



**Erol Mintaş:  
“Anne İnsanın Vatanıdır”**

---

SÖYLEŞİ: ZEYNEP MERVE UYGUN

---

**K**ısa filmleri *Butimar* (2008) ve *Kar (Berf, 2010)* ile tanınan yönetmen Erol Mintaş'ın ilk uzun metrajı *Annemin Şarkısı (Klama Dayıka Min)* seyirciyle buluştu. Mintaş ile filmlerindeki anne-oğul ilişkisini, anadil ve kimlik meselelerini, zorunlu göçü, toplumsal şartların mağdur ettiği bireylerin hayatlarını konuştuk. Sohbetimiz *Annemin Şarkısı*'nın benzer temaları ele alan başka filmlerden ayrılan yanlarına, yaşanmışlıkların sanatın süzgecinde damıtılmasına ve Mintaş'ın insanın iç dünyasına eğilen bakışına uzandı.

➤ **Butimar'da, Kar'da ve Annemin Sarkısı'nda anne-oğul ilişkisi merkezde. Neden hikâyelerin hep anne-oğul ilişkisi üzerinden gidiyor?**

Anne, benim için -hep söylüyorum- anadildir, anavatandır, insanın kökleridir. Filmlerimde de annenin durduğu ve temsil ettiği yer budur. Hem anne açısından hem de annenin etrafındaki karakterler, örneğin oğullar açısından anne bunu temsil ediyor.

➤ **Göç ile birlikte anneyi yanında bir kimlik gibi taşıyorsun ama üç hikâyede de anne ölüyor. Bu bir oralı olamama durumuna mı işaret?**

Göç edip, göç ettikleri yerde tutunma çabası var ve bu çaba çoğunlukla belli bir kuşak için başarısızlıkla sonuçlanıyor. Özellikle yaşlılar için. Filmimde de anne 25-30 yıl önce İstanbul'a gelmiş, köyleri yakılmış, bir savaş yaşanmış ve bu yaşanmışlık ile geliyor. Ama tek başına değil, savaşı yaşadığı insanlarla birlikte geliyor ve Tarlabası'nda bir hayat kuruyor. Şimdi ikinci göç, "kentsel dönüşüm" denilen zorunlu göçten kaynaklı yerinden edilen anne, bu sefer tamamıyla tek başına kalıyor. Doğayla ve birbirleri ile iç içe yaşamaya alışkın yaşlı bir kuşak var ve bu insanlar şehirle uyumsuz. Köylerimizde evlerimiz birbirinden uzaktır yaşamlarımızı iç içe olmasına rağmen. Bizim ev köyden 1,5-2 kilometre uzaktadır. Çıkınca ferah bir nefes alacağın ve kendinle baş başa

kalabileceğin bir ortam var. Metropollerin karmaşası içerisine girdiği zaman bu insanlar buna adapte olmakta zorlanıyor. Zaten metropolde yaşam zor. Bir de bunun siyasi, göçmenlik ve dil probleminden kaynaklı meseleleri var. Her zaman söylerim İstanbul bin yıllardır olan bir şehir ama daha İstanbul'a kuşbakışı baktığın zaman bir şantiye görüyorsun. Sanki bu şehir dün kurulmuş da insanlar harıl harıl bir şehir inşa ediyorlar. Bu

karmaşada anne tek başına kalıyor ve kendi kurduğu dünyada kaybolup gidiyor.

➤ **Peki annen filmi izledi mi?**

İzlemedi çünkü annem

Kars'ın bir köyünde yaşıyor. Henüz ona izlemedim. Bu film zaten 14 Kasım'da vizyona giriyor. Kars'ta da inşallah bir sıkıntı olmazsa vizyona girecek. Orada anneye beraber izleyeceğiz.

