik varsa ‘auteur’ dır. Çalakalem süslü bir yazı, yüzeysel bir masal değil de roman yazıyorsa kamerastıyla, ‘auteur’ dır. İzleyici, auteur’ün yazdığı bu görsel romanı okurken, yaratıcısının sinema dilinin özgün tadını alabilmelidir” (Esen, 2015, s. 19).

Yaratıcı yönetmen kavramıyla da ilişkilendirilen bu yaklaşıma göre film, yönetmeniyle bağlantı kurularak, onun dünyası gözetilerek incelenirken film ve yönetmen bir bütün olarak ele alınmalı; parçalar tek tek ancak bir bütünün içinde çözümlenmelidir.

1940’lı yılların sonları ve 1950’lerin ilk yıllarında Fransa’da ortaya çıkan bu yaklaşım *La Politique Des Auteurs* (Auteur’lerin Politikası) makalesinde Andre Bazin tarafından bir yönetmenin kişisel yaratıcılığının fark yaratan unsurlarının seçilmesi ve bu unsurların diğer filmlerinde de devam edeceğinin öngörülebilmesi şeklinde özetlenmektedir. Auteur’lerin Politikası’nın Amerika’ya “Auteur Kuramı” şeklinde geçmesine yol açan ve bu yaklaşımın akademik literatüre girmesini sağlayan film tarihçisi Andrew Sarris 1962’deki *Auteur Kuramı Üzerine Notlar* başlıklı makalesiyle, yaklaşımın kuram olarak anılmasına vesile olmuştur. Sarris’e göre auteur kuramının üç önermesini iç içe geçmiş üç daire ile anlatmak mümkündür. Buna göre en dıştaki daire teknik, yani dili kullanma ve aktarabilme yetisi; ortadaki daire kişisel üslup, bir diğer ifadeyle yönetmenin filmlerinin tümünde kullandığı ve tarzını belli eden stili veya imzası; en içteki daire ise içsel anlamı ifade etmektedir. Sarris’in en önemli daire olarak gördüğü içsel anlam yönetmenin karakteri ve elinde olan malzeme arasındaki ilişkiden ortaya çıkar. Özetle, içsel anlam yönetmenin kendi iç dünyasından esinlendiği hikâyelerdir (Kabadayı, 2020, ss. 110-111).

Auteur bir yönetmen, filminin her aşamasında etkin konumdadır. Truffaut, Fransız sinemasında az sayıda yönetmenin kendi filmlerinin oluşumunda bariz bir etkinliğe sahip olduğunu ileri sürmüştür. Yazdığı bir makalede iyi yönetmenlerin filmlerinin içerik ve biçim anlamında aynılıklara sahip olduğunu belirtirken aynı zamanda filmlerinde onların tanınmalarını sağlayacak tekrarlanan anlatı temalarının varlığına ve görsel stillere işaret etmektedir (Kabadayı, 2020, s. 110).

Başka bir ifadeyle, bir yönetmenin filmleri incelendiğinde filmler arası bağlantılar kurulabiliyorsa veya birbirini tekrar eden ortak unsurlar bulunuyorsa bunlar,

o yönetmenin auteur olduğunu gösteren güçlü işaretlerdendir. Bu işaretler o yönetmenin kendi dilini oluşturan öğeler olarak ortaya çıkmaktadır. İzleyici artık kime ait olduğunu bilmesede dahi izlediği filmde bu öğelerden birini gördüğünde aklına ilk olarak o yönetmen gelecektir.

Erdem'in filmlerine bakıldığında bu nitelikler dikkat çekmekte ve onu bir auteur olarak karşımıza çıkarmaktadır. Yönetmenin kamerasını bir kalem gibi özgünlük ile kullanması görüşüne dayanan auteur kuramının Türkiye'deki önemli temsilcilerinden biri olarak bilinen Erdem kendisiyle gerçekleştirilen bir söyleşide filmleri için "aynı bahçenin otları ama farklılar" (Erdem, 2009, s. 159) yorumunda bulunarak hepsinin aslında aynı sorudan yola çıktığını filmde filme sadece kostümlerinin değiştiğini ifade etmektedir (Erdem, 2009, s.164). Sinemasında oldukça başarılı bir sinematografik bütünlük yaratan yönetmenin yöntem ve anlatısı söyleşide ifade ettiği sözlerine paralel olarak farklılıklar gösterse de bu çalışmada tespit edilen zaman kullanımı, mekân kullanımı, karakterler, tekrarlanan temalar bağlamında insan, hayvan ve doğa etkileşimi, sinematografik biçem altında montaj ve çekim teknikleri, ses ve müzik kullanımı izleyiciye "bu bir Reha Erdem filmi" dedirtecek karakteristiktir.

2.3. Reha Erdem Filmlerinde Ortak Paydalar

Reha Erdem kendine has tarz ve üslubuyla farklı bir yönetmen olduğunun ilk işaretlerini 1989'da çektiği ilk uzun metraj filmi olan *A Ay*'da hissettirmiştir. Onun bu tarzı film yaptıkça gelişmiş; auteur bir yönetmen olarak değerlendirilmesini sağlamıştır. Toplam on uzun metraj filmi bulunan yönetmenin ilk dokuz filminde birbirini tekrar ettiği tespit edilen altı ortak payda belirlenmiştir.

2.3.1. Zaman Kullanımı

Aşk ve İsyan kitabında kendisiyle yapılan söyleşinin bulunduğu bölümde "anlamı montaj ile oluşturuyorum" ifadesiyle kurgunun kendisi için önemini vurgulayan Reha Erdem, bütün filmlerinde montajla yarattığı dikkat çekici kavramlardan zamansızlık üzerine düşüncelerini aşağıdaki gibi ifade etmektedir:

"...kendi zamanımı oluşturmaya çalışıyorum. *A Ay*'daki küçük kız, kendi hayal zamanını oluşturmak için çalışıyor. *Kaç Para Kaç*'ın Selim'i kendi zamanının içinde ayakları kaymış bir insan. *Korkuyorum Anne'deki Ali*, zamanla ilişkisini yarı yalan bir hafıza hikayesiyle yok etmeye çalışıyor. *Beş Vakit*'teki çocuklar zamanın kenarında durmaya çalışıyorlar ama duramıyorlar" (Erdem, 2009, s. 163).

A Ay bu noktada ele alınabilecek en güzel örneklerden bir tanesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmdeki ana karakter olan Yekta, geçmişe takıntılı halası, yatalak dedesi, kaybettiği tüm ailesi ancak en çok da annesinin hayaletiyle Hisar'da yarım kalmış bir köşkte yaşamaktadır. Neredeyse bomboş olan bu köşkün her yerinden ayaklı saatlerin gong sesleri gelse de hangi zaman olduğunu kestirmek güçtür. Çünkü, halasının hikâye-

lerini dinleyip, gerçek olduğuna inandığı rüyaların içinde köşkün merdivenlerinden bir inip bir çıkarken aynı zamanda diğer halası Neyir tarafından bu rüyadan uyandırılmak istenen Yekta, gerçekte geçmiş ve şimdi arasında bir tercihe zorlanırken aslında gerçek olmayan bir zamanda yaşamayı arzulamaktadır (Aytaç, 2009, s. 75).

Her filminin kendine ait bir zamanı olduğunu ifade eden Erdem, filmlerindeki tematik ortaklıklardan zaman üzerine “bir zamanla uyumlu insanlar var, bir de zamanla uyumsuz insanlar var. Zamanla uyumsuz bir insan olduğum için söylüyorum, kendi zamanımı oluşturmaya çalışıyorum. Hepimize dayatılan bir ritim ve zaman var” sözleriyle kendi sinemasındaki zamanın dayatılan zaman ve kendi zamanı arasında yapay bir zaman olduğunu belirtmektedir (Tuncer, 2009, s. 87).

Tıpkı Yekta gibi -ve aslında onun bütün çocukları gibi- büyüme sancıları çeken üç çocuğun hikâyesini ele aldığı *Beş Vakit*'e bakıldığında ise zamanın, fotografik sahneler ile yaratılan durağanlıktan neredeyse görünürlük kazandığı bir filmle karşılaşılır. Hangi yıl olduğu anlaşılmasa da bir günü ezan saatlerini temel alarak parçalara bölen ve epizodik bir anlatı yaratan Erdem'in bu filmiyle zamanı anlatısının tam da merkezine yerleştirdiği görülür (Aytaç, 2009, s. 80).

Bengi dönüş kavramı Reha Erdem'in filmlerinde zamansızlık ile birlikte kullanılan bir diğer unsurdur. Nietzsche'ye ait bir kavram olan bengi dönüş, evrende gerçekleşen bütün tecrübe ve olayların sonsuza kadar tekrarlanacak olmasını ifade eden ve özellikle *Kosmos*'ta net bir şekilde fark edilen bir kavramdır. Karakter filmin başlangıcında nereden geldiği bilinmeksizin karların arasında telaşlı bir biçimde koşmaktadır. Sonunda vardığı sınır kasabasında gelir gelmez nehirde boğulan bir çocuğun hayatını kurtarmasıyla halk tarafından kabul görür. Başlangıçta hastaları iyileştirici gücü olduğuna inanılan Battal'ın sardığı yaralar bir müddet sonra açılır ve kasabada peşi sıra kötü olaylar yaşanmaya başlar. Kasaba halkı sonunda başlarına gelen kötü olayları Battal'ın orada bulunmasına bağlar ve tıpkı filmin başındaki gibi sonunda da kendisini aynı karlı yolda telaş içinde koşarken görürüz. Böylelikle seyirci Battal'ın nereden geldiğini ve nereye gittiğini artık biliyordur. Bir tur tamamlanmıştır (Boz, 2019, s. 327).

2.3.2 Mekân Kullanımı

Mekân onun sinemasında en az karakterler kadar ön planda olmakla birlikte çoğu filminin o mekânlara özel olarak yazıldığını söyleşilerinde özellikle belirtmektedir: “Beş Vakit'te de A Ay'da da film, o mekânlar için yazıldı aslında. A Ay Hisar'daki o ev için yazıldı...Tıpkı *Beş Vakit*'in o köye yazılmış olması gibi.” (Erdem, 2009, s. 149). Onun bu sözlerine istinaden *Kosmos*'un da büyük ihtimale Kars'ın o sınır kasabası için; *Şarkı Söyleyen Kadınlar*'ın da Büyükkada için yazıldığını söylemek yanlış olmayacaktır.

“Mekânlar bir atmosfer, bu atmosferdeki duygular da transparan bir tül gibi karakterleri örter” diyerek mekânın Reha Erdem filmleri için önemini dile getiren Boz (2019, s. 330) bu mekânların çoğu zaman masalsı bir ortamı veya huzursuz bir rüyayı anımsattığını ifade etmiştir. Tüm yarım kalmışlığı ve yalnızlığıyla *A Ay*'daki konak bir an önce kaçıp gitme isteği uyandırır izleyiciye. *Beş Vakit*'te çocuklar evlerinde babalarının

ve annelerinin baskısından kendilerini dağlara atarlar. Ancak doğa onların üstlerini yapraklarla kucakladığında huzurlu bir vakit geçirebilirler. Doğa onlar için buldukları sistemden kaçışın mekânıdır bu filmde (Ertan, 2009, s. 110). Fakat bu köyde de gerçekçi bir doğa manzarası sunmaz izleyiciye Reha Erdem. *Hayat Var*'a bakıldığında ise bir dizinde hasta dedesi diğer dizinde babasının arasında tüm çocuk kalma isteğine rağmen büyümek zorunda kalan Hayat'ın yaşadığı ev hiç de tanıdık olmayan bir İstanbul'da bulanık bir derenin üzerine adeta kondurulmuş bir kulübedir. Hayat bu kulübede huzurlu hissetmediği gibi dışarıda da güvende değildir.

Kosmos'da fiziksel sınırların ötesinden gerçek bir sınır kasabasına gelen bir enerji olan Battal'a belediye binasının yıkık dökük bir odası verilmiştir kalması için. Bu kapısız odanın huzurlu ve güvenli hiçbir tarafı yoktur.

Jin'in evi ormanın derinlikleridir. Tek özlemi ve arzusu güvende hissedebileceği bir yuvaya kavuşmaktır. Kayalıklarda gezinen yılanlar, kaldığı mağaraya gelen ayı ve türlü hayvanın sesleriyle birlikte yaşam mücadelesi verirken bir yandan oradan çıkmaya çabalar. Kim olduğu tam olarak belli olmasa da telefonda konuştuğu kişinin yanına gitmek ve bir eve kavuşmak için en sonunda ormandan çıkabildiğinde ise daha tehlikeli varlıklarla, insanlarla mücadele etmek zorundadır. Onun için hiçbir yer güvenli değildir. *Koca Dünya*'da ise iki kardeş Jin'in tersine şehirdeki tehlikeden kaçıp ormanda bir nehir kenarına sığınır. Fakat ormanın korkutucu görüntüsü ve sesleri; diğer yandan sıklıkla karşılaşılan su yılanları iki çocuğun da psikolojisini zamanla bozar. İki kardeş için hiçbir mekânda mutluluk görülmemektedir.

Şarkı Söyleyen Kadınlar'ın geçtiği Büyükada'da evler öngörülmede olan deprem tehlikesiyle boşaltılmaya zorlanır. Ada'daki herkes kopacak olan kıyametten önce Ada'yı hızla boşaltırken asıl karakterler buna direnmektedir. Ancak elektrik ve su kesintileri, atlarda görülen hastalıklar karakterleri derin bir bunalımın içine sürükler.

2.3.3. Karakterler

Reha Erdem'in *Kaç Para Kaç* ve *Kosmos* haricinde filmleri büyümenin sancılı yollarından geçmekte olan çocukları ya da büyümemiş yetişkinleri konu edinmektedir. Genel itibarıyla bu durumun temel nedeni ise özellikle baba figürü olan ebeveyn olarak görülmektedir. Buradan hareketle söylenebilir ki onun filmleriyle anlatmak istediği şey bir bakıma toplumda var olan ataerkil düzene bir başkaldırıdır aynı zamanda (Acar, 2009, s. 33). Bu yüzden *A Ay*'da her iki ebeveynini de kaybetmiş olan Yekta babasına değil yalnızca annesine özlem duymaktadır.

Erdem'in filmlerinde büyümemişlik belirgin bir şekilde ilk defa *Korkuyorum Anne*'de Ali ve Keten karakterleri üzerinden hissedilmektedir. Üçüncü filmi olan *Korkuyorum Anne*'de büyümek sünnet olmak, askere gitmek ve evlenmek gibi süreçlerle bağdaştırılırken, Ali, despot babasının baskısı altında bir taraftan kaybettiği annesinin özlemini çekerken diğer yandan çocuk kimliğinden vazgeçmemek adına hafızasını feda etmiş, en çok da babasını hatırlamamaktadır. Keten ise annesi tarafından sürekli çocuk muamelesi görüp yetersiz olduğu hissettirilen bu yüzden de ne yetişkin olabilir ne de

çocuk kalabilmiş bir karakter olarak karşımıza çıkar.

Beş Vakit'te Ömer, Yakup ve Yıldız adlı üç çocuğun sancılı büyüme sürecine şahit olunur. Azar işittikçe babasından nefret eden Ömer, onu öldürmenin hayalleriyle yaşarken; âşık olduğu öğretmenini gizlice izlediğini fark ettiği babasını gören Yakup'un nefreti daha da şiddetlenir. Yıldız'ın ise Freud'u desteklercesine babasıyla çok iyi anlaşığı; annesiyle ise çatışma içerisinde olduğu görülür filmde. Üç çocuk yaşadıkları travmalardan kaçmak adına kendilerini doğanın kollarına bırakırken diğer yandan aynı ebeveyn çatışmasını Yakup ve Yıldız'ın babalarının kendi babalarıyla yaşadığını görür izleyici. Böylelikle kuşaktan kuşağa devam eden baba-çocuk ilişkisinin dengesi de başarılı bir şekilde aktarılmış olur (Tuncer, 2009, s. 97).

Filmlerinde büyüemeyen erkeklerin çocuk gibi ele alınmasından dolayı bu durumun bir çeşit eleştirisi olarak düşünülmesinin yanında diğer yandan çocuk olmaya karşı da bir övgü durumunun da varlığı söz konusudur Reha Erdem'in filmlerinde. *Aşk ve İsyan* kitabının söyleşi bölümünde bu durum şu sözlerle ifade edilir:

"İşte isyan edemediğin zaman Beş Vakit'te Taner Birsnel'in canlandırdığı karakter gibi oluyorsun. Üzülüyorsun sonra ama... En güven vermez adam o. 'Aa ne güzel' derken birden en aşağılık adam haline gelebiliyor. Çünkü evinden çıkmamış bir tip... bu durum çocukken sempatik olabiliyor belki ama sonra çok büyük sorunlar yaratıyor. Yani 'babanı öldüremediğin' zaman bunun sıkıntısını çok çekiyorsun" (Erdem, 2009, s.157).

Hayat Var'a bakıldığında Hayat'ın hayatı Reha Erdem'in o güne kadar konu edindiği tüm çocuklarının tek vücutta toplanmış halidir gibidir. Ancak Hayat isyankârdır. Onun isyanı gerek Orhan Gencebay şarkılarını dinlerken gerekse dedesinin yap dediklerini yapmadığı anlarda; en çok da her şeyi arkada bırakarak dedesini ölüme terk ettiğinde görülmektedir. Hayat'ın bunalımda olan babası ile birkaç cümle dışında diyaloga girdiği görülmez. O da babasından ayrılamadığı için büyüemeyen bir karakterdir aslında. Annesi ise Hayat'ı içine dâhil etmediği başka bir hayata başlamıştır. Tüm sevgisizliğin arasında çocuk kalmak isteyen Hayat'ı gerek yaşadığı ortam gerekse dışarıdaki yaşam büyüme zorlar. "Büyümekte olan bedeni üzerinden Hayat'a dayatılmaya çalışılan kimlik ile, onun olmak istediği çocuk kimliği arasındaki gerilim filmin geneline hakimdir" (Tuncer, 2009, s. 90) ancak o yine de bilmediği bir yola çıkarak erkek egemen kodların hâkim olduğu bu düzene isyan edecektir.

Jin küçük yaşlarından itibaren gerilla olarak dağlarda var olmuş büyüme çağında bir çocuktur. Tek başına ürkütücü dağların derinliklerinde, tehlikeli hayvanların ve çatışmaların arasında bulunsa da onun büyüme karşı direncini ihtiyaçlarını gidermek için girdiği bir köy evinde yaşattının okul kitabını yanına aldığı görür izleyici en çok.

