

Işığın Ustası Aytekin Çakmakçı

Aytekin ÇAKMAKÇI
Aydan ÖZSOY



Görüntü Yönetmeni Kimdir?

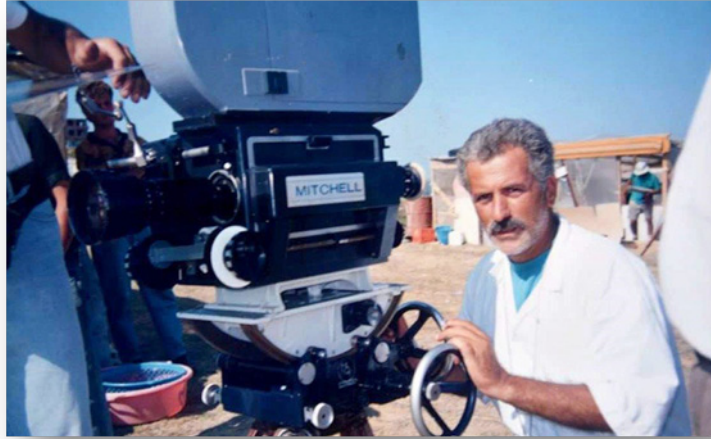
Aydan Özsoy: Bu görüntü yönetmenliğinin ne olduğunu anlamak çok önemli. Çünkü sinemasının filmlerin özü görüntüler bunu aslında *Güneş'e Lamba Yakan Adam*'da Atilla Dorsay çok güzel ifade etmiş. Bu işin hem tekniğini hem de içeriğini hem Türkiye'deki yolculuğunu biraz konuşalım istiyoruz. Bir taraftan da tabii kitabı konuşalım istiyoruz. Çünkü sinema ile ilgili özellikle görüntü yönetmenliğiyle ilgili Türkiye'de nerdeyse hiç kitap yok. Bu anlamda da *Güneş'e Lamba Yakan Adam* ilk aslında bir ilk kitap olma özelliği taşıyor. Buradan Barış Saydam'a da teşekkür ediyoruz. Çünkü kitaplar bizim için önemli, filmleri izleyeceğiz t yanı sıra konuşacağız ve özellikle okuyacağız. Çünkü sinema öğrencilerini böyle bir görev de bekliyor. Bir de kendi sinemamızı konuşmamız gerekiyor. Tabii dünya sineması da çok kıymetli. Sinema dijital çağla birlikte farklı bir yere evriliyor ama Türk sinemasında da çok önemli işler yapılıyor, kıymetli genç yönetmenlerimiz var. Sabah izlediğiniz *Biri ve Diğerleri* 1987, *Tunç Başaran*) filminden söz ederken bir öğrencimiz 1987 yılında Yeşilçam'da bu kadar gelişkin bir film diline sahip olan bir filmle karşılaşmaktan duyduğu şaşkınlığı dile getirdi. Sinemada 50'lerden başlayarak yani sinemacılar dönemiyle birlikte çok başka işler yapılıyordu. Biz bunları çok az konuşuyoruz, daha çok konuşmamız gerekiyor. Belki o filmlere tekrar bakmak gerekiyor. Bugün biraz da Yeşilçam'ın öbür yüzünü konuşacağız ustamla, hocamla.

Ben ilk soruyla başlayayım diyorum önce bir hoş geldin diyerek.

İlk bölümde görüntü yönetmenliğini biraz konuştuktan sonra sizlerin sorularını almak istiyoruz niyetimiz o. Filme dair tabii ki *Biri ve Diğerleri*'ni izleyen öğrenciler veya daha önce izlemiş ya da sabah izlemiş olanlarla sonrasında da biraz kitaba dair konuşacağız. Kitaptan hareketle Hocamızın Türk sinemasındaki yolculuğuna dair konuşmak istiyoruz. Söyleşinin ikinci bölümünü de kitap üzerinden kurguladık ve Türk sineması üzerine de konuşacağız. Sinema görsel bir sanat biliyoruz bunu. Buna rağmen görüntü yönetmenliği ve yönetimi yeni yeni konuşuluyor Sayın Çakmakçı. Bir görüntü yönetmeni ne yapar ?

Aytekin Çakmakçı: Sürekli konuşuldu. Anlatıldı ama çok da anlaşıldığını sanmıyorum. Çok kişi görüntü yönetmeniymi deyinince "Filmi sen mi çekiyorsun" diye soruyor. Birçok yerde yönetmen olarak tanıtılıyorum. Bunun yanlış olduğunu aslında görüntü yönetmeni olduğumu söylüyorum. Ama bunu ifade etmekte ve anlatmakta güçlük çekiyorum. Görüntü yönetmenliğinin ayrı bir ihtisas olduğunu artık hepimizin bilmesi lazım. En azından sinema eğitimi alan bu salondaki insanların bunu bir yerlere ulaştırma gibi bir görevi olması gerekir. Öncelikle yönetmeni kabaca ve basitçe anlatayım. Filmin dökümanını yapan, yani parçalara ayıran, kamera hareketlerini belirleyen, plan boyutlarını belirleyen sonra bunları diğer metaforlarla buluşturup etrafıyla paylaşan kişidir. Tabii ki görüntü yönetmeni burada yönetmenin en büyük yardımcısı oluyor. Sanat yönetmenleriyle, kostüm ile makyöz ile değil dekorla, ışıkla, set fotoğrafıyla devamlı olarak birebir uğraşan kişi oluyor. Sonra bunu derleyip yönetmenin onayına sunar. Yönetmen onaylar sonra olayın gerçekleşmesine imkan verir. Görüntü yönetmeni bunların içine kendi estetik algısını ve bilincini katar. Böyle söyleyince sadece biçimde algı yaratmayı biraz açmamız gerekiyor. Merdivenleri yavaş yavaş çıkıyoruz şu anda. Yönetmenin her talebini yetebildiği kadar cevaplayabilmesi için görüntü yönetmenin yönetmen kadar sosyoloji psikoloji felsefe hatta dadaizmi kurcalamasın gerekiyor. Buradan yola çıkarak bir algıya hizmet etmesi lazım. Sadece biçim ile değil çünkü diyoruz ki bir fotoğraf bir sözdür. Her fotoğrafın ummana karşı bir sözü vardır. O zaman bu sözü tasvir edelim, biçimli haline getirelim. Burada devreye giren ışık oluyor. Işık deyince Işık her şeyi halletmiyor. Işığı kalem gibi kullanmak gerekiyor yani gölgeleri oluşturmak o gölgelerle fotoğraf üzerine bir algı, yani subliminal bir algı yaratmak gerekiyor. Bunun içine estetizmi katabilirsiniz, algıyı katabilirsiniz elbette ki italik değildir harflerimiz gölgelerle. Ama algıyı yaratmakta becereniz mutlaka olur. Bunun üzerine gitmemiz gerekiyor. O yüzden diyorum ki ve iddia da ediyorum ki; hatta sosyolojiyi, felsefeyi ve dadaizmi de ekliyorum yanına bunun üzerine gidiyorum. Bunu yanı sıra kurmaca romanlar da okuyabilirsiniz yanı okuma alışkanlığı kazanın derim. Ama diğer söylediklerimi de mutlaka ön planda tutmanızda fayda var. Çünkü ne istediğini ne anlatmak istediğini iyi bilmek gerekiyor. Eğer elin kalem tutuyorsa, kalemi eline değıyorsa lambaya değısin diyorum. Ve gölgelerle bilinçlere dokunabilelim. O zaman çok daha etkili bir dokunuş olur. Görüntü yönetiminin kabaca yaptığı iş Atif Yılmaz'ın söylediği bir söz var, görüntü yönetmeni yönetmenin kalemidir der. O kalem uyumlu olmalıdır hatta kendinden katan bir dolulukta olması gerekir. O kalem hem estetizme dokunabilmeli hem de bilinç algısına ve izleyen kişiye dokunabilmeli. Bunun yolu okumaktan geçiyor her şey yapmaktan değil önce okumak ne yapacağını bilmekten geçiyor.

A.Ö. : Buradan biraz kitaba da gönderme yapacağız, hocamız Aytekin Hoca'nın. Hayatını okumuş kişiler var. Kitabında söz ediyor, zaten çok fazla yönetmenle çalışmış pek çok filminden ödülü var. Ama ben tekrar hızla üstünden geçeyim. *Yılanların Öcü* ile Altın Portakal yine Cannes, *Mum Kokulu Kadınlar* da Altın Koza, *Işıklar Sönmesin'* de Altın Koza, *Baba Evi'yle* Altın Kelebek, sadece sinema filmleriyle değil Şehnaz Tango TV dizisiyle de kaliteli TV dizilerde, unutmadığımız o dizilerde de hep çalışmış Aytekin Hoca. Size dokunan, bu anlamda hani o kalemi olduğunu yönetmenlerden birkaç tanesini bizimle paylaşır mısınız? Kimler dokundu size, kalemi olduğunuz yönetmenler kimlerdi?



A.Ç: Şimdi ben Kriton İlyadis'in kamera asistanıyım, yaşım da 16 -17, hem mesleği öğrenmeye çalışıyorum hem de ustanın öğretilerini de paylaşarak bilinçlenmeye çalışıyorum. Neyin ne olduğunu daha doğru dürüst öğrenmiş değilim, sadece yolculuğunu yapıyorum. Bir gün bir kitap getirdi. Kısaca ona da dokunayım. Bu "kitabı al oku" dedi ben de aldım ne diye sorgulamadım usta, ne soracağım ki. Eve gittim kitap çok ilgimi çekmedi. Onar sayfa atlaya atlaya gittim olur da sorar diye, bir iki kelime bilgim olsun diye. Ertesi gün geldim nasıldı falan dedi. Çalıştığım yerden gelmedi alakasız bir yerden geldi soru. Durdum, dedi ki "okumadın herhalde?" ben sessiz kalınca "önemli değil üzülme" dedi. "Al bu kitabı yine götür. Sende kalsın okuduktan sonra getirirsin" dedi. O gece utancımından mahvoldum. O gece hiç hatırlamak istemediğim bir anı olarak kalmıştır. Kötü bir anı olarak. Çünkü utancımı bütün gece yaşadım. Sonra akşam o kitabı İstiklal Marşını ezberler gibi ezberledim. Yanı nokta virgülüne kadar ezberledim. Sonra sete geldim istiyorum ki sorsun ben de abartarak cevaplayayım bir şey sormadı. İkinci, üçüncü gün bir şey sormuyor. Usta diyorum kitap fena değil diye konuyu açmaya çalışıyorum o "objektifi getir", "sahne al" falan alakasız şeyler söylüyor, hiç cevap vermiyor. Bu arada sıkıldığının da farkında. Aradan epey zaman geçti. Bir kitap daha getirdi hiç cevap vermeden bir kitap daha getirdi. Tabii ki onu okudum. Sonra bir kitap daha getirdi onu da okudum. Ama asla hiç tekrar okudun mu diye ilk soruya dönmedi. Ben öğretmenliğin olduğunu böyle anlamaya başladım. Kamera verilerini öğrenirken öğretmenin de bir usulü olduğunu o yaşlarda fark etmeye başladım. Aradan bir sene geçti konu açıldı dedi ki ben senin kitap alıp okuma alışkanlığını kazanmanı istedim o yüzden dedi ısrar ettim okuma konusunda. Yoksa okuyup okumaman seni ilgilendiren bir şey kitap okuma alışkanlığın edin dedi. Kamera asistanı olarak para kazandığım için kitap da alabiliyordum. Sonra pencereimin önünü raf gibi kullanıyordum. Kitaplar artıyordu derken kitap okumaya alışkanlık kazanmaya başladım. Böyle sürdü gitti. Yani ustanın bu anısını hiç unutmadım çünkü asistanlarıma da benzer şekilde yaklaştım. Ben de okumayla ilgili olan kişilere, okuması için kitap hediye ediyorum. Okumayana da ısrar etmiyorum. Mahcup da etmiyorum. En azından ben etmiyorum. O oluyor mu olmuyor mu diye sormuyorum.

Doğru Görüntü Nasıl Bulunur?

A.Ö: Aytekin Hocam doğru görüntü, Hep onun peşindeyiz ya tabii çok değişen bir şey, dramatik görüntü Nasıl bulunur? Görüntünün ruhuna ulaşabilmenin yolları neler?

A.Ç: Görüntünün ruhuna ulaşabilmenin ifadesini biraz benzer kelimelerle tekrar edeceğim.

Yine benim algımda güzel kelimesi yoktur doğru vardır. Yani bu fotoğraf güzeldir, neye göre güzeldir ne anlatıyordur. Benim için öncelik ve takip etmem gereken önümdeki metin. Metin neyi anlatıyor? Neyi anlatmaya çalışıyor? Ben onun görsel tasarımını yapmış mıyım ne kadar başarılı olmuş veya ne kadar başarısızım. Benim güzellik ölçüm bu. Eğer hikâyeyi, metnin anlattığını ben yakın olarak anlatabiliyorsam, bu benim için başarılı bir fotoğraftır. Örneğin güzel oda, güzel yaparsın bir gün doğru olmayabilir. Ama doğru yaparsan tasarımı bunu çirkin olma ihtimali yoktur. Doğruysa güzeldir, güzelse doğru olmayabilir diyorum.

A.Ö: *Biri ve Diğerleri* filmi 1987’de Altın Portakal’da en iyi film ödülünü almıştı. Bu Arada Tunç Başaran’a bir selam gönderelim Tunç Başaran’ın çok önemli filmleri var. *Piyano Piyano Bacaksız* bunlardan bir tanesi. *Uçurtmayı Vurmasınlar* yine öyle. *Biri ve Diğerleri* filminde, bir barda koca bir dünya kurmak nasıl bir duygu? Bir barda 80 dakika geçiyor. Ama aslında barın çok ötesini taşıyor film ışığıyla, mekân kullanımıyla, karakterleriyle ve tabii belki burada bilenler var mı bilmiyorum. Film Pakize Başaran’ın bir kitabından Tunç Başaran’ın filme çektiği, 1960 yılındaki *Şaka Gibi* kitabından çektiği bir ödüllü film. Nasıl bir dünya kurdunuz barda? Biraz filmi bize anlatır mısınız?



A.Ç: Tunç Başaran önce teklif yaptı filme başlayalım dedi, tamam dedim. Sonra kurmay takımı yanı baş asistanı, sanat yönetmeni, bir de ben oturduk masanın etrafına hikâyeyi anlattı. Hikâyeyi nasıl çekmek istediğini anlattı. Sonra bu hikâyenin annesi yazar Pakize Başaran’ın öyküsünden yola çıkarak filme dönüştürmek istediğini söyledi. Kitabın orijinal adı *Şaka Bitti*. *Şaka Bitti*’yi şöyle açıklıyor. Aslında biz burada aşklar yaşıyoruz kavgalar yaşıyor egolar her türlü hırçınlığı yaşıyoruz hepsi bir şaka adına. Ne yapıyorsak hep bir şaka hayat bir şaka diyor. Ben bunun filmini çekmek istiyorum dedi. Acar filmin platosunda dekor yaptırdı ve dekorda çalışmaya başladık. İşte şu bölümde eğitim konuları tartışanların bulunduğu yer şurada burası nasıl bir yer yan tarafında cam var dışarda yağmur yağıyor camlara yağmur vuruyor nostaljik bir atmosfer düşünüyor. Yani buradaki grup masayı kullanacak olan kişiler yeni ayrılmış nafaka kavgası veren çift, bir çift var masada henüz çok küçük yaşatlar, 14-15 yaşlarında iki tane kaçamak âşık loş ışıkta fısıldaşıyorlar, her masa kendi dillerinde konuşuyor. Bir orta masa var orta masa biraz daha parçalı bulutlu gölge ışık karışımı bir alan orada siyaset tartışılıyor veyahut futbol maçları tartışılıyor. Bir yer var bara gidenler bilirler barın en aydınlık noktası tartışmasız nereye giderseniz gidin film harici dahi olsa en aydınlık yer bardır Amerikan barları. Orası aydınlıktır çünkü kimsenin saklayacağı bir muhabbeti yoktur. Herkes ileri geri konuşur, veciz sözler söyler sonra çeker gider yaptıkları bu yanı barın kullanım biçim bu. Şimdi dedi bu duruma göre her şey belli atmosferler belli, kişilerin kullanacağı yerler belli benim işim kolaylaştı. Bu söylediğim algı üzerinden inşasını yap dedi atmosferin. İşte buna göre ben ışıklandırmayı yaparak ki en büyük silahım ışıklandırma. Bir görüntü çalışmasındaki en büyük algı o ışık ve gölge olabildiğince ışıkları kullanıp gölgeleri yarattım.