➤ **Merak ediyorum çünkü filmde annenin özdeşleşebileceği bir karakter var.**

Ben de çok merak ediyorum bakalım ne diyecek. Yaşlılarından filmi izleyenler var. Saraybosna'da filmi gösterdiğimizde her milletten insan vardı. Hatta şunu söyleyebilirim: Şimdiye kadarki gösterimlerde en fazla katılımlı, filmde ayrıntıları en iyi keşfeden Saraybosnalı izleyici oldu. Orada sadece Saraybosna'dan, eski Yugoslav ülkelerinden insanlar yoktu. Avrupa'dan, Arap ülkelerin-

Hep söylediğim gibi, anne benim için anadildir, anavatandır, insanın kökleridir. Filmlerimde de annenin durduğu ve temsil ettiği yer budur.

den, sektörün içinden ve dışından insanlar izledi. Oradaki tepkiler hoşuma gitmişti.

▶ **Duvarlara tırmanan arpa hikâyesinidaha önce anlatmıştın. Sadece bir anekdot olarak mı anlatmak istedin yoksa senin için özel bir önemi var mı?**

Bizim aileye Melle İsa derler. Melle, molla demek. Benim babamın dedesi kendi evinin salonunu meclis gibi kullanan, köydeki herkesin gelip sohbet ettiği, çevre köylerdeki insanların gelip buluştuğu, konuştuğu bir yer. Dedemiz âlim gibi bir adamdı. Ayrıca bizim başka bir dedemiz var, kayıplara karıştı. Onun öyle bir hikâyesi var. Bir gün gidiyor ve bir daha dönmüyor. Bu hikâye onun için anlatılıyordu. Çok okuyan biriydi ve söylenişine göre o okuduğu zaman arpa taneleri duvara tırmanıyormuş. Bu dilden dile yayılan bir efsane. Kimse “hayır, yanlış” da demiyor ama “doğru” da demiyor. Baktığın zaman çok da gerçekçi gelmiyor insana. Ama bence öyle bir enerji var. İnsandaki enerji her şeyi harekete geçirebilir.

O hikâyeyle, annenin dengbejlilik hikâyesini kültürel dokularımızla bir araya getirdim. Bizde her şey birbiriyle barışıktır. Bizim toplumumuzda hem din hem sosyal yapı hem diğer inançlar hem mitler iç içe girmiş şekilde. Dengbejlilik makamı dediğimiz hafızlık yani daha ilahiyattan gelen damarla, müzikten, sanattan gelen bir başka damarın buluşması gibi. Annenin olmayan bir dengbejlilik arayışına girmesiyle bu diyalogun ona uygun bir şey olduğunu düşündüm.

▶ **Anne bu hikâyeyi anlattığında oğlu çok pozitivist bir tepki veriyor.**

İki kuşağın arasındaki fark bu. Bizim Kürtlerde de böyle, genelde de böyle. Toplumlar değişiyor. Teknolojik gelişmeler, elektronik ve sanal bir dünya bu tür şeylerin hızlıca unutulmasına sebep oluyor. Bir tarafta daha edebi, daha mitik anlatılarla örülü bir dünya var. Diğer tarafta daha analitik, daha pozitivist, daha pragmatik. Hayata yaklaşımımız fayda üzerinden oluyor. Ama hiç de öyle değil. Güzel bir sözün bile -günlük hayatında hiçbir işe yaramamasına rağmen- insanın düşünsel dünyasında bir hazzı, ruhsal bir tadı vardır.

▶ **Aynı çatışma şu sahnede de var. Anne uyuyan oğluna “Oğlum kalksana, kimin salası okunuyor acaba?” diyor. Çocuk da umursamıyor.**

Bizde sala okunduğu zaman, kimse kimseye bir şey söylemese de günlük hayat dururdu. Salanın bir anlamı var, öyle boşu boşuna okunmuyor. Belli ki biri aramızdan ayrılmış. Şimdilerde ise kimse dinlemiyor ve niye okunduğunu bile merak etmiyor. Ama annenin geçmişinden, kültüründen kaynaklı duyarlı bir tarafı olduğu için onda böyle yer etmiş. Oğlan içinse her gün sala okunuyor. Onun için en fazla “Birisi ölmüş yine” gibi bir bilgi olduğu hiç kulak asmıyor. Ama anne için öyle değil. Ölen kişiyi bilmesi gerekiyor. Komsuysa, eşse, dostsa cenaze evine gider, bir ihtiyacı varsa onu karşılamak ister, yardımcı olmak ister, teselli etmek ister.