Şarkı Söyleyen Kadınlar'da ise Âdem otuzlu yaşlarında olmasına rağmen hiç büyümemiştir. Babasından göremediği şefkat yüzünden mutsuzdur ve tıpkı ergenlik döneminde bir erkek çocuğuymuşçasına etrafına bilinçli kötülükler yapar. *Korkuyorum Anne*'nin Ali ve Keten'i, hatta *Beş Vakit*'in çocuklarının da büyük ihtimalle ileride yaşa-

yacağı gibi Âdem de Oedipus Kompleksi yaşamaktadır. Küçük yaşta annesini kaybeden ve babası tarafından sevgisiz bir şekilde hor görülerek yetiştirilen Âdem ölüm döşeginde bile babasından çekinmektedir.

Zuhal ve Ali, *Koca Dünya*'nın yetişkin olmaya zorlanan çocuklarıdır. Yetimhaneden sonra ayrılan ve uzun yıllar birbirleriyle görüşemeyen bu iki kardeş ne çocuktur ne de yetişkin. Tıpkı Erdem'in diğer çocukları gibi onlar da arafta kalmıştır. Ali tüm varlığıyla kardeşi Zuhal'e destek olmak istese de bunu başaramayacaktır çünkü kendisi de henüz yetişkin olamamış bir çocuktur.

2.3.4. Tekrarlanan Temalar: İnsan, Hayvan ve Doğa Etkileşimi

Şüphesiz ki Reha Erdem filmlerinin en karakteristik özelliklerinden bir tanesi insan, hayvan ve doğa arasında kurulan etkileşimdir. Bu etkileşim çeşitli biçimlerde siyayetmektedir bu filmlerde. Bunlardan bir tanesi insan ve hayvan arasındaki benzeşimin kuruludur. Bu benzeşim çoğunlukla karakterin sustuğu yerde söz konusu hayvanın dile gelmesi şeklinde kendini göstermektedir. *Ay*'da köşkte yürüyen martının çığlıkları en çok Yekta'nın hüznü ve isyankâr anlarında duyulur. *Beş Vakit*'te ağaçtan meyve kopardığı için tekme tokat dövülen Davut'un çığlığı ise koyunlar olur. Jin'e sarkıntılık eden ustabaşına cevabı ise orada bulunan at verir. *Şarkı Söyleyen Kadınlar*'da Adem'in Ada'ya gelişine tepki ise babası Mesut Bey'in köpeği Çakıl'dan gelir. Babasının Âdem'e karşı hisleri ölümlü burun buruna gelene kadar Çakıl'ın susmadan havlaması ile temsil edilir.

Onun filmlerinde şiddetin sebebi çoğu kez otoritenin baskısıdır. Güçlünün güçsüz üzerinde kurduğu tahakküm hayvanlar aracılığıyla yansıtılırken Erdem'in filmlerinde insan ve hayvan etkileşiminin başka bir boyutunu da bu durum oluşturur. İlkel dürtüleriyle hayvanlara zarar vererek hayata karşı öfkesinden kurtulmaya çalışan karakterler görürüz bu nedenle. *Kaç Para Kaç*'ta Selim, gözlerinin içine bakarak çırağı hakkında hırsızlık suçlamasında bulunur. Ardından kendisinden bile tiksinen karakter yürürken ayağına dolanan kediye tekme atar. Hayat, tecavüze uğradığında da dışlandığında da bahçedeki kazı tekmelerken; ustabaşı sözlü tacizde bulunduğu Jin'den istediği tepkiyi alamayıp sinirlendiğinde Jin'in sesini temsilen kişneyen atı tekmeler.

Her ne kadar yönetmenin kendisi metafor kullanmadığını, hatta bu bağlamda sorulan soruları da rahatsız edici bulduğunu ifade etse de onun çoğu filminde kullanılan sayısız türde hayvan, en kritik noktalarda devreye girerek izleyiciye ister istemez “neden” sorusunu sordurtmakta ya da gerçekleşecek olaylara ilişkin ne anlam ifade ettiğini sorgulatmaktadır. Jin'in masalsı diyarında bir ormanda bulunabilecek bütün hayvanlar gösterilir. Jin ayıyla dahi konuşur ancak uykudan uyanıp yüz yüze geldiği geyik ona bir şeyler anlatmaktadır. Sembolik anlamlarına bakıldığında geyiğin ruhsal rehberliği, yol göstericiliği, yenilenme ve dönüşümü temsil ettiği görülür. Aynı geyik *Şarkı Söyleyen Kadınlar*'da da Esmâ'nın karşısına çıkar. Esmâ, kaybolan Adem'i bulabilmek için dua edip çimenlerin üzerinde uykuya yatar ve uyandığında aynı geyik ile karşılaşır. Esmâ karakterinin Jin ile benzerliği göz önüne alındığında bu karakterlerin karşısına çıkan geyikler yol gösterici olarak yorumlanabilmektedir.

Sembolik anlatım üzerine sorulara “her şey görüldüğü gibi aslında” (Erdem, 2009, s.151) sözleriyle cevap veren Erdem, *Koca Dünya*’da önce Zuhal’in karşısına çıkan ve yarı baygın bir şekilde “baba” diye seslendiği keçiyi, daha sonradan abisi Ali’nin de somut bir şekilde görmesi yönetmenin metafor iddialarına kendi tarzıyla verdiği bir cevap olarak algılanabilmektedir.

2.3.5. Sinematografik Biçem

Bu başlık altında Reha Erdem’in kendi sinemasal anlatısını oluşturmak üzere sıklıkla kullandığı montaj ve çekim teknikleri çalışmanın kapsamında izlenen dokuz adet uzun metraj film üzerinden incelenecektir.

2.3.5.1. Montaj

Yeni Türk sinemasına içeriğin yanı sıra biçimsel anlamda da birçok yenilik getiren Reha Erdem, senaryo aşaması, mekân tercihleri ve oyuncu seçimleri süreçlerinde filmlerinin özgün yaratıcısı konumundadır. Yönetmenin filmleri her ögesiyle fark edilebilir nitelikte olmakla birlikte montaj tüm bu öğeleri birleştirici bir güç ve sinemasal gerçekliği yaratmadaki en büyük faktör olarak belirmektedir.

Kendi sinemasında montajın önemini “montaj sinemanın anlam makinesidir, ritim montajla aranır, ritim anlam üretir” (Erdem, 2009, s. 163) sözleriyle açıkça belirten Erdem’in filmlerinde montaj tüm bir filmde çıkarılacak olan anlamın temel ögesidir.

Filmlerinde montaj ile yarattığı tekrarlar için “...filmin içindeki tekrarlar ise benim takıntım. Repetitif unsurlar, o filmi yaparken geliştirip bulduğum ritim içinde yapılıyor” (Erdem, 2009: 164) ifadesini kullanan yönetmenin bu tutkusu siyah beyaz sinematografinin kusursuz kullanıldığı ilk uzun metraj filmi *A Ay*’dan itibaren görülebilmektedir. Köşkün nereye çıktığı belli olmayan merdivenlerinde Nuran’ın, geçmişe dair karanlık anılarını anlatırken yeğeni Yekta’nın birdenbire duyduğu sıkıntıyla “haberiniz yok ki!” diye bağırarak merdivenlerden yukarı doğru koşması üst üste bindirme tekniği ile birkaç kez tekrar ettirilir.

Kaç Para Kaç’ın da tıpkı *A Ay* gibi dekupaj filmi değil; montaj filmi olduğu söyleyen Erdem’in ikinci uzun metrajı olan bu filmi de montaj ile kurguladığı kendisi tarafından ifade edilmektedir (Independent, 2021). *Kaç Para Kaç*’ta dikkat çeken montaj tekniklerinden birisi filmin başlangıcı ve sonunun birleştirilmiş olmasıdır. Böylelikle daha önce bahsedilen bengi dönüş kavramı bu filmde de yaratılmış olur. Filmde dikkat çeken başka bir sahne ise Selim’in hem kaçan hem de kovalanan olarak bulunduğu vapur sahnesidir. Hızlı kurgu tekniği kullanılarak sahnenin gerilimi artırılırken kullanılan müzik bu gerilimi pekiştirmiştir.

Korkuyorum Anne’de tekrarlar tıpkı *A Ay*’daki gibi oldukça dikkat çekicidir. Çok sayıda *flashback* ve *flashforward*’ı içinde barındıran film sayısız parçalı bir yapboza benzemektedir. Parçalar arasında herhangi bir yakınlık bağı kurulamazken her şey başka bir şeyi anımsatır ve tüm bu kaos anlamı ortaya çıkarır. İnsanların sırayla bir yerlere

çarpıklarının art arda gösterildiği kısımda paralel kurgu kullanılmıştır. İnsan ve hayvan arasında kurduğu benzeştirmeler yoğun bir şekilde ilk kez bu film ile kurulmuştur yönetmen tarafından. Ali'nin "korkuyorum anne" diye bağırmasının ardından bir eşeğin anırması verilir. Diğer yandan bu film herkesin en nihayetinde et, kemik, yağ ve sinirlerden oluşan bir varlık olduğunu; bütün insanların benzer korkuları ve acıları yaşadığını Neriman'ın ayağını sehpaye çarpmasının ardından arka arkaya diğerlerinin de çeşitli kazalara uğradıklarını göstererek aktarır seyirciye. Yalçinkaya ise tüm canlıların belirli kalıplara sıkıştırıldığını, montajın ise filmlerde onları bu kalıplardan çıkardığını şu sözlerle aktarmıştır: "İnsan olsun, hayvan olsun, kadın olsun, çocuk ya da yetişkin gibi sınıflamaların içine sıkıştırılan varlıkların, öz demokratik varlıklarını filmlerde onlara sadece montaj sağlayabilmektedir" (Yalçinkaya, 2016, s. 93).

Tam anlamıyla bir geniş zaman filmi olan *Beş Vakit*'te, montajın ritmi, yavaş akan taşranın ritmine göre şekillenmektedir. Filmsel zaman yaratımı montajda uzun planlar kullanılarak yaratılmıştır. Üç çocuğun sancılı büyüme sürecinin ve yaşadıkları kuşak çatışmalarının konu edildiği *Beş Vakit*'te yaşanan çatışmaların izleyiciye doğru bir şekilde aktarılabilmesi ve empati kurdurabilmek adına paralel eylem anlayışına sahip kurgu tekniği kullanılmaktadır.

İnsan, doğa ve hayvan arasındaki ilişkinin "ekolojik bir düzen dahilinde" (Verap, 2018, s. 122) yoğun bir biçimde işlendiği *Kosmos*'ta filmin temel sorunları bu konular çerçevesinde kurgulanmaktadır. Bu bağlamda filmde Battal ve öğretmen arasında geçen şu diyalog aslında tüm bu fikri destekleyici bir görünümde, *Kosmos* şöyle sorar (Aydemir, 2009, s. 138):

- *Vücudunuzun isteği, ruhunuzun da isteği değil mi?*
- *Değil, senin dediğini hayvanlar yapıyor. Nerede kaldı insanlık.*
- *Fark yok ki.*

Bu konuşmadan da yola çıkarak *Kosmos* ile Erdem'in yansıtmak istediği kurgusal anlayışın en çok da mezbahadaki ineklerin kesileceklerini biliyormuş gibi hüznü bakışlarının görüntüleri ile toplumun içindeki yalnız ve ıstırap çeken insanlar arasında bağlantı kurularak aktarıldığı söylenebilmektedir. Yönetmen *Kosmos*'ta benzerliğini vurgulamak istediği olaylar ve nesnelere arasında *match cut* (*eşmeli kesme*) tekniği uygulayarak konular arasında anlamsal bağ yakalanmasını sağlar. Örneğin, *Kosmos* ve *Neptün*'ün alışılmadık iletişim tarzı kuş sesleri ile bağdaştırılırken ortaya çıkan anlamsal bağ ses montajı ile sağlanmıştır. *Match cut* tekniğinin kullanıldığı bir başka Reha Erdem filmi ise *Şarkı Söyleyen Kadınlar*'dır. Esmâ ile Meryem'in ormanda keyifli bir şekilde şarkı söylediği anlarda silah sesi duyulur ve akabinde Mesut Bey'in duvarında bulunan tüfeğin önünde Âdem ile Esmâ'nın avcılık üzerine sohbetleri gerçekleşir.

Erdem'in yedinci uzun metraj filmi olan *Jin*'in kurgusunda ise zaman doğrusal akmaktadır. Başlangıç sahnesinde doğaya ait canlı veya cansız bütün varlıklar kurgu aracılığıyla izleyiciye dingin bir ortam sunarak onu filmin atmosferi ile bütünleşmeye davet eder.

Koca Dünya'da başlarda iki kardeş için huzurlu ve masalsi bir mekân olan orman zamanla korkutucu görüntü ve seslere sahip çocuklar için son derece güvensiz bir ortama dönüşür. Bu bağlamda ani bir kesme ile pek çok kez gösterilen yılan anlatıda oldukça sembolik bir paya sahiptir. Çocuklar fark etmeden birçok kez onların yakınlarından geçecek olan yılan aslında bir süre sonra iki çocuğu da hasta edecek ormanın temsili görünümündedir.

2.3.5.2. Çekim Teknikleri

Reha Erdem'in 1989'da 35 mm ile uzun metraj olarak çektiği ilk filmi *A Ay* siyah beyaz sinematografisiyle hem içerik hem de biçimsel olarak deneysel arayışlar içerisinde bir film olarak görülür. Örneğin *Yekta*'nın, mucizeyi fotoğraf makinesinin kadrından görmeye çalışan ancak fotoğrafa baktığında hiçbir şey göremeyen arkadaşı Nuran'a karşı ettiği sitemin ardından ekran bir süre siyahta kalır ve böylelikle kullanılan aracın sınırları izleyiciye aktarılmış olur.

Yönetmenin ilk filminden tam on sene sonra çektiği ikinci uzun metraj filmi *Kaç Para Kaç* onun "en gerçeklikle sınırlı filmidir" (Aytaç, 2009, s. 77). Başlarda arkadaşlarının anlattığı küçük hileleri dinlemeye dahi tahammül edemeyen küçük esnaf Selim'in, bir çanta dolusu para karşısında tuttuğu nefisini nasıl hızlıca kaybettiğinin konu edildiği buram buram bir para filmi olan *Kaç Para Kaç*, Erdem'in tür bakımından diğer filmlerinden oldukça ayrı bir yerde durmaktadır. Para kavramının gerek sözlerle veya imalarla gerekse somut olarak çok sık bir biçimde tekrar edildiği bu film biçimsel olarak reklam filmi tadındadır.

Korkuyorum Anne'de "insan nedir?" sorusunu kendi tarzı ile cevaplandırma-ya çalışan Erdem bu filmde karakterleri bedenleri üzerinden tanıtırken sıklıkla beden parçalarını kadraja alan planlar kullanır.

Reha Erdem'in bazı filmlerinde karakterlerin yürürken veya koşarken arkadan takip edildikleri plan sekanslar dikkat çeker. Bu filmlerden biri olan *Beş Vakit*'te kamera çocukları köyde veya dağlık alanlarda uzun plan sekanslarla takip etmektedir. Mekânlar değişirken filme konu olan taşranın sınırları bellidir. Kullandığı bu teknik üzerine ise şu sözleri söyler Erdem: "...*A Ay*'ın koridorları vardır, hep kızın arkasından gideriz...*Beş Vakit*'te köyün o dar sokaklarında da büyük çaba gerektirdi. Köyün o coğrafyasında, çocuklarla birlikte o köyü oluşturmak için tercih ettik bu estetiği" (Erdem, 2009, s.151). Her yeri duvarlarla kaplı dar ve yokuş sokakları olan bu köy hep bir çıkmaza açılır. İzleyici de köyün bu kapalılığını Ömer, Yakup ve Yıldız'ın gözünden görür böylelikle. Çok az yakın plan kullanılan filmde yönetmen "doğayla gelen genişlik hissini" yansıtabilmek adına çok sayıda geniş plan kullanılır.

Hayat Var'da insan bedeni alışılmış dışında girer kadraja. Örneğin Hayat yürürken yalnızca bacaklarının hareketi verilir. Hayat'ın içinde bulunduğu çaresizlik ise bir dizine babasının diğer dizine ise dedesinin başını yaslaması bakış açısı ile verilir. Hayat karakteri burada yardım istercesine kameraya bakar. Hayat'ın hayatı bu iki insanın sorumluluğu arasında sıkışıp kalmıştır.

Karların arasında küçücük bir nokta olarak belirmeye başlayan *Kosmos*'da bu sahne genel plan kullanılarak yaratılır. Genel planlar *Beş Vakit*'te olduğu gibi bu filmin geneline hâkimdir. İzleyicinin ineklerle empati kurmasını sağlamak için ise yakın çekimler alt açıdan verilmektedir ki böylelikle bakış hizası eşitlenebilmektedir. Reha Erdem'in filmlerinde baskın olan bir başka tema verilemeyen cinsellik, *Kosmos*'da Neptün ve *Kosmos*'un kendilerine kırmızı ojelerle pençe çizerek odanın içinde kuşlar gibi uçuşmaları ile aktarılır. Bu anlatımda öncelikle koltuğun kenarında uçmaya hazır pençeler yakın çekimle verilmiş; ardından da odada bir uçtan bir uca koşturan ikiliye hızlı kamera hareketleri sayesinde uçuyor izlenimi uyandırılmıştır.

İnsan ve doğa arasındaki ilişkiyi sorgulatan *Jin*'de bu bağlantıya bütünsel bir şekilde yaklaşılabilmesi bakımından çoğunlukla genel planlar kullanılır. Takip sahnelerinde ise tehlikenin boyutunu verebilmek için kamera *Jin*'i hemen arkasından takip eder. İzleyici açısından gerilim ve merak oluşturan arkadan takip plan sekanslarına bu filmde de rastlanılmaktadır. Bu plan aynı zamanda *Jin*'in bulunduğu ortamın atmosferinin hissedilmesine de yardımcı olur.

Ses tasarımının bütün bir filmin ritmine yön verdiği *Şarkı Söyleyen Kadınlar*'ın sinematografik yapısı *Kosmos*'la oldukça benzerlikler göstermektedir. Nitekim *Kosmos*'un metafizik iyileştirici güçleri burada da evin temizlikçisi *Esmâ*'da görülür. Diğer yandan *Esmâ*'nın doğa ve hayvanlarla olan manyetik ilişkisi *Jin*'i akla getirmektedir. Genel planlar filme hâkimdir. Böylelikle bulunulan ortam izleyiciye yansıtılır. *Esmâ* ve *Meryem*'in ormanda hayvan sesleri çıkararak ya da şarkı söyleyerek gezip eğlendikleri kısımlarda geçişler ise hızlı pan ve tilt hareketleri ile sağlanır.