Dilimiz olabildiğince doğal, natüralizmin dibine vurduk. Bunun yanı sıra ne kadar duygusal olabiliyorsa, ne kadar estetize edebiliyorsak ederiz ama başlıca hamil olan natüralizmin etken olması. Bu arada ışık patlak gölge çok karanlık onun gözü simsiyah olabilir sağ gözünde çok ışık patlamış olabilir, alttan ışık geliyor ters ışık alıyor olabilir. Yani algıda eğer bunları inşa edebilmişsen bir çöküntü yaratmışsan genel atmosferde gerisi önemli değil. Bu küçük mekânda bir dünyayı yarattık. Tunç Başaran dedi ki burada bir dünya yarattık minimal bir dünya, hikâyemizi buradan işleyeceğiz. Yani gelip de rolü olmayan figürasyon neredeyse yok herkesin ya aktif bir rolü ya sorunu ya da reaksiyonu var. Olayın kendisi işbirlikçi. Bir de mutfak, mutfak bu dünyanın tamamen dışında bir yer olduğundan dolayı mutfakta çiğ ışık var. Florasan ile yapılmış çiğ dediğimiz ışık var yani hiçbir karakteri olmayan renk alegorisi olmamış sarı sıcak ışıklarına dokunulmamış çiğ beyaz ışık var. Çünkü orası apayrı bir yer içeri ile alakası yok duygusal bir bağı da yok içeriyle. Arada bir belki bilmem ne eksik diyorlar biri acele olsun diye tabağı bırakıp tekrar içeri Mutfaka gidiyor başka bir dünya yaşıyor. Şimdi bu arada Aytaç Alman ruhu şad olsun hayatımda tanıdığım mükemmelliğe en yakın insanlardan birisiydi her manada. Beren Oğuz da çok güzel bir alegori yarattılar ve aralarında platonik bir paylaşma başladı öyle sanıyoruz. Neyse hikâye bitiyor şu veya bu şekilde. Sonra yavaş yavaş herkes mekânı terk etmeye başlıyor filmi izleyen bilirler herkes boşalıyor en son kalan Aytaç Alman. İlk o geldi en son o kaldı. Neyse yine bir köşeye sızır gibi olur aslında sızmaz Aytaç Alman orada ölür. Kendiyle bir çelişkisi vardır. Birine âşıktır ama kime âşık olduğundan emin değildir. Bir hayal görür, o hayali yanındaki Meral Oğuz varsayar. Meral Oğuz ile o sarışın kadınla yaşadığı gibi yaşadığını sanır. Hâlbuki sıkı durun tam gol zamanı Meral Oğuz da hayaldir Meral Oğuz da gerçek değildir. Filmde gerçek kimse yok. O sarışın kadının hayalin içindeki hayal orada yaşayanlar orada o küçük dünyaya paylaşanların hepsi bir hayaldir. Yaşanır sonra yavaş yavaş mekânı terk ederler. Terk etmeye en yakın görüntüyü hatırlatayım izleyenler için, kapının önere çıkan Meral Oğuz vedalaşır atkıyı boynuna asar. Kocasının koluna girer ve karanlıkta kaybolur.

Tunç başaran der ki yolun yarasına ışıklandırma yap sonra birden bire kaybolmasın eriyerek kaybolsun yok olsun. Hayal çünkü o. Sonra bir gececi gelir son dakika en son müşterisi. Aytaç Armana iyi geceler gibi bir şey der sonra o da bu tarafa çıkar o da iki üç adım sonra yavaş yavaş karanlıklarda eriyerek kaybolur gider. Aslında Pakize Başaran o öyküde şunu söylemiştir. Herkes hikâyesini yaşar sonra çeker gider, çünkü burada yaşanan bir realite yok bir hayal herkesin bir hayali vardır. O dünyasını bu hayalin üzerine inşa etmiştir bittiği zaman herkes yavaş yavaş terk eder. En son Aytaç Arman'a yardım için el uzatırlar ona bakarlar ki durmadan jeton telefon için jeton alan kişi aslında jetonların hiç birin kullanmamıştır çünkü hepsi avucundadır birikmiştir. Bu arada garsona diyor ki "telefon kapalı kimle konuşuyor". Şef, halden anlayan derler ya öyle biri şef, der ki elbet biriyle konuşuyordur çok üstelememesini söyler. Aytaç Arman arada orada ölür o sessizlik anında telefon çalar gerçekten çalar. Biz hala oranın hayal olduğunu bilmeyiz ne zaman anlarız tüm şef dâhil mutfak elamanları dahil herkes mekânı terk ettiği zaman anlarız ki burada doğru olmayan bir şey var. Aslında kurduğu hayalin insanları yavaş yavaş sahayı terk ediyorlar. Söyleyeceğim bu. Şeyi hatırlatayım kapatayım mevzuyu. Şu atmosfer meselesini anladık değil mi orası ayrı burası ayrı. Herkes kendisine yakışan statüyü oynar ve öyle terk eder.

A.Ö.: Aslında bir tiyatro sahnesi benzeri değil mi rolünü alan giriyor ve çıkıyor ama film. Bize bir şaka yapıyor Romanın söylediği gibi. İsterseniz biraz öğrencilerimize dönelim. Filmin başlangıcında Artun Nijer'den bir alıntı var. Sanırım insanlar eninde sonunda yaşamı kucaklamasından söz ediyor. Bir taraftan bütün bir hayalden oluşan tek mekânda ışıklarıyla atmosferiyle Aytekin hocamızın Tunç Başaran ile birlikte kurmaya çalıştığı ama bir kahramanın Aytaç Arman'ın kendi Kahraman'larını hayalini yaşadığı film ile karış karışayız. Film bir taraftan Yeşilçam'ın içinde 1987 de çekilmiş ama bugün 2020'lerde baktığımızda çağdaş sinema yaklaşımları içinde konuştuğumuz pek çok şeye karşılık geliyor. Bir kere hayal ve gerçek arasında bize sorular soruyor... Açıyor bir taraftan zaman bloklarıyla oynuyor. Bu anlamda bugüne dair çok sözü olan bir film. Konuşmak gerekiyor tekrar. Yeşilçam popüler filmlerden ibaret değil bu tür filmlerden de ibaret. Bu filmi seçmemizin de bir nedeni var Aytekin hocamız özellikle istemişti bu filmi göstermemizi söyleşi öncesi konuştuğumuzda sanıyorum Başaran da entelektüel filmlerinden birisi olarak görüyor. Burada film aslında

bizim tartışmamıza ve ona katkı sunmamıza ihtiyaç duyuyor. Dilerseniz daha önce seyretmiş olanlarla filmi konuşalım. Çünkü bir taraftan seyretmenin yanı sıra okumanın önemini hep konuşuyoruz sizlerle de konuşmanın da gerekli olduğunu düşünüyorum. Film isterseniz seyredenlerle konuşalım bir küçük ara vermiş olalım ilk bölümde biraz görünür kılalım istiyorum. Filme dair görüntü yönetmenliğine dair burada kısa film çeken arkadaşlarımız da bizi arada yakaladılar. Yardım istediler Aytekin hocadan. Varsa sorularınız alalım

A.Ç: Ben minik bir şey söyleyeyim. Tunç başaran dedi ki bölgeleri sahneleri oyuncular bizlere anlatırken yönetmenlik bir matematik olmaktan geçer. Belki trigonometri bilmeyebilir ama bir matematik zekasıyla yapılan iştir film. Her şeyin hesap edilmesi lazım dedi. Şimdi bir de Sinema yapıyoruz. Bu tiyatrodaki ışıkları yaparsın bir kere yaparsın ve bir daha ışıklarla oynamazsın. Tiyatronun getirdiği paletler vardır. Soğuk algı şimdi biz sinema neresinde bunu yaratmaya çalışıyoruz bunu aşmak için yardımcı olur diye kendi bilgimizin dışında dekorun da avantajından yararlanarak tüm dekoru hallederken koltukların altını tekerlekli yaptık. Buranın da tekerlekli bu masanın altı tekerlekli arkada bar var şişeler arkasına bir dolap dolabın altı teker öne arkaya sağa sola. Bana hareket verdirerek bir yeknesatlığı kırmaya çalıştık. Yani tiyatro normlarından çıkmamıza olanak sağladı. Bunu ıskalarsan çok büyük hata olur bunu söylemem lazım.