▶ **Dengbejlilik olmamasıyla köye dönme hikâyesi paralel. Köye dönme diye bir**



**hikâye de yok aslında çünkü öyle bir köy de yok. Zaten öyle bir dengbeç de yok. Köye dönüş özlemi dengbeç takıntısıyla birlikte ilerliyor gibi.**

Filmin hikâyesini araştırdığım sırada birçok anneye gördüm. Farklı hikâyeleri olsa da her biri evinin köşesinde kendine ait bir şey yaratmış ve onunla teselli buluyor. Hiç unutmuyorum; bir anneye tanıştık Esenyurt tarafında. Anlatsam kurmaca bu kadar olmaz diyeceğin bir hikâye çıktı. Bir oğlu gerillada ölmüş. Bir tanesi hâlâ gerillada. İki üç tanesi başka yerde, sürgünde. Eşi artık bu kadar acıdan hafızasını yitirmiş. Bütün yük annenin üstünde. Evlerine gittim, çay ikram etmek için içeri gittiğinde camın kenarında duran tenekenin içinde bir ot gözüme çarptı. Bizim orada yetişen bir ot. Şaşırdım çünkü hatırlıyorum o otu, kayaların kovuklarında

olur ancak, mevsimlidir. İlkbaharda başlar ve yazın sonunda biter ömrü. Allah Allah bu ot ne arıyor burada, diye sordum. Bu otu beraberimde taşıyorum. Köyünden geldiği zaman bunu koymuş, onunla konuşuyor, derdini ona anlatıyor. Nigar annenin hafızasındaki dengbeç de bu çiçeğe benzer.

**▶ Anne çok yalnız bir karakter olarak karşımıza çıkıyor. Mesela neden hiç televizyon izlemiyor?**

Nigar Anne sıra hastalığının nüvelerini taşıyor. Güncel birşey onu ilgilendirmiyor. Geçmişle ilgileniyor. Televizyona biraz baksa da kapatıyor. Bu sahne filmde olmasa da bunu insanlar tahmin edebilir. Didaktik olmaktansa kapalı anlatım kullanmayı daha çok tercih ediyorum çünkü buradaki kapalılık aslında sinemaya dair bir şey. Şiir gibi.



### ▼ Nigar Ana karakterini nasıl bulduğunu merak ediyorum.

Sen hatırlıyorsundur, ara ara buluşuyorduk. Anne bulmam lazım, anne bulmam lazım, di-yordum. Bu da bir sürece yayıldı, üç yıl sürdü herhalde. Cast direktörümüz Ezgi Baltas'la çok kafa yorduk. Zübeyde anne bir arkadaşımın annesi. Bilgi Üniversitesi'nde Ermeniler üzerine bir panele Zübeyde anne konuşmacı olarak gelmişti. Orada anneyi gördüğümde "Tamam bu ya, ben karakterimi buldum." dedim. Gittim arkadaşşıma söyledim. "Kim bu anne?" dedim. O da "Benim annem." dedi. Sonra randevulaştık, evlerine gittim. Anneye projeyi anlattım. O da "Hikâye çok güzel ama ben yapmam, yaşlıyım. Film işleri bana göre değil" dedi. İkna olmadı. Epey gittim geldim. Filmin bakanlık başvurusunu yapıyorduk, aradan bir yıl geçti. Bütçe yok, birşey yok. Hayat kavgası falan derken film rafa kalkmış gibiydi.

Zaman da girdi araya. Daha sonra ortak yapımcılarımız bulundu. Bakanlıktan bütçe falan aldık ve filmi yapabileceğimizi gördük. Bir taraftan anne bakıyorum ama yok. Bir sürü anneye görüştim ettim. Tekrar gittiğimde Zübeyde anneye hemen orada, evde bir iki sahne denedik. Baktım ki gerçekten karakteri anlıyor, karakterin ne hissettiğini görüyor, nasıl düşündüğünü anlayabiliyor. Nasıl ikna edebiliriz diye bütün ailesini işin içine koyduk. En sonunda Diyarbakır'da onların Şafi Dayı var, kendisi çok aydın bir şeyhtir. Şafi Dayı izin verirse olacak diye düşündük, onu da araya koyduk. Zübeyde anneye "Sen bu işi yapmalısın, güzel bir eser bırakırsın bizden sonra geleceklere. Bu iş bizim kültürümüz için, mücadelemiz için önemli." demiş.

