

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA -TV ANASANAT DALI
SİNEMA -TV SANAT DALI

TÜRK SİNEMASINDA SANAT YÖNETİMİ
VE
ANNIE GEELMUYDEN PERTAN
(Yüksek Lisans Tezi)

Tezi Hazırlayan: **Emine Banu YEĞİN**

İSTANBUL, 2011

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA -TV ANASANAT DALI
SİNEMA -TV SANAT DALI

TÜRK SİNEMASINDA SANAT YÖNETİMİ
VE
ANNIE GEELMUYDEN PERTAN
(Yüksek Lisans Tezi)

Tezi Hazırlayan:

Emine Banu YEĞİN

Öğrenci No:

080770025

Danışman:

Prof. Dr. Oğuz MAKAL

İSTANBUL, 2011

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “**Türk Sinemasında Sanat Yönetimi ve Annie Geelmuyden Pertan**” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım. 26/09/2011

Emine Banu YEĞİN


T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

26.09.2011

Enstitümüz *Sinema-TV* Ana Sanat Dalı *Sinema-TV* Sanat Dalı yüksek lisans öğrencilerinden 080770025 numaralı **Emine Banu YEĞİN**'in "*Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim - Öğretim ve Sınav Yönetmeliği*"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "**TÜRK SİNEMASINDA SANAT YÖNETİMİ VE ANNIE GEELMUYDEN PERTAN**" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 09.09.2011 tarih ve 2011/16 sayılı toplantısında seçilen ve Taksim Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, ilgili yönetmeliğin (c) bendi gereğince (26) dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında ~~oyçokluğu/oybirliği ile Kabul/Red veya Düzeltme~~ kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 4 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.


DANIŞMAN
PROF.DR. OĞUZ MAKAL


ÜYE
YRD.DOÇ.DR. SEFA ÇELİKSAP


ÜYE
DOÇ. BURAK BUYAN

TÜRK SİNEMASINDA SANAT YÖNETİMİ

VE

ANNIE GEELMUYDEN PERTAN

Tezi Hazırlayan: EMİNE BANU YEĞİN

Özet

Tez projesi olarak TÜRK SİNEMASINDA SANAT YÖNETİMİ VE ANNIE GEELMUYDEN PERTAN adlı bir belgesel film çekilmiştir. Bu çalışmanın birinci bölümünde Türk sinemasında sanat yönetmenliğinden bahsedip, sanat yönetmeninin görev tanımını yaptıktan sonra bu mesleğe emek veren bazı sanat yönetmenlerini inceledim. Daha sonra ilk Türk filmi örneklerinden itibaren sanat yönetimi açısından dikkat çeken bazı filmleri inceledim.

İkinci bölümde ise Annie Geelmuyden Pertan'ın biyografisine yer verdim. Sanatçıyı çalışma odasında gerçekleştirilen röportajı ile tanımaya çalıştım. Onun Türk sinemasındaki yerini, eserleriyle neyi ve nasıl anlattığını irdeledim. Bu film çalışması ile Türk sinemasında sanat yönetimini kronolojik bir incelemenin ardından Annie Geelmuyden Pertan'ın sinema sanatına bakış açısını, felsefesini, çalışmalarını araştırdım.

Anahtar Sözcükler: Türk Sineması, Sanat Yönetimi, Sanat Yönetmeni, Annie Geelmuyden Pertan,

**ART DIRECTION IN TURKISH CINEMA
AND
ANNIE GEELMUYDEN PERTAN**

PREPARED BY: Emine Banu YEĞİN

Abstract

Turkish Cinema in the thesis project of ART DIRECTION IN TURKEY AND ANNIE GEELMUYDEN PERTAN taken by a documentary film. In the first part of this study was briefly talking about cinema, art direction, art director made the task definition. In the second part from 1919 we addressed the Turkish Cinema and art directors. The third and final part of the biography of Annie Geelmuyden Pertan'in, in Turkish Cinema Art and artistic works that have included instead. This study of film, art management, art direction work of Turkish cinema, the definition, development, and value, and finally the Annie Gelmuyden Pertan own language, since childhood photos in time line, which is prepared films, information films and are trying to recognize the interview took place in the study. The artist's place of Turkish cinema, explains how and what works? Tried searching for the answers to these questions. Documentary as the basic concept of a chronological review of Turkish cinema, the art management point of view, then the mother Gelmuyden Pertan'in, philosophy, wants to share the work with people

Keywords: Turkish Cinema, Art Management, Art Director, Annie Geelmuyden Pertan

İÇİNDEKİLER

ÖZET

ABSTRACT

TABLOLAR LİSTESİ.....	VIII
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ.....	IX
FİLMER LİSTESİ.....	XI
KISALTMALAR	XIII
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. TÜRK SİNEMASINDA SANAT YÖNETİMİ VE ANNIE GEELMUYDEN

PERTAN

1.1. Sanat Yönetimi Nedir?.....	3
1.2. Sanat Yönetmeninin Görevi Nedir.....	3
1.2.1. Dekor.....	3
1.2.2. Kostüm.....	4
1.2.3. Aksesuar.....	4
1.2.4. Saç- Makyaj.....	4
1.3. Sanat yönetmeninin taşıması gereken özellikler.....	5
1.4. Türk Sinemasında Sanat Yönetimi.....	5
1.5. Sanat Yönetimi İle Dikkat Çeken Bazı Türk Filmleri.....	6
1.5.1. Binnaz.....	6
1.5.2. Bir Millet Uyanıyor.....	6
1.5.3. Söz Bir Allah Bir.....	6
1.5.4. Aysel Bataklı Damın Kızı.....	6
1.5.5. Yılmaz Ali.....	7
1.5.6.Barbaros Hayrettin Paşa.....	7
1.5.7. Lale Devri.....	7
1.5.8. Kanun Namına.....	7
1.5.9. Üç Arkadaş.....	7
1.5.10. Düşman Yolları Kesti.....	8
1.5.11. Karacaoğlan'ın Kara Sevdası.....	8
1.5.12. Susuz Yaz.....	8
1.5.13. Keşanlı Ali Destanı.....	8
1.5.14.Haremde Dört Kadın.....	8
1.5.15. Bitmeyen Yol.....	9

1.5.16. Ah Güzel İstanbul.....	9
1.5.17. Kızıl Irmak Kara Koyun.....	9
1.5.18. Vesikalı Yarım.....	9
1.5.19. Umut.....	9
1.5.20. Ağrı Dağı Efsanesi.....	10
1.5.21. Kadın Hamlet.....	10
1.5.22. Selvi Boylum Al Yazmalım.....	10
1.5.23. Kaşık Düşmanı.....	10
1.5.24. Züğürt Ağa.....	10
1.5.25. Anayurt Otel.....	11
1.5.26. Karılar Koğuşu.....	11
1.5.27. İstanbul Kanatlarımın Altında.....	11
1.5.28. Eşkîya.....	11
1.5.29. Kuşatma Altında Aşk.....	11
1.5.30. Salkım Hanımın Taneleri.....	11
1.5.31. Vizontele.....	12
1.5.32. Abdülhamit Düşerken.....	12
1.5.33. Gora.....	12
1.5.34. Eğreti Gelin.....	13
1.5.35. Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü.....	13
1.5.36. Cenneti Beklerken.....	13
1.5.37. Kurtlar Vadisi Irak.....	13
1.5.38. Zincirbozan.....	13
1.5.39. Devrim Arabaları.....	14
1.5.40. Ulak.....	14
1.5.41. Arog.....	14
1.5.42. Osmanlı Cumhuriyeti.....	14
1.5.43. Güz Sancısı.....	14
1.5.44. Yahşi Batı.....	15
1.5.45. Veda.....	15
1.5.46. Yedi Kocalı Hürmüz.....	15
1.6. Anne Gelmuymden Pertan'ın Biyoğrafisi.....	15
1.6.1. Filmoğrafisi.....	16

1.6.2. Ödülleri.....	17
1.6.3. Kitapları.....	17
1.7. Anne Geelmuyden Pertan'ın Çalışmaları.....	18
1.7.1 Ankara Expressi.....	18
1.7.2. Adsız Cengaver.....	18
1.7.3. Aşk Memnu.....	18
1.7.4. Çıkmaz Sokak.....	18
1.7.5. Kaçamak.....	19
1.7.6. Arabesk.....	19
1.7.7. Kaldırım Serçesi.....	19
1.7.8. Devlerin Ölümü.....	19
1.7.9. İmdat ve Zarife.....	19
1.7.10. Kurt Kanunu.....	20
1.7.11. Esterin Rüyası.....	20
1.7.12. Tatlı Betüş.....	20
1.7.13. Tersine Dünya.....	20
1.7.14. Avrenos Meyhanesi.....	20
1.7.15. Böcek.....	20
1.7.16. Mum Kokulu Kadınlar.....	21
1.7.17. Kuşatma Altında Aşk.....	21
1.7.18. Acı Gönül.....	21
1.7.19.Şarkıcı.....	22
1.7.20. Mazi Yarası.....	22
1.7.21. Kültürel Farklılığın Renkleri.....	22
1.8. Annie Geelmuyden Pertan İçin Düşünceler.....	22
1.8.1. İrfan Tözüm.....	22
1.8.2. Erden Kral.....	23

II. BÖLÜM

TÜRK SİNEMASINDA SANAT YÖNETİMİ VE ANNIE GELMUYDEN BELGESEL FİLMİ TANITIMI

2.1. Filmin Amacı.....	24
2.2. Filmin çekim çalışmaları.....	24
2.2.1. Annie Geelmuyden Pertan Çekim Söyleşi.....	24

2.2.2. Ediz Hun Çekim Söyleşisi.....	38
2.2.3. Duygu Sağıroğlu Çekim Söyleşisi.....	43
2.2.4. Mustafa Ziya Ülkenciler Çekim Söyleşisi.....	54
2.2.5 Necip Sarıcı Çekim Söyleşisi.....	61
2.3. Filmin Metni.....	69
2.4. Filmin Künyesi	82
2.5. Filmde Kullanılan Görsel Malzemeler.....	86
2.5.1. Filmde Kullanılan Belgesel Fotoğraflar.....	86
2.5.1.1. İrfan Tözüm Mumkokulu Kadınlar Annie Pertan Arşivi	86
2.5.1.2. Annie Pertan Kamera Başında Annie Pertan Arşivi	86
2.5.1.3. Annie Pertan Atölyede Annie Pertan Arşivi.....	87
2.5.1.4. Annie Pertan Müze Gezerken Annie Pertan Arşivi.....	87
2.5.1.5. Annie Pertan Müze Gezisi Annie Pertan Arşivi.....	87
2.5.1.6. Annie Pertan Teknede Annie Pertan Arşivinden.....	88
2.5.1.7. Annie Pertan Ofis Çalışması Annie Pertan Arşivi	88
2.5.1.8. Annie Pertan Ofis Çalışması Annie Pertan Arşivi.....	88
2.5.1.9. Annie Pertan Çalışması Annie Pertan Arşivi.....	89
2.5.1.10. Annie Pertan Toto ile Annie Pertan Arşivi.....	89
2.5.1.11. Annie Pertan' ın Babası Annie Pertan Arşivinden.....	90
2.5.1.12. Annie Pertan Sigara İçerken Annie Pertan Arşivinden.....	90
2.5.1.13. Annie Pertan Annie Pertan Arşivi.....	91
2.5.1.14. Annie Pertan Annie Pertan Arşivi.....	91
2.5.1.15. Annie Pertan Düğün Annie Pertan Arşivi	92
2.5.1.16. Annie Pertan Bale Yaparken Annie Pertan Arşivi	92
2.5.1.17. Annie Pertan Çocukluk Annie Pertan Arşivi.....	93
2.5.1.18. Annie Pertan Çocukluk Annie Pertan Arşivi.....	93
2.5.1.19. Annie Pertan Kardeşleri İle Annie Pertan Arşivinden.....	94
2.5.1.20. Annie Pertan Bebeklik Annie Pertan Arşivinden.....	94
2.5.1.21. Annie Pertan Araştırma Yaparken Annie Pertan arşivinden.....	94
2.5.1.22. Anne Pertan Çocuklarıyla Annie Pertan Arşivinden.....	95
2.5.1.23. Annie Pertan Set Fotoğrafı Annie Pertan Arşivinden.....	95
2.5.1.24. Annie Pertan İş Arkadaşları İle Annie Pertan Arşivinden.....	96
2.5.1.25. Annie Pertan Eşi Yönetmen Ersin Pertan İle.....	96
2.5.1.26. Annie Pertan Bulgurlu ve Refiği Ailleri ile Yemekte	

Annie Pertan Arşivinden.....	97
2.5.1.27. Annie Pertan Atıf Yılmaz ve Deniz Türkali ile Yemekte Annie Pertan arşivinden	97
2.5.1.28. Annie Pertan Arabesk Film Ekibi ile Ertem Eğilmez'in Evinde Çiğköfte Partisi Annie Pertan Arşivinden.....	98
2.5.1.29. Sanat Yönetimi Set Arkası Fotoğrafı Yüksel Aktaş Arşivinden.....	98
2.5.1.30. Sanat Yönetimi Set Arkası Fotoğrafı Yüksel Aktaş Arşivinden	99
2.5.1.31. Sanat Yönetimi Set Arkası Fotoğrafı Yüksel Aktaş Arşivinden.....	99
2.5.1.32. Belgesel Çekimi Duygu Sağıroğlu Evi.....	100
2.5.1.33. Belgesel Çekimi Annie Pertan Evi.....	100
2.5.1.34. Belgesel Çekimi Necip Sarıcı Ofisi.....	101
2.5.1.35. Belgesel Çekimi Necip sarıcı Ofisi.....	101
2.5.2. Belgeselde Kullanılan Filmler.....	102
2.5.2.1 Binnaz.....	102
2.5.2.2. Bir Millet Uyanıyor.....	102
2.5.2.3. Söz Bir Allah Bir.....	102
2.5.2.4. Aysel Bataklı Damın Kızı.....	103
2.5.2.5. Yılmaz Ali.....	103
2.5.2.6.Barbaros Hayrettin Paşa.....	103
2.5.2.7. Lale Devri.....	104
2.5.2.8. Kanun Namına.....	104
2.5.2.9. Üç Arkadaş.....	104
2.5.2.10. Düşman Yolları Kesti.....	105
2.5.2.11. Karacaoğlan'ın Kara Sevdası.....	105
2.5.2.12. Susuz Yaz.....	105
2.5.2.13. Keşanlı Ali Destan.....	106
2.2.2.14.Haremde Dört Kadın.....	106
2.5.2.15. Bitmeyen Yol.....	106
2.5.2.16. Ah Güzel İstanbul.....	107
2.5.2.17. Kızıl Irmak Kara Koyun.....	107
2.5.2.18. Vesikalı Yarım.....	107
2.5.2.19. Umut.....	108
2.5.2.20. Ağrı Dağı Efsanesi.....	108
2.5.2.21. Kadın Hamlet.....	108

2.5.2.22. Selvi Boylum Al Yazmalım.....	109
2.5.2.23. Kaşık Düşmanı.....	109
2.5.2.24. Züğürt Ağa.....	109
2.5.2.25. Anayurt Otelı.....	110
2.5.2.26. Karılar Koğuşu.....	110
2.5.2.27. İstanbul Kanatlarımın Altında.....	110
2.5.2.28. Eşkiya.....	111
2.5.2.29. Kuşatma Altında Aşk.....	111
2.5.2.30. Salkım Hanımın Taneleri.....	111
2.5.2.31. Vizontele.....	112
2.5.2.32. Abdülhamit Düşerken.....	112
2.5.2.33. Gora.....	112
2.5.2.34. Eğreti Gelin.....	113
2.5.2.35. Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?.....	113
2.5.2.36. Cenneti Beklerken.....	113
2.5.2.37. Kurtlar Vadisi Irak.....	114
2.5.2.38. Zincirbozan.....	114
2.5.2.39. Devrim Arabaları.....	114
2.5.2.40. Ulak.....	115
2.5.2.41. Arog.....	115
2.5.2.42. Osmanlı Cumhuriyeti.....	115
2.5.2.43. Güz Sancısı.....	116
2.5.2.44. Yahşi Batı.....	116
2.5.2.45. Veda.....	116
2.5.2.46. Yedi Kocalı Hürmüz.....	117
2.6. Kamera Arkası.....	118
2.7. Filmde Kullanılan Ekipmanlar.....	119
2.8. Çalışma Takvimi.....	120
2.9. Film İçin Hazırlanmış Tasarım.....	121
2.9.1. CD Sticker Çalışması.....	121
SONUÇ.....	122
KAYNAKÇA.....	124
ÖZGEÇMİŞ.....	125

TABLÖLAR LİSTESİ

<u>Tablo No.</u>	<u>Sayfa No:</u>
1. Filmde kullanılan ekipmanlar.....	119
2. Fotoğraf çekiminde kullanılan ekipmanlar.....	119
3. Film montajında kullanılan ekipmanlar.....	120
4.Çalışma Takvimi.....	120

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

<u>Fotoğraf No.</u>	<u>Sayfa</u>
1. İrfan Tözüm Mumkokulu Kadınlar Annie Pertan Arşivi	86
2. Annie Pertan Kamera Başında Annie Pertan Arşivi.....	86
3. Annie Pertan Atölyede Annie Pertan.....	87
4. Annie Pertan Müze Gezerken Annie Pertan Arşivi.....	87
5. Annie Pertan Müze Gezisi Annie Pertan Arşivi.....	87
6. Annie Pertan Teknede Annie Pertan Arşivinden.....	88
7. Annie Pertan Ofis Çalışması Annie Pertan Arşivi	88
8. Annie Pertan Ofis Çalışması Annie Pertan Arşivi.....	88
9. Annie Pertan Çalışması Annie Pertan Arşivi.....	89
10. Annie Pertan Toto ile Annie Pertan Arşivi.....	89
11. Annie Pertan' ın Babası Annie Pertan Arşivinden.....	90
12. Annie Pertan Sigara İçerken Annie Pertan Arşivinden.....	90
13. Annie Pertan Annie Pertan Arşivi.....	91
14. Annie Pertan Annie Pertan Arşivi.....	92
15. Annie Pertan Düğün Annie Pertan Arşivi	92
16. Annie Pertan Bale Yaparken Annie Pertan Arşivi	92
17. Annie Pertan Çocukluk Annie Pertan Arşivi.....	93
18. Annie Pertan Çocukluk Annie Pertan Arşivi.....	93
19. Annie Pertan Kardeşleri İle Annie Pertan Arşivinden.....	94
20. Annie Pertan Bebeklik Annie Pertan Arşivinden.....	94
21. Annie Pertan Araştırma Yaparken Annie Pertan arşivinden.....	94
22. Annie Pertan Anne Pertan Çocuklarıyla Annie Pertan Arşivinden.....	95
23. Annie Pertan Set Fotoğrafi Annie Pertan Arşivinden.....	95
24. Annie Pertan İş Arkadaşları İle Annie Pertan Arşivinden.....	96
25. Annie Pertan Eşi Yönetmen Ersin Pertan İle.....	96
26. Annie Pertan Bulgurlu ve Refiği Ailleri ile Yemekte Annie Pertan Arşivinden.....	97
27. Annie Pertan Atıf Yılmaz ve Deniz Türkali ile Yemekte Annie Pertan arşivinden	97
28. Annie Pertan Arabesk Film Ekibi ile Ertem Eğilmez'in Evinde Çiğköfte Partisi Annie Pertan Arşivinden.....	98

29. Sanat Yönetimi Set Arkası Fotoğrafi Yüksel Aktaş Arşivinden	98
30. Sanat Yönetimi Set Arkası Fotoğrafi Yüksel Aktaş Arşivinden.....	99
31. Sanat Yönetimi Set Arkası Fotoğrafi Yüksel Aktaş Arşivinden.....	99
32. Belgesel Çekimi Duygu Sağıroğlu Evi.....	100
33. Belgesel Çekimi Annie Pertan Evi.....	100
34. Belgesel Çekimi Necip Sarıcı Ofisi.....	101
35. Belgesel Çekimi Necip sarıcı Ofisi.....	101

FİLMLER LİSTESİ

<u>FİLM NO:</u>	<u>SAYFA NO</u>
1 Binnaz.....	102
2. Bir Millet Uyanıyor.....	102
3. Söz Bir Allah Bir.....	102
4. Aysel Bataklı Damın Kızı.....	103
5. Yılmaz Ali.....	103
6.Barbaros Hayrettin Paşa.....	103
7. Lale Devri.....	104
8. Kanun Namına.....	104
9. Üç Arkadaş.....	104
10. Düşman Yolları Kesti.....	105
11. Karacaoğlan'ın Kara Sevdası.....	105
12. Susuz Yaz.....	105
13. Keşanlı Ali Destan.....	106
14.Haremde Dört Kadın.....	106
15. Bitmeyen Yol.....	106
16. Ah Güzel İstanbul.....	107
17. Kızıl Irmak Kara Koyun.....	107
18. Vesikalı Yarım.....	107
19. Umut.....	108
20. Ağrı Dağı Efsanesi.....	108
21. Kadın Hamlet.....	108
22. Selvi Boylum Al Yazmalım.....	109
23. Kaşık Düşmanı.....	109
24. Züğürt Ağa.....	109
25. Anayurt Oteli.....	110
26.Karılar Koşuşu.....	110
27. İstanbul Kanatlarımın Altında.....	110
28. Eşkîya.....	111
29. Kuşatma Altında Aşk.....	111
30. Salkım Hanımın Taneleri.....	111
31. Vizontele.....	112
32. Abdülhamit Düşerken.....	112

33. Gora.....	112
34.Eğreti Gelin.....	113
35. Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?.....	113
36. Cenneti Beklerken.....	113
37. Kurtlar Vadisi Irak.....	114
38. Zincirbozan.....	114
39. Devrim Arabaları.....	114
40. Ulak.....	115
41. Arog.....	115
42. Osmanlı Cumhuriyeti.....	115
43.Güz Sancısı.....	116
44. Yahşi Batı.....	116
45. Veda.....	116
46. Yedi Kocalı Hürmüz.....	117

KISALTMALAR LİSTESİ

B.Y.	Banu Yeğin
A.P.	Annie Pertan
D.S.	Duygu Sağıroğlu
N.S.	Necip Sarıcı
M.Z.Ü	Mustafa Ziya Ülkenciler
E.H.	Edis Hun

GİRİŞ:

Türk Sinemasında sanat yönetimi ve Annie Geelmuyden Pertan adlı belgesel film tezimde sanat yönetimi, sanat yönetmenliği, Türk sinemasının isimleri izleyiciler tarafından pek de bilinmeyen sanat yönetmenleri ve 1919 yılından 2010 yılına kadar olan Sanat Yönetimi açısından Türk Sinemasının bazı çalışmalarını irdeledikten sonra, ikinci bölümünde Sanat Yönetmeni Anne Gelmuyden Pertan'ın sanatçı kişiliği, 70 li yıllardan günümüze kadar uzanan çalışmaları anlatılmıştır.

1919 - 2010 yılları arasında, Türk sinemasının sanat yönetimi çalışmaları, sanat yönetmenleri ve Annie Gelmuyden Pertan'ın 40 yıla yakın sanat çalışmaları irdelendi.

Tezimi Türk Sinemasında Sanat Yönetimi ve Annie Geelmuyden Pertan belgeseli olarak yapma nedenim, sanat yönetimi konusunda yapmış olduğum gözlemleri daha ayrıntılı öğrenmek ve Annie Geelmuyden Pertan'ın mükemmeliyetçi bakış açısı ve sahip olduğu kültürel zenginliğini bilimsel dille incelemektir.

Amacım, sanat yönetmenliği çalışmalarının ve Annie Geelmuyden Pertan'ın sinema ile ilgilenen insanlar tarafından tanınmasını sağlayıp, sinema eğitimi alan öğrenciler için eğitici bir kaynak başvuru filmi oluşturmaktır.

Sanat yönetmeni ve yönetmen Duygu Sağıroğlu, Yönetmen İrfan Tözüm, Yapımcı Necip Sarıcı, Oyuncu Ediz Hun, Sanat Yönetmeni Mustafa Ziya Ülkenciler ve belgeselin ana konusu olan Annie Geelmuyden Pertan ile çok sayıda söyleşimiz oldu. Bu görüşmeler sayesinde bilgilenirken belgesel filmimin ana eksenini oluşturu.

Filmimin başlangıcında sanat yönetimi ve sanat yönetmeni hakkında bilgilendirme sanat yönetmenleri Annie Pertan, Mustafa Ziya Ülkenciler ve hem sanat yönetmeni hem de yönetmen olan Duygu Sağıroğlu'nun anlatımı ile açıklandı. Türk sinemasının yıldızlar dönemi, dönemin yıldızlarından biri olan Ediz Hun'un ağzından dinlenildi. Türk sinemasına emek veren sanat yönetmenleri kısaca anıldıktan sonra 1919 dan 2010 yılına kadar geçen zamanda çekilen sanat yönetimi dikkat çeken bazı Türk filmleri Yapımcı Necip Sarıcı, Sanat Yönetmeni Mustafa Ziya Ülkenciler, Yönetmen ve sanat yönetmeni olan Duygu Sağıroğlu, sanat yönetmeni Annie Pertan'ın anlatımları ile irdelendi,

Ardından Annie Geelmuyden Pertan ile çalışma odasında yapılan röportaj ile sanatçı biyoğrafisi ve çalışmaları ile anlatıldı. Son Olarak Yönetmen İrfan Tözüm ve Erden Kral'ın Annie Geelmuyden Pertan için fikirleri izleyiciler ile paylaşıldı.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.TÜRK SİNEMASINDA SANAT YÖNETİMİ VE ANNIE GEELMUYDEN PERTAN HAKKINDA

1.1. SANAT YÖNETİMİ NEDİR?

Dekor, kostüm aksesuar, saç – makyaj gibi filmde görülen her şeyin tasarlanıp uygulanması. Yani filmin görsel tasarımının hazırlanmasıdır.

1.2. SANAT YÖNETMENİNİN GÖREVİ NEDİR?

Sanat yönetmeni filmin dünyasını, tüm konsepti yönetmenle oturup tasarlayan kişidir. Senaryo ve oyuncu, tasarlanmış ve döşenmiş bir mekâna ihtiyaç duyar. Sanat yönetmeni sanatsal kaygılar güderek senaryodaki karaktere, olaya, zamana göre mekân tasarımını, kostüm tasarımını, aksesuar tasarımını, saç makyaj tasarımını hazırlayan kişidir.

Sanat yönetmeni ve ekibi, izleyiciyi görsel çalışmalar ile etkilemekten sorumludur. Bütün bu çalışmalar yönetmenin istekleri doğrultusunda senaryonun sahnenin dramatik yorumuyla tasarlanır. Sanat yönetmeni, yönetmenin imgesinde inşa ettiği görseli arayıp, bulup, hazırlamakla yükümlüdür.

Bazen bir sokak, bazen yaşanan bir mekân, bazen boş bir stüdyo, bazen bir arazi, yola çıkılan senaryonun öngörülerine uygun biçimde dönüştürülecek, inşa edilecek ham mekânlardır.

Tarihi filmler, diğer adıyla dönem filmleri ve Bilim Kurgu filmleri sanat yönetmenleri için daha yorucu bir çalışmayı gerektirir. Yalnızca giysileri değil, dönemin kılık kıyafet anlayışını, giyim kuşam tarzını, dekorasyon şeklini, aksesuar zevkini, sağlıklı olarak saptaması, hayal edilerek tasarlanması gerekir.

Sanat Yönetmeninin amacı seyirciyi filmin hikâyesinin içine çekebilmektir.

Sanat yönetmeni 3 ana yapı ile ilgilenir: Dekor, kostüm saç-makyaj

1.2.1. Dekor:

Film setinin dekorasyonu izleyiciyi filmin içine çekmek de büyük öneme sahiptir. İzleyici dekorasyonu öyle inandırıcı bulmalıdır ki kendisini filmin bir karakteri haline

dönüştürsün veya başka bir dünyayı merak edip gözlesin işte bütün bunlar için mobilyalar ve sette görülen bütün dekoratif objelerin renkleri, dokuları, şekilleri itibarı ile senaryonun dramatik anlatısına uygun bir şekilde sanat yönetmeni tarafından tasarlanıp dekorcu tarafından da uygulanması lazımdır. Dekorun görevi, toplumsal çevrenin çerçevesini oluşturmaktır. Dekor ve Kostüm tutarlılığı önemlidir. Bunlar özellikle dönem filmlerinde atlamamak gerekir.

1.2.2. Kostüm:

Birçok oyuncu kostümünü giyene kadar olması gereken karaktere tam olarak bürünemez. Oyuncuların giydiği her kostümün tasarımı, planlanması, kumaş, renk ve bedenlerine dek kostümle ilgili her çalışma sanat yönetmeninin uzun ve titiz çalışması sonucu oluşur. Bütün kostümler Karakterin psikolojik yapısı, soysa kültürel durumu göz önüne alınarak tasarlanır. Sinemada giysilerin birincil işlevi, oyuncunun anlatılan öykünün kahramanı olduğu kanısını uyandırmaktır.

1.2.3. Aksesuar:

Türk Sinemasında sanat yönetmeninin önemli bir diğer sorumluluğu da, Filmin dramatik yapısı ve anlatısına göre uygun aksesuarları hazırlamaktır. Filmin sahneleri hazırlanırken kullanılan hareketli malzemelere aksesuar denir. Bir diğer tanımıyla ise oyuncunun sahnede kullandığı her türlü objeye aksesuar deniyor. Aksesuarlar karakterlerin dramatik anlatılarına en yardımcı olan materyallerdir. Şapka, eldiven, gözlük, tarak, şemsiye vb. birçok şey.

1.2.4 Saç - Makyaj: Makyaj ışıklar karşısında oyuncunun cildinin parlamaması ve dramatik yapıya uygun karaktere bürünmesi için sanat yönetmeninin çalışmaları doğrultusunda makyöz tarafından uygulanan çalışmadır. Makyaj oyuncuyu kökten bir değişime götürür. Belli bir tipi canlandırmasını sağlar, tarihsel filmlerde bilinen kişileri canlandırır. İnsanı görsel olarak en çok etkileyen yapılardan biri de saçlardır. Kişiye ilk bakıldığında dikkat çeken saçlar zamanı, demografik yapıyı olduğu gibi yansıtır. Filimde görünen herkesin saçının, sakalının, bıyığının yapılmasından ve stilinden kuaför sorumludur. Makyaj sanatçısı ile birlikte sanat yönetmeninin tasarısına uygun saç, sakal, bıyık modelleri yapmakla görevlidirler.

1.3. SANAT YÖNETMENİNİN TAŞIMASI GEREKEN ÖZELLİKLER.

Sanat yönetmeni sinema sanatının üretim sürecinde yer alabilmek için gerekli donanıma sahip olmalıdır. Yapımın her safhasını bilmelidir; her bir ekibin işiyle ilgili en azından bir fikir sahibi olmalıdır. Müzik, resim, mimari, tiyatro, heykel, edebiyat, fotoğraf, felsefe, tarih, bilim, ekonomiden, kısaca yaşamdan beslenmeli, teorisi ve pratiği olmalı modayı takip etmelidir. Araştırmacı yeniliklere açık bir kişiliğe sahip olmalıdır.

1.4. TÜRK SİNEMASINDA SANAT YÖNETİMİ.

Türk sinemasında sanat yönetmeninin yetki ve sorumlulukları birlikte çalışılan yönetmene göre değişebiliyor.

Uzun yıllar Türk Sinemasında Sanat Yönetmeni nerede ise önemsenmeyen, ender kullanılan bir olgu oldu. Sanat Yönetmenin görevleri Set Ekibinin farklı elemanları tarafından yerine getirildi. İstisna olarak kullanılan sanat yönetmenleri de emeklerinin karşılığını pek göremedi.

Türk Sinemasının, özellikle 1950 ile 1970’li yılları arasına baktığımızda, “YILDIZLAR DÖNEMİ” olarak karşımıza çıkar. Yani, filmlerin, her şeyden önce geniş seyirci kitleleri tarafından çok tutulan başrol oyuncularına dayalı olduğu dönemdir.

Yeşilçam Sinemasında bu dönem oyuncular kendi gardırobunu kullanır. Çağ ya da dönem filmleri gibi çok özel durumlarda kostüm depolarından kostümler kiralanırdı.

Bu dönemde daha çok ekonomik nedenlerden ötürü oyuncu için bir etki unsuru olan mekân seçiminde de sürekli kullanılan favori mekânlar oluşmuştu.

1990’lı yıllardan itibaren sanat yönetmenliği Türk sinemasında mesleki kavram haline gelmiştir.

Sanat yönetmenlerinin yetki ve sorumlulukları belirlenir. Bütçeleri genişler, teknoloji gelişir, böylece çok daha yaratıcı çalışmalar ortaya çıkar

1.5. SANAT YÖNETİMİ İLE DİKKAT ÇEKEN BAZI TÜRK FİMLERİ:

1.5.1. Binnaz:

İlk tarihsel film denemesi 1919 da Ahmet Fehim Efendinin çektiği sesiz bir film olan ‘Binnaz’dır. Binnaz’la, onu elde etmek için birbirleriyle yarışan Efe Ahmet ve Hamza’nın aşk öyküsü anlatılmaktadır. Lale devrinin abartılı dekor ve kostümü çok aranmamıştır bu gün ulaşılması zor olan kostümler ve mekânlar o dönemde insanların gardiroplarının bir köşesinde atıl olarak duruyordu. Filmin Dekorlarını Münih Fehim yapmıştır. 45 dk olan film de Nurullah Tilgen e göre iki üç bin lira harcandı bunun 500 lirası kostümlere 1050 lirası da negatif ve pozitif filmlere harcanmış. Filmin çekimler Topkapı sarayı ve ferah tiyatrosunun sahibi Molla Bey in konağında gerçekleşmiştir

1.5.2. Bir Millet Uyanıyor:

1932 yılında Muhsin Ertuğrul “Bir Millet Uyanıyor”u çeker. Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu’nun eserinden uyarlanan film, vatan hainlerinden Said Molla ve yandaşlarına karşı mücadele eden Kuvayii Milliyeci bir yüzbaşıyla emir erinin kahramanlık öyküsü üzerine kurulmuştur. Sesli olarak çekilen filmin önemli özelliklerinden biri de, Atatürk’ün Çankaya Köşkü’nde kamera karşısına geçip büyük nutkunu kendi sesiyle okumasıdır. Bu tarihsel sahne sonradan filme eklenir. Filmin dekorları Vedat Ar a aittir. Filmin kostümleri ve mekânları savaştan yeni kurtulmuş genç bir ülke için ulaşılması toplanması çok zorlayıcı olmamıştı bir de dönemin askeri yöneticileri destek olunca.

1.5.3. Söz Bir Allah Bir:

1933 yılına gelindiğinde Muhsin Ertuğrul senaryosunu Nazım Hikmet Ran’ın yazdığı, “Söz Bir Allah Bir” filmini çeker. Bu çalışma Cahide Sonku’nun ilk filmi olma özelliği taşımaktadır. Tiyatral yapıdan çok uzaklaşmayan film Modern şehir hayatı kostümleri dekor ve aksesuarlar ile kendisini göstermeye başlamıştır ama sinema henüz tiyatrodan kopamamıştır.

1.5.4. Aysel Bataklı Damın Kızı:

1934 yılında Muhsin Ertuğrul’un yapmış olduğu “Aysel Bataklı Damın Kızı” Türkiye’de çekilen ilk köy konulu filmidir. Film Bursa’nın Çalıköy’ünde çekilmiştir.

Belgeseli andıran dış mekân çekimlerinin yanı sıra iç mekânlarda Edip ve Nikola Peroff ‘un tiyatro tarzı dekorları dikkat çeker.

1.5.5. Yılmaz Ali:

1940 yapımı Yılmaz Ali, Tiyatro dışından gelen ilk sinemacı yönetmen Faruk Kenç’in çektiği ikinci sinema filmidir. Yılmaz Ali Türk sinemasındaki ilk polisiye film çalışmalarından birisidir. Daha önceki sinema filmlerine kıyasla hareketli sahneleri ve dış mekânların kullanılması ile dikkat çeken filmde Avrupa sinemasından etkiler oluşmaya başlar.

1.5.6.Barbaros Hayrettin Paşa:

1951 yapımı “Barbaros Hayrettin Paşa”nın yönetmenliğini Baha Gelenbevi yapmıştır. Film Barbaros Hayrettin'in bir kontesle olan aşkı ve Preveze zaferinin öyküsünü anlatıldığı dönemine göre büyük bir prodüksiyon dur.

1.5.7. Lale Devri:

1951 de Vedat Ar “Lale Devrini” çeker 3. Sultan Ahmet devrinde saray halkının laleye ve sanata olan düşkünlüklerinin öyküsüdür. Lale Devri ve Baha Gelenbevi’nin çektiği Barbaros Hayrettin Paşa konuları Arasında Üç yüz yıllık bir zaman farkı olmasına rağmen stüdyo, kostüm, dekor ve figüranları günün yarısında Gelenbevi yarısında Ar kullanmıştır.

1.5.8. Kanun Namına:

1952 de Lütfi Akad “Kanun Namına” filmini çeker. Sokaklara inen, hareketli kamera, silahlı çatışma, kavga, takip sahneleri sayesinde film öne çıkar. Oyuncu yönetiminin keşfedildiği bir filmdir Kanun Namın. Böylece Tiyatrocular devri bitip Sinemacılar devri başlamıştır. Geniş görülen dış mekânlar ve çok sayıda farklı iç mekân Sani Pardar ve Zare Cirityan tarafından hazırlanmıştır.

1.5.9. Üç Arkadaş:

Memduh Ün’ün 1958 de çektiği “Üç Arkadaş” eleştirmenlerce “tüm zamanların en iyi Türk filmi” kabul edilir. Film yıkık dökük bir konakta barınan ve yaptıkları ufak tefek işlerle yaşamlarını güç bela kazanan üç arkadaş, bir gece boynuna asılı tablasında iğne, kibrit gibi şeyler satan kör bir kıza rastlar. Kız gözlerinin ameliyatla açılabilceğinden,

bunun için yüklü bir paraya gereksinim duyduğundan söz eder. Üç arkadaş birlikte bu parayı aramaya koyulur. Filmin sanat yönetmenliğini Niyazi Er yapmıştır. 1971 de yeniden çekilen Üç arkadaşın Sanat Yönetmenliğini ise Duygu Sağıroğlu Yapmıştır.

1.5.10. Düşman Yolları Kesti:

Osman Seden 1959 “Düşman Yolları Kesti” isimli filmi yapar. Kurtuluş Savaşı sırasında yaşanan bir aşk ve ihanet öyküsüdür. Özellikle oyuncu yönetimi ve yakın plan çekimlerle yaratılan gerilimli atmosferleri ile dikkat çekti. Savaş dönemi kanlı çarpışmalardan çok psikolojik yapı ile anlatılır. Yönetmen Osman Seden mekan araştırmalarını tek tek sokakları gezerek kendi yapar.

1.5.11. Karacaoğlan’ın Kara Sevdası:

1959’da “Karacaoğlan’ın Kara Sevdası”nı çeker Atıf Yılmaz. Ünlü saz şairi Karacaoğlan’la zalim oba beyinin kızı Elif’in aşk öyküsüdür. Sanat yönetmenliğini Duygu Sağıroğlu yapmıştır.

1.5.12. Susuz Yaz:

1963’ e gelindiğinde Metin Erksan David E. Durston’la birlikte Susuz Yazı çeker. Çekimleri İzmir’in Bademler köyünde köy halkının figüranlığı ile 9 ayda tamamlanır. film susuzluk ve kadınsızlık temasını işler. Türkiye’de sansür engeline takılan, bu nedenle de ilk gösterimi Haziran 1964’te Berlin Film Festivali’nde yapılan "Susuz Yaz", bu festivalin büyük ödülü olan Altın Ayı’yı kazanmıştır.

1.5.13. Keşanlı Ali Destanı:

1964 Yılında Atıf Yılmaz’ın çektiği **Keşanlı Ali Destanı** Türk tiyatrosunun ilk epik ürünün sinemaya uyarlanmış halidir. Keşanlı Ali Destanının kostüm ve dekorlarını da Destansı bir anlatıma uygun olması için Duygu Sağıroğlu hazırlamıştır

1.5.14.Haremde Dört Kadın:

1965 yılında “Haremde Dört Kadın” Halit Refiği tarafından çekilir. Film de Osmanlı’nın son dönemlerindeki kimi olaylar ve konak hayatı anlatılır, Haremde Dört Kadın, aslen bir dönem filmi olup Türk Sineması’ndaki ilk lezbiyen ilişki karelerini içerir. Bu güzel dönem filminde Osmanlı dekor ve kostümlerini Stavro Yuanidis yapmıştır.

1.5.15. Bitmeyen Yol:

1965 yılında Duygu Sağıroğlu ürküde yaşanan göç, işsizlik, sefalet konularını ele alan bir film çeker 6 arkadaşın köylerinden İstanbula gelmeleri ile başlayan dramları anlatılır. Çekildikten sonra 2 yıl gösterimi için uğraşmış karşıt bir film.

1.5.16. Ah Güzel İstanbul:

Atıf Yılmaz 1955'te "Ah Güzel İstanbul" u yapar. Artist olmak için köyünden kaçan bir genç kız ile alkolik bir sokak fotoğrafçısının kara komedisidir. Filmin dekor ve kostümlerini Doğan Aksel ve Turgut Dalay oldukça gerçekçi bir şekilde görsele geçirmiştir.

1.5.17. Kızıl Irmak Kara Koyun:

Ömer Lütfi Akad 1967'de "Kızıl Irmak Kara Koyunu" çeker. Türkmenlerin (yörükler) yerleşik topluma geçmeden önceki hayatlarından bir kesit sunar öykü. "Kızılırmak Karakoyun" Lütfi Akad'ın artık kişisel damgası haline gelen yalın, ölçülü anlatımı, bir satranç oyunu gibi gelişen dramatik yapısı, gösterişsiz fakat ustalıklı sahne düzenlemeleri, sınırlı malzemesinden azami istifadenin sağlanması ile Türk sinemasının dikkate değer eserlerinden biri haline geliyor.

1.5.18. Vesikalı Yarım:

1968 yılında Ömer Lütfi Akad "Vesikalı Yarım" i çeker. Film pavyon Şarkıcısı Sabiha ile manav Halil' in aşk öyküsünü anlatır. Sanat yönetmenliğini, Fethi Oğuz yapmıştır. Film siyah beyaz olmasına karşın yapılan sanat çalışmaları izleyiciyi perdeye çekmeyi başarmıştır.

1.5.19. Umut:

Yılmaz Güney 1970'de "Umut"u çeker. Siyah-beyaz olarak çekilen filmde, faytonculuk yaparak yaşamını kazanmaya çalışan Cabbar'ın ve ailesinin içine düştüğü çıkmazlar kurtulmaya çalışması anlatılır. Filmdeki sahneler öyle gerçekçi oluşturulur ki Sansür Kurulu, filmde yer alan faytoncunun giyimi ve kuşamının, fakirliğin bir sembolü olarak ele alınmasını, zengin otomobil sahibi hakkında takibat yapılamayacağı kanaati verilmesini, faytoncunun iş ararken zengin-fakir ayrımı yapılmasını, Cabbar'ın (Yılmaz

Güney) Amerikalı zenciye soymasını, sabah namazının güneş doğarken kılınmasını sakıncalı bularak, filmi yasaklar

1.5.20. Ağrı Dağı Efsanesi:

1973'de "Ağrı Dağı Efsanesi" Memduh Ün tarafından çekilir. Çoban Ahmet'le han kızı Gülbahar'ın aşk efsanesidir. Filmin dekor ve kostümleri Duygu Sağıroğlu tarafından hazırlanır.

1.5.21 Kadın Hamlet:

1976 yılına gelindiğinde "Kadın Hamlet" Metin Erksan tarafından oldukça farklı olarak çekilir. Film Sheakspeare'nin Hamlet oyunundan yola çıkılan fantastik bir şekil alır. Filmin başlarında balık gözü objektif ile oluşturulan fantastik öğeler Hamlet'in ailesine deli rolü yapması için seçtiği yöntemlerle görünürlüğe ulaşır. Roma giysilerinden, boş bir alana inşa edilmiş kapının ardında ki yatak odasına birbirini takip eden fantastik gösteri Fatma Giriğin hayali bir orkestra ile doğaya verdiği Hamlet suiti dinletisiyle zirveye ulaşır. Bütün bu çalışmalara karşı Film de dekor kostüm veya sanat yönetmeni olarak hiç kimsenin adı geçmemektedir.

1.5.22. Selvi Boylum Al Yazmalım:

1978 yılında Atif Yılmaz "Selvi Boylum Al Yazmalım"ı çeker Film Adana Osmaniye'de çekilir. Samet isimli çocuk oyuncu Yeşilçamın ünlü oyuncularından Bilal incinin elif isimli kızıdır. Film de dekor kostüm veya sanat yönetmedi bulunmamaktadır.

1.5.23. Kaşık Düşmanı:

Türk Sinemasının en uzun soluklu var olan kadın yönetmen Bilge Olgaç 1984'de "Kaşık Düşmanı"yı çeker. Başlık parasını ve töreleri hicveden bir yapı ile filime aktarılan senaryo 1980 de Danacıobası köyünde geçen gerçek bir hikâyeden yola çıkarak yazılır.

1.5.24. Züğürt Ağa:

1985'te Nesli Çölgeçen "Züğürt Ağa"yı çekerek Türkiye'de yıkılan feodal yapıyı konu alır. Deniz özen'in sanat yönetmenliğini yaptığı Filimde Haraptar köyünden

İstanbul'a gelen ağa ile köy den kente göçün zorlukları ve mutsuzlukları perdeye yansıtır.

1.5.25. Anayurt Oteli:

Ömer Kavur 1987'de "Anayurt Oteli"ni yapar. Filmin çekimleri Nazilli'de olur. Filmdeki karamsar ve tedirgin edici mekânların düzenlemeleri Şahin Kaygun tarafından yapılmıştır. Küçük bir kasabada Anayurt Otel inin müdürlüğü yapan Zebercet' in intihar ile son bulan yalnızlığını anlatır

1.5.26. Karılar Koğuşu:

1990'da "Karılar Koğuşu" Halit Refiği tarafından beyaz perdeye aktarılır. Sanat yönetmenliğini Sohban Koloğlu yapar

1.5.27. İstanbul Kanatlarımın Altında:

1996 da yönetmen Mustafa Altıoklar "İstanbul Kanatlarımın Altında"yı çeker. Filmde, 17. yüzyıl'da Osmanlı Devleti'nin IV. Murat döneminde, dünya tarihine uçmayı deneyen ilk kişi olarak giren Hezarfen Ahmet Çelebi'nin Galata Kulesi'nden uçuşu anlatılır. Filmin sanat yönetmenliği Yaşar Kartoğlu tarafından yapılır Hazerfenin pılanör maketi ve füze maketi halen Mimar Sinan Üniversitesi Sinema Televizyon bölümü binasında durmaktadır.

1.5.28. Eşkıya:

Yavuz Turgul' un 1996 da çektiği "Eşkıya" o tarihe kadar Türk sinemasının en yüksek gişe hâsılatı elde eden filmi oldu sanat yönetmenliğini Mustafa Ziya Ülkenciler yapar.

1.5.29. Kuşatma Altında Aşk:

Ersin Pertan 1997 yılında "Kuşatma Altında Aşk"ı çeker. Annie Pertan ise filmin hem sanat yönetmenliğini hem de yapımcılığını üstlenir. Film İstanbul'un kuşatılması sırasında yaşanan büyük bir aşk hikâyesidir.

1.5.30. Salkım Hanımın Taneleri:

Ve Tomris Giritlioğlu 1999'da "Salkım Hanım'ın Taneleri"ni çeker. Film Varlık Vergisi ve Aşkale toplama kampını konu alır.

1.5.31. Vizontele:

2001 yılında Yılmaz Erdoğan , Ömer Faruk Sorak ile birlikte “Vizontele”yi çeker. Film Hakkâri’de geçmekteyse de, çekim zorlukları nedeniyle çekimler, Van’ın Gevaş ilçesinde yapılır. Film 2000li yıllarda çekilmesine karşın 1974 de Hakkâri’ye televizyonun gelişi ele alınır. Filmin büyük bütçesi sayesinde yeni bir köy seti kurulur sanat yönetmeni Yaşar Ziya Kartoğlu tarafından.

1.5.32. Abdülhamit Düşerken:

Ziya Öztan 2002 yılında “Abdülhamid Düşerken”i çeker. 1 milyon doları aşan bütçesiyle Türk sinema tarihinin o zamana kadar en pahalıyla mal olan yapımı unvanını elinde tutan film, Yıldız Sarayı, Maslak Kasrı gibi gerçek mekânların yanı sıra, Marmara Üniversitesi’nin bahçesine inşa edilen, Beyoğlu ve İstiklal Caddesi’nin eski hallerinin yeniden yaratıldığı dev setlerde çekildi. Sanat yönetmenliğini Mustafa Ziya Ülkenciler yapmıştır.

1.5.33. Gora:

2004 yılında Ömer Faruk Sorak’ın “G.O.R.A.”yı çekerek Türk sinemasına yeni bir boyut kazandırır, Film Türk sinemasında pek de yapılmayan bir bilim kurgu, komedi filmidir. Filmin sanat yönetmenliğini Bahattin Demirkol yapar. Canan Göknil Kostüm tasarımlarını yapar. Kostümler 1 yılda hazırlanır, 7000 metre kumaşla 2000 parçadan oluşan 450 kostüm hazırlanır. Makyajları Neriman Eröz yapar. Gora Türk sinemasının en pahalı yapımlardan biridir. Murat Şengül yönetimindeki 9 kişilik mekanik ekip ve 6 yabancı dijital efekt uygulayıcısı çalıştı. Filmin dekorları 7 farklı atölyede filmin çekimleri boyunca devam etti. 56 ton profil, 7 ton saç, 425 metre küp poliüretan, 1200 metre platsit levha, 6000 metre kare sunta 3000 adet floresan lamba kullanıldı Antalya film platolarında 8000 metre kare alana yayılmış 24 farklı mekan yaratıldı. Mekânlar 360 derecelik çekimlere uygun olarak tasarlandı. Filimde 1000 e yakın 2D ve 3D animasyon kullanılır. Filimdeki uzay gemisi ve Gora gezegeni 3D olarak yapılır. Gora Gezegeninin küresel formlardaki mekânları meteoroloji balonları şişirilip üzerleri poliüretan kaplanarak yapıldı.

1.5.34.Eğreti Gelin:

Atıf Yılmaz 2004 yılında “Eğreti Gelin”i çeker. Cumhuriyet in ilk yılları. Belediye Başkanı'nın oğlu Ali evlenme çağına gelmiştir. Ali'nin durumundan endişe eden ailesi onun için geçici bir eğreti gelin tutmaya karar verir. Eğreti gelin ve Ali arasındaki aşk filimin konusunu oluşturur. Sanat yönetmenliğini Meral Özen Yapar Çekimleri Kastamonu Gazipaşa İlkokulu ve geleneksel evlerinde yapılmıştır

1.5.35. Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü:

2005 yılında “Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?” Ezal Akay tarafından çekilir. Film Bursa'nın Orhaneli ilçesinde çekilmiştir. 5 milyonluk bir bütçeyle çekilmiştir. Filmin Sanat Yönetmenliğini Hakan Yarkın, Naz Erayda, Eren Akay yapar. 2006 Adana Altın Koza Film Festivalinde en iyi Sanat yönetmenliği ödülünü almıştır film.

1.5.36. Cenneti Beklerken:

“Cenneti Beklerken”, 2005 yılında yönetmen Derviş Zaim'in yaptığı film. Film, minyatür sanatını hem bir yan tema olarak kullanması, hem çekimlerde bu sanattan yararlanılmasıyla dikkat çekti. Sanat Yönetmenliğini Serdar Yılmaz Elif Taşçıoğlu yapıyor kostümleri ise Nadide Argun 'n elinden çıkıyor.

1.5.37. Kurtlar Vadisi Irak:

2005 yılında Serdar Akar “Kurtlar Vadisi Irak”ı çeker. 14 milyon dolara çekilen film Hasılatı 27.9 milyon dolardır. Filmin sanat yönetmenliğini Yavuz Fazlıoğlu yapmıştır. Filmde 3391 kostüm kullanılmış. 3000 figüran kullanılmış. Çok sayıda özel efekt kullanılır bombalı saldırılar patlamalar için

1.5.38. Zincirbozan:

2007 yılında “Zincirbozan” Atıl İnanç tarafından çekilir. Gazeteci Abdi İpekçi suikastı ile başlayarak, 12 Eylül 1980 askerî müdahalesine kadar tırmanan terör ve siyasi olayları konu alır. Filmin Sanat Yönetmenliğini Narin deniz Erkan ve Osman Çankırılı birlikte yaparlar.

1.5.39. Devrim Arabaları:

“Devrim Arabaları” Yönetmen Tolga Örnek tarafından 2008’de çekilir. Türkiye’nin ilk yerli otomobilinin yapım hikâyesidir. Sanat Yönetmenliğini Veli Kahraman yapar. 1961 yılları tasarlanır film de.

1.5.40. Ulak:

Film, düzeni yekten bozulmuş bir köye, köy köy dolaşan bir seyyahın, Zekeriya’nın gelişiyile ve beraberinde getirdiği sırlarla başlar. Zekeriya ile gelen sırlar, köye geri dönülmez bir değişim yaşatacaktır. Filme adını veren “Ulak İbrahim”, Ocak ayında seyirciye yüzünü gösterecek ve tüm sırlar su yüzüne çıkacak... Ulak 7 haftalık bir çekim sürecinde tamamlandı.¹

1.5.41. Arog:

“AROG” 2008 yılında çekilen Bir Yontma Taş Dönem Filmi Ali Taner Baltacı ve Cem Yılmaz' birlikte yönetirler. Bilim kurgu ve fantastik komedi filmidir. Film Antalya'ya bağlı Kurşunlu köyü ve Afyonkarahisar'ın İhsaniye ilçesine bağlı Döğler beldesin de çekilmiştir. Ocak 2008 tarihinde 40 kişilik bir dekor grubu, yoğun kış koşullarına rağmen Arog Köyü ve Arogan Kalesini, Frig Vadisi olarak bilinen yaylaya inşa edilmiştir. Filmin Sanat Yönetmeni Hakan Yarkın’dır.

1.5.42. Osmanlı Cumhuriyeti: Osmanlı Cumhuriyeti:

Gani Müjde tarafından 2008 yılında çekilir. Filmde yaklaşık bin 500 kişi çalışmıştır. Sanat Yönetmenliğini Suna Çifçi yapmıştır. Filmin çekimleri, Topkapı Sarayı, Yıldız Sarayı, İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü, Aya İrini, Sepetçiler Kasrı, Karaköy, Nakkaş tepe ve Fatih başta olmak üzere 23 farklı mekânda 5,5 haftada çekilmiştir.

1.5.43. Güz Sancısı:

2008 yılında Tomris Giritlioğlu “Güz Sancısı”nı çeker. 1955 5 -6 Eylül varlık vergisi olayları anlatılır. Sanat yönetmenliğini Nilüfer Giritlioğlu, Erol Taştan ve Naz Erayda Yapar. Çekimler gerçek mekânlar da yapılmıştır. İstiklal Lotrekh tablolarından esinlenilmiştir.

¹ <http://www.intersinema.com>

1.5.44. Yahşi Batı:

Ömer Faruk Sorak'ın yönetmenliğini, Cem Yılmaz'ın ise senaristliğini ve başrolünü üstlendiği 2009 yılı yapımı bir Türk Komedi-Western filmidir. Filmde Cem Yılmaz 1880 yılında padişah tarafından ABD'ye ABD başkanına (James Abram Garfield) Padişah'ın (II. Abdülhamit) hediyesini vermek üzere gönderilen Teşkilat-ı Mahsusa üyesi ajan Aziz Vefa'yı canlandırmıştır. Filmin sloganı, Burada yabancıları sevmezler... Yerlileri hiç sevmezler.²

1.5.45. Veda:

“Veda” 2009 yılında Zülfü Livaneli tarafından çekilir. Atatürk'ün çocukluk arkadaşı Salih Bozok'un Atatürk ile yaşadığı en çarpıcı anları, duyduğu derin dostluk anlatılıyor. Filmin Sanat Yönetmenliğini Hakan Yarkın yapıyor. İzmir ilinin ödemiş ilçesinin bir bucağı olan Bademli köyünde yapılmıştır çekimler.

1.5.46. Yedi Kocalı Hürmüz:

2010 yılında “Yedi Kocalı Hürmüz” Ezel Akay tarafından çekilir. Sanat yönetmenliğini Eren Akay Yapar. Film 19.yy da geçer. Filimde Hürmü'zün hepsi farklı mesleklerden olan 7 kocasını idare etmeye çalışırken yaşadığı olaylar tiyatral bir dil ile ele alır.

1.6. ANNİE GEELMUYDEN PERTAN'IN BİYOĞRAFİSİ:



Annie Maria Geelmuyden Pertan İstanbul'da doğup büyüdü. Liseyi İngiltere' de yatılı kolejde okudu. Oslo Üniversitesi, Tarih ve Felsefe Fakültesinden mezun oldu. Yüksek Lisansını, Sanat Tarihinde, Paris Sorbonne Üniversitesinin Edebiyat ve Humanité Fakültesinden aldı.

² <http://tr.wikipedia.org>

Farklı kùltùrlerden oluşan bir kimliğe sahip olan Annie Geelmuyden Pertan İngilizce, Tùrkçe, Yunanca ve Fransızcaı akıcı konuşuyor.

Yùksek Lisansını bitirdikten sonra Paris de kalıp sahne sanatlarında çalışmak ister ancak babasının erkek evladı olmaması sebebi ile Tùrkiye' ye dònerek tùccar olan babası ile birlikte Polonya ve İngiltere'ye ait birçok şirketin Tùrkiye mùmessilliklerini yapar.

1972 yılında yönetmen Ersin Pertan ile evlenir. Bu evlilikten Ersin ve Esra isimli iki evlat sahibi olur.

1.6.1. Filmografisi:

1970 Ankara Ekspresi filminin alman asker üniformalarını çizdi.

1971 Adsız Cengaver filminde küçük bir çalışma yaptı.

1974 Aşk-ı Memnu TV Dizisinin kostümlerini çizdi.

1982 Çıkılmaz Sokak Sanat Yönetmeni

1987 Kaçamak Sanat yönetmeni.

1988 Arabesk Sanat Yönetmeni

1989 Kaldırım serçesi(TV Dizisi) Sanat Yönetmeni

1990 Devlerin Ölümü sanat yönetmeni

1991 İmdat ve Zarife sanat yönetmeni

1991 Kurt Kanunu sanat yönetmeni ve yapımcı.

1992 Ester'in Rüyası (Le Reve D' Esther) sanat yönetmeni

1993 Tatlı Betüş sanat yönetmeni

1993 Tersine Dünya sanat yönetmeni ve yapımcı

1993 Çocukluk yardımcı yapımcı

1995 Böcek sanat yönetmeni

- 1996 Avrenos Meyhanesi (Les Clients D' Avranos)
- 1996 Mum Kokulu Kadınlar sanat yönetmeni
- 1997 Kuşatma Altında Aşk sanat yönetmeni ve yapımcı
- 1999 Acı Gönül sanat yönetmeni ve yapımcı
- 2000 Taxim (TV Dizisi son bölüm) sanat yönetmeni
- 2001 Şarkıcı sanat yönetmeni ve yapımcı
- 2001 Yeni Hayat sanat yönetmeni
- 2005 Akad Sineması (belgesel) yapımcı
- 2006 Aşk Filmleri Yönetmeni: Orhan Aksoy (belgesel) yapımcı
- 2008 Bir Sinema Aşığı Giovanni Scognamillio (belgesel)
- 2009 Mazi Yarası sanat yönetmeni ve yapımcı.
- 2010 Kültürel Farklılığın Renkleri (belgesel) yönetmen.

1.6.2. Ödülleri

- 1997 En iyi sanat yönetmeni 'Kuşatma Altında Aşk' Antalya Altın Portakal Film Festivali
- 1998 En iyi sanat yönetmeni 'Kuşatma Altında Aşk' Uluslar arası Ankara Film Festivali
- 2003 Bilge Olgaç Başarı Ödülü Uçan Süpürge Uluslararası Kadın Filmleri Festivali

1.6.3. Kitapları

İstanbul'daki Rum Ortodoks kiliseleri hakkında bir rehber kitabı yazdı.

2005'de Selin Kutucular'ın BÜYÜKADA YEMEKLERİ kitabının sanat yönetmenliğini yaptı, Kitap, Türkiye'de Gourmand Best First Cookbook 2005 Ödülünü kazandı (En İyi Ulusal ilk Yemek Kitabı), ve daha sonra Best Local Cookbook in the World Ödülünü kazandı (En İyi Yerel Mutfak Kitabı).

1.7. ANNİE GEELMUYDEN PERTAN'IN ÇALIŞMALARI:

1.7.1 Ankara Expressi:

Yönetmen Muzaffer Aslan Türkiye'nin 2.Dünya Savaşı döneminde yaşadıklarını anlatan bir casusluk filmi yapmıştır.³

1.7.2. Adsız Cengâver:

Yönetmen Halit Refiği Adsız Cengaveri çeker Buhara`da geçmektedir: Buhara`da kötü Başvezir Caffar (Altan Günbay) iyi Emir Mahmut`un kellesini uçurtur, kızı Esmâ Sultan`a zorla sahip olur. Emir Mahmut`un bedeninden ayrılan kellesi bir kehanette bulunur: Caffar , oğlu tarafından öldürülecektir . Zaman geçer , Esmâ Sultan hamile kalır, bir oğlan çocuk doğurur ve onu Caffar`dan kurtarmak için yeni doğan bebeği bir sepete koyup nehre bırakır (tıpkı Hz. Musa`nın öyküsünde olduğu gibi). Sepet ve içindeki çocuk bir balıkçı ailesi tarafından bulunur, Caffar Esmâ Sultan`ı nehirde boğar. Yıllar geçer... Boynunda Emir Mahmut`un tuğrasını taşıyan çocuk (popüler romanlardaki madalyon esprisi) sahilde oynarken bir şişe bulur, şişenin içinden de orada 500 yıl kapalı kalmış olan devasa bir cin çıkar (burada kaynak Bin bir Gece Masalları`ndaki Alaaddin`in öyküsüdür). Cin ilkin çocuğu öldürmek ister, ama sonradan ona yenilmez bir kılıç hediye eder.⁴

1.7.3. Aşkî Memnu:

“Aşkî Memnu” 1974 yılında Halit Refiği tarafından Türk Televizyonlarının ilk tarihi dizisi olarak çekilir. Ve Annie ,Geelmuyden Pertan dizinin sanat yönetmenliği ile ilk kez adını sanat yönetmeni olarak Türk sinema sektörüne yazdırır. Aşk-ı Memnu 1900 lü yıllardaki Osmanlı Burjuvazisinin çöküşünü, siyasi çöküşle paralellik kurarak, psikolojik boyutları ile birlikte gerçekçi bir romantizmle ele alır. Anne aşkı memnuyu anlatır.

1.7.4. Çıkmaz Sokak:

Yönetmen Rolf Busch Rus ihtilalını anlatan bir film çeker fakat Rusya topraklarında çekime izin vermediği için çekim Türkiye`de Datça`da gerçekleşir.

³ <http://www.sinemadafilmizle.com>

⁴ <http://www.sinemalar.com>

1.7.5. Kaçamak:

Yönetmen Başar sabuncu 1987 de Kaçamak filmini çeker. Boğaz yolunda bir trafik kazası sonucu bir kadınla bir erkek yaşamını yitirir. Ölen kadında erkeğin kimliklerini saptamak için bir kadınla bir erkek morga gelirler. Olay ilginçtir. Çünkü "kaçamak"larını hayatlarıyla ödeyen kadın, kocasını; erkek ise karısını aldatmıştır. Morga gelen kadın, kocasının erkek ise karısının cesediyle karşılaşınca korkunç gerçek ortaya çıkar.⁵

1.7.6. Arabesk:

Günümüzde bir kült film olan "Arabesk" 1988 yılında Ertem Eğilmez tarafından bir absürt komedi olarak Türk sinemasına adını yazdırır. Filmin Sanat yönetmenliği yine Anne Gelmuyden Pertan'ın Ağa kızı Müjde küçüklüğünden beri tanıdığı Şener'e varmak ister fakat babası izin vermez. Sonunda Müjde, Şener'e kaçar fakat gene çocukluğundan beri bu ilişkiyi bozmak isteyen Kaya'nın kötülükleriyle karşılaşır.

1.7.7. Kaldırım Serçesi:

1989 yılında Engin Cezar bir çok kez tiyatro da da oynanan Kaldırım serçesi filmini çeker. Filmde Fransız şarkıcı Edith Piaf'ın hayatının anlatılır.

1.7.8. Devlerin Ölümü:

"1990 Devlerin Ölümü" Cemal, Sabahattin Ali'nin "Çilli, Hanende Melek, Yeni Dünya" adlı öykülerinden yola çıkarak yapılan filmidir. Yönetmen Bu üç öyküde, üç ayrı kadının yaşamını, aynı kadının üç ayrı dönemi olarak düşünür ve geçmişten bugüne hiçbir şeyin değişmediğini, kadının sürekli yazgısına terk edildiği, düşünce, üretim, yaratım ve seçme özgürlüklerinden yoksun bırakıldığının bir kez daha bilincine varır.

1.7.9. İmdat ve Zarife:

"İmdat ve Zarife" 1990 yılında çekilen bir Nesli Çölgeçen Film. Sanat Yönetmenliği Anne Geelmuyden Pertan Tarafından yapılmıştır. Kentte yaşayan ve ayı oynaticılığı yapan imdat ile doğal ortamından uzaklaştırılarak kentte yaşamaya mahkûm edilen ayısı Zarife'nin ilişkilerini ve ayının doğal ortamına dönüş sürecini anlatan film.

⁵ <http://www.yesilcamevi.com>

1.7.10. Kurt Kanunu:

“Kurt Kanunu” 1991 yapımı Ersin Pertan filmi. Yakın tarihimizi 1926’ları anlatan bir dönem filmi. Cumhuriyetin en bunalımlı dönemlerinden biri olarak değerlendirilen "İzmir Suikasti" olayına karışan ve karıştırılanların dramı anlatılıyor filmde. "Kurtlukta düşeni yemek kanundur" İttihatçılar arasındaki iktidar kavgası acımasızca göz önüne seriliyor.

1.7.11.Esterin Rüyası

Türkiye den Paris’e giden bir aşkinaz kadının trajedisi anlatılır filmin senaryosunu gerçek hayatta bu trajediyi yaşayan kadının annesi yazmıştır.

1.7.12. Tatlı Betüş:

“1993 Tatlı Betüş” Atıf Yılmaz filmi. Sanat Yönetmenliği Annie Pertan tarafından yapılan film döneminin en başarılı çalışmalarından biri olmuş gazetelerden düşmemiştir. Film bir çok kişinin bakışıyla anlatılan ama aslında kim olduğu bilinmeyen Betüş isimli kadını konu almaktadır.

1.7.13. Tersine Dünya:

“Tersine Dünya” Ersin Pertan'ın yönettiği 1993 yapımı komedi türünde yapılmış filmidir. Sanat Yönetmenliği Annie Pertan a aittir. Tersine Dünya da kadın-erkek kimliklerinin tersine döndüğü, kadınların kabadayı olduğu, erkeklerin evlenmek üzere evden çıkarıldığı, kadınların eve ekmek getirdiği, kısacası tüm rollerin tersine döndüğü eğlenceli bir filmi anlatıyor

1.7.14. Avrenos Meyhanesi

Film George Sinemon un polisiye romanından uyarlanıyor. 1920 lerin anlatıldığı film trenlerde geçiyor. Kostümler Fransa dan getiriliyor.

1.7.15. Böcek:

“Böcek” bir Ümit Elçi filmidir. Bir polisin ölümünden önceki son günlerinin öyküsü anlatılır. Komiser Recai Bey yeni taşındığı evinde geçmişe dönerek kendi kendisiyle hesaplaşır. Kendi yüzünden ölen kız kardeşi, onu suçlayan ailesi, karakola suçlu olarak

getirilen astım hastası genç kızla evlenişi, ama bir kez bile onunla sevişememesi... Recai Bey sonunda geçirdiği bunalım sonucu penisini keser.

1.7.16. Mum Kokulu Kadınlar:

İrfan Tözüm 1996 da “Mum Kokulu Kadınları” çeker. Sanat yönetmeninin Annie Pertan olduğu filmde 1940'lı yıllardan 1970'lere uzanan bir zaman diliminde, aynı çevrede birbirlerinden habersiz olarak yaşayan dört kadın ve bir erkeğin acıları, aşkları ve cinselliklerinin dramatize edilerek, intiharı da içeren olaylar, cinayete varan boyutlarda hızlı gelişmelere sahne olan bir filmidir.

1.7.17. Kuşatma Altında Aşk:

1997 yılında yönetmen Ersin Pertan Kuşatma Altında Aşkı Çeker. Film 1452 de Osmanlı, doğuda Anadolu Beyliklerine üstünlüğünü kabul ettirmiş, batıda ise Sırları sindirmişti ve sıra İstanbul'un fethine gelmişti. Çaresiz kalan Konstantin XI, Avrupa'dan destek istemiş, Papa ise, yardım göndermek için kiliselerin birleşmesini şart koşmuştu. Bizans komutanı Notaras ve keşiş Gennadios bu birleşmeye karşıydı. Notaras'ın kızı Anna, Fatih'in fedaisi olduğundan kuşkulanılan George'a aşık olur, ondan şehrin savunmasında çaba göstermesini ister. Bu arada, Osmanlı ordusu şehri kuşatmıştır. İtalyan komutan Longo, surlardaki çarpışmalara katılır, ama yaralanır. Osmanlı ordusu İstanbul'u alır. Fatih, Gennadios'u patrik tayin eder, İstanbul Osmanlı başkenti olma hikâyesini anlatır.⁶

1.7.18. Acı Gönül:

“Acı Gönül” 1999 yılında Ersin Pertan tarafından çekilir. Sanat yönetmeni Annie Pertan'dır. Anadolu'ya gelen Amerikalı Rayna, köylerde araştırma yapmaktadır. Burada kasabanın doktoru Zehra ile de arkadaş olur. Zehra'nın kocası İlhan ise Rayna'ya araştırmaları sırasında tercümanlık yapmaktadır. Fakat İlhan zaman içerisinde Rayna'ya âşık olur. Bu arada Rayna, bir köy ziyareti dönüşünde namus kavgasına tanık olacak ve bu olaya karışan kanun kaçağı Rıza ile ilgilenmeye başlayacaktır. Fakat Rayna'nın Rıza'ya olan ilgisini fark eden İlhan bu durumu kabullenemeyecek ve olayları kendi lehine çevirmek için her şeyi yapacaktır.

⁶ <http://www.sanmal.com>

1.7.19.Şarkıcı:

Şarkıcı. 1950'lerin Türkiye sini anlatan dönem filminin sanat yönetmeni tabi ki Annie Pertan'dır. Sevda Erses Türk Sanat Müziği'ne gönül vermiş bir şarkıcıdır. Patronu ve dinleyicileriyle profesyonel ilişkinin ötesine geçmemeye özen gösterdiği için, kariyeri hak ettiği düzeyde gelişme gösteremez. Erses'in bir kumpanyaya katılarak çıktığı Anadolu turnesi kapsamında, bir kasabada da konserler verilir. Şarkıcı, burada halktan büyük ilgi görmenin yanı sıra kasabanın ağasını da ister istemez kendine aşık eder. Ancak kendi gönlü, yine bu kasabada tanıştığı mühendistedir. Son da bambaşka bir yola çıkar.

1.7.20. Mazi Yarası:

Ersin Pertan son olarak 2009 yılında "Mazi Yarasını" çeker. Filmin sanat yönetmenliği yine Annie Pertan'ın ellerinden çıkar. Aldatma, terk edilme, intikam, masumiyet, pişmanlık ve bağışlama temalarıyla örülü bir aşk hikâyesi

1.7.21. Kültürel Farklılığın Renkleri

Annie Pertan bu kez yönetmen koltuğuna oturur ve Kültürel Farklılığın Renklerini çeker. Yüzyıllar boyunca Rum, Ermeni, Musevi, Roman, Levanten ve Süryani ressam, heykeltıraşlar, yazarlar, müzisyenler ve besteciler bu şehirden ilham almış ve beslenmiştir. Bu belgeselde İstanbul'da yaşayan çeşitli cemaatlere mensup olan 16 sanatçıyı tanıtıyor. Sanatlarıyla, hayatlarıyla, hatıralarıyla bu şehir ile iç içe. Burada doğdular, burada büyüdüler ve burada yaşıyorlar. Bu şehrin onlara verdiği ilhamı, aldıkları enerjiyi, toplu hafızada kültür birikimini gösteriyor belgesel.⁷

1.8. ANNIE GEELMUYDEN PERTAN İÇİN DÜŞÜNCELER

1.8.1. İrfan Tözüm:

Annie Pertan diyince aklıma ilk gelen şey asil ve zarif. Çok yaratıcı biri bu onun altyapısı ve kültüründe var. Bir filmin yapılması için projenin rengi dramatik yapısı olağanüstü şekilde karşınıza çıkar. Küçük objeler için bile çarşıları dolaşır gereken i bulur taşır, asla zaman kaybetmez. En ekonomik şekilde en güzelini size hazırlar.

⁷ <http://www.sehrinrehberi.com>

1.8.2. Erden Kral:

21.12.2010 tarihinde yönetmen Erden Kral Beykent Üniversitesi'nde bir konferans da Annie Pertan için şöyle konuştu.

Öğrenci Erden Krala Sorar: Sanat yönetmeni olmak istiyorum bir öneriniz var mı?

Erden Kral cevaplar: Bence Annie Pertan. Annie Pertan size her şeyi öğretir mükemmeldir. Ersin pertanla çektiği filimlere iyi bakın çok iyidir.

II. BÖLÜM

TÜRK SİNEMASINDA SANAT YÖNETİMİ VE ANNIE GEELMUYDEN PERTAN

BELGESEL FİLMİ TANITIMI

2.1. FİLMİN AMACI:

Bu kısa belgesel filmle Türk Sinemasında Sanat Yönetimini genel olarak görmek, Türk sinemasında önemli bir yere sahip olan Annie Geelmuyden Pertan'ı sanat eğitimi almakta olan genç sanatçı adaylarına tanıtmak ve başvurabilecekleri bir belge kaynağı oluşturmak filmin birincil amacını oluştururken, diğer yandan bir seri haline getirilmesi düşünülen Türk Sinemasında Sanat Yönetimi projemin ilk deneysel uygulama basamağıdır

Süre açısından sınırlarını zorlayan bu 52 dakikalık belgesel film çalışması önümüzdeki zaman diliminde gerçekleşebilecek uzun metrajlı bir “Türk Sinemasında Sanat Yönetimi ve Sanat Yönetmenleri Belgeseli” projesinin alt yapısını oluşturuyor. Bu çalışmada kullanılmayan fotoğraf ve belgeler, sanatçıların söyleşi kayıtları, kamera çekimleri bu filmin çekim hazırlıkları ve aşamaları içinde birikebildi. Bu birikimi yapabilmenin yolu iyi gözlem, sabır, dinlemeyi, görmeyi empati kurmayı bilmekten geçiyor.

İşte bu bakış açısıyla bu kısa belgesel filmin amacı tanıtmak, eğitmek, bilgi vermek, geliştirmek, zenginleştirmek ve bunu yaparken de estetik kaygılar güderek gerçeği yansıtmaktır.

2.2. FİLMİN ÇEKİM ÇALIŞMALARI

2.2.1 Annie Geelmuyden Pertan Çekim Söyleşisi:

B.Y.: Hocam öncelikle bu çalışmada benimle birlikte olduğunuz için sonsuz teşekkür ederim. Annie PERTAN kimdir? Nasıl başlamıştır hayata.

A.P.: Benim annem Rum esasında çok çok eski bir İstanbullu ailesinden geliyor. Babam da Norveçli ve üniversiteyi Norveç de okudum sonra sanat tarihi Paris'te Sorbondo okudum. O bitirdikten sonra o yaz dönünce Halit REFİK ile tanıştım. Halit REFİK ile çekilen ilk televizyonlarından çekecekti “AŞKI MEMNU” nu ve bana

kostümleri yapar mısın? Dedi. Ben büyük bir memnuniyetle yaparım dedim ve esasında o Yeşil Çama ilk girişim oldu. Beklide tam olmadı. Çünkü 1-2 kostüm çizmiştim daha evvel. Muzaffer ASLAN'ın Ankara'da Alman üniformalarını çizmiştim. Yeniden Halit'tin çektiği "ADSIZ CENGÂVER" in bazı kostümlerini çizmiştim. Esas Yeşil Çama giriş o "AŞKI MEMNU" oldu o çok büyük bir araştırma yaptım filmde. Çünkü siyah beyaz çekiliyordu. Siyah Beyaza göre kumaşları seçtim. Yani farklı renkli fotoğrafları görüyoruz yanlıştır. Siyah beyaz olması gerekirdi o fotoğrafların eşim Ersin PERTAN'da orda bir rol aldı. Birde lobi fotoğraflarını da çekti. Zaten dizi olarak çok çok başarılı bir diziydi. Şimdiki gibi millet o gösterileceği gün gibi kimse evinden çıkmazdı.

B.Y.: Şimdi gösterildiği gibi Sanat Yönetimi nedir? ve büyük bir çalışma büyük bir emek o emek Nasıl başlıyor? Nasıl yapılıyor? Çünkü biliyorum ki Türkiye'de en önemli yönetmenler şöyle bir yönlendirme yaptı. Ben bu çalışmaya hazırlarken sanat yönetmenliğiyle ilgili bir şey istiyorsanız Annie PERTAN' ın yanına gidin, o size her şeyi en doğru şekilde öğretecektir. O yüzden bu soruyu sizden cevaplamanızı istiyorum.

A.P.: Şimdi bana çok iltifat ediyorsun. Ben o kadar iyi değilim ama her zaman en iyisini yapmaya çalıştım. Benim için, film için Sanat Yönetmeni olmak o filmin havasını vermeye çalışıyorum. Her filimin bir havası bir stili var. Bir İngilizce olarak bir look deniyor. Ona her bir filimin look'u vardır. Ben bir filimin Sanat Yönetmeni olunca o look'u, o stili vermeye çalışıyorum ve dolayısıyla her şey hâkim olmak lazım. Seçilen mekânlardan tutun, kostümler, elbiseler, makyaj, saç yani hepsine hâkim olmamız lazım ve hepsini tespit etmek lazım. Tabi ki bu Yönetmenle ve Görüntü Yönetmenin işbirliği içinde olması gerekir. Işıktaki çok çok önemlidir.

B.Y.: Şöyle bir şey yaşamıştım ben. Sayın İrfan TÖZÜM ile konuşmamız sırasında. İrfan TÖZÜM dedi ki. "Eğer Annie ile çalışıyorsanız, sizin filminizin rengini düşünmemize gerek yok. Çünkü o çok güzel bir renk verecektir filime dedi" Bunu neye göre belirliyorsunuz nasıl bir çalışma fikrini nasıl oluşturuyorsunuz.

A.P.: Şimdi filimin rengini, onun demek istediği havası dediğim şey koordine olarak bir tek elden çıkınca bu hava veriliyor. Yani kostümleri, renkleri, makyajı, odaların ışığı, hepsinin bir stili olması lazım. Mesela atıyorum "KUŞATMA"yı bizim mum ışığıyla çektik. Erdal KAHRAMAN yani doğal ışık mum ışığıyla çektik. O yüzden bu kadar

yumuşak bir havası var. Bazense tabii filtre kullanıyorduk. En çok mesela sevdiği filtre amberli çok seviyordu.

B.Y.: Peki bir senaryo elinize geldi. Nasıl başlayacaksınız çalışmaya onun üzerinde?

A.P.: Senaryo gelince ilk önce bir okuyorum. Havasını anlamaya çalışıyorum. Ondan sonra mekan mekan, insan insan ayırıyorum ve ilk önce yönetmenle konuşup. Çünkü bazı senaryolarda hiç belli değil. Geçen zaman limitini öğrenmeye çalışıyorum. Kaç günde geçiyor? 1 hafta mı? 1 sene mi? 1 gün mü? Ona göre de ayırımını yapıyorum. Ondan sonra oyuncuların geleceği gün, geçimine göre giyecekleri kostümleri, karakterlerine göre oturacakları mekânları, her zaman bir olgun karakterin geçmişini öğrenmeye çalışıyorum. Nerden geliyor? Nasıl birisi? Ona göre onun evi seçilecek, ona göre aksesuar seçiyorum. Giyimi, Kuşamı, seçilecek bunu seyirciye çok çabuk bir şekilde vermen lazım. Yani bir kadın diyelim meşrep ise onu seyirciye ilk 10 saniyede vermen lazım. Giyimi ile kuşamı ile yoksa onu 20 dk sonra belli olması iyi bir not değil. Yani şunu söyleyim. Herkes kendi karakterine göre giydirilecek. Zenginse zengin çok basit şeyler

Sanat Yönetmenliği okudum. Avantajlıydım. Çünkü hemen renkler hakkında, ışık hakkında estetik hakkında bir bilgim vardı. Mesela “KUŞATMA ALTINDA AŞK”ı çekerken 16. Asırda yaşamış Jons de Latrun resimlerinden çok etkilendik. O mum ışığı, insanın yüzünü nasıl aydınlatıyor, arkası nasıl gölge kalıyor, başka filimler de başka ressamlar da beni çok etkiledi ve o havayı vermeye çalıştım. “TATLI BETÜŞ” ü de dediğim gibi resimli romandan, resimli roman havasını vermeye çalıştım, giysilerle.

B.Y.: Çok kısaca Sayın Ersin PERTAN ile nasıl tanıştınız?

A.P.: Şimdi, ben filimler de, Ersin sinemaya çok çok meraklıydı ve beraber çalışıyorduk. O her sene 1 ay tatil yapıp gidip sinemalarda lobi fotoğrafçılığı yapardı. Ya da asistanlık yapardı. Çünkü 4 hafta bir film için çok normal bir zamandır ve Halit REFĞİ’ in çektiği Türker İNANOĞLU için bir bütün filmlerinde çalıştık diye bilirim. Ya asistanlık ya lobi fotoğrafçılığı. O zaman öyle bir meslek vardı. Lobi fotoğrafçılığı. Bir resimde 6 lobi çekilirdi. 6 tane kullanılırdı. O 6 lobide filimin hikâyesini vermeye mecburdum. Yani bir fotoğraf bir şeyi anlatmalıydı. Filimden bir olay yaratmalıydı ya da bir sahne yaratmalıydı. Ondan sonra bir gün dedi. Ben kendi filmimi çekeceğim İşte Kemal TAHİR’ in romanı için izin aldı. Bizimde yapımcımız

İrfan TÖZUM' dır. Biz oradan tanışıyoruz, İrfan Beyle. Aytekin ÇAKMACI'da kameraman. Çokta güzel çekti. Biraz kavga ettim diye bilirim. Çünkü tabi Türkiye' de Yönetmen kraldır. Türkiye' de yönetmen ne derse o olur. Bende biraz aykırı olduğum için, her şeyini sonra da çok çok iyi anlaştık.

B.Y.: Birde şimdi Sanat Yönetmeni nedir? Sanat Yönetmeni ne iş yapar? Onu yakından alıyoruz.

A.P.: Evet, onu yakından alıyoruz. Bütün genel havasını üslenmektir, yani bence bir saç modellerinden makineye bütün dekoru üslenip, filmin havasını vermek. Look denilir buna. Filimin stilini vermek demektir ve bunu Yönetmenle, Görüntü Yönetmeni ile iyi bir görüşerek çalışarak fikir değişik doğuşu yaparak yapılan bir çalışmadır.

B.Y.: İşte size senaryo geliyor, nasıl karar veriyorsunuz?

A.P.: Bana senaryo geliyor. Senaryoyu bir iki kere okuyorum. O 2. kere okuduktan sonra karakterlerini çıkartıyorum ve onların görüntülediği sahneleri sıralıyorum. Ondan sonra Yönetmenle konuşup onun fikirlerini alıyorum. Yani tabi ki fikirleri var karakterler hakkında. Ona göre, o karakterlere göre onların giyeceklerini, aksesuarlarını ve oturdukları evi tasarlıyorum. Birde tabi gece sahnesi ise yataktaysa tabi ki pijamayla yahut gecelikle birde o tip şeylerde var.

Çalıştım yani hiç şekilde naylon bir şekilde karışık bir fiskos kullanmadım ve böyle küçük böyle bir kostümdür. Teferruatlı kostümler bu anılın çeşitli kostümleridir. Doğranın tam hatırlamadım. Anılın iç çamaşırındır. Kendimce küçük bir kitap yaptırmıştım. Bunları bile özel yaptırdım. Tabi dini adamlar için özel için kumaş bastırdım. Böyle kaba askerler için kalın kumaşlar kullanmaya çalıştım. Zengin insanlar için daha detaylı şapkalarında öyle yaptırdım. Bu Ersin, Fatih Sultan Mehmet oynadı, çünkü o dönemde zaten 21 yaşındaydı. İstanbul'u fetih edince Ayasofya da renkler zaten belli çok sönük ve böyle kaba dokumuş kumaşlar ve her film için benim bir de defterim var. Orda kullandığım kumaşları kesip koyuyordum. Atı bile giydirdim.

A.P.: Karşımda ki en büyük Rum büyük babam. Gençken oğlum ona çok benziyor. O en solda ki evi inşa eden 1880 de Dimitri Kulterifokiyonun babası. Bu solda ki de benim babaannem benim Norveçli büyük babam Oscar baba. Anneannemin adı Vera ve onun yukarda babası. Osmanlı Devletini temsil ediyordu. Rusya' da Teafulos Paşa. Büyük anne Verra

B.Y.: İlk olarak benimle bu çalışmaya katıldığınız için size minnettarım hocam. Benim için her zaman sizden öğrendiğim şeyler dışında etkilendiğim kişiydiniz. Olası en güzel şeyleri yaptığınıza inandığım için benimle olmaya kabul ettiğiniz için size tekrar çok teşekkür ediyorum. Şimdi çalışmam içerisinde benimle çalışmayı kabul ettiğiniz için bana evinizi, bilgilerinizi arz ettiğiniz için sonsuz teşekkür ediyorum tekrar en baştan itibaren şeyi öğrenmek istiyorum Anne PERTAN kimdir?

A.P.: Annie PERTAN kimdir? Annie PERTAN İstanbul'da doğdu. Rum bir anneden ve Norveçli bir babadan yani annem Rum çok eski bir aileden, kökleri de Bizans'a dayanıyor. Babamda çok eski bir Norveçli ailesinden 16 Y.Y da hasiyatik yüzünden yan yol ticareti ile birlikte Hollanda'dan, Belgende kentine taşındılar diye bililer ve geçen sene biz ailenin 350 senesini kutladık. Belgende burada İngiliz High School Fukonsa gittim. Liseyi İngiltere'de yatılı olarak okudum. Üniversiteyi Norveççe okudum. Oslo Üniversitesi mezunuyum. Daha sonra Paris'te de Sanat Tarihi okudum. Sorbon'da Sinema Eğitimi almadım ama her zaman sinema ile çok ilgileniyordum ve benim ilk işim "ANKARA EKSPRESİ"nin Alman askerlerini çizmekti. Onu araştırıp çizdim ve verdim. Muzaffer ASLAN için istemişti. Sonra küçük bir çalışmam oldu. "ATSIZ CENGAVER"de Halit ile ama esas başlangıcım "AŞKI MEMNU" dizisinin dizaynını yaptım. Hem saç, hem kostüm, dekor o kadar diyemem ama o ilk sinemaya girişimdi. Böyle de devam etti. Başka yerde çalıştığım için devamlı sinemada çalışmadım ama çok sonra Ersin ile evlendikten sonra, çok sonra biz bir şirket kurduk ve Ersin ilk filimizi çekti. 93'te Kemal TAHİR adaptasyonu "KURT KANUNU" sonrada devam ettik Ersinle 6 film yaptık beraber. Ben onun Yapımcısı ve Sanat Yönetmenliğini, o da Senarist ve Yönetmen olarak. 2 çocuğum var. Bir kız bir oğlan. 2. Sinema okudu. Çünkü bu evde başka bir şey konuşulmuyordu. Kızım Danimarka film okulunu bittirdi. Montajcıdır. Orda çalışıyor. Oğlumda ABD Üniversite Teksas Ostinin Film Fakültesini bittirdi ve şuanda Los Angeles da çalışıyor. Yani Böyle

B.Y.: 1970 "ANKARA EKSPRESİ" çalıştınız. Arkasından "ATSIZ CENGAVER". 1974' de "AŞKI MEMNU" geldi. "ÇIKMAZ SOKAK" 1982 de yaptığınız bir çalışmaydı.

A.P.: Galiba bazılarını hatırlamıyorum.

B.Y.: Peki o zaman şeyden başlayalım mı? "ARABESK"?

A.P.: Arabesk evet. Ertem EĞİLMEZ ile çalıştık. O senaryosuz falan çalışırdı. Küçük, bir böyle 4-5 sayfalık bir tretman vardı elinde ve sette yazardı. Zaten filmin ortasında çok rahatsızlandı. Zaten hastaydı ve Başar SABUNCU devam etti çekimlere. O yaz da vefat etti. Çok enteresan güzel bir filmi. Geçen gün o tretmanı da buldum yazıhanede. Meğer kült film olmuş bu arada benim hiç haberim yok.

B.Y.: Farkı karakterlerdi zannederseniz?

A.P.: Evet farklı. Müjde AR vardı.

B.Y.: Arkasından televizyon dizisi geliyor.

A.P.: Onu Eskişehir’de çekti kaç bölüm? On dört bölüm. Başar SABUNCU’nun piyesindendi. Güzel çalışmadı. 50’li senelerin kostümlerini yaptım.

B.Y.: İrfan TÖZÜM ile çalıştınız. Oradaki karakterlerin kostümleri nasıl oluşturduğunuzdan bahsedebilir misiniz?

A.P.: O film üç hikâyeden ibaret. Benim kızım da oynadı orada. Tarık AKAN lisede bir öğretmen bir şarkıcıya âşık oluyor. Ve her gece onun çaldığı söylediği mekâna geliyor. Benim kızım da o zaman 7 yaşındaydı falan. Oda gelip babasını eve çağırıyor. Çünkü orada sabaha kadar otururdu. Hümeysra vardı. Tarık AKAN vardı. O da güzel bir çalışmadı.

B.Y.: Arkasından Nesli ÇÖLGEÇEN’le bir çalışmanız var. “İMDAT İLE ZARİFE”

A.P.: Evet. “İMDAT İLE ZARİFE” mühim bir film. Çünkü o film oynatıldıktan sonra İstanbul’da ayı oynatmak yasaklandı. Yani çok etkili oldu. Çünkü o zamana kadar yazın romanlar Edirne den gelip ayı oynatırlardı sokaklarda. Senin zamanından evvel... Ayşe diye bir ayı vardı orda. Şevket ALTUĞ vardı.

B.Y.: Peki o filmin düzeni içinde o kostümler çevre oluşturma aslında gayet zor bir roman mahallesi çünkü.

A.P.: Fotoğraf çektim. Bütün çadırların, her şeyin aynısını yaptım. Her şeyi insan bilemez ama araştırmayı bilersen her şeyi yapabilirsin. Her film araştırma istiyor.

B.Y.: “ESTER’İN RÜYASI” var arada...

A.P.: Evet, şanssız bir film.

B.Y.: Ve tekrar televizyonda bir dizi Atıf beyle çalışıyorsunuz. “TATLI BİR KUŞ”.

A.P.: Onu resimli roman gibi tasarladım ve çokta başarılıydı. Türkan ŞORAY’da müthişti. Dokuz bölümdü. Çok başarılı bir diziydi.

B.Y.: Kostümleri nasıl tasarlardınız? Neyden esinlendiniz? Nasıl karar verdiniz? Mesela oradaki kostümleri seçerken?

A.P.: Şimdi bir kere dönem filmi... Bir de biraz resimli roman gibi düşünürsen ona göre tasarlarsın yani.

B.Y.: Filmdeki karakterlere göre renkler ve filmi oluşturuyorsunuz.

A.P.: Tabi karakterlere göre...

B.Y.: “AVRENOS MEYHANESİ” var yine.

B.Y.: “BÖCEK” Ümit ELÇİYLE çektiğiniz bir böcek var. Arada “MUM KOKULU KADINLAR”

A.P.: Bu film çok çok az parayla çekildi. Hatta gidip böyle Terkos pazarından kıyafetler aldım ve orda çok büyük bir çıkış yaptı. Onun ilk filimiydi. Çok meşhur oldu sonra.

B.Y.: Taksim televizyon dizisi. 8-10 bölümlük bir diziymiş. Oda zaten Cemal ŞAN ile “YENİ HAYATI” çekmişsiniz. Dizi olarak çekmişsiniz.

A.P.: Çok iyi gidiyordu ama İrfan TÖZÜM bir film çekmek istedi. Şimdi ki moda o ya. Ondan sonra kaldı dizi ama Nebat ÇEHRE ile çalıştım. Oradan “YENİ HAYAT”ta çok iyi idi. O zaman onun da ilk dizisiydi.

B.Y.: Ve aslında daha çok fazla etkilendiğim bölümler “KURT KANUNU” geliyor aklıma. “KURT KANUNU” ndan bize bahsedebilir misiniz? Mesela senaryoyu aldınız. Bütün renkleri dokuları nasıl karar verdiniz? Neye göre tasarlardınız? Örnek aldığınız bir dönem, bir çizimler belki vardı. Yani genel olarak nasıl hazırladığınızı ve çekim sürecinde hayatından bahsedermişsiniz bize?

A.P.: Normal. Her filime hazırlandığım gibi ilk önce senaryoyu inceledim. Karakterleri tek tek çıkarttım. Tipleri çıkarttım. Onların seanslarını çıkarttım. Ondan sonra tek tek ne tip kıyafet karakterlerine göre, ne tıp kıyafet giyeceklerini, hangi sahnede ne giyeceklerini, o devamlılığında çıkarttım kostümleri. Diktirdik bir atölyede. Çizdirttim.

Zaten benim için en mühim şey, kostümlerin iyi dikilmiş olması. Böyle hakiki hissi veriyor yani. Tiyatro kostümü gibi şişirilmiş. Ona zaten devamlı çok dikkat ettim. Renklerin uyulması. Tabi ki renklere baktım. Kitapları araştırdım. Çok film seyretmedim bu konuda. Zaten bu filmleri, seyretmiyorum. Çünkü her film o Sanat Yönetmenin kendi yorumudur. Yani bende kendi yorumumu, fotoğraf ve kitap, kostüm kitapları, aksesuar kitapları, o tip şeyler, o yüzden çok büyük bir kütüphanem var.

B.Y.: En çok hayranınızı olduğum yerlerden bir tanesi orası aslında.

B.Y.: Tekrar dönüyorum aslında yakın zamanda buna benzer filimler çıktılar. Ama çok ciddi anlamda fiyaskoydu. Hatta izlemeye dayanamadık. Biz Damlayla gittik. Konuşmaya tersine dünya evet tersine dünyadan biraz bahsederimsiniz?

A.P.: O film aslında benim için biraz bahsedeyim. Esprileri çok yoğun olan, komedi değil, saf trajedi değil, yaşanan trajediyi komik bir şekilde ifade ediyordu ve izlediğim her sefer içerisinde evet aslında yaşanan erkekleri basitleştiren ya da kadınları basitleştirmiş ya da kadınları çok yükseltmiştir ve o dengeyi çok kollayarak kostüm olarak da, hani kadın gibi giyinen adamlar değil de ama adam gibi giyinip kadın ruhunu taşıyan insanlar vardı. Orda tabi bu çok önemli. Çünkü bir erkek kostüm sel olarak kadına çevirdiğin zaman farklı bir cinsiyete dönüyor. Ama kadın erkek görünüşlü kadın yaşam tarzını uygulamak çok etkileyici o alt dünyayı gösteriyor. Çok böyle salaş küçük bir dünya yani onu verebilmişsem çok iyi.

B.Y.: Benim için kesinlikle öyledir. Daha sonra zaten sonra ki filmleri izlediğim zaman bunu çok çok iyi anlıyorsunuz ki o direk olarak verilmiş ona işte

A.P.: Oyuncuların yönetmeni Ersin tabi ki montajda vardı. Onun çok tesiri var. Benim sadece süslemek.

B.Y.: Ama onu öyle tasarlamak sizin fikrinizdi.

A.P.: Bende oynadım. Zor sahneleri, hakiki genel evde çektik. Burada arkada o zaman vardı. Kiraladık. Ondan sonra evi işleten kadında çok etkiledi. Gel dedi bir tane açalım erkekler için dedi.

B.Y.: Peki, orda kostümleri neye göre seçtiniz yaşam tarzına göre mi?

A.P.: Yaşam tarzına göre seçtim.

B.Y.: “ÇOCUKLUK DEVRİ” yine yabancı bir film.

A.P.: Çocukluk, BBC için çektik. Orda çok hazırlık yaptık. Yaşar KEMAL’in doğdu köyde çektik ve bir ay boyunca bütün antenleri indirdik. Yani çünkü yönetmen zamansız olmasını istedi. O 3 tane küçük hikaye yan yana, yani Yaşar KEMAL’in 3 küçük hikayesi birleştirildi. O yok bende galiba var mı?

B.Y.: Yok. İzleyen herkesin böyle bir Türk Filimi olmaz dedi. Şimdi sırada “KUŞATMA” var. Bunu sizden uzun uzun anlatmanızı rica edeceğim. Başlangıcımızdan itibaren tasarlanışı, yapısı çünkü her şey çok etkiliyor. En son şöyle bir şey etkiliyor. Ben bunu üniversitede kaseti çevirtirken o filmde izliyorum. Bir arkadaşım da rica etti. Yine sinema öğretim görevlisi olan sinema televizyonda izledi. Orda diğer hocalar geldi. Bilmeyen çok hoca var. Bu onların ayıbı ama herkesin söylediği böyle bir Türk Filimi olmaz. Hadi canım bu film Türkiye de mi çekildi? Bu bir Türk filmi evet seyrettikten sonra, seyrederken her yönden bunu yürekten söylüyorum.

A.P.: Biz Ersin’le çok uğraştık. Çok çok kitap okuduk. O İstanbul’un fethi ile ilgili ve ben nerdeyse 2 sene araştırdım. Çünkü o döneme ait hiç aksesuar yok. Hatta da atölyede yok. Bir sürü tez okudum. Yemek hakkındaki kitaplar okudum. Müzeleri gezdim. Paris’te Londra’daki Bizans seramikleri anlayabilmek için ve onları özel yaptırdık. Gorbon Işıl bizim sponsorumuzdu. Şimdi yok tabi Gorbon Işıl ve her şeyi sıfırdan yaptırdım. Her şeyi, yani kostüm den tut, seramiklere, tabaklara, masalara, iskemlelere. Tabi bazen böyle şeyler tam değil. Ama mumlara kadar o dönemin mumlarına kadar yaptım. O zaman ki yaptıkları gibi, kahverengi büyüklükte büyük özel Şamdanlarda yaptırdım. Yani çok çok uğraştım. Yani filmde çok ne diyim, böyle çıkınca biz sandık ki herkes filmi çok beğenilecek ve bizi niyetimiz yani Osmanlı’nın Bizans sahip çıktığı gibi yani Türk Cumhuriyeti de sahip çıkması gerektiğini. Yani böyle “KAHPE BİZANS” o Cüneyt ARKIN’ın çektiği vur kır filimler gibi değil. Bizim göstermek istediğimiz Bizansların ne kadar kültürlü ne kadar böyle bir hayat yaşadıklarını yani. Ama olmadı. Yani öyle algılanmadı. Sonra anladım ki, İstanbul’un Fethi için insanların beyni okuldan beri yıkanmıştı. Çok çok büyük bir olayın olduğunda dahi. Halbuki o dönem biz Bizans düşüşteydi ve kendiliğinden gitti. 500 bin kişi bile yoktu şehrin içinde. Hatta öyle niye az insan kullandınız? Zaten yoktu ki. Duvarları koruyacak kimse. Yani onun için o kadar düşmeye hazırды. Düşmüştü bile. Ondan sonra Bizans

müzei kullandık. Atina'dan ısmarladım. Belki 20 kaset getirdim. Bizans Müzesi. Bunu da, bazı eleştirmenler anlamadı. Niye fasıl kullandınız diye bir yazı çıktı. Atina'nın her köşesinde Bizans müzei satın alabilirdiniz. Niye fasıl kullandınız? Tabi yani Fasıl Bizans'tan gelme bir olaydır. Aynı tip bir müziktir. Ama onlar anlamadı. Ama şimdi anlıyorlar. Kaç sene sonra? 15 sene sonra. Bizans'ın önemi anlaşılıyor. Sempozyumlar oluyor. Çünkü Osmanlının bir paçasıdır. Bizans Osmanlının bir devamıdır. Bir sürü şey aldı onlardan. Hukukunu falan. Burada söylemek istiyorum. Bizim çok paramız yoktu. Çok kısıtlı bir para ile çektik. Ön İmajdan da kredi aldık. Bir de kendimizde koyduk. Bir iki yapmak istediğimizi de yapamadık. Yani bir gemi kiralamak istiyorduk. O dönem böyle dolaşan komik bir gemi vardı tam bize uygun.

A.P.: Bir filimin Sanat Yönetmenliği üslenirken en iyisini yapmak istiyorum. Ben çok titizim. Onun için en ufak detayın doğru olmasını istiyorum. Bir kibrit kutusu bile. Yani hiçbir şeyi hiçbir şekilde şaşırıyorum. Çünkü biliyorsun sinemada çok kolay gibi gözüküyor onun için. Zararı yok. Öne koy arkası gözükmez.

B.Y.: Ve bir belgesel hazırladınız Ersin hocayla Akat Sineması üzerine

A.P.: Bir belgesel çektim. Küçük bir belgesel. Ersin'de bir belgesel yaptı. Lütfü AKAT yaptı. Bir Orhan AKSOY yaptı. İşte bu projeyi İstanbul Avrupa Kültür Başkenti 2010 ajansın projesiydi. Yani biz verdik projeyi. Ondan sonra İstanbul'da doğan, büyüyen, çalışan sanatlarını icra eden, çeşitli cemaatlere cemiyetlere bağlı sanatçılarla ilgiliydi. 16 tane sanatçımız vardı. Fotoğrafçı, Ressam, Heykeltıraş. Çektiğim belgeselin adı; "KÜLTÜREL FARKLILIĞIN RENKLERİ" İstanbul'da yaşayan sanatçıların hayatları, işleri. Her türlü azınlıklık cemiyetlerine mensup sanatçıyla konuştuk. 4 tane Ermeni, 4 tane Yahudi, 1 Süryani, 3 tane Rum, 3 tane Roman, 1 tanede Lavantan. Yani toplam 16 tane sanatçı. Fotoğrafçı sanatçı, Heykel Tıraş, Ressam, Restorasyon Sanatçısı, Şarkıcı. Onlarla konuştuk. Onların fikirlerini sorduk. İstanbul hakkında İstanbul'da aldıkları enerji, kendi kültürel miraslarını nasıl gördüklerini, İstanbul kültürel mirasının nasıl kabul ettiklerini, hatırladıkları yerleri küçükken yani baya bir toplam 36 saat mülakat 28 saatte İstanbul çekimleri toplam 65 saat. Bu post production Danimarka'da oldu. Benim kızım ekibi kurdu ve film 98 dakikaya indi. İçinde kendi müzik videoları var. Hayko CEPKİN'in müzik videosu var. Selim SESLER videosu var. Ondan sonra bütün fon müzikleri yapmak için bir müzisyen tuttuk. Dj Berlin'de oturuyor. İpek İPEKÇİOĞLU ve o sahneleri kendi müziğiyle birleştirdi.

B.Y.: Yine o belgeselde Sanat Yönetmeni konuşmuştuk. Roman evlerinden pembe bir evin önünde, pembe bir gül vardı. Gül den eve geçiş beni çok etkilemişti. Orda da aslında belgesel olarak sanatsal bakış açınız benim gözümün önüne gelmişti. Ve MAZİ YARASI'

A.P.: MAZİ YARASI'nın senaryosu çok güzel. Çekilen yerler çok güzel. Ama Ersin film çıkmadan önce öldü. Ben filmi çıkartmak için çok uğraştım. Hiç reklam için hiçbir para yoktu maalesef ve bugün reklam yapmadan bir film çıkarmak zordur. Yani istenen gişeyi yapamadı. Ama güzel bir filmimdi. Sağlam bir filmidir. Çok çok küçük bir bütçeyle çekildi. İlk Hd ile çekimimizdi. Onu tabi sonra post production 35 mm ye aktardık. 9 kopya bastık. Mısırdaki bir ödül aldı. Alexandra Film Festivalinde başka işte o kadar.

B.Y.: "KURT KANUNU"nda yapımından çok hoşlandığınız, sahnesi, yapımından çok hoşlandığınız sahne hangisidir.

A.P.: Hoşlandığım bir akşam yemeği var. Bir yalıda çektik, karşı tarafta, Anadolu Yakası'nda. Şahika TEKANT, Berhan ŞİMŞEK o hoşuma gidiyor, onu hatırlıyorum. Bende oynadım orada.

B.Y.: Peki "TERSİNE DÜNYA"da hoşlandığınız sahne?

A.P.: O gece clup sahnesi çok hoşuma gitti. Herkes geliyor, birbiriyle karşılaşıyor, kavgayla bitiyor. Çok hoşuma gitmişti.

B.Y.: KUŞATMA ALTINDA AŞK?

A.P.: Düşün sahnesi, yemek sahnesi. O zaten Rahmi KOÇ müzesinde enstalasyonu var. Videosu var. Onu da yeniledim. Yeni küçük bir cd verdim.

B.Y.: "ACI GÖNÜL"?

A.P.: Mağara sahnesi var. O hoşuma gitmişti. Zaten Walter Lassally ile çalışmak büyük bir zevktir. Her şeyi biliyor tabii. Çok tecrübeli. Görüntü Yönetmeninin, Sanat Yönetmenine saygısı var. Ona soruyor ve ona ne yapacağını da söylüyor. Böylece Sanat Yönetmeninin işi kolaylaşıyor. Yoksa boşuna bir sürü şey hazırlamış oluyor ve Görüntü Yönetmeni de onları çekmiyor. Bu yüzden iyi anlaşınca daha kaliteli film çıkıyor ortaya.

B.Y.: "ŞARKICI"?

A.P.: Şarkıcı gece clup sahneleri çok hoşuma gidiyordu. Bir tane de sıfırdan bir oda yaptım. Bu Yeşim SALKIM çok fakir olduğu zaman birisiyle yaşıyor ve adam ona kızıp bütün odayı yıkıyor. Onu sıfırdan yaptım, o odayı.

B.Y.: MAZİ YARASI?

A.P.: Mazi yarası bana kötü hatıralar. Çünkü Ersin'in son filmi olduğu için.

B.Y.: Bunların dışında bir şey soracağım, Sanat Yönetimi nedir?

A.P.: Bence Sanat Yönetimi bir filmin havasını vermek demektir. Yani bir filmin stilini yaratmak demektir ve bunu kostümle aksesuarla yani o filmin özel stilini yaratmak demek.

B.Y.: Sanat Yönetmeni ne yapar?

A.P.: Şimdi benim çalıştığım filmler küçük bütçeli olduğu için, Sanat Yönetmeni her şeyi yaptım. Saça karar verdim. Makyaja karar verdim. Kostümleri yaptım. Aksesuarları yaptım. Dekor yaptım. Şimdi büyük bütçeli filmlerde bir genel Sanat Yönetmeni olur ve her branşın ayrı bir sorumlusu olur. Yani saç ayrı, makyaj ayrı ki bizim filmde de saç ayrı, makyaj ayrıydı. Ama aksesuarlar ayrı, kostümler ayrı dekor ayrı.

B.Y.: Erden KRAL, Beykent Üniversitesine bir konferansa gelmişti ve o süreç içerisinde oradaki öğrencilerden biri “ben sanat yönetmeni olmak istiyorum bu konuda eğitim almak istiyorum ne yapmalıyım” diye sordu. Erden KRAL’da ona, “Bayan Annie’yi bulun o size her şeyi öğretir. Çünkü görebileceğiniz karşılaşılabileceğiniz bir filmi tamamen teslim edebileceğiniz biri varsa oda bayan Annie” dir demişti. Sanat Yönetmeni olmak isteyen birine ne önerirsiniz?

A.P.: Şu çok tiyatroya gitsin. Sinemaya gitsin, sergilere gitsin, müzik dinlesin yani çok kültürlü olsun ve hiç kimse her şeyi birden çizmesini öğrensin. Ama böyle akademi bitirmiş olarak değil. Bütün olay burada derdini çizebilmek. Bu güzel veya kötü başkaların anlaşılır bir şekilde çizebilmek bunu da öğrensin. Ondan sonra her film ayrı bir araştırma istiyor. Dolayısıyla her şeyi bilmesine gerek yok. Ama araştırmayı bilmesi gerekir. Yani o film ona gelince nasıl başlayacağını, ne yapması lazım, bilmesi gerekir. Senaryo analizi ayrıca yani ne deyim; Biz 17. Asır bir Osmanlı filmi o zaman askerlerin kostümleri nasıldı? Düşman kostümleri nasıldı? Evlerin içleri nasıldı? Atlar nasıl ne giyerlerdi. Çünkü bütün atları giydirelerdi. Silahlar nasıldı? Şimdi bunları kitaplardan,

askeri müzeden, bütün bunları öğrenebilir. En basit şekilde birde şunu söyleyeceğim. Çok kültürlü olması gerekir derken bir fakir ev neye benziyor? Bir zengin ev neye benziyor? Bir entelektüelin evi neye benziyor? Bütün bunları da bilmesi lazım. Onun için çok okuyacak çok yazacak

B.Y.: FİLMİN RENGİ nedir?

A.P.: Benim için her filmin ayrı bir rengi var. Onu da kostümlerle ve havasıyla vermeye çalışıyorum. Filmin rengi kendiliğinden çıkıyor yani kostümleri falan tasarlarken çıkıyor. Bütün kostümler bütün havası bir renk bir ahengi içinde filmin rengini oluşturuyor.

B.Y.: Peki işte her gireceğiniz evde, o evde yaşayanların rengi insana yansır demiştiniz. İşte duvarlarına yansır, Kostümüne de yansır. Dolayısıyla o eve girdiğinizde kamera o tonlara yakın o ruha yakın renklerin psikolojideki etkileriyle bir yansıması olduğunu söylemişsiniz. O zaman şöyle diyebilir miyiz? Filmin Rengi aslında filmdeki karakterlerin ruhlarıyla örtüşmesi gereken bir şey mi?

A.P.: Evet. Yani şimdi her karakterin oturduğu ev, kendine özgüdür ve o evdeki her şey bu insanın karakterini yansıtır. Bu bir renge verilir. Çünkü herkesin sevdiği kullandığı renkler var ve bir filmde bunları vermek lazım

B.Y.: Mesela, “MUM KOKULU KADINLAR” DA, Yasemin’in oturduğu ev, daha maslup bir kadın eviyken kostümleri de öyleyken, Hande ATAİZİ’nin etekleri farklıydı dimi?

A.P.: E tabi. O karakteristik giyime giriyor.

B.Y.: Sizin için şöyle bir geçmişten bugüne değerlendirdiğimizde, evet ben bu film için çok zevk aldım. Çünkü şunları yaşadım. Bunu bize açıklar mısınız?

A.P.: Evet. Ben geçmişe bakarken, bütün çalıştığım filmlere bakarken şunu diyebilirim ki, hep Yönetmenlerle ve Görüntü Yönetmenleriyle iyi geçindim. Set ekibiyle fazla iyi geçinmedim. Çünkü ben onların işlerini ellerinden almış oluyorum. Çünkü Set Ekibi, eskiden dekorda yapardı, kostümde yapardı. Yani benim işimi yapardı. Ayrıca kadındım. Zordu. Yani o bakımdan. Ama her zaman en iyisini yapmaya çalıştım. Yaptığım hiçbir işten pişman değilim. Yani keşke yapmasaydım ya da daha iyi yapabilirdim demiyorum ama şunu da söylemek istiyorum. Yani bu tecrübemle Türk

Sinemasında bir Sanat Yönetmeninin hiç önemi olmadığını, en mühim olan yönetmendir. 2.de Görüntü Yönetmenidir. Yani bir Sanat Yönetmeni olsa da olmasa da filme hiç fark etmiyor. Bunu da yaşadım. Benim ŞARKICI filmim oynarken hiç sanat yönetmeni olmayan bir film sanat yönetmeni ödülü aldı. Sırf bize vermemek için ödülü alan Yönetmende aa demiş. Biz Sanat Yönetmeni kullanmadık demiş ödülü alırken. Yani orda anladım ki Sanat Yönetmeninin hiçbir önemi yok. Ama bu işi yaptığıma da hiç pişman değilim.

Tekrar dünyaya gelirim bu sefer resim ve ikona restorasyonu yaparım onu yapıyorum. Şimdi zaten bütün bunları istiyorsan kes ama bu böyledir Türkiye’de.

B.Y.: Ersin hocayla tanışmanız?

A.P.: Ersin’le tanışmam. Benim arkadaşım Deniz ALPAN bizi tanıştırdı. O zaman küçük bir aa hiç bahsetmediğimiz bir filmde çalışmıştım. Paralı Askerler Amerikan bir film. Anadolu’da çekildi. Ama orada Sanat Yönetmeni asistanıyım. Orada Deniz’i tanıdım. Milliyette çalışıyor. Benim arkadaşım. O da bir ara bir Uğur ERGUN ile çıkıyordu. Uğur ERGUN ile Ersin aynı okuldaydı. İşte öyle tanıştık. Yani Ersin sinema delisiydi. Bir küçük defteri vardı. Orada seyrettiği filmleri yazıyordu. Yani senede 300 film falan seyrediyordu. Bazen 2 film birden ve çok biz şimdi ticaret yapıyorduk. Beraber babamın şirketinde ve o senede bir kere tatilinde gidip lobi fotoğrafçılığı yapardı veya asistanlığı yapardı. Bir filmde bir sürü İlker İNANOĞLU’nun filmlerinde çalıştı. O zaman lobi fotoğrafçılığı bir hünerdi. 5 fotoğrafla filmin hikâyesini vermeliydin. Şimdi kalktı. Ama o konuda çok iyiydi.

B.Y.: Oradaki ışık, kostümlerin pastelliği, dokusu yani özellikle tablolardan esinlendiğinizi biliyorum.

A.P.: Evet tablolardan esinlendim. Mumla çekildi. Erdal KAHRAMAN çekti ve hep doğal ışıkla çalıştı. Mumlarla, gün ışığıyla, birazda filtre kullandık. Yumuşatmak için ve yani renkler falanda oda benim hünerim ben ne bileyim.

B.Y.: O filme başlarken elinizde üründe çok azdı.

A.P.: Ürün hiç yoktu. Bir atölye kurduk ve her şeyi sıfırdan yaptık. Çanak çömlek falan o gümüşten falan kapalı çarşıda yaptırdım. Bütün kolyeleri falanda kapalı çarşıda

yaptırdım. Tabii beyaz metal gümüş değil. O topları bile yaptırdık. Bir tanesi de aşağıda duruyor. Kazanlar falan hepsi özel yaptırıldı kaşıklar her şey kılıçlar, kalkanlar her şey.

B.Y.: “ACI GÖNÜL” için biraz konuşsak?

A.P.: “ACI GÖNÜL” güzel bir film. Eleştirmenler beğenmedi ama enteresan bir film. Senaryosunu, bir Amerikalı kız yazdı. Ama Ersin’de çalıştı senaryo üzerinde. Halit REFİĞ’de çalıştı. Yani herkes onlar çalıştı, senaryonun üstünde. Birde görüntü yönetmeni dünyaca meşhur Walter LASSALLY, yani Oscar alan ama nedense beğenmediler

B.Y.: Sonra 2001 şarkıcı

A.P.: 1958 Demokrat tek partili sistemden çok partili sisteme geçiş. Anadolu’nun çürümeye başlaması. Komisyon bahşiş falan olayları. O dönemi vermek istedi Ersin. Kendisi çokta güzel bir film.Yeşim SALKIM’da çok kabiliyetli, güzel şarkı söyledi. Şarkıları da özel olarak seçtik. Yani Muğla’da ve oralarda çektik. Güzeldi. Onu da Ertunç ŞENKAL çekti. O da orada bir ödül aldı ve çok başarılıydı. Oradaki kostümlerin hepsini özel diktirdim. Cesaret edip hiç kullanmadığım renklerde kullandım. Kadife kırmızı ama Yeşim SALKIM’a çok uydu bu renkler. Kilitleri özel yaptırdım. Sigara kutularını özel yaptırdım. İçkileri özel yaptım. Tekele gittik. O eski etiketlerin fotoğrafını çekmeye izin aldık. Çektik sonra işte, yani karışık çok uğraştık.

2.2.2. Ediz Hun Çekim Söyleşisi:

B.Y.: Türk Sinemasında Yıldızlar Dönemini sanat yönetimi açısından bizlerle paylaşırsanız çok mutlu olurum.

E.H.: Esasında Türk Sineması 1957-58’ ler den sonra hızlı bir yükselişe geçti. Neriman KÖKSAL “FOSFORLU CEVRİYE 2” filminden sonra çok daha fazla seyirci sinemayı takip etmeye başladı. Sonraki yıllarda, yani kronolojik olarak veriyorum bunları; “MAVİ GÖZLÜ SARIŞIN” Göksel ARSOY, Belgin DORUK, Ayhan IŞIK; “KARA KAŞLI KARA GÖZLÜ” Belgin DORUK; “KÜÇÜK HANIM EFENDİ” Türk Sinemasına kadın seyirciyi çekti. Ben 1963 yılının kasım ayında ilk filmimi çekme imkânı buldum. Genç kızlardı, daha öncede bir vesile ile ifade edildiği gibi Türkan ile Hülya da birlikte çalıştılar o filmde. Ama biz o günlerden itibaren 1970’li yılların 2.yarısına kadar hep kostümlerimizi kendimiz sağladık Zengin bir gar dolabımız vardı.

Bu gar dolapta; takım elbiseler, gömlekler, kravatlar, çeşitli renkte spor kıyafetler, kazaklar ve sahnelere çeşitli elbise, yani ilk günü filmin 8-10 tane elbise götürülür. Tabii ki bu elbiseler yönetmenle foto direktörü ile istişare edilir. Hangisi uygun olacak. Dışarıda hava kararmakta ise daha açık renkler, hava güneşli ise daha kapalı daha renkli gibi veya önemli bir sanat filmiyse salonda ona göre k kostümleri takım elbise olsun spor kıyafetleri olsun. Kendimiz, yani bir tek ben değil, bütün o zamanın sanatçıları hazırlamaktaydılar. Türkan hanımdı, Hülya hanımdı, Filiz hanım. Her kimsede kendileri getirirdi kostümleri, giyinirlerdi, bakarlardı, öbürü daha iyi galiba gibi ifadelerle doğru kostüm elbise ne diyeceksek bulunur ve ona göre de sahne çekilirdi. Tabi bağlantısı olduğu için ertesi gün veya daha ertesi gün aynı sahnenin devamı çekileceği için o elbise tekrar sete getirilir veya sette eğer uygun bir yerse bir gard dolap bize temin edilmiş ise orada muhafaza edilir eğer ütü gerektiriyorsa ütülenir tekrar bu elbise giyilir ve çekime başlanırdı. Kavga sahnelerinde ise uçurum sahnelerinde yuvarlanıyorsun olmadı baştan olmadı baştan yırtılıyor elbiseler veya işte sökülüyor onların tekrar dikilmesi yani daha önceki bir sahneye çekilecek ise son sahne kavga ama ondan evvel o kıyafetin düzgün olması lazımsa o kıyafet tekrar dikilir ütülenir ve giydirilir idi. Yani demek istediğim şu sanat yönetmeni henüz daha teşekkür ettirilmiş değildi. Belki 1-2 beyefendi hanım efendi geliyordu ama onlar umumiyetle sahnenin sanat yönetmeni zürriyetiyle sahnenin kostümleri yani objelerin değerlendirilmesi üzerine yoğunlaşıyorlardı. Koltuktu, kanepedydi, vazoydu, tabloydu. Hatta çoğu kez ben çok rahatsız olduğum için ikaz ederdim getirip plastik çiçekler koyuyorlardı. İşte plastik karanfiller güller çok sinirleniyordum. Diyordum ki, ya bunları bırakın şu plastikleri her filmde aynı plastik çiçek ya git şu çiçekçiden al bir demet karanfildi, güldü işte efendim ona göre neyse mavisi, kırmızısı, yeşili, getirin onları koyun bu plastikleri bırakın. Hiç hoşlanmam plastik çiçekten. Şimdi dükkânlar da var ya oda ayrı bir mesele. Neyse demek istediğim natürel güzellikleri yansıtmaya çalışıyorduk. Ama hep kendi kıyafetlerimizle ve akşamüzeri eve gittiğimiz zaman bize verilmiş olan ertesi günün sahnelerini gözden geçiriyorduk. Çünkü senaryo var. Başından sonuna kadar senaryo elimizde ve o senaryoda bakıyorduk. Ya yarın bu sahneler çekilecek. Hangi elbise bağlantılı mı? evet bağlantılı siyah takım lila kravat işte siyah sarı diyagonal çizgili onu tekrar alıp götürüyorduk. Eğer orda bir gar dolap bize temin edilememiş ise alıp götürüyorduk tekrar. Hep böyle geçti.

B.Y. Makyajlar nasıl yapılırdı?

E.H. Makyajda tabii çok çok önemli ben makyajı daima gerektiği zaman tabii reflektör tutuyorlar o reflektörler tabiatı ile son derece yoğun. Diğer taraftan makyaj konusunda da birkaç söz söylememe müsaade ediniz lütfen. Tabii sette makyöz var idi. Ama onlar çoğunlukla hanımların saçları aman ALLAH ım o hanımların saçlarını bekle bekle bekle bekle saatler geçirdi. İsim vermiyorum. Şurası böyle burası şöyle bekliyoruz. Sette bekliyoruz, bekliyoruz nihayet gelirlerdi. Yani hanımların makyajını çok bekledik. 9’da başlayacağımıza 11’ de başlıyorduk hanımlar illa çok güzel olacak az güzelliği kabul etmiyor hiçbir hanım. Ondan sonra başlıyorduk. Ben evde tıraşımı oluyorum. Sahne eğer harici bir sahneyse çok kuvvetli bir yaz güneşiyse daha koyu, çünkü güneş öyle bir beyaz tene giriyor ki bembeyaz çıkıyor daha kotu pat daha bariz belki kaşları da kuvvetlendirmek gerekebilir. Yani daha bariz olması lazım ama bir gece makyajı çok farklı. Makyajı iyi bilirim. Yani iyi bilirim derken, kendi filmlerimde oynadığım rollerde makyajımı kendim yapmışımdır. Bazı kavga sahneleri var, yaralanmalar var. Onları da yaparım ama tabii ki orada bu iş için seçilmiş olan kardeşlerimizi makyör ya da makyözlerimizi rencide etmemek açısından onların tabii fikirlerine müracaat ediyorduk. En önemlisi vücut daima makyajı kabul etmez, istemez. Makyaj ve dolayısıyla en parlak yerler burun ve alındır. Benim de yüzüm yağlı, yağlı yüz yani burnum yağlı bak patı süreyim 10 dk sonra parlamaya başlıyor burnum. Alımda öyle. Şimdi böyle olunca tabii settteki makyözün yanınızda olması lazım ve pudra benim kendi pudram vardı. Onunla sürüyordu. Zaman zamanda selpakla o teri almak sonra hafif bir pudra geçmek gerekiyor. Çünkü parlayan yüz çok hoş görünmez emmesi lazım ışığı. Bu şekilde çalıştık makyaj yalnız güzellik makyajı değil, yani pat süreceksin, kaşını gözünün dudaklarını boyayacaksın, hanımlar için. Denize düşüyorsun, çıkıyorsun, kavga sahnesi oluyor. Hapishane sahnesi oluyor. Ona göre gözlerinin altını biraz karartıyorsun sakallarını biraz daha bariz bir şekle getiriyorsun. Bayağı değişik varyasyonları var makyajın. Ama umumiyetle Türkiye’de vardır. Türkiye’de makyöz makyör var. Yönetmen var. Her şey var Türkiye’de oyuncu sanatçı oyuncu kelimesini ben pek fazla sevmem. Sanatçı demeyi uygun görüyorum. Ama işte dediğim gibi biraz son zamanlarda senaryolar çok kifayetsiz değil bana göre ve sanatçı seçiminde biraz daha dikkatli olmak lazım. Yani kamera önüne geçecek insan şu objektifle yakın ilişki kuracak insanın, iyi seçilmesi gerekiyor, iyi senaryo yazılması gerekiyor. Bizde bir kişi senaryo yazıyor, onu 100 lerce kişi çekiyor. Oysa Amerika’da 100 kişi bir senaryo yazıyor arada çok büyük fark var. Ayrıca bir farkı daha söyleyeyim. Belki bilmiyorsunuz Türkiye’de diziyeye başlanıyor. Diyorum ki; kardeşim bunu bana verdiniz

teşekkür ederim. 3 bölümlük dizi fena değil ama bunun 4.5.8.10. bölümlerini de bilmem lazım ki ben oyunumu bağlayabileyim bir sanatçı olarak. Nedir 5. bölümde ne olacak 8. Bölümde? ne olacak? Vallahi Ediz Bey 3 bölüm iyi giderse 4. 5. bölümü yazacağım. Bizde bilmiyoruz inanın. Peki kardeşim prodüktör benden hoşlanmazsa şu veya bu sebeple Ediz'i öldürün, uçağı düşürün, kalp krizi geçirsin adam, yaşlı başlı adam bırakın ölsün derse ben ne yapacağım? Ben bilmem lazım rolümün nasıl bir akış içinde olacağını adam hoşlanmaz öldürün Ediz'i der sonra adam bana der ki 7. 8. bölümün başında kusura bakma abi sen trafik kazasında ölüyorsun. Onun için dizide çalıştığım zaman her bölümde olmak kaydını koyarım. Yani şimdi Türkiye'de böyle 3 bölümü kurtaralım, şu kadar para alalım, ondan sonrası ALLAH KERİM diyen zihniyet, hala devam ediyor. Ben doğruları söylerim daima. Şimdi Avrupa'da Amerika'da nasıl çekiliyor dizi? Amerika'da eyaletlerde yalnız Hollywood falan çekmiyor dizileri. Her eyalet onlarca dizi çekiyor. Yani eyaletin tv kanalları veya sanatla uğraşan kanalları dizinin tamamını hazırlıyorlar. 8 ay 9 ay sürecek bir dizi, 40 bölüm 30 bölüm neyse 1. etapta 8 aylık bir dizi hazırlıyorlar. Sanatçıları Çağırıyorlar veriyorlar. Oyuncular hazırlanıyor ve 8 ay non-stop çalışıyorlar. Tamamını dizinin çekiyorlar ondan sonra en çarpıcı yerlerinden kesiyorlar 1.bölüm, 2.bölüm, 8.bölüm veriyorlar o zaman diziden hem zevk alıyorsun hem de nerde kesildiği gayet düzenli bir şekilde belirtilmiş oluyor. Bizde ise böyle bir şey yok. Dolayısıyla yanlış bir sistem Türkiye'de ki bu değişecek zamanla. Benim ömrüm belki yetmez ama sizin ömrünüz mutlaka yeter bu değişecek. Bir de tabii dizilerde değişik sahneler olabilir. Ama tabii sinemayla dizi arasında çok büyük bir fark var. Bunu yansıtmacılar gözden çıkarıyorlar. Sinemayı gidip sinemada seyrediyorsunuz diziyi evinizde seyrediyorsunuz. Demek ki mahreminize giriyor dizi. Evinizde yalnız siz yoksunuz. Yetişkin olarak 13 yaşında kızınız var. 8 yaşında oğlunuz var. Dizinin onun için etik değerleri çok dikkatli riayet edilmiş olarak çekilmesi gerekiyor. Çünkü oturuyorsunuz hanımlar daha çok seyrediyor ben seyretmiyorum dizi seyircisi değilim ama oturuyorsunuz çocuğunuz yanında yemeği yediniz eşiniz belki bir çalışma içerisinde. Çocuğunuzda seyrediyor meraklı. Benim evde kedi var, kedi bile seyrediyor orada hareket eden bir şeyi hepsi seyrediyor. Orada bir yanlışlık olursa ahlaki durumla ilgili, o zaman bunun vebali seyredende değil, bu diziyi o bölümü çekende olsa gerek. Onun için mahremiyete girdiği için diziler çok dikkatli olunuz. Macera olur, polisiye olur, kaçakçılık olur, aşk olur, ama bir takım tabuların aile içindeki tabuların karı koca arasındaki münasebetlerin veya yanlış aşkların

çok dikkatli aktarılması gerekiyor. Bu bakımdan bu hassasiyette Türkiye'deki dizicilere de seslenelim bu arada. Kesinlikle riayet etmiyorlar.

B.Y. Sanat Yönetimi ile yine bağlantılı olarak rejisörler oyuncuların üzerinde farklı yorumlar yapabiliyorlar mı?

E.H. Yapsınlar yaparlar tabii. Ben Atıf Bey ile çalıştım. Orhan AKSOY ile çalıştım. Memduh ÜN ile çalıştım. Hepsiyle çalıştım. Yani profesyonel bir sanatçıyım. Hiçbir zaman hiçbir tanesinden olumsuz bir yaklaşım sergilemedim. İyi bir yönetmen, oyuncusundan en iyi şekilde rolün başarısını alabilmek için onu hoş tutar. Eğer siz ben yönetmen olarak siz sanatçıyı moralini bozacak şekilde davranırsam hiç oynayamazsınız. Bozulursunuz. Yani demoralize olursunuz ve oynama artık biter sizde. O hakareti siz kaldıramazsınız. Sanatçı hassas ruhludur. Onu hoş tutacaksınız. Şeyi hiç unutmuyorum "GÜLLÜ"yü çekiyoruz, Atıf Bey ile ilk kez Allah rahmet eylesin, çalışıyoruz sene 1970 işte. Ya Ediz dedi sen baya iyi oyuncuymuşsun ya vallahi ben seninle daha önce neden çalışmadım falan filan. Ya dedim aferin adama çok da tonton bir adamdı. Atıf YILMAZ sempatik, güler yüzlü, öyle fazla karışmaz sahneyi oynatır, ondan sonra tamam harika der. Ufak tefek şeyler varsa da onları fark ettirmeden çok az sesli bize, Türkan'a veya diğer oyuculara ikaz maiyetinde söylerdi. Yani yönetmen çok önemli.

B.Y.: Bugünkü izlediğimiz filmde aklınızda kalan bir enstantane var mı?

E.H.: Film güzel bir film. Tabii bakın şimdi film de çok önemli bir detay var. Onu Türkiye'de çok fazla kullanmıyorlar. Görüntülü sanat da yalnız göz değildir ön planda olan. %60 göz olsun %40 kulaktır. Siz bir görüntüyü izlerken müzik de sizin kulağınıza hitap edebilmeli. O sahneyle intibaklı olmalı. Müziği daima biz ihmal ederiz çoğu kez. Dikkat ettiyseniz "SON KUŞLAR"ın müziği çok hoştur. O bakımdan da ona filme çok katkısı olmuştur. Müzik ve tabii kimseyi ayırmam ama Selma başlı başına bir olaydır yani, o çok iyi bir oyuncudur. Çok iyi bir sanatçıdır. Onunla çok rahat çalıştık 2000'li yıllardan sonrada 2 filmimiz var. Şuanda 2005'te "PAYDOSU" çektik. Selma benim eşimi oynuyordu. 2009'da da "ÇIĞLIK ÇIĞLIĞA BİR SEVDAYI" çektik. Selma ile çok rahat çalıştık. Gerçi ben profesyonel bir oyuncuyum. Hepsiyle rahat çalıştım ama Selma başkadır, Partnerini rahatlatan bir kız. Hepsi çok iyi oyuncular, deneyimliydi. Kenan PARS benim favorim. Kenan PARS çok iyi bir tipti. Hollywood tipi yani. Hollywood da olsa dünya çapında bir sanatçı olurdu. Yani iyi bir ekip, hürmet saygı da

hiçbir zaman birbirimize kusur etmedik, güzel bir film çektik. Film iş yapmadı. Çünkü hüznü bitti. Kız gidiyor, ben yapayalnız kalıyorum, eğer birleşseydik çok iş yapardı film. Ama çok ödül alan bir film bana vermemişler. Ama benim için önemli olan; filmin ödül alması. Selma aldı, kendim aldım kadar memnun oldum. Yani çok güzel bir filmi.

2.2.3. Duygu Sağıroğlu Çekim Söyleşisi:

B.Y.: Hocam ilk olarak bizi kabul ettiğiniz için sonsuz teşekkür ederim size.

D.S.: Rica ederim. Çok sağ ol.

B.Y.: Şimdi ilk olarak bizlerle Türk Sinemasında Sanat Yönetmeni ve kendi çalışmalarınızı paylaşırsanız sonsuz mutlu olacağım.

D.S.: Tabi tabi. Ben isterseniz size Sanat Yönetmenliği serüvenimi anlatarak başlayım.1958 yılında, Türk Sinemasının varlığını keşfettim. Çünkü o zamanlarda içinde bulunduğum çevrelerde Türk Sineması pek ciddiye alınmazdı. Biz daha çok Yabancı Filmlerle haşır neşirdik. Öyle ben o sıralarda tiyatro dekorları yapıyordum. Haldun DORMEN Tiyatrosunda daha evvel Muhsin ERTUĞRUL ile de çalışmıştım. Ama Türk Sinemasını keşfettikten sonra benim için yani o sinemanın içinde buluna bilmek, her hangi bir biçimde o sinemayı yapanların çapalarını paylaşa bilemek vazgeçilmez bir tutku haline dönüştü. Fakat nasıl anlıyorlar. O çevrelere ulaşabileceğimi de pek de bilmiyordum. Çünkü Türk Sineması hakikatten böyle kendi içinde entelektüel uğraşlardan birazda dışarıdan içinden kendin kendinle uğraşıyordu. Bir dekor yapmıştım ben küçük sahnede. Onu Atıf YILMAZ görmüş Halit REFİĞİ asistanıydı onun. Onu tanırdım. O Robert Koleji yıllarından sinema eleştirmenliği yazıları da yazardı. O yüzden onu biraz tanırdım. Ama çokta yakından değil. Birlikte gelmişler. Sonra hemen çıkışında gelip beni buldular, kutladılar. Çok beğendiklerini söylediler. Sonra da Atıf'ın yeni tasarladığı yapmak için uğraştığı bir projeden söz ettiler. Bana da Sanat Yönetmenliği yapıp yapamayacağımı sordular. Bende hemen balık gibi atladım Tabi proje müthişti o yıllarda. Çünkü senaryosunu Yaşar KEMAL yazmıştı. Nuri ALTINOK gibi devlet tiyatrosunda bugün pek sizinde bilmediğiniz bilmeyeceğiniz çok çok ünlü farelerde insanlar da oyunda oynanmıştı. Büyük de sükse yapmıştı. O oynayacağı Tijen PAR çok geç Hanım Devlet Tiyatrosu o da ELİF'i oynayacak. Ruhi SU hapisten yeni çıkmış. O da müziklerini yapacak. Yılmaz GÜNEY ile Halit REFİĞ, birinci ve ