

Sarı Sıcak Filminin Yönetmeni Fikret Reyhan ile Söyleşi

Serdar Öztürk: Filminiz biçim ve içerik açısından Dardenne Kardeşler'in *Rosetta* (Jean-Pierre Dardenne, Luc Dardenne, 1999) filmini andıran, ama aynı zamanda ondan ayrılan bir özelliğe sahip. *Rosetta* da iş arayan ve bu uğurda aşkınsal etik diyebileceğimiz etik anlayışın dışında bir etik üreten *Rosetta*'yı görüyoruz. Sizin filminizde İbrahim ehliyet sahibi olmak isteyen, bu nedenle para biriktirmek için ekstra çalışan ve yaratıcı taktikler sayesinde komisyoncu devreden çıkararak bir karakter. Biçim olarak ikisinde de aktüel kamera egemen. Ancak *Rosetta*'da öznel kamera yokken sizde öznel kameraya da yer verilmiş. Sinema estetiğinizde etkilendiğiniz ya da esinlendiğiniz yönetmenleri ya da anlayışları merak ediyoruz.

Fikret Reyhan: Dardenne Kardeşler'in sıradan bir hikâyeden yola çıkıp, toplumsal katmanları da hesap ederek düşünsel bir yoğunluğa ulaşmaları oldum olası beni çok etkilemiştir. Film akarken basit bir hikâyeye izler hissine kapılırsınız ama film bittiğinde farkında olmadan birbirine tematik olarak eklenen hikâyeler ve karakterlerle sanki her zaman var olmuş ve olmaya devam edecek bir dünyanın içinize hapsedildiğini hissedersiniz. Bu sosyal gerçekçilik altında karakterleriyle özdeşlik kurmanızı istemeyen Dardenne Kardeşler sineması size bir katharsis de vadetmez. Ben de *Sarı Sıcak*'ta (Fikret Reyhan, 2017) gerek içerik gerek biçim (aktüel kamera kullanımı, karakter odaklı takip) olarak Dardenne Kardeşler'in bu sinema anlayışına yaklaşmaya çalıştım. Haliyle sosyo-ekonomik nedenlerden dolayı farklı coğrafyalarda benzer insani çıkmazlar yaşayan *Rosetta* ve İbrahim'in benzeşmesi çok anlaşılır. Çünkü *Rosetta*'nın yabancı hissettiği toplumda normalleşme çabası ile İbrahim'in kabullenemediği yaşamdan kaçış isteği aynı kodlardan beslenir. Aynı şekilde Dardenne Kardeşler gibi sinemasından etkilendiğim Bresson'un *Mouchette*'si (Robert Bresson, 1967) gibi...

S. Ö.: Filminiz aynı zamanda Lars von Trier'i ve Haneke'yi çağrıştıran imajlar içeriyor. Aktüel kameranız bazen bir flanör, çalıkların arasından, bulduğu aralıktan izliyor, bazen İbrahim ile birlikte hareketleniyor ve rahatsız edici olmayan sallantıyla takip ediyor. Haneke gibi de müziğe yer vermiyorsunuz. İki yönetmenin sert estetiği ve belgesel tarzı gerçekçiliğine benzer imajlarla karşılaşıyorsunuz. Acaba yorumumuzda yanılıyor muyuz? Neler söyleyebilirsiniz.

F. R.: Kesinlikle yanılmıyorsunuz. Ne kadar filmin özünde kurgu olsa da biz yapabildiğimiz kadar kurmacayı belgesele yaklaştırarak bahsettiğinize yakın bir gerçekliğe ulaşmaya çalıştık. Ve bu gerçekliği beslemek için de doğal mekânlar, yerel insanlar ve aktüel kamera kullandık. Birkaç yerde öznel ya da gözlemci kamera çekimi gözlense de, genelde İbrahim'in sırtından ayrılmayan takipçi bir kamera tercih ettik. Bütün bunları yaparak izleyicileri yarattığımız dünyaya inandırmayı ve o dünyanın bir parçasıymış gibi hissettirmeyi amaçladık. İşte tam bu noktada eklektik bir müzik kullanımı yaratmak istediğimiz belgesel tarzı gerçekliğe zarar verebilirdi.

S. Ö.: İbrahim'in babası ideal, aşkınsal bir etik düzeyinde eylemekteyken; İbrahim daha içkinci ve mevcut gerçekçilikten uzaklaşmak ve yersizyurtsuz olmak için ağır vasıta ehliyeti alıp tır

şoförü olabilme gücünün sınırlarını zorlayan bir eylem içinde gözükmekte. Komisyoncu ürettiği sebzeye ödeme yapmasa bile babası İbrahim'in "Niçin başkasına satmıyoruz?" sorusuna "Bize yakışmaz." diyor. İbrahim de sebzeleri bir başkasının kamyonuna yükleyip doğrudan satıyor. Sanki filminizde etik anlayıştaki karşıtlıkları da hissediyoruz. Ne dersiniz bu konuda?

F. R.: Gelenekselliğin temsili olarak duran İbrahim'in babası Necip Ağa, kendi ideal etik anlayışına göre hareket ederek vicdani olarak ne kadar kendini rahatlatırsa da, ironik bir şekilde hem kendisi hem ailesi aynı ideal etik anlayışının kurbanı halindedir aynı zamanda. Çünkü Necip Ağa'yı borçlandırıp sömüren komisyoncuların işine gelen etik anlayış budur. Babasından farklı olarak İbrahim ise, belli bir etik kaygısı taşımadan arzuları ve istekleri doğrultusunda davranmakta, bilerek ya da bilmeyerek komisyoncuların yozlaşmış ahlak anlayışına göre hareket etmektedir. Evet, bu mantıktan yola çıkarak baba oğul arasındaki etik anlayıştaki karşıtlık farklı bir zemine oturuyor sanki.

S. Ö.: Filminiz, izleyicileri bir beklenti içerisine sokmakta ve beklentiyi karşılamamaktasınız. Tipik zaman-ımağ sinemasının öğelerine sahip bir sinemayla karşı karşıyayız. İbrahim sırtını kaşıyor, öksürüyor ve filmin sonunda çoğu izleyici belki İbrahim'in hastalanacağını ve hatta öleceğini düşünüyor. Ancak bu sadece filmin içinde kalıyor ve öylece bırakılıyor. Filminizin sonu tamamen açık-ımağ. İbrahim odadan ayrılıyor. Kamera oradan ayrılmıyor ve karanlık izbe mekânda birkaç saniye kalıyoruz. Film bizi odaya hapsediyor. Sonra aniden bitiyor. Tipik Haneke bitmesi. Ancak filminiz bittikten sonra sorduğumuz sorularla devam ediyor. Katharsise ulaştırmamanızın ya da trajik sonu göstermemenizin sebebi izleyicilerin arzularına meydan okuma kaygısından mı kaynaklanmakta? Ya da egemen sinema anlayışına karşı olmanızdan mı?

F. R.: Bağımsız sinema, egemen sinema anlayışına muhalefeten var zaten. Klasik olarak düğüm atılıp; giriş, gelişme, sonuç gözetilerek yapılan katharsis sineması yerine *Sarı Sıcak*'ta, didaktik anlatımdan sakınılan, filmin duygusunu izleyicinin içine hapsedme isteği altında katharsisten uzak durulan, hissettirme ve sezdirme üstüne kurulan bir sinema anlayışı var. Hal böyle olunca İbrahim'in yaşamından gerçek bir kesit sunan *Sarı Sıcak* için son hazırlama derdinden çok film biterken izleyicide bıraktığı hissel boşluk daha değerli. Bu da bir bakıma tipik Haneke bitmesi zaten. Perde kararsa da, kancalarıyla, sorularıyla öznel etkisini sürdürmeye meyilli, dediğiniz gibi zaman-ımağ sinemasının öğeleriyle beslenen bir film anlayışı bu...

S. Ö.: Filminizde müziğe diegesis alan içinde bile yer vermiyorsunuz. Sadece bir yerde araba içinde arabesk dinleyen İbrahim'i görüyoruz. Bu da çok kısa sürüyor. Müziğe olan mesafenizin nedenini merak ediyoruz.

F. R.: *Rosetta*'dan bahsetmişken, yanlış hatırlamıyorsam orada da tek bir yerde müzik duyuluyordu. O da filmin doğal akışı içine yedirilen vurmali çalgıların ağırlıkta olduğu bir müzik. Bazı yönetmenler kadar müziğe katı bakmıyorum. Filmin önüne geçmedikçe müziğin kullanılmasına kesinlikle karşı değilim. Ben sadece *Sarı Sıcak*'da yarattığım belgeselvari

dünyaya uymayacağını hissettiğim için müzik kullanmayı tercih etmedim. Daha özetle bu filmimde bir türlü müzik duyamadım.

S. Ö.: Filminizde özdeşleşmeyi kırmak için uğraşıyorsunuz. Ama diğer taraftan İbrahim'in dünyasının da içindeyiz. Sadece onun değil, işçilerin dünyasında. Asıl mesafelendiğimiz komisyoncuların, simsarların dünyası. Ne tam içinde ne tam dışındayız. En azından biz böyle hissediyoruz. Bu sizin bilinçli bir seçiminiz mi? Eğer öyleyse nedeni nedir?

F. R.: Tamamen bilinçli yaptığım bir şey. İzleyicilerin hiçbir şekilde İbrahim karakteri ile özdeşleşmesini istemedim. Evet, fiziksel olarak kamera İbrahim'in dibinden ayrılmasa da, zihinsel olarak izleyicinin İbrahim'e mesafeli durmasını istiyordum. Çünkü İbrahim'in zihninden geçenden çok, İbrahim'in eylemlerinin izleyicinin zihninde yarattığı yansımaları daha değerli buluyorum. Ve haliyle bu durum diğer karakterler için de daha ağırca geçerli. Ama ne kadar karakterlerle özdeşlik kuramasak da bu, film ile bağ kurmamıza engel değil.

S. Ö.: Son yıllarda Türk Sinemasında bir tarafta sulu komediler, diğer tarafta sizin gibi bağımsız sinemacıların düşünce filmleri arasında bir kopuştan söz etmekteyiz. Aradaki boşluğu dolduran filmlerde bir azalmadan söz edebiliriz. Bu konudaki düşüncenizi merak ediyoruz.

F. R.: Çok doğru ve önemli bir tespit. Maalesef bu sorun hem edebiyatta hem de sinemada var. Son yıllarda gişe filmleri ile bağımsız filmlerin arasındaki boşluk giderek açıldı. Ve maalesef ibre, kendini eğitmiş sinema izleyicisi tarafına değil de o bahsettiğiniz gişe filmlerine rağbet eden izleyiciler tarafına çok daha baskın bir şekilde kayd. Düşünüyorum da Türkiye'de o boşluğu dolduracak iki üç yönetmen geliyor aklıma sadece. Onlar da öyle çok film çeken yönetmenler değil. Bu konuda çok iyimser değilim maalesef. Çünkü şu anki sinema politikasına baktığımızda nitelikten çok nicelik üstüne kurulu...

S. Ö.: Filminiz taşrada hemen hiç bir yerde gösterilmiyor. Ankara ve İstanbul gibi büyük kentlerde ise çok az sayıda sinema salonunda gösterilebiliyor. Türkiye'de dağıtım sorununun üstesinden gelinmede sizce ne gibi eylemler yapılmalı? Bağımsız sinemacıların ortak bir platformu çok mu uzak ihtimal?

F. R.: Bu aralar filmimiz vizyonda olduğu için üstünde en çok kafa yorduğum, yanıtı bulanık bir soru bu. Maalesef bizimki gibi filmlerin izleyicisine ulaşma konusunda çok büyük sorunlar yaşıyoruz. Çoğunluk gibi arz talep meselesi deyip konuyu öyle kapatmak da hiç içime sinmiyor doğrusu. Çünkü ulaşabildiğimiz noktalarda bağımsız filmlerin de hatırı sayılır bir izleyici kitlesine sahip olduğunu gördük. Bana kalırsa bütün mesele popüler kültürle beslenen dağıtım tekeline aşma konusunda üretilen oluşumların veya düşüncelerin sonuca bağlanamıyor olması. Evet, iyi niyetli münferit girişimler var ama sonuç alınma konusunda yeterli değil. Bence yurtdışındaki bazı devletlerde olduğu gibi devletin olanak anlamında destek verdiği bağımsız sinemacıların ortak bir platformuna ihtiyaç var.