▼ Zübeyde Ronahi dinç, zinde, kendinden emin görünüyor. Filmdeki Nigar Ana ise yaşlı, güçsüz, vazgeçmiş bir tavı vardı. Bu rolünün bir parçası mıydı?

Tabii, çünkü o Nigar karakteriydi. Zübeyde anne de Zübeyde anne. Günlük hayatta gördüğün zaman çok dinç, enerjik, esprili, onunla her türlü yere gidersin, enerjisi hiç bitmez. Zübeyde annenin Nigar karakterine girmesi, bürünmesi, onu canlandırması için çalıştık. Zübeyde annenin dışına çıktık ki bu benim için önemliydi.

▼ **Peki Zübeyde anne gösterimlere geliyor mu? Neler düşünüyor, hissediyor? Çünkü baktığın zaman çok da görmeye alışık olmadığımız, o dünyanın içinde görmediğimiz birisi.**

Anne sette üç haftalık çekimin çoğunda vardı. Profesyonel bir oyuncu gibiydi. Bütün ekip onu el üstünde tutuyordu. Saraybosna'da festivalin gözbebeği idi. Mesela jüride Melissa Leo vardı. Ne zaman anneyi görse onu öpüyor, birlikte fotoğraf çektiler. Sürekli "Ben senden oyuncu olarak çok şey öğrendim." diyordu. Antalya ise festival olarak Bosna'yla karşılaştırılmaz bile. Festival kalitesi anlamında da, olup bitenler anlamında da. Ama Antalya'da da gayet rahattı anne. Hayatından zevk alan bir insan. Gittiği yerleri tanımaya çalışır, insanlarla sohbet etmeye çalışır.

▼ **Cannes'da herkes smokinlerle, balo kıyafetleriyle gelir kırmızı halıya. Zübeyde annenin doğal haliyle, o yükseklerde duran sinemacı profilini indirmesi çok hoş bir sahneydi.**

Saraybosna'da kırmızı halıda biz yine klasik takım elbiselerle yürüyorduk, anne ise kendi

elbiseleriyle, beyaz leçeğiyle önümüzde bir bayrak gibi, sancak gibi ilerliyordu.

▼ **Peki bu ortak yapımcıları nasıl buluyorsunuz?**

Bu işleri Türkiye'deki yapımcı Aslı Erdem'le birlikte yapıyoruz. Yapımcılık anlamında çok kreatif, yetenekli ve aktif biri. Şu anda da Semih Kaplanoğlu'nun filminde yapımcı olarak çalışıyor. Biz *Annemin Şarkısı*'nın synopsisi ve tretmanı ile Köprüde Buluşmalar'a başvurmuştuk. İkimiz de o zaman çok acelemiyiz çünkü ilk defa bir uzun metraj proje sunacağız. Bu projenin sunumunu yapmaya başladıkça insanlarla tanıştık. Köprüde Buluşmalar bence o anlamda çok kıymetli bir platform. Sonra Aslı bir şekilde Fransa'daki ortak yapımcımızla (Arizona Film) tanışmış, konuşmuş. Onlar da filmi sevmişler. Sonra filme dahil oldular. Bir de bizim Almanya'da Mitos Film var. Onlarla da benim ilişkim vardı. Ben onlara projeyi anlattım, Aslı'yla tanıştım. Onlar da ortak yapımcı oldu.

▼ **Filmin sürecinden biraz bahsedelim mi?**

Gerçek hayatta nasıl arkadaşlarımla sık görüşmeyi, arkadaşlıklarımın uzun ömürlü olmasını istiyorsam kısa filmlerimde de ekip devamlılığını seviyor ve dikkat ediyordum. *Butimar*'ı yaparken yeni yeni bir ekip oluşuyordu. *Berf* te artık Aslı'yla (Erdem) beraber bir ekibimiz vardı. *Berf* i çekmek için birlikte Doğubeyazıt'a gittik. Uzun metraj filmin ekibindeki çoğu insan zaten *Berf* in ekibi. *Berf* in görüntü yönetmeni ve editör yine bu filmde çalıştığım arkadaşlarımdı. Bu ekip devamlı-

lığının güzel bir tarafı var. İnsanlar birbirini anlıyor ve birbirinin düşüncelerini hissediyor.

### ▶ Kurguyu nerede yaptınız ve ne kadar sürdü?

Uzun bir süre burada çalıştık, belli bir noktaya getirdik ve bir ara verdik. Sağolsun Bulut Film ve Yol Sinema bize kurgu odalarını açtılar. Sonra Köprüde Buluşmalar'da "Work in Progress" bölümü vardı, orada post prodüksiyon ödülünü aldık. Bir de Başka Sinema Dağıtım Ödülü'nü aldık. Sonra Bükreş'e gittim. Biraz da Alex'le orada çalıştık. Orada da bitmedi. Sonra Alex'ten üzerine düşünmek için zaman istedim. Tekrar kendim burada baktım, Alex de kendisi düşündü. Sonra ikimizin fikirlerini birleştirdik ve kurguyu neticelendirdik. Toplamda 2-3 ayımızı aldı herhalde. Sonra post prodüksiyon vardı. Onları da 1000 Volt'ta yaptık. Bizim için 1000 Volt ödülü çok iyi oldu.

### ▶ Neden ilk gösterim için Saraybosna'yı seçtiniz?

Saraybosna önemsedığımız bir festivaldi. Oraya gidip gördüğümde de, tamamıyla sinemanın konuşulduğu çok samimi, içten bir festival ortamı vardı. Ayrıca jüri de çok iyiydi.

### ▶ Açılış sekansında İran sinemasından öğeler var gibi; upuzun yollar, çocuk hikâyesi, rüya sahnesi. Tavus kuşu ve karga hikâyesinin önemi nedir? O coğrafyayla ilgili bir hikâyeye mi başlamak istedin?

O sahneyi mekânsız, belirsiz bir yerde çektim çünkü çocukların bir ülkesi yok. Öğretmenin onlara anlattığı hikâyenin de bir ülkesi yok.

Bunun her ülkede bir karşılığı vardır. Toros marka araba ve Türk bayrağı oraya dair iki referans. Bu iki şeyi çıkarırsanız ve yerine Arjantin'de kullanılan bir araba ve Arjantin bayrağı koyarsanız oraya ait bir mesele olacak.

Ali o sınıfta küçük bir çocuktuk ve hikâyeyi ilk defa öğretmeninden dinliyor. Sonra hikâye hayatında farklı şekillerde karşısına çıkıyor. Tahtada "Ders: Türkçe" yazıyorsa ve o hikâyeyi öğretmen Kürtçe anlatıyorsa, zaten 90'larda başına geleceklere göze almıştır. Hikâyenin içinde çok kıymetli bir öğüt olduğunu düşünüyorum. Bunun milliyetle de alakalı bir şey olduğunu düşünüyorum.

### ▶ Türkiye sinemasında ötekileştirme, acı gibi konuların işlendiği filmlerde mağduriyete dair dil baskın bir şekilde sinemasal öğelerin önüne geçiyor. Bununla ilgili bir kaygın var mıydı, bunun önüne geçmek için özel bir çaba sarf ettin mi?

Bu benim de özellikle üstüne kafa yordüğüm bir konu. Bizim topraklarda, Orta Doğu insanının klâsik özelliğidir, bir problem varsa problemin kaynağını sürekli dışarıda aramak ve suçu dışarı atmak. Hiç kendisine ayna tutmaz. Bizim Kürt toplumunda da elbette haklı bir mücadele var ve bu mücadele sırasında yaşanan acılar var, ödenen bedeller var ve elbette bir mağduriyet de var. Toplumun çeşitli kesimlerini büyük ölçüde mağdur eden bir savaş oldu. Ama ben şuna inanıyorum: Artık kendi içimize dönmeliyiz. Sebebini hep dışarıda aradığın zaman kendinle bir ilişkin kalmıyor, yeni bir şey inşa edemiyorsun. Bu mağduriyet dilinin dışına çıkıp, hayatta herhangi bir insanın