Koca Dünya'nın *Ali* ve *Zuhal*'i şehirdeki tehlikelerden kaçıp ormana saklanır. Burada yeni bir yaşamın temellerini oluşturmaya çalışan kardeşlerin ormana doğru yolculuklarında üst çekimlerle mekâna masalsi bir izlenim verilir. Barınacakları yere yaklaştıkça tertemiz göl, kuş sesleri ve yemyeşil ormanların yerini bir karanlık alır. Her an tehlikede oldukları hissi ağaç ve çalılıkların arkasından onları çeken kamera ile uyandırılır. Çocukların ruh hâllerini yansıtmak için hem genel plan hem de baş, omuz veya bel planları kullanılır. Örneğin *Ali*'nin, kardeşini yüzünde örtülü eşarpla ağaca yaslanmış bir şekilde bulduğu ve yanına sessizce uzandığı plan genel plandır ve hafif alt açıdan verilir. Böylelikle iki kardeşteki çaresizlik başarılı bir şekilde aktarılmış olur.

2.3.6. Ses ve Müzik Kullanımı

Reha Erdem filmlerinde, bazı duygu ve hislerin bilindik bir konuşma dilinde karşılığı yoktur. Onun filmlerinde bu boşluğu dolduran ise ses ve müziktir. Bu öğeleri son derece profesyonel olarak kullanmayı başaran Erdem bu iki unsuru alışılmışın dışında bir biçimde filmlerine entegre etmektedir. Filmlerde ses ve müzik bir fon olmaktan ziyade öykünün ana ritmini taşıyan en önemli yapı taşlarından biridir.

Filmlerin müzikleri ile ilgili olarak bazı yönetmenlerin filmlere müzik seçtiğini ancak kendisinin zaman zaman tam tersini yaptığını belirten yönetmen son derece geniş bir müzik arşivi olduğunu, film yaptığı zamanlarda da bazı parçaların filmde kullanılmak

üzere mucizevi bir şekilde karşısına çıktığını ifade etmektedir.¹⁰

Onun filmlerinde gözler kapatılarak sesler takip edildiğinde de bir anlam çıkarılabilmektedir. Anlatacaklarını görüntünün dışında bir de sesle anlatır Erdem. Çerçeve dışındaki gösterilmeyen yönetmen tarafından merak ettirilir; adeta “duyduğunu gör” der filmi izleyenlere. Mekân sesleri ve dışarıdan gelen sesler beraber ilerler ancak bir karışıklıktan ziyade anlamlı bir bütünlük oluşturur bu durum. Böylelikle izleyici görüntünün dışında kalan alanlarda da filmin devam ettiğini duyar.

A Ay'da köşkün deniz kenarında olduğu martıların sesinden anlaşılır. Vivaldi ise filmin tiyatral havasını pekiştirme görevi görmektedir. *Kaç Para Kaç* yine martı ve dalga seslerinin duyulduğu ancak gerilimi yaratmak adına gerekli sahnelerde davul seslerinin vurgulandığı bir ses kurgusuna sahiptir. Vapurdaki kovalama sahnesinde ise sahenin ritmini yakalayan ve hissettiren bir şarkı çalar. Reha Erdem'in İstanbul'da geçen üçüncü uzun metraj filmi *Korkuyorum Anne*'ye filmin renkli ve sıcak atmosferine uygun olarak içinde Orta doğu ezgileri barındıran arabesk müzik eşlik etmektedir. Ezan sesi Erdem'in neredeyse bütün filmlerinde rastlanılan bir dış ses olarak var olsa da *Beş Vakit*'te filmin konsepti bakımından ayrı bir önem taşır. Bu filmin sesi ezan sesidir. Taşra filmi olmasından dolayı doğa ve hayvan seslerinin de yoğun bir şekilde duyulduğu *Beş Vakit*'te atmosferin sadeliğini vurgulamak adına klasik müzik de sıklıkla kullanılır. Bu filmde müzik “görsel bir fon gibidir” (Erdem, 2009, s. 167).

Hayat Var'da sinemasal anlatım ses kurgusu ile yaratılmıştır. Kaynağı öykünün içerisinde gösterilen sesler için kullanılan diegetik ses ve kaynağı belli olmayan, yani, diegetik olmayan sesler bu filmin tüm çehresini oluşturur. Sesin kaynağı çerçevenin içinde olabileceği gibi dışında da olabilir. Diegetik ses aynı zamanda içsel ve dışsal olarak da ayrılır. İçsel diegetik ses karakterlerin zihninden geçenlerin duyulduğu seslerdir (Kablmacı, 2011, s. 37). *Hayat Var*'a bakıldığında filmin geneline hâkim olan ve Hayat'ın belli belirsiz mırıldanmaları duyulur. Bu mırıldanmalar ve diğer tuhaf sesler filmin gerilimini yaklaşık iki saat boyunca yüksek tutar. Martılar, uçak sesleri, vapur sesleri ve dedenin öksürükleri ile gerilim desteklenir. Yönetmenin aynı zamanda bir ses mühendisi olması hem biçimsel anlatıyı hem de içeriği ses unsuruyla kurgulamasını sağlamaktadır. Anlık durumların hissiyatını bu filmde sesler aracılığıyla aktaran Erdem, bir sestem başka bir sese geçerken izleyicide filmi adeta sesleri takip ederek izliyormuş hissi uyandırır.

Kalbi arabesk müzik ile atan bir film olduğu söylenebilen bu film için Erdem “o filmin bu müziğe ihtiyacı vardı” sözlerini dile getirmiştir. Zira filmde umutsuzluk luna-parkta dahi duyulan arabesk müzik ile vurgulanır. Arka fonda çalan Dert Bende Derman Sende şarkısı, dönen balerinin ışıkları ve balerinden inmek istemesine rağmen bir türlü başaramayan Hayat'ın görüntüsü, filmin bütününe temsilen küçük bir özet gibidir.

Kosmos'da aşk, izleyiciye sözcüklerin ötesine geçen bir anlatımla aktarılır. Kosmos ve Neptün kuş sesini andıran bir cıvıltı ile hislerini ifade ederler. Hikâyenin geçtiği

¹⁰ *Seni Buldum Ya* filminin son bölümünde Esin Küçüktepepınar'ın Reha Erdem ile gerçekleştirdiği Soru&Cevap (Q&A) bölümünden alıntıdır.

sınır kasabasının diğer tarafında ise silah ve top seslerinin duyulduğu bir savaş vardır. Mezbahada kesilen hayvanların sesleri ile sınır ötesinde görülmeyen bu savaşın askerlerinin yaşadıkları özdeşleştirilir. Kendisi burada yaratmak istediğini “kadraj dışında bırakılan sınır ve militer yapının, mezbaha sahneleriyle görünür kılınması” (Güçbilmez’den aktaran Boz: 2019, s. 377) olarak tanımlar.

Jin’in müzikleri İzlandalı viyolenselist Hildur Gudnadóttir’e aittir. Yaratılan masal atmosferi bu müzikle pekiştirilir. Dış sesler ise ikiye ayrılır. Doğanın ve hayvanların sakinlik veren sesleri çoğu zaman çatışmalardan gelen bomba ve silah sesleriyle bölünür. *Jin*’in dışında bütün hayvanlar da bu seslerden korkar ve saklanma telaşına girer. Sesin bu şekilde kurgulanmasıyla adeta insanların doğaya ve canlılara nasıl zarar verdiği anlatılır.

Ormanda kuşlar gibi cıvıldayarak gezen Esmâ ve Meryem’in hikâyelerinin geçtiği *Şarkı Söyleyen Kadınlar*’da onların şarkılarına martı ve karga sesleri de eşlik eder. Adadaki karanlık atmosferi besleyen kargaların dışında bir de at sesleri hâkimdir ortama. Yönetmen böylelikle Ada’daki atların gerçek hayatta hor kullanılmasına bu film ile bir eleştiri de getirmiş olur. Klasik müziğin Ada’daki gerilim ile paralel kullanıldığı filmde doktor ve Meryem’in nişanında Şacettin Tanyerli’nin şarkısı eşliğinde tango yapılır.

Jin’de olduğu gibi *Koca Dünya*’da da dış sesler ikiye ayrılır. Bu sesler karakterlerin ruh hallerine ve gece/gündüz ayrımına göre değişkenlik gösterir. Gündüzleri doğanın huzurlu sesleri baskınken geceleri çeşitli hayvanların sesleri ile ormanın ürkütücülüğü vurgulanır.

3. “Seni Buldum Ya” Film İncelemesi

Reha Erdem’in “bu film hakkında söylenebilecek iki şeyden birincisi Zoom üzerinden çekildiği bir diğeri ise oyuncuların birbirini neredeyse hiç görmediği” (Erdem, 2021) ifadesiyle ana hatlarını çizdiği; 2021 yılında Mubi adlı dijital platformda izleyicisiyle buluşan ve bir pandemi filmi olan *Seni Buldum Ya*, yönetmenin önceki filmlerinde tespit edilen ortak noktalar çerçevesinde analiz edilecektir.