A.Ö.: Zaten hep konuşuyoruz sinematik gerçeklik yani sinema kendi başına görüntülerin gerçekliği, yaşadığım gerçekliklerden bağımsız bir gerçeklik. Sinema deneyimi başlı başına tüm alanlarıyla kendi başına bir gerçeklik pek çoğumuz da yönetmen yazar oyuncu akademisyen bu gerçekliğin peşinden gidiyoruz aslında. Bu gerçekliği konuşuyoruz anlamaya çalışıyoruz.

Dinleyici: Her sevginin, her emeğin, her işin bir oluşum ve bilinç dönemi var. Cemal Süreya, bende lise yıllarından şiir bilinci oluştu, şair isem o yıllara borçluyum der. Sizde sinema bilinci ne zaman ve nasıl oluştu onu merak ediyorum?

A.Ç: Benim kamera ile uzun bir serüvenim oldu. Kamera asistanlığı, set fotoğrafçılığı sonra reklam kameramanlığı yaptım. Reklam kameramanlığı bir müddet yol aldım. Sonra reklam kameramanlığı yaparken küçük bir şarkıcı filmi geldi. Küçük bütçeli. Eşime dedim ki "küçük bütçeli bir şarkıcı filmi geldi ne yapayım?" İzin istemek mi evet izin istiyorum. Çünkü yarın bilemedim iki gün sonra bu tercihimden sonra önüme bir takım sorunları koyabilir neticede bir çocuğumuz var küçük. Eşim "eğer doğru buluyorsan git yap" dedi. "En azından yaptım dersin" dedi. "Her gece tavana bakıp da sinema konuşmandan yoruldu" dedi. "Sen de git yap ne olacağını gör ben de rahatlayayım" dedi. Yani negatif bir davranış değil de beni rahatlatan beklediğim bir şeydi. Neyse gittim küçük bütçeli filmi çektim. Demek ki yavaş yavaş reklama gitmem bende drama açlığı yaratmış veya seviyormuşum ama çok farkında değilmişim. Sonra o yolculuk öyle devam etti çünkü yine reklama dönersin falan gibi düşünürseniz öyle olmuyor arkadaşlar. Ya reklam yapacaksınız sektöründe çalışarak ya drama çekeceksiniz. Reklam çekerken her an boş kalmak zorundasın bir saat sonra on dakika sonra teklif gelebilir reklamcılardan. Yarını beklemezler hemen halletmek isterler. O yüzden bunları hemen halletmek zorundasın. Drama yapacaksın bunun yolculuğunu biliyorsun çünkü bir filme başladığın zaman biraz mesafe ve zaman istiyor. Sonra film çekemi dışında oturup kalktığın insanlar değişiyor. Başka bir dünyanın insanı oluyorsun. İşte o yıllarda sinema yapmak benim için elzem oldu. Sonra yavaş yavaş teklifler gelmeye başlayınca sonrası ondan sonra yürü ya kulum oldu. Yürüdük gitti. Yürümeyebilirdi ama bu benim tercihim olurdu.

Gözlerin Ciğerleri Vardır...

Dinleyici: Üç şeyden söz edeceğim, birincisi giriş sahnesinde odayı çok geniş bir şekilde görüyorduk. İki kere aynı geçiş yaşanıyor, yukarıdan aşağıya geçiş var yatağın sonuna kadar görüyoruz. İkincisinde de sigara küllüğünde bitiyor. *Biri ve Diğerleri* filminde evin içinde. Yukarıdan aşağıya geçişiniz var. Yatak boylu boyuna görünüyor hemen aynı şekilde o sahne biter bitmez ikinci kez geçiş yapılıyor ve sigara küllüğünü görüyoruz. Biz burada aynı şeyi iki kez tekrarlanmış diye düşündük ama sizin yapmak istediğiniz neydi?

A.Ç.: Bu bir Türüttür. Şöyle Türüt. Eğer can sıkıcı bir haller varsa tekrar edersin. Aynı planı teknik uygulamada yüzde yirmi faktörü vardır. Yüzde yirmi sağa yüzde yirmi sola farklılık içeren fotoğraflarda. Peş peşe gelen fotoğraflarda kamerayı yüzde yirmi yukarıdan ya da aşağıdan kaldırırsın, öne gidersin veya uzaklaşırsın. Yani yüzde yirmiyi aşan farklılık yaratılması lazım bir sonraki resimde. Eğer olmazsa ne olur? Biz buna tıklama hatası deriz. Eğer tıklamaya başvurmuşsa yönetmen burada bir can sıkıntısı algısı yaratmaya çalışmıştır. Zaten canı sıkılmaya başladığı zaman Aytaç Arman rahatlamak için evin dışına gezmeye çıkıyor. Yani sıkıntılı zamanlar. Mesela bunu Şerif Gören başka türlü kullandı. *Sen Türkülerini Söyle'* de Kadir İnanır pencere önünde geniş almak istedi istedi. Kadir inanır bir uca gidiyor oradan dönüyor öbür uca gidiyor. Bu arada hiç görmediğimiz bir duvar saati sesi algısı var tık tık ve bunu uzun çekiyor. Kadir İnanır oyunculuk falan yapmıyor zaten silueti yürüyor, perdeye düşen silueti gidiyor. Sonra oradan dönüyor bu tarafa sonra tekrar dönüyor. Aslında içsel sıkıntılarını vermek için bunu yapıyor. Yönetmenler bir de şuna başvurabilirler; baş boşluğu veririz ön tarafta kadrajın boşluğu olur yanı önde yakın olur arka taraf boş olur. Sonra böyle dönersin yüzün bu duvara yakın olur, arkası boşluk olur. Hâlbuki normal resimlerde bakış boşluğu dediğimizde ön taraf boş kalır. Bu olmazsa ne olur, onun içsel sıkıntılı hali yansır izleyene. Seyirciye de bir müddet sonra sıkıntı basmaya başlar. Mesela *Sen Türkünü Söyle* de böyle bir uygulama yaptım. Böyle sıkıntılı hallerde hep "şöyle bir hava alayım geleyim" duygusunu hissederiz. Aslında hava alması gereken gözlerdir. Bakın gözlerin ciğerleri vardır. Bildiğimiz metabolik ciğerden bahsetmiyorum, algı yönünden bahsediyorum. Ne olduğunu öğrenmek mi istiyorsun, şu duvara yaklaşık 20 cm'den bir müddet bak, biraz daha bak. Arkada boşluğun olduğunu bilirsin ama için sıkılmaya, of dersin. Kimseye bir şey demezsin ama artık duvara bakmak istemezsin. Zaman zaman evden sıkılıp da şöyle bir evin etrafında bir tur atıp gelmemiz gözümüzün ciğerlerine nefes aldirmek içindir. Yani gözlere algı yaratmak içindir. Bunu yapmazsan hayatı öyle çekilmez bir hale sokar ki! Kendimize o kadar eziyet etme hakkımız yok.