yaşayabileceği zorluklarla karşılaştığında buna nasıl reflekslerle karşılık verebileceği üzerine kafa yordum. Biz öğretmen değiliz, ders vermiyoruz. Kendi karakterlerimizin hikâyesini anlatıyoruz. O karakterlerin yaşadıklarından yeni bir cümle çıkarmak da izleyenin işi. O anlamda seyirciye de güvenmek lazım. Ben kısa filmlerde de görüyordum, bu filmde de görüyorum. Sen filmi yaparken “Belki de bu detayı kimse fark etmeyecek” diyorsun ama beş kişi de olsa o detayı fark ediyor. Bu beş kişi bana yeterli. Bu beş kişi yarın yüz kişi, gün gelir milyon olur.

➤ **Butimar’da kısmen olan, bu filmde hikâyenin arka planında ciddi bir şekilde ilerleyen ikinci bir mesele kentsel dönüşüm. Bu ikiliyi neden birlikte yürütmek istedin?**

*Butimar’ı* çektiğimde bu filmin ana fikri vardı. *Berfi* çektiğimde bu filmin ana fikri tretman olmuştu. Birlikte çıkan filmler olduğu için aynı konular var. Ama *Butimar’da* bir kağıtçının hikâyesi vardı, burada daha entellektüel birinin hikâyesi var. Benim açımdan bu da çok önemliydi. Kentsel dönüşümün toplumun farklı katmanlarındaki insanların hayatına nasıl yansdığı önemli.

➤ **Ali Kürtçe dersi veren biri. Annesini, hayatı tek başına sırtlanmış; güçlü bir karakter. Zeynep, hayata karşı daha ürkek davranan, asimile olmuş bir Kürt. Ancak ilişkilerinde tersi bir durum söz konusu. Zeynep çok daha güçlü, kararlı ve cesur.**

Ali’nin karmaşık bir hayatı olduğu ve oradan oraya savrulduğu için Zeynep’e çok az vakit

ayırıyor ve biz Zeynep’i Ali’nin bakışından görüyoruz. Ali büyük bir yükün altında eziliyor. Hem bir yorgunluk var hem annesi onu büyük problemlerin içine çekiyor sürekli, hem de büyükşehirin ayrı bir yükü var. Bir yandan anneye göz kulak olması, bir yandan kendi hayatını kazanması, bir yandan da kendi istediği yazarlık işini yapması lazım. Ayrıca bir miras gibi gördüğü, kendince vicdani bir sorumluluk olarak gördüğü çocuklara kendi dilini öğretmek gibi bir görevi var. Ama bu zayıflık Ali’nin karakterinin bir parçası. Her insanın güçsüz tarafları vardır. Zeynep de onu sevdiği için buna katlanıyor.

➤ **Filmde neden kendi portreni kullandın?**

Filmdeki portre, annenin kayıp oğlunun fotoğrafı. Anne bir Cumartesi Annesi. Ben hiçbir zaman Cumartesi Anneleri Meydanı’nı göstermedim çünkü insanlar Cumartesi Anneleri ile oturduğu zaman sadece buradakini görüyor. Benim için asıl olanbu anneler buradan ayrıldığında nasıl bir hayatın içine geri dönüyorlar. Nigar Anne de Tarlabası’nda otururken hep o meydana geliyordu. O annelerin kucağında duran gerçek bir kayıp çocuk fotoğrafı kullanmak istemedim. Onu zamansız, mekânsız başka bir yüzle temsil etmek istedim. Sanat yönetmenimiz İsmail Durmaz “O zaman senin fotoğrafın olsun” dedi. Önce hayır dedim çünkü *Berfi*’te kendi fotoğrafımı kullanmıştım. Ama sonra şu fikir hoşuma gitti. Çok zorlama bir şey olabilir ama bir filmi yaparken kaybolan sen oluyorsun. Bir yola giriyorsun, o yol sizi oraya götürüyor, buraya götürüyor. Filmin hikâyesiyle, karakterleriyle birlikte dolaniyorsunuz.