

Söyleşi

“Özgürlüğün Olmadığı Yerde Hakikat Nedir Ki?”

Reha Erdem’le Söyleşi

Çağla Karabağ Sarı*

Gerçekçi bir sinemanın peşinde olmadığınızı biliyoruz ancak filmlerinizi bir tür hakikat arayışı ya da hakikate dair bir sorgulama olarak görebilir miyiz?

Sinema denince, çok geniş bir alandan bahsediyoruz. Baştan şunu belirteyim, benim burada sinema diye adlandıracağım şey tamamen bir sanat formatı olarak anlaşılmalı. “Sanat sineması” falan gibi uyduruk bir tanımlama değil bu, basitçe “bir düşünme, bir hayal kurma, bir anlam oluşturma biçimi olarak” sinema diyelim buna.

Bugünkü anlamıyla “gerçekçi sinemanın” peşinde değil, tam tersine karşıyım. Sinemada karıştırılmaması gereken iki gerçekçilik var. Bu sinemanın hemen ortaya çıkışıyla başlamış bir ayrım. Lumiere Kardeşler’in ilk yaptıkları, gidip hayatın içinden görüntüler çekmek oldu. Bir tür belgesel gerçekçiliği, ki sonradan bu gerçeğin yeniden üretimi estetiğini doğurdu. Georges Méliès ise hemen bir “gerçek olmayan gerçeğin” (*irrealité*) peşine düştü. Sinematografik harikalar yarattı. İnsanın sinema haricinde hiçbir şeyle üretemeyeceği bir gerçeklik üretti. Bu iki yolun ilki, kabaca bugünkü “gerçekçi sinema” denilen sanki görünmez bir kamera tarafından

* Yrd. Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü.
Söyleşi Tarihi: 16/10/2016.

habersizce çekilmiş gerçek hayat parçalarını -ki televizyon bunu alenen yapıyor-seyirlik kodlarla tüketiciye sunan bir endüstri haline geldi. İkincisi ise, sinemayı sanatların belki de en akışkan, en heyecan verici, en zengini oldurtmanın hala bütün imkânlarını cömertçe sunmaya devam ediyor.

Benim sevdiğim ve içinde yürümeye çalıştığım her şeyden önce bir “özgürlük” sineması. Yapısı özgür, seyirciyle ilişkisi özgürlük üzerine kurulmuş bir “hakikat” sineması. Dayatmacı, kısıtlayıcı, buyurgan ve kuralcı değil. Özgürlüğün olmadığı yerde hakikat nedir ki?

Sizce politik sinema diye bir kategoriden söz edebilir miyiz? Sizin filmlerinize politika arasında nasıl bir ilişki var?

Politik sinema adı altındaki filmler genellikle sadece “hikâyesi” itibariyle politik olarak etiketlenir. Hikâye bazlı politik film, mesaj kaygısı ve sansasyon motorlarıyla yine ancak “seyirlik” ürün olmaktan öteye geçemez. Mesela katliam, soykırım gibi insanlığın yaşadığı büyük acılardan “seyirlikler” çıkartarak yaşananların “hikâye edilmesi” yaşanan acıyı paylaşmak değil sulandırmak, hafifletip “yenilir yutulur hale” getirmekten başka ne işe yarar? Katliamdan, soykırımdan seyirlik olmaz. Film olur tabii. (Buna belki de gelmiş geçmiş en güzel örnek Claude Lanzmann’ın *Shoah* [1985]’sıdır.) Bana göre bir film politikasını sadece “hikâyesiyle” değil, kendi yapısıyla, duruşuyla oluşturur. Yenilikçiliğe, isyankârlığa övgüler düzen tutucu, kuralcı filmlerle dolu “politik film” kategorisi. Tutucu ve kuralcı, yani bildiğini bilinmeyene, denenmiş denememiş, kısıtlı olanı sınırsız olana, yakını uzağa, bekleneni beklenmeyene tercih eden bir sinema, yani salon sahiplerinin, kanal sahiplerinin, dev dağıtım tekellerinin (ve hatta festivallerin) beklentilerinin oluşturduğu, bekledikleri daha doğrusu ısmarladıkları filmlerden farksız filmler sonuçta. Sinema sanatı ya da sanat zaten ısmarlananla, beklenenle alışverişe girdiğinde sanat olmaktan çıkıp “ürün” haline gelir. Adorno’nun deyişiyle, sanat hizmet vermediği ölçüde, beklenene, ısmarlanana cevap vermediği ölçüde insanidir.

Ben bu anlamda “beklenmeyen” bir özgürlük veren, hangi plandan sonra hangi planın geleceği önceden kestirilemeyen filmlerden yanayım; seyirciyi ensesinden sürükleyerek dar mesaj odalarına kısıtiran filmler yerine içinde özgürce dolaşılacak 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. (Gülümsüyor)

Filmlerinizde kadın bakış açısının temsil edildiğini ve insan-doğa ilişkisini sorguladığınızı düşünüyorum. Filmlerinizdeki politik hattın daha çok bu çerçevede kurulduğunu söyleyebilir miyiz?

“Bakış açısının temsili” çok bana göre bir ifade değil. Onun yerine kısaca “taraf tutmak” diyelim. Filmlerimde oluşturduğum figürlerin, “kahramanlarımın” diyelim, tarafını tutuyorum, onları kolluyorum, onlara destek oluyorum. Hayatta gördüğüm ve görmek istediğim şekilde çizmeye çalışıyorum. Onları “kahramanlaştırmak” için insanüstü pozitif güçlerle donatmak yerine, kırılabilirlikleri ve zaaflarıyla yani insan olmanın bütün halleriyle güçlendirmeye uğraşıyorum. Bütün figürlerimi değişime açık, hayatın sürprizlerinden korkmayan, her anlamda cömert yapmaya çalışıyorum. Evet bunlar da genellikle kadınlar oluyor. Çünkü hayatta daha çok bunu görüyorum.

Doğa ise zaten hepimizin hayatının şöyle ya da böyle, çerçeve dışı olsa bile, hayal sığınağı. Huzur hayalleri hep doğa içinde kurulur. Artık pek doğa da yok, huzur da yok ama hayali var. Olsun. Ben de sinemayı hayal aracı gördüğümünden doğa dekorları kaçınılmaz oluyor filmlerimde.

Türkiye’de ve dünyada beğendiğiniz ve özel olarak takip ettiğiniz yönetmenler kimlerdir? Bu yönetmenler arasında politik anlamda bir ortaklık var mı?

Az önce söylediğim gibi özgür sinema, ya da “beklenmeyen sinema” diye adlandırabileceğim filmler yapan yönetmenler özellikle sevdiğim. İlk aklıma gelenler mesela Tsai Ming-Liang, mesela Apichatpong Weerasethakul...

Sinemanızda çocuk figürüne özel bir önem ya da anlam atfediyor musunuz? Filmlerinizde büyüme sancısını başka bir ifadeyle çocukluktan yetişkinliğe geçiş sürecini sorunsallaştırma biçiminizle Türkiye’nin toplumsal-politik ortamı arasında bir ilişki kurulabilir mi?

Yapmış olduğum filmlere bakınca çocuk figüründen çok “büyüme çağı” ilgimi çekmiş daha çok. Bu çağ, insanın oluştuğu, bütün yüklerin sırtına verildiği çağ. Dolayısıyla ilk isyan etme imkânının doğduğu çağ. Ayrıca büyük değişim çağı, öğrenme, fark etme, filizlenme çağı. Acılı, neşeli, fırtınalı ve melankolik bir çağ.

Tabii her şeyle her şey arasında ilişki kurmak mümkün. Çektiğimiz acıları korkuyla kimimiz içinde bulduğumuz dünyanın karanlıklarına, kimimiz ülkedeki umutsuz karmaşaya, kimimiz kaderine, kimimiz inançsızlığa, kimimiz yıldızlara bağlıyor. Oysa acılarımızı bir yerlere bağlayıp bırakmak yerine, onlarla tanışmanın yollarını aramak

daha anlamlı değil mi? Önce içimizde her şey. Ruhuyla tanışmayan, hayatın akışkan yapısına nasıl ayak uydursun? Bırakalım ruhu, iç içe olduğumuz vücudumuzu bile tanımıyoruz. Korkularımız, endişelerimiz dış dünyayı bize olduğundan daha da korkunçlaştırıyor. İnsan akışkan (*flux*) doğasını büyüme çağlarında kaybediyor daha çok, “büyüme sancısı” denilen şey de bu “kayıp” olsa gerek. Kaybede kaybede statikleşiyor insan ruhu, talepleri de böyle şekilleniyor, korku ve endişeyle. Korkusunu yenememiş insanın politik talebi de ne yazık ki, “statik bir iktidar” talebinden öteye geçemiyor.

İmge ile sesin ve bunların kurgulanmasıyla inşa edilen anlamın sizce nasıl bir politik gücü var? Bununla bağlantılı olarak sizin sinemanızı bir montaj sineması olarak tanımlayabilir miyiz?

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 sınırları 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”!