Görüntünün Teknik Unsurları Nelerdir?

Dinleyici: Masada karakterlerden biri önde biri arkada. Öndeki ya da arkadaki flu yani ikisinden birisi flu. Hiçbir şekilde netlik kaydırma olmadı. Yani öndeki flu iken arkadaki birden flulaşmadı. Özellikle baktım olacak mı diye. Bunun nedeni o zaman ekipman gerekliliğinden mi böyleydi?

A.Ç.: Teknik uygulamadan bahsediyorsun.

Dinleyici: Evet yani bugünden bakınca, alışlagelmiş olarak konuşan kişinin netleşmesi, diğerlerinin flulaşması gerçekleşmedi. Ama hiçbir şekilde flu olan kişi değişmedi. Ben flu isem hep fluyum. Arkadaki net ise kim konuşursa konuşsun hep net. Bu dikkatimi çekti. Yani o zaman fluluk geçişini yapamıyor muydunuz?

A.Ç.: Amaçlarını anlatayım. Tek lens kullanıyorsan bunu söylediğinin realiteye dönmesi mümkün değil çünkü mercekler tek lense egemen görüntü anlamında. Bunu aşmak için mesela rahmetli Bilge Olgaç tamamen bir after effect uygulaması *İpekçe'* de yaptı. Bir yangın sahnesi var onu yaratmak için geniş açı sıfır lensi dediğimiz objektif ile duvarları yıkmaya yarayan bir uygulama. Dedi ki yarısını düz cam vardır, düz cam onunla görüntüyü bölelim. Tam yarısına denk getirelim, yarışan lensin kendi merceğini kullanalım. O zaman buranın net noktası değişiyor, o prizmanın olduğu net sahası değişiyor. Öyle bir uygulama yapmıştık o zaman öyle bir deneme olarak. Ama tek lenste bunu yapmak mümkün değil. Çift objektif yok ki yan yana koyasın da uygulamasını yapasın.

Arkadaşlar eğer fiks objektifiniz varsa fiks objektif kullanmayı tercih edin. Zoom var diye her şeyi kolayca hallediyorum deyip zoom kullanmayın. Çünkü fiks objektifin alan derinliği çok daha kademeli ve liyakatlidir. Zoom birçok şeyi halledebilir ama görüntü kalitesinde teknik jenerasyon kaybına gerekçe oluşturur. Yani fonla kişinin farklılığını ve sahtesini algulamakta çok güçlük çekeriz. Zoom fonu yapıştırır kişiye elbette fondan kişiyi ayırtırmak elimizde olan bir şeydir. Ama bu zor bir operasyon gerektirir. Fiks objektif seçerek fabrika dökümü fiks

olan lensleri yanı 28 50 85 gibi tek başına bir ölçekte tercih edip bunu kullanmamızda fayda görürüm size de öneririm.

Beyaz Atı Beklemeden Kendi Beyaz Atını Yaratmak

Çok kısa bir şey daha anlatayım tam yeri geldi. Kamera asistanıyım Etilerde bir köşkte çalışacağız gayet lüks bir köşk ben Fatih'te oturuyorum. O zamanlar kazancım otomobil almak gibi bir lüksüm yok. Belediye otobüsüne biniyorum evden ana caddeye kadar geliyorum. Yağmur çamurdan batıyorum mecbur çamurdan yürümek zorundayım. Otobüsle gittim işe. Sonra temizlendik falan içeri giriyorum. Usta beni gördü dedi ki rahmetli "Bre Tekin az gelesin" dışarı çağırdı "Bu halin ne her tarafın çamur" dedi. "Bre Tekin bizim işimiz görüntü kadrosu. Biz her şeyi sterilize ederek anlatmaya çalışıyoruz. Edebi olan her şeyi. Şimdi sen bu halinle Allah aşkına kime ne güven verirsin ki? Kim sana şuradan benim şu kısmımı, şu hikâyemi çek der ki, demez. Önce biz kendimize dikkat etmeliyiz. Bir daha kimseye durumumuz göstermeyeceğiz gerekirse havada yürüyeceksin çamura basmayacaksın" dedi. Onu unutmuyorum.

Dinleyici: Şimdi bu arkadaşların hepsinin en büyük kaygısı iş. Geçen gün bir arkadaşımız ağlayarak geldi, annesi demiş ki sen niye bu bölümü seçtin iş bulamayacaksın. Piyasanın koşullarını anlattırsanız, bu arkadaşlarımız piyasada ayakta kalabilmek için neler yapmalı. Siz öğrenci olsaydınız neler yapardınız şu birikimle?

A.Ç.: Herkesin bu sıralarda, başka sıralarda da hayat beklentileri mevcut. Bazı benzer şeyleri tekrar söyleyeceğim. Önce kendilerini yetiştirmek için çok donanmaları lazım. Çünkü bir yarış halindesin. Ben çocukluğumda hatırlarım gazete ilanında bilmem kim aranıyor dil bilen tercih edilir. Şimdi 71 yaşına geldim aynı ilanları tekrar okuyorum. Diyorlar ki üç dil bilen tercih sebebidir. Şimdi tek dil bilen nerede üç dil bilen nerede. Yanı kişiler, kadrolar sürekli kendisini yenilemek ve doldur boşalt yapmak zorundalar. Adaylar da donanmak zorundalar bu kolay bir şey mi hayır zor. Ama bu zorluğu aşmak zorundasınız. Bir de bu meslekte şunu öğrendim çıraklık döneminden devam eden dinlemesinin tılsımına inandım. Şimdi herkes öyle bir beyaz atlı prensin gelmeyeceğini düşünerek kendi beyaz atını yaratmak için mücadele etmek zorunda kendi gücünü performansını donanımını arttırmak zorunda. Ayrıca okumalılar, sosyoloji, psikoloji, felsefe, onları mutlaka okumalılar, Dadaizm'i mutlaka okumalılar mesela. Dadaizm ne alaka diye burun kıvıramazsın. Çünkü Dadaizm'deki küpürler bir yalnızlığı anlatabilir. Dominant bir kadının karakterine ev dönecektir o zaman bundan yararlanırsın. Nerde ne zaman karşına çıkacak bilemezsin. Arkadaşlar her şeyden yararlanma imkânına sahip çünkü her şey artık ulaşılabilir kadar yakın. Bundan şikâyet etmemeli kimse hayatta mücadele etmeyi bir alışkanlık, keyif haline getirmeli. Keyifli mecburiyet haline getirmesi lazım. Şimdi belki bazı arkadaşlar hoca ne güzel sallıyor bunca yıl geçmiş keyfi yerinde hiçbir kaygısı yok diye düşünebilirler. Benim öyle kaygılarım oldu ki demin minik anlattım otobüse giderken ayağımın çamurlanmamasına gayret ediyorum. Ertem Eğilmez bana rol verirken her rol filmin 12 pozluk olduğunu düşünün yanı 10 tane. 120 karede 10 kare fire veremezsin mümkün değil. Ben diyor bunları bir yerde baskın yaparak, hırsızlık yaparak elde etmiyorum. Ben bunları zorla alıyorum, her karesinin hesabını sorarım. *Canım Kardeşim*'in fotoğrafları var Ertem Eğilmez'in filmi. Ben fire vermişim niye 6 tane fire verdin bir şey diyemiyorsun azarlıyor. Ama karşıdaki bir hayat umut yarın sana bir imkan sağlayabilir sessiz kalacaksın ama bunları yemek yutmak zorundasın. Cevapsız kaldığın için kendini iyi hazırlaman lazım buna. Söyleyeceğim bu. Şimdi bu konunun çok önemli olduğunu biliyorum. Arkadaşlara söyleyeceğim ısrarcı olmaları, hiç pes etmemeleri lazım. Yanı benim hayatım çok lüks geçmedi hala çok lüksüm yok emekli maaşım ile yaşıyorum. Acındırmak gibi bir derdim yok ben hala kurs vererek hayatımı sürdürmeye çalışıyorum çünkü beni yaşatan metaforlar böyle. Mutlu oluyorum. Dilerim arkadaşlar yaptıkları işten keyif almayı yakalayabilirler ve düzeltebilirler. Lafta değil yanı gerçekten yakalayabilirler

A.Ö: Derslerde hep konuşuyoruz, sinemanın ne kadar emek ve mücadele tutkusu gerektiren

bir alan olduğunu. O tutku hala devam ediyor. Bence en önemli şifrelerden bir tanesi o.

Dinleyici: Hep sanat filmlerinden konuştuk ama ben *Arabesk* filmi üzerine bir soru sormak istiyorum. Film genel olarak arabesk görüntü şemalarının kullanıyor, karanlık ışıklar buğulu ortamlar ancak absürd komedi olmayı başarıyor parodiye dönüşüyor bir süre sonra. Bunu başarmanın püf noktaları nelerdir görüntü ve ışık anlamında?

A.Ç: Soruna soru ile karşılık vereyim, *Arabesk*'i hangi gözle izledin?

Dinleyici: Çocuktum ve televizyonda çok fazla arabesk filmleri gösteriliyordu. O filmi ilk gördüğümde çok gülmüştüm. Eğlendirmişti beni.

A.Ç: Genelde *Arabesk* filmi komedi diye izlenir. Ama arabesk aslında trajikomiktir. Aslında Türk tragedyasıdır. Asıl ve tam açılımı budur. Bir hüznün vardır. Gülersin ama hüznün de vardır. Aslında benzerlerini çok yapmaya çalıştılar o filmden sonra, ama aynısını tutturamadılar. Ertem Eğilmez'in bir dahi fikriydi. Biraz da onun kamera arkasını anlatıyım. *Arabesk* filminin çekimi 4 buçuk ay sürdü. Ertem Eğilmez sadece 15 gün vardı. 15 gün sonra hastaneye yattı. Geri kalan 4 ayı onsuz çalıştık. Kendi başımıza mı? Hayır. Ben hastaneye gidiyordum. Oğlu da asistandı Ferdi Eğilmez. Hastanede tüpler, şırıngalar her tarafında. Zaten gitti gidecek gibi kritik bir durumda. Ben filmi çekmek istiyorum o yüzden yaşamak zorundayım diyordu. Şimdi komik gibi geliyor ama değil. Böyle bir iddiası vardı. Doğanel o zaman kamera arkası programı yapardı. Bir kere sete gelmişti. Bu durumu sormuştu. "Çocuklar gidiyor film çekiyor sen hastanedesin". O dedi ki ben düşüncelerimi aktarıyorum arkadaşlara. Dediği doğru bize düşüncelerini aktarıyordu. Diyordu ki "Şener Şen çölde şarkı söyleyerek yürüyor, bir köşede onu izleyen soyut bir resim. Müjde Ar yatağın üzerine yatıyor seksapel bir şekilde. Bir onu gösteriyoruz, bir onu. Şener Şen kör olduğu için görmüyor güya aslında trajikomik bir durum var orada üzüntü veren, acı bir durum var. Gülüyoruz ama acı veren bir durum var. O kör oluyor, öbürünün gözleri açılıyor. Yani her şey böyle yürüdü tüm film boyunca. Filmin sonunda da tam dram dediğin anda komedi unsurları kendini gösteriyor. Yani o film kendi çapında çok başarılı oldu diye düşünüyorum. Bir de yönetmenin olmadığı bir film o. Benim öyle bir avantajım oldu Yavuz Tuğrul dedi ki Ertem Eğilmez'in görüntü başarısı olan tek filmi dedi. Ertem Eğilmez görüntüye pek önem vermez, planlamasını da ona göre yapmaz. Onun klasiktir anlatımları. Biz de 15 gün sonra hastaneye yattığı için meydanı boş bulduk kendi taleplerimi zorladık yaptırдық. Bir parça gösterdik sunumda. Bunun zorluğunu paylaşmak istiyorum. Ertem Eğilmez'in zor dönemleri, sahnede gazinodan çıkılıyor Uğur Yücel ağlayarak İstiklal caddesinde yürüyor, bize doğru geliyor gözyaşlarıyla, biz yavaş yavaş onu görüyoruz ve başka plana geçiyoruz. Ben bunu istiyorum dedi. Ne istersin buna dedi. Dedim ki tamam ama taleplerim olacak. Taleplerim şunlar bir bunun gece çekilmesi lazım, tamam. İki burada caddenin ıslak olması lazım, mutlaka ıslak olması lazım, çünkü ıslak bir caddede ıslaklığın reflesine dokunulduğunu görmem lazım. Islaklık neticede sinemada dramatize edilmeye çok müsait bir metafor. O zaman koşulları iyileştirmek lazım nedir? Islak yapacağız. O zaman ezgi, üzgü sana geçebilir çünkü göz görüyor. Onun için ne yapacaksın mümkün merteye doğal çekim yapacaksın zaten benim tarzım da o. Ağustos ayıydı 30 ağustos nedeniyle ışıklı tanklar vardı caddede. Başka hiç birşey yok sadece ışıklı tanklar var. Tankların reflesi asfalttaki ıslaklıkta yansıma yaratıyor. Hüznün odur her şey tamam mı şimdi çekebiliriz değil mi olunmuyor işte. Gece 12 de başladık hazırlığa. Polisleri aldık işte tuttular Galatasaray Lisesini önünde kamera, kamyonetin arkasında tünele kadar görüyoruz gece. Ama biz bir şeyi atladık, ağustos biz ayını unuttuk. Ağustos, cadde yanıyor. Başlangıçta Ertem Eğilmez bana dedi ki kaç kamyon su istersin. 4 kamyon ile hallederiz dedim. Kamyon başına 200 liraymış. Bana döndü ağzı bozuk asabi bir adamdı. Oğlunun yanında dedi ki "Aytek 4 kamyon su 200 liradan 800 lira eder değer mi buna" dedi. Vallahi değer dedim kesinlikle değer dedim. Eğer 4 kamyonla bunu bitirmezsen seni vururum dedi. Biter Ertem Abi rahat ol dedim. Sonra biz çekime gittik birinci kamyonu boşalttık kamyon boşalttığı anda kurumaya başladı, hemen kuruyor! Tünelin orada dökmeye başladı yarı yola gelmeden kurumuş. Neyse 5-6 kuruyor asfalt yanıyor çünkü. Neyse birinde tam oldu diyorsun birileri çıkıyor sarhoşlar olmadı tekrar. Sabaha karşı 8. Kamyon. Prodüksiyon amiri dedi ki hocam şey yaparsak 8 kamyon ediyor 1600 eder dedi. Ertem abi vurur seni şaka değil dedi. Oğlu da bizimle ben karışmam dedi. Dedim ne yapayım vursun beni, ben istiyorum başka çaresi yok işin. Bir yandan da

dua ediyorum Allah'ım ne olur şunu bitireyim yoksa gerçekten epey kapılar kapanacak bana. Neyse son kamyon gelmeye başladı geliyor gözüm arkada ıslaklık devam ediyor yaklaştı tam kamyon yanımızdan geçer herkes hazır olsun dedim. Kamyon yanımdan geçti Uğur Yücel'e gel dedik kamera dedik başladık bize yaklaştı kamyonetin şoförüne diyorum kulağın bende olsun bize yaklaşınca yavaş yavaş gerileyeceğiz. Şöyle yürüteceğim çünkü buraya kadar yaklaşması lazım ki ben gözyaşlarını ışılatmam için kameranın arkasında zayıf çok, zayıf plan yakıyorum gözyaşları için. Neyse çektik sonra yeterince gözyaşına doyduğumu düşünerek yavaş yavaş hızlan dedim şoföre öğretiyorlar. O da hızlanıyor. Biz de açılmaya başladık. Hayatımda belki en çok zorlandığım ama en muhteşem fotoğrafı yakaladım orada. Burada da vardı biraz önce seyrederken anımsadım. Neyse bunu çekebildik gün de patladı patlayacak. Dualar ediyorum gelme şunu bitireyim. Neyse bitirdik çektik gün ağardı. Ertem Eğilmez bekliyor evde bekliyor çünkü adam çıldırması, evde dünyanın masrafını ediyor ama gördüğü hiçbir şey yok ortada. Sonra sabaha karşı gittik evine. Bir tarafına Ferdi Eğilmez geçti, bir tarafına ben. Monitöre bağladık oynatmaya başladık görüntüyü tek plandı zaten. İzlerken Ertem Eğilmez'in gözlerinden gözyaşları akmaya başladı. Bu iyi bir haberdi bizim için. Sonra Ferdi baktı babası ağlıyor Ertem abinin görmeyeceği bir yere çekildik, sevindik. Neyse gittim dedi ki bu sahneyi çok önemsedim ama bu kadar da iyi çekilmez Allah belanızı versin defolun gidin ulan buradan beni ağlattınız dedi. Biz üzülme ne kelime çok sevinmiş halde odasından çıktık üç ay sonra zaten vefat etti Ertem Eğilmez. Ama doktoru filmin bitirme inadı onu yaşattı dedi.

A.Ö: Çektiğiniz görüntüler bizim yaşamımızdan, duygularımızdan bağımsız değil. *Arabesk*'in çekildiği dönemi hatırlarsak Türkiye'nin toplumsal hayatının sinemanın durumunun, *Arabesk* türlerin arası bir film. Bir tarafıyla trajik melodrama yaklaşıyor bir tarafıyla fantastik bir tarafıyla komik. Bugün seyretmiyor muyuz benzer filmleri. Melez dediğimiz türler arasında gezen ama asla hiçbir türe dokunmayan, dayanmayan ama bir taraftan dönemin koşulları ile oluşmuş. Ertem Eğilmez'in hasta yatağından çıkmış bir film. Filmler bizim gerçekliklerimizden yaşamlarımızdan bağımsız değildir o duygular o ilişkiler o set ilişkileriyle üretiliyorlar. Mutfağın sırları yanı oradaki arka planlar çok önemli

A.Ç: Şimdi bir de herkesin bir merakı vardır ben güzel mi çıkarım, çirkin mi çıkarım gibi. Bu konuda bir kaç söz söylemek isterim. Lens objektif dediğimiz lens bir yüzü ya sever ya sevmez. O zaman diyeceksin görüntü yönetmeni olarak ne işin var senin. Biz elimizden geleni yaparız ama aşamayacağımız gerçekler vardır. Aşamayacağımız gerçeklerle karşılaştığımız Zaman onları aşmaya uğraşınız devam ederiz işimiz bu ısrar. Uğraşımız iyiyi bulana kadar. Erkeklerde 35 ten sonra yavaş yavaş gözünün feri bilinçlenmeye başlar, bedenini kullanma şekli değişir. Bunlar o kadar olağan olur ki vitrine tasarım yaparsın ne kadar doğal dersin onun gibi. Erkeğin duruşu değişir, konuşması değişir sözleri değişir, gözündeki bilinç kadın veya erkek bilinçlerini gizleyemeyeceklerdir tek yer göz bebekleridir bir de buna ek klasik makyajlılar için söylüyorum. Klasik makyajların tutmadığı tek yer de ellerdir. O da arabeskten aklımda kalmıştır. Makyajcılar çıldırırdı elleri tutturamıyoruz diye plastik makyajda. Şimdi erkeklerde 35 te başlar tam bilinçlenme değildir bilinçlenmenin ilk pırıltıları başlar, bu 50-55 yaşlarında yavaş yavaş çözülmeye başlar. Gözünün feri yumuşamaya başlar. Yani 55-60 tan sonra erkeğin gözüne bakıp da korkmayasın diye söylüyorum, öyle bir şey yok. Ama gerçekten gözlerin feri 55-60'lardan sonra düşmeye başlar. Şimdi kadınlarda bu yaş mesela daha öncesini söyleyeyim buradan bir genç kadın kalkabilir çok da güzeldir. Bir bakar çok da güzeldir sarsar seni sarsıldığını sanırsın. Neyse aradan Zaman geçer 5 sene 10 sene çok da değil 30 aşmayacak 30 a yakın aynı kadın şu kapıdan çıkarken bir daha döner bakar senin duvara mıhlar. Değişen ne aynı kişi aynı elbise aynı makyaj değişen bir tek aradaki fark gözler daha bilinçlenmiştir. Gözler daha bilinçli bakar, dönüp baktığı zaman tamamen olarak kullanmayı öğrenmiştir. Bacağını estetize etmeyi öğrenmiştir bunu isteyerek yapmaz doğal giymiştir o gömleği. O bilinç ona hükmeder bir bakarsın seni çarpar. Şimdi o yüzden 30'lardan sonra kadınlar şuram kırıştı diye üzülmesin daha etkili oluyorlar. Enerjileri daha etkili hale geliyor bunu paylaşmak istedim kaygıları olan varsa diye erkek için de kadın içinde bu söylediğim sinema için de geçerli. Mesela *Arabesk*'i çekiyoruz gazinonun sahnesinde Müjde Ar'ın ışığını yaptım iyi ışık yaptığımı düşünüyorum. Bir bakıyorsun Müjde Ar çarpıcı bence bir Marilyn Monreo değil ya da Hülya Avşar değil yanı çok çarpıcı değil o anlamda bana öyle geliyor

da. Kameranın vizöründen bir baktım kadın gitmiş başka bir büyü gelmiş vizörden baktığın zaman, vizöründen algısı bambaşka gösteriyor kişiyi. Niye lens yüzünü seviyor kadının. Bunu önüne geçemezsin lens kadının yüzünü seviyor. Sevmesi için illa çok mu güzel olması lazım hayır. Mesela Kemal Sunal güzel adam mı hayır. Kemal Sunal hiçbir zaman güzel olmadı ki fakat lens onun yüzünü seviyordu sempatik buluyordu. Kadir İnanır güzel adam lense büyüğü geçiyordu. Evet, tamam güzel adam diyorsun ama çirkin de olsa çirkinine örnek veriyorum biraz arsızlık olacak ama oyunculuk olarak tartışılmaz tiyatrocü Nazım Hikmet'ten oyunlar oynar Genco Erkal. Genco Erkal'ın oyunculuğu tartışılır mı asla tartışılmaz kimsenin haddi de değil. Fakat lens yüzünü sevmiyor. Lens yüzünü sevmediği için soğuk ve negatif olarak geçiyor. Şu an hak ettiği yerde değil o yetenekle hak ettiği yerde değil.

Geçmişten Günümüze Türk Sinemasına Bakış

Serdar Öztürk: Görüntü yönetmenliği dediğimizde insanlar teknik, teknoloji ile uğraşan kişi olarak düşünür karşısındaki insanı. Ama sizin şu andaki konuşmalarınız yaptığınız yorumlar teknik ve teknolojiyi aşan sosyoloji felsefe antropoloji ve diğer bilimlere kapsayan geniş bir sahada yolculuk yaptığınızı gösteriyor. Bu benim kişisel merakım da olabilir. Ben sizin beslenme kaynaklarını merak ediyorum. Siz okuyarak mı, izleyerek mi, deneyim içinde mi bu gözlemlerinizi ve yorumlarınızı yapıyorsunuz. Bir başka sorum da şu olacak Bela Tarr dijital sinemadan sonra sinemayı bıraktı. Yani sinema yapmıyor çünkü dijital sinemaya dijital görüntüye karşı. Sizin dijital görüntüye karşı yaklaşımınızı merak ediyorum.

A.Ç: Bu çok karşılaştığım bir soru. Şimdi ben lise mezunuyum, liseyi de açık öğretim ile bitirdim. Zaten kitabımda da belirtiyorum açık öğretim mezunu olduğumu. Ben okuma alışkanlığımı çok erken kazandım severek ve aşkla devam ettiğim yolculukta bir okuma hayranlığı doğdu. Sürekli elime geçeni okumaya başladım. Psikoloji, felsefe, Dadaizm çok yararlandığım örnekler var sık sık okur hale geldim yani kendi kendimi okuttum. İngilizce olmadığı için yurt dışından kitaplar getirip, çevirtip öyle okudum. Bu bahsettiğim psikoloji felsefe Dadaizm konulu kitaplar okuma ile bitecek kitaplar değil. Zaten bitecek kavramını kabul etmeyen bir bilge bu. Eline geldikçe okuyan bir durum. O kısmı öyle cevaplayayım. Dijitale çok sıcak baktığımı söyleyemem. Neden dersiniz şöyle ifade edeyim. Dijital kromayı yok ediyor yani kroma görüntüyü oluşturan renk kontrastlık tabakası Bu derinliği yok ediyor. Negatifte kroma yani derinlik algısı daha detaylı ve yumuşak dokunuşlarla tek tek algılıyor. Şöyle baktığınız zaman tüm sıralı öğeleri daha kolay algılamana imkân sağlıyor. Negatifin bu yumuşaklığını ben çok seviyorum. Dijital daha kesin hatlara sahip. Diyebilmeniz ki difüzör koyar yumuşatırsın ama benim dediğim keskinlik bu değil yok eden bir şey. Negatifin dokusunun derinlik oluşturmada yarattığı algı oluşturma gücünü dijitalde maalesef ben bulamadım göremedim. Ben zaten mesleği bıraktığım için dijitalin olması veya olmaması benim bırakmama gerektirmiyor. Negatifin o dolgun kromasını çok daha fazla seviyorum

A.Ö: 90'lardan sonra Türk sinemasını hep konuşuyoruz genç yönetmenlerimiz var. Burada da pek çok yönetmen adayımız var. Hatta ilk filmlerin çekip ödülleri almış almaya devam eden hala üzerinde çalıştığımız benim öğrencilerimin de filmleri var. Görüntü yönetmeni, yönetmen, fotoğraf sanatçısı, sanat yönetmeni aday öğrencilerimiz var. Son dönem bizim sinemamızı nasıl görüyorsunuz, sizler 80'lerde çok farklı filmlerde çalıştınız. Oraları konuşamadık ama 60'larda çalıştığınız yönetmenler var, 70 ve 80'lerde çalıştığınız ödüller aldığınız filmler var. Tabii ki 90'lardan sonra yine içinde olduğunuz işler var bütün bunların çerçevesinde nasıl buluyorsunuz

A.Ç: 2000'li yıllara yaklaşırken çalışmaktan çok keyif aldığım Mutlu olduğum ve işini gerçekten çok iyi bildiğini inandığım o algıyı bana geçiren Nesli Çölgeçen vardı. Hakan Aytekin var şimdi Doçent galiba Marmara üniversitesinde. Onunla yine *Bizimkiler* vardı dizi Yalçın Yenence var. Gazi Üniversitesi mezunu diye hatırlıyorum. Nesli Çölgeçen'in sineması mükemmeldi. Çok bizden, sizde nasıl algılanır bilmiyorum ama filmi izlerken bu toprağın insanına dokunan kültür bu ama çok başarılı. Yoksa kısa zamanda çekilen siyah beyazlar gibi değil hele son yıllarda her pazartesi yeni bir film modası başladı. Ben bunların derinliğinin olmadığını düşünüyorum. Ben şanslı bir dönemde yaşadım daha doğrusu bizim kuşaklar şanslı dönemleri

paylaştı. Yani mesela macera filmi dersiniz *Tarkan Altın Madalyon* dersin önemsemezsin ama öyle bir dekor yapıyordu ki şaşar kalırsın. Sırf dekor için 15 -20 kişi çalışıyordu. Kostümcüler bir o kadar. Yani verilen ilgi ve emek o kadar önemsenirdi ki o yıllarda. *İngiliz Kemal'de* Kuleli Askeri Lisesi'nde neredeyse ikinci bir ordu yaşam buldu. Sinemaya hizmet için figürasyona eğitim verilirdi, orada kostümler giydirdi. Bu kadar ciddiyet ve önem verilen çalışmalarını ıskalanmamasını çok arzu etmiyorum. Biraz daha eskiye gidersek şu an yorumu pek de iyi olmayan *Otobüs Yolcuları* var. *Ertem Gönenc'in Karanlıkta Uyuyanlar'ı* var. Bunlar çok ciddi saygı ile izlenecek filmler. Ben bunları önemsiyorum yani her şey çok önemsenirdi o dönemler. Zamanla mimari bir algı yaratıldı o algının peşinden gidiyoruz maalesef. O algı da şu dijital çekim üç kişi bir araya gelir ya iki haftada çekeriz ne olacak. İşte harçlıklarımızı biriktiririz neredeyse o kadar basit değil. Hep söyledim yine söylüyorum bu meslekte en kolay başlanan ihtisas yönetmenliktir. Şimdi kameraman şunu kullanmasını öğreneceksin kolay değil uğraş istiyor. Yani yönetmenliğe kolay karar verirsin ama sana diyorum ki en zor başarılı iş de yönetmenliktir. Bu çelişki gibi görünebilir ama çok net söylüyorum en kolay başlanan iş yönetmenlik ama en zor başarılı iş yine yönetmenlik. Bir de sinemada en önemseydiğim ihtisas senaristliktir. Arkadaşlar bu konuya mümkün merteye fazlaca zaman ayırırsınlar paylaşımlar yapınlar, konuyu üstüne gitsinler. Çünkü senaryo sinemanın kalbi. Sinemanın kalbi için bir senaryo derler bir de göz derler. Tiyatronun göze ihtiyacı yok, tiyatro daha çok beden esnekliğiyle varoluşu yaratır. Ama göz öyle değil. Bir de ses sistemleri muhteşem burada sağdan giriyor soldan duvardan çıkıyor. Yani sinema bu gibi imkânlardan yararlanıyor ama çok kolay film çekiliyor. Bu kolaylık bize mağduriyeti yaşıyor. Yani biz sadece film çekmek mi derdimiz. Bu şeye benziyor sanat mı dersin film mi dersin buraya geliyor illa film çekmek mi şart. Gerçekten hak etmeyenlerin film çektiği bir iş haline dönüşmeye başladı sinema maalesef. Şunun tekrar altını çizmek istiyorum. Genç arkadaşlar mutlaka kısa film çekme gayreti içinde olsunlar ve çeksinler. İmkânım yok deyip küsüp kenara çekilmesinler. Mutlaka çeksinler kısa film çektikçe kendi yeteneğini görmeye başlarsın. Hangi dili kullanman lazım, komedi mi yapsam dram mı yapsam hepsinin farklı performansları senin üzerinde vardır. Önce bunu görürsün, kendini görürsün kısa film çekmekten çekinmeyin. Yarışmalara mesela ben yaşıyorum kurslarda kısa film çektiriyorum arkadaşlara. Sonra diyorum ki bunu bir yarışmaya soktun mu yok sen üç yıl önce Asfad'da ders verdiğim kursiyerlere soruyorum ya bu filmleri hep beraber izledik kayda değer filmler. Hiç denediniz mi mutlaka ödül almak için sıraya gireceksin... Ama filminin oralarda dolaşması ve senin o kalabalıklarda oturup kritikleri beraber yapman lazım. Bunu yapın bu sizde bir doyunluk yaratsın bir yandan özgüven geliştiresin bunu mutlaka yapın diyorum. Üçerli beşerli gruplar yapın gelin bu filmleri çekin artık hayat çok kolayı dijital bu işi kolayca halletmenize imkân veriyor. Bir de çok adamla gerekmiyor az adamla ile bu işi halledebilirsiniz, aileniz gibi. Bir de olabildiğince çok kel alaka gibi görünecek ama ışıkları yandan kullanın derim ışık kaynakları yandan gelsin. Pencere burada mı böyle oturun orada mı o zaman böyle oturun. Hep öbür taraftan gelsin ışık kaynakları bu neye imkân sağlar bu perdelerin arasını katmanların aralıklanmasına imkân tanır. Olabildiğince bunu yapın bol bol kısa film çekin son söyleyeceğim bu.