3.2. Ortak Paydalar Çerçevesinde “Seni Buldum Ya”

Çalışma kapsamında izlenen dokuz Reha Erdem filminden öne çıkan ortak paydalar zaman kullanımı, mekân kullanımı, karakterler, tekrarlanan temalar bağlamında insan, hayvan ve doğa etkileşimi, montaj ve çekim teknikleri ve ses-müzik kullanımı olarak tespit edilmiş; ikinci bölüm başlığı altında maddeler halinde değerlendirilmiştir. Bu bölümde ise son filmi *Seni Buldum Ya* söz konusu kriterler çerçevesinde incelenecektir.

3.2.1. Zaman Kullanımı

A Ay’dan *Koca Dünya*’ya kadar filmlerinde zamanın ötesinde farklı bir zaman yaratan Reha Erdem, her filminin kendi zamanını oluşturarak izleyiciyi zaman üzerine yeniden düşündürmeye yönlendirmiştir. Çizgisel bir zamanda ilerlemeyen bir filmografik

geçmişin aksine son filmi olan *Seni Buldum Ya* tam da üzerinden geçilen şimdiki zamanı anlatır. Pandemi sürecinde karantina koşulları altında Zoom üzerinden çektiği bu filmin konusu pandeminin kendisini de içine dâhil etmektedir.

Covid-19 salgınının henüz ilk dönemlerinde çekimlerini gerçekleştirdiği filmin zamanı herkesin aynı anda deneyimlediği zaman dilimidir. Bu bağlamda yönetmenin zaman kullanımında ilk kez bu kadar şeffaf davranarak diğer filmlerinden ayrıldığı gözlemlenebilmektedir.

3.2.2. Mekân Kullanımı

Filmografisi göz önüne alındığında mekânı da tıpkı zaman gibi yeniden düzenleyerek farklı bir boyutta ele alan başarılı yönetmen aynı zamanda karakterleri tekinsiz bir ortamda konumlandırmaktadır. Son filmi *Seni Buldum Ya*'ya bakıldığında pandemi koşullarından dolayı güvende olmak için evde karantinada bulunan karakterlerin benzer şekilde güvende olmadıkları mizahi bir tarzla aktarılmıştır. Pandemi döneminde çoğu insanın eğitim ve iş hayatına devam edebilmek üzere kullandığı Zoom uygulamasını keşfettiği an "*bununla bir şey yapılabilir mi?*" (Erdem, 2021) diye düşündüğünü belirten Erdem filmde bir dolandırıcılık hikayesi ortaya çıkarmıştır. Filmin sonunda Esin Küçüktepepınar'la yaptığı Q&A bölümünde telefonla dolandırıcılığın çok yaygın olduğu günümüzde profesörlerin dahi tuzağa düşmesi üzerine bu "yetenekli" insanların hayatlarının kendisini meraklandığını ifade ederek onlardan aldığı esin ile *Seni Buldum Ya*'yı yazdığını belirtmektedir (Erdem, 2021). Filmde kurbanlarının bilgisayar ekranlarında Zoom uygulamasında aniden ortaya çıkarak "4. Daire" isimli siber suçlar biriminden olduğunu söyleyen Felek karakteri kurbanlarının geçmişteki hatalarından dolayı vicdan yaptırmasını sağlarken bir yandan da onlara evlerinde dahi gözetlendiklerini söyler. Kimini dolandırabilen kiminin ise sohbetini sevdiği için aralıklarla konuşmaya devam eden Felek'in kendisi de bu hikâyede dolandırılmaktadır. Böylelikle suçluların birbirine karıştığı bu filmde kimsenin evinde dahi güvende olmadığını altı çizilerek Erdem'in filmlerinin geneline hâkim olan tekinsiz mekân temasının bu filmde de kurulduğu anlaşılmaktadır.

Diğer yandan filmin dış çekimlerinde pandemi İstanbul'unu göstermek adına Taksim Meydanı veya Moda'nın dar sokakları gibi çeşitli bilindik İstanbul manzaralarıyla karşılaşmaktadır. Öyküsü İstanbul'da geçen diğer filmleri düşünüldüğünde neredeyse ilk kez İstanbul'un tanıdık bir yüzü ile karşılaşılmasına rağmen bu tanıdıklığın yalnızca mekânsal bir tanıdıklık olduğu söylenebilmektedir. Zira Erdem İstanbul'u alışılmışın dışında en bilindik mekânlarıyla sunar. Çünkü boş bir Taksim Meydanı aslında hiç de normal bir durum değildir. Dolayısıyla İstanbul'da geçen tüm filmleri gibi yine tam bir İstanbul manzarası sunulmamış olur izleyiciye.

3.2.3. Karakterler

Büyümenin sancılı yolları Erdem'in filmlerinde sık tekrarlanan temalardan biri olarak dikkat çekmektedir. "Büyümenin en büyük acısı kısırılmışlık duygusuyla mücadeledede başlar" (Hürriyet, 2021) sözleri ile ise *Seni Buldum Ya*'daki büyüme mese-

lesinin gezindiği alanın o kısıtlanmışlık duygusu olduğunu ifade ederek Felek karakterinin saf çocuksuluğuna işaret eder. Bu çocuksuluk ona hem iyicil bir yön hem de çekicilik sağlarken kadınlar tarafından bir bakıma tiye alınan Felek, hemcinsleri tarafından ise ya kandırılır ya da azarlanır. Kadınların gücüne güvendiğini ve onlardan yana olduğunu hemen her filminde güçlü kadınlara yer vererek fark ettiren yönetmen son filmde de bu geleneği bozmamıştır.

“Filmdeki yetişkinler âlemine bir kontrast yaratmak adına” daha önce *Koca Dünya*’da da yer alan Ecem Uzun, Ceren karakteri ile *Seni Buldum Ya*’da tekrar karşımıza çıkmaktadır. Ceren, bu filmde babasıyla problem yaşayarak evi terk etmiş bir genç kızdır. Babasının isteği ile Felek tarafından eve dönmesi için ikna edilmesi gereken Ceren problemleri fakat eğlenceli biraz da gotik bir karakterdir. Çocukluk ve yetişkinlik arasına sıkışmış karakterlere hemen her filmde rastladığımız Erdem Z kuşağı olarak bilinen ve bu filmde Ceren’in temsil ettiği yeni kuşaklarla çalışmayı neden sevdiğini *Seni Buldum Ya* özelinde şu örnekle anlatmaktadır: “...mesela kurban edilecekken alay ediyor, dalga geçiyor... göründükleri gibiler” (Erdem, 2021). Hayat gibi erkek egemen sisteme isyan edip boyun eğmeyen bir karakter olan Ceren bu filmde Erdem’in diğer çocuklarından farklı olarak pozitif ve konuşkan bir yapıdadır.

3.2.4. Sinematografik Biçem: Montaj & Çekim Teknikleri

Seni Buldum Ya’ya kadar tüm filmlerinde kendi sinemasal gerçekliğini üretmek adına en önemli araç olarak montajı kullanan yönetmen, her fırsatta bunu dile getirmektedir. Zoom görüşme kayıtlarının ve aralarda kısa bir mola tadında verilen dış çekimlerin birbirlerine basitçe eklenmesi ile ortaya çıkan *Seni Buldum Ya* ise Erdem açısından yeni ve farklı bir tecrübe olarak ortaya çıkmış bir filmidir. Zoom karelerinin seyirciyi bunaltmasına izin vermeyecek şekilde ara plan olarak verdiği dış çekim görüntülerinde pandemi İstanbul’unun nasıl bir atmosfere sahip olduğunu aktararak filmin ana metninin vurgusunu güçlendirmiştir.

“Niyetin salonları doldurmak olmadığı bir durumda herkes film yapabilir” sözleriyle sinemanın demokratikleşmesine de vurgu yapan Reha Erdem böyle bir film için aslında pandemiye bile gerek olmadığını; sinemayla ilgili herkesin basit montaj hakkında bilgiye sahip olduğunu söyleyerek çekilen kayıtların yayınlanabileceği YouTube gibi elverişli platformların bu iş için her zaman uygun olduğu dile getirmektedir (Erdem, 2021).

A-Ay’dan itibaren çekim teknikleri konusunda kendi tarzını ortaya koyan ve giderek bunu geliştiren yönetmenin son filmi ile yaptığı devrim niteliğindeki değişikliklerden bir diğeri bu alanda gerçekleşmiştir. *Seni Buldum Ya*’nın biraz da Zoom’a söylenmiş bir söz olduğunu; ağır ekiplerden hoşlanmadığını ve bu durumu sinemaya bir yük olarak gördüğünü “...tek başımdım ve zevkliydi” sözleri ile anlatmaktadır (Erdem, 2021). Zoom kareleri haricinde geçiş olarak kullanılan dış çekimlerin bulunduğu filmde pandemi günlerinde çeşitli İstanbul görüntüleri genel plan ile verilir. Felek karakterinin Levent sokaklarında âşık olduğu kadının evini arayarak dolaştığı planlarda ise onu genel de göğüs, bel ve genel planlarla görürüz. Böylelikle ortamı göstermenin yanı sıra karak-

terin hem arayışı vurgulanır hem de seyirci ile özdeşleşme kurdurulur. Zoom görüşmelerine bakıldığında ise genellikle karakterler bir video konferans görüşmesinde olduğu gibi genellikle göğüs veya omuz planlarla görülür. Filmin geneline hâkim olan milongo dansının geçtiği sekanslarda ise oyuncular boy plan ile verilir.

3.2.6. Ses ve Müzik Kullanımı

Her zaman yeni müzikleri keşfetmenin peşinde olduğunun vurgusunu yapan Erdem'in üstün ses ve müzik kullanımı son filmi *Seni Buldum Ya*'da da öne çıkan özellikler arasındadır. Neşe Karaböcek'in seslendirdiği ve içinde "bir meçhul âleme giderken dünya, belki bir gerçekiz belki de rüya..." şeklinde filmin tamamlayıcısı niteliğinde sözlerin geçtiği şarkı filme ilham olarak adını vermiş; adeta sözler ve filmin ortaya çıkış nedeni birbirini tamamlamıştır.

Müziğin ona ilham verdiğini dolayısıyla da devamlı olarak şarkı biriktirdiğini kendisiyle yapılan röportajda dile getiren yönetmen bir projenin başlangıcında uygun olan şarkıların kendisini mucizevi bir şekilde bulduğunu ifade etmekte; *Seni Buldum Ya* adlı parçanın isminin bu filmin bel kemiği olduğunu da sözlerine eklemektedir (Erdem, 2021).

Ezan veya martı sesi gibi daha öncesinde bariz olarak kullanılan dış sesler bu filmde yer almamış; onun yerine çok sayıda şarkı kullanılmıştır. Francisco Canaro'nun milango parçalarının sıklıkla duyulduğu filmin ritmi bu parçalarla sağlanmıştır. Kerim ve Felek'in milongo yaptığı sahneler dışında Felek'in sokak sokak sevdiği kadının evini araması bu milongo parçalarının ritmi ile uyumludur. Tilbe Saran'ın Georgia Gibbs şarkısı eşliğinde dansı ise karantina döneminde zaman zaman yaşanan boşvermişlik psikolojisini temsil eder bir görünümdedir.

SONUÇ

Bu çalışmanın önemi, Reha Erdem'in son filmi *Seni Buldum Ya* üzerine alan yazında yapılmış bir çalışma olmaması bakımından özgün bir çalışma olarak yerini alacak olmasıdır. Tüm toplumların yaklaşık bir buçuk yıldır mücadele ettiği Covid-19 salgınının her şeyi olduğu gibi tüm kültür sanat etkinliklerini de etkilediği apaçık bir gerçektir. Yaşanan bu süreç ile Türkiye'nin önemli auteur yönetmenlerden biri olan Reha Erdem'in kendi sinemasal geçmişinden koparak pandemide popülerleşen Zoom isimli konferans uygulamasının kısıtlı imkânları dâhilinde bir film yapması bu çalışmayı ilgi çekici kılmaktadır. Bu çalışma ile "Her darlık yeni bir ufuk açar bu darlık da *Seni Buldum Ya*'yı ortaya çıkardı" (Erdem, 2021) ifadesiyle kendi sinemasında tabir-i caizse bir küçülmeye gittiğini ancak bu durumun tam da istediği gibi bir şey olduğunu dile getirerek memnuniyetini ifade etmiştir.

Reha Erdem kendine ait tarzı, üslubu ve sinema dili ile yönetmenlik hayatında toplam on adet uzun metraj film çekmiştir. Bu filmler incelendiğinde son filmi *Seni Buldum Ya*'ya kadar olan filmlerin hemen hepsinin aynı sorunlar etrafında döndüğü tekrar eden yapısal ve anlamsal kodlarda gözlemlenebilmektedir. Filmlerinde zaman ve mekân algısıyla oynamayı seven; gerçeği yerinden edip yapay bir gerçeklik oluşturan ve sembolik bir dünya kuran Erdem'in son filminde ilk kez neredeyse her şey görüldüğü kadardır. Filmlerinin birçoğunun zaman mekân kullanımları, karakterleri, sinematografik biçemi, temaları ve ses kullanımı kendi içlerinde tutarlı, birbirini tekrarlayan şekilde ilerleyen yönetmenin son filmi *Seni Buldum Ya* ile söz konusu kriterlerin çoğundan uzaklaştığı görülmüştür.

A Ay (1989), Kaç Para Kaç (1999), Korkuyorum Anne (2004), Beş Vakit (2006), Hayat Var (2009), Kosmos (2010), Jin (2013), Şarkı Söyleyen Kadınlar (2014) ve Koca Dünya (2016) filmlerinin analiz edildiği çalışmada dikkat çeken nokta hemen her filmde zamansızlık; mekânsızlık; büyümekte olan ya da büyüyemeyen karakterler; özgün montaj ve çekim teknikleri; insan, hayvan ve doğa üçlüsünün etkileşimi; filmin ritmini belirleyen müzik ve ses kullanımı onun filmlerinin ayırt edilmesini mümkün kılan öğeler olarak ortaya çıkmıştır. O, son filmine kadar kendi sinemasal gerçekliğini bu unsurlarla özellikle de üst düzey montaj tekniklerinin kullanımıyla yaratmış; *Seni Buldum Ya* ile kendi döngüsünü kırmıştır.

Onun filmlerinde zaman, her filmin kendi gerçekliğine uygun biçimde yeniden üretilen bir kavram olarak izleyicinin karşısına çıkar. *Seni Buldum Ya* ise doğrusal bir zamanda akarken hangi dönemin ele alındığı filmin konseptinden de kaynaklı olarak net bir şekilde fark edilmektedir. Dolayısıyla Erdem'in bu filmde zaman konusunda yeni bir tavır sergilediği görülebilmektedir.

Seni Buldum Ya mekân olarak İstanbul'da geçen filmlerinden bir diğeri olmuştur. Diğer filmlerinde İstanbul'u alışagelmışin dışında; filmin ruhunu yansıtacak şekilde yeniden oluşturan yönetmen bu filmde karantinadaki İstanbul'u sokak sokak gezdirmiş, ilk defa Taksim gibi turistik bir meydana filmde yer vermiştir. Ancak karantinadaki bomboş sokaklara sahip İstanbul'un hele ki boş bir Taksim'in gerçek İstanbul'u tem-

sil etmemesi nedeniyle yönetmenin yine mekânı filmin karakteristiğine göre düzenlediği rahatlıkla söylenebilmektedir. Arabadan çekilen dar sokaklarda kadraja yalnızca apartmanların girmesi ise karantinada bulunan insanların evlerine nasıl hapsediklerini anlatır gibidir.

Erdem'in karakterlerinin sessizliklerinde toplumdaki kalıplaşmış yargılara, hegemonik düzene, erkek egemen söylemlere, yani genel olarak ataerkil toplum düzenine isyan vardır. Ve bu nedenledir ki *A Ay*'da Yekta'nın dedesi yatalaktır; paranın esiri olan Selim en sonunda intihar edecektir; Ramiz Bey sinir ve tansiyon hastasıdır. *Beş Vakit*'te ise Ömer'in nefret ettiği babasının ciddi bir rahatsızlığı vardır; Hayat'ın dedesi oksijen tüpünden ayrıldığı an nefessiz kalacaktır. *Kosmos*'da kahvede oturan terzi sürekli öksürür; Jin'de asker yaralıdır. *Şarkı Söyleyen Kadınlar*'ın Adem'i ise filmin sonunda ölecektir. *Koca Dünya*'da Zuhal'e tecavüz eden üvey baba öldürülür. *Seni Buldum Ya*'da Felek maddi olarak dolandırılmanın yanında manevi anlamda da dolandırılarak aşk acısı çekecektir. Filmde aşk teması ilk defa günlük hayatta nasıl görünüyorsa öyle işlenmiştir. Dolayısıyla bu noktada aşkın işleniş bağlamında bir yeniliğin söz konusu olduğu da söylenebilmektedir.

Biraz zorlandığında *Kaç Para Kaç*'ta dahi yakalanabilecek olan büyüme teması son filmde Felek karakterinin geçirdiği dönüşüm üzerinden değerlendirilebilir olmakla birlikte Ceren karakterinin isyankâr bir ergen olarak hem babasına hem de Felek'e alaycı bir şekilde kafa tutması Reha Erdem'in problematik çocuklarından vazgeçememesi olarak yorumlanabilmektedir. Filmin sonunda bu konuya ilişkin olarak Erdem, Z kuşağının görüldüğü gibi olduğunu dolayısıyla da onlarla çalışmayı sevdiğini ifade etmektedir.

Montaj ve çekim tekniklerine bakıldığında diğer dokuz filminden de tamamen koptuğu kendi sinematografisinde radikal bir devrim yaptığı rahatlıkla fark edilebilmektedir. Kafa, omuz, göğüs ve boy planlarının kullanıldığı Zoom karelerinin basit bir şekilde birbirine eklenmesiyle ortaya çıkarılan filmde video görüşmelerinin aralarına yalnızca ara plan olarak çeşitli İstanbul görüntüleri eklenmiştir. Zoom'un bu amaçla kullanılabilir olmasının yanında basit bir çekim/montaj bilgisiyle ilgi duyan herkesin ortaya böyle bir iş çıkarabileceğini belirten yönetmen gelinen durumu "sinemanın demokratikleşmesi" olarak yorumlamaktadır (Erdem, 2020). Bu bağlamda *Seni Buldum Ya*'nın, film yapma isteği olan herkese bir önyak olabileceğini söylemek yanlış olmayacaktır.

Çoğu filmi gibi *Seni Buldum Ya*'nın da ritmini müzikten alan bir film olduğu söylenebilmektedir. Dış ses kullanımını sıklıkla tercih eden yönetmen bu defa Zoom uygulaması ile ilgili olarak arama yapma ve sonlandırma sonucu duyulan teknik seslerin dışında herhangi bir dış ses kullanmamış; ancak seçilen şarkılar filme ilişkin dikkat çekici unsurlardan biri olmuştur. Karantinada bunalan bireylerin gel-gitli ruh hallerine uygun olarak seçildiği düşünülen müzik seçkisinde milongo da işin içine dâhildir; Müslüm Gürses de.

Geçmişte niye film yaptığı hakkında yöneltilen bir soruya "kendimi daha iyi hissetmek için" yanıtını veren Erdem, *Seni Buldum Ya* ile yalnızca kendisini değil sevenlerine de kendilerini iyi hissettiren elindeki imkânlarla ilerisi için bu dönemi yansı-

tacak bir ürün çıkarmıştır. Filmin sonunda bulunan soru ve cevap kısmında ifade ettiği “...film yapma isteği olduğu sürece hiçbir şey engel değil” sözleri ise onun sinemaya olan tutkusunu dünyayı derinden sarsan bir hastalığın bile durduramayacağını açık bir şekilde ortaya koymaktadır.

Çalışmada, pandemi şartlarında Zoom uygulamasının sunduğu sınırlı imkânlarla girdiği bu yeni yolun Erdem’in bu filme kadar oluşturduğu auteur üslubunu devam ettirebilecek kriterleri sürdürmesini teknik sınırlar nedeniyle mümkün kılmadığı ancak yenilikçi tavrıyla kendine farklı bir yol açtığı ve filmlerinde daha önce de yer alan deneysel tavrını güçlendirdiği ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda çalışmada tespit edilen ortak unsurlar çerçevesinde *Seni Buldum Ya*’da zaman kullanımı ve sinematografik biçem bakımından farklılıklar gözlemlenmiş; mekân kullanımı, karakterler ve ses ve müzik kullanımı konusunda bazı benzerlikler kurulabilmiştir. Anlatı inşasını insan, hayvan ve doğa etkileşiminin üzerine kurmayı seven yönetmenin son filminde hiçbirine yer vermediği de dikkat çekicidir. Aynı zamanda yönetmenin filmleri hakkında daha önceden ifade ettiği “farklılaşarak devam edecek” umutlarının gerçekleştiğinin anlaşıldığı bu film ile yönetmen herhangi bir kalıba bağlı kalmadan fikrinin onu götürdüğü yere gitme cesaretini gösterebildiğini ispat etmektedir.

Bu çalışmada Reha Erdem’in son filmi olan *Seni Buldum Ya* yönetmenin önceki filmleriyle benzerlik ve farklılıklarının tespit edilmesi açısından auteur eleştiri üzerinden analiz edilmiştir. Bu film ile ilgili olarak yapılacak başka akademik çalışmalarda film deneysel yönü ile vurgulanarak yönetmenin önceki filmlerinde kullandığı deneysel öğelerle birlikte değerlendirilebilir.

KAYNAKÇA

Acar, B. (2009). Her Şey Niye Yok?!: Reha Erdem Sinemasına Genel Bir Bakış. Fırat Yücel (Ed.), Reha Erdem Sineması: Aşk ve İsyan içinde (ss. 19-46). İstanbul: Çitlembik Yayınları.

Altıntaş, G. (2009). Kuru Rüyalar Alemi, Fırat Yücel (Ed.), Reha Erdem Sineması: Aşk ve İsyan içinde (ss. 49-69). İstanbul: Çitlembik Yayınları.

Aydemir, Ş. (2009). Sol Eli Başımın Altında Olsun, Sağ da Beni Kucaklasın. Fırat Yücel (Ed.), Reha Erdem Sineması: Aşk ve İsyan içinde (ss. 131-139). İstanbul: Çitlembik Yayınları.

Aytaç, S. (2009). Sınır Üzerinde Hayat. Fırat Yücel (Ed.), Reha Erdem Sineması: Aşk ve İsyan içinde (ss.73-84). İstanbul: Çitlembik Yayınları.

Bikiç, Ç. N. (2020). Pandemi Etkisi: Kısa Film Festivalleri ve Yaşanan Dönüşüm Üzerine Bir Değerlendirme. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi, 8 (2), ss. 1234-1261.

Doğan, Y. (2019). Reha Erdem Filmlerinde Zaman ve Bellek Üzerinden Bir Değerlendirme. Global Media Journal TR Edition, 9(18), ss. 201-227.

Ertan, E. (2009). Büyüyememişler ve Büyümeye Çalışanlar..., Fırat Yücel (Ed.), Reha Erdem Sineması: Aşk ve İsyan içinde (ss.107-111). İstanbul: Çitlembik Yayınları.

Esen, K. Ş. (2015). Sinemamızda Bir 'Auteur' Ömer Kavur. İstanbul: Agora Kitaplığı.

Gökmen, E. (2018). Auteur Kuramı ve Bir Auteur Yönetmen Olarak Ömer Kavur. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research, 11(58), ss. 649-668.

Kablamacı, M. A. D. (2011). Reha Erdem'i Dinlemek: Hayat'ın Ses(sizliği)i, 2000 Sonrası Türk Sineması'na Eleştirel Bakış içinde (ss. 9-46). Özgür Yılmazkol (Ed.) İstanbul: Okur Kitaplığı.

Kahraman, E. M. (2020). Covid-19 Salgınının Kültür ve Sanat Etkinliklerine Etkisi. Yıldız Journal of Art and Design, 7(1), ss. 84-99.

Tuncer, Ö.A. (2009). Zamansallık ve Kaçış. Fırat Yücel (Ed.), Reha Erdem Sineması: Aşk ve İsyan içinde (ss. 87-104). İstanbul: Çitlembik Yayınları.

Üstün, Ç. ve Özçiftçi, S. (2020). Covid-19 Pandemisinin Sosyal Yaşam ve Etik Düzlem Üzerine Etkileri: Bir Değerlendirme Çalışması. Anadolu Kliniği Tıp Bilimler Dergisi, 25(Special Issue on Covid 19), ss. 142-153.

Yücel, F. (ed.). (2009). Reha Erdem Sineması: Aşk ve İsyan. İstanbul: Çitlembik Yayınları.

Tezler

Boz, Ö. (2019). “Auteur Kuram” Çerçevesinde Reha Erdem Sineması, (Yüksek Lisans Tezi) , Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Verep, Y.G. (2018). Reha Erdem Sinemasında Anlam ve Anlatının Kurgu ile İnşası. (Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Yalçinkaya, Ş. (2016). Sinemada Montaj ve Reha Erdem Söylemini Anlamak, (Yüksek Lisans Tezi) Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

İnternet Kaynakları

Ünlü Sinemacıların Çektiği Kısa Filmlerden Oluşan ‘Homemade’ Netflix’te Yayınlanacak” (24 Haziran 2020). Birgün. <https://www.birgun.net/haber/unlu-sinemacilarin-cektigi-kisa-filmlerden-olusan-homemade-netflix-te-yayinlanacak-305817> (Erişim Tarihi: 16.08.2021).

Erduğan, M. (2021) Kalıplara Sığmayan Bir Yönetmen; Reha Erdem” <https://www.indyuturk.com/node/320661/turkiyeden-sesler/kalıplara-sıgmayan-bir-yonetmen-reha-erdem> (Erişim tarihi: 15.04.2021).

Erdem, R. (2021). “Seni Buldum Ya” Film içinde Soru ve Cevap Bölümü. (Gerçekleştiren: Esin Küçüktepepınar).

Horkley, E. (2020). The Movie That Will Change How You Look at Zoom Meetings. <https://www.theatlantic.com/culture/archive/2020/08/host-first-great- quarantine-horror-movie/615385/> (Erişim tarihi: 10.05.2021).

İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV) (2020). <https://film.iksv.org/tr/haberler/39-istanbul-film-festivali-programindan-15-film-cevrimici-gosterime-aciliyor> (Erişim Tarihi: 22.08.2021).

İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV) (2021). <https://film.iksv.org/tr/haberler/40-istanbul-film-festivali-1-nisan-29-haziran-tarihlerinde-izleyiciyle-bulusuyor> (Erişim Tarihi: 22.08.2021).

Küçüktepepınar, E. (2013) “Reha Erdem: Bir Nevi Araftayız” <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/yonetmen-reha-erdem-bir-nevi-araftayiz-623890> (Erişim tarihi: 14.04.2021).

Nevett, J. (2020) “The \$0-Budget Movie That ‘Topped the US Box Office” <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-53099283> (Erişim tarihi: 10.05.2021).

Dünya Sağlık Örgütü Corona Virüsü Salgınına Pandemi İlan Etti. (18 Mart 2020).Sözcü. <https://www.sozcu.com.tr/2020/dunya/son-dakika-dunya-saglik-orgutu-corona-virusu-salginini-pandemi-ilan-etti-5674354/> (Erişim tarihi: 14.04.2021).

Vardan, U. (2016) Reha Erdem: Sanat Bilgiyle Olur Girişimcilikle Değil. <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/reha-erdem-sanat-bilgiyle-olur-girisimcilikle-degil-40243024> (Erişim tarihi: 14.04.2021).

Vardan, U. (2021) Dünyanın En Huzurlu Setiydi. <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hurriyet-cumartesi/dunyanin-en-huzurlu-setiydi-41756156> (Erişim tarihi: 14.04.2021).

World Health Organization (WHO) (2020). <https://www.who.int/director-general/speeches/detail/who-director-general-s-opening-remarks-at-the-media-briefing-on-covid-19---11-march-2020> (Erişim tarihi: 10.10.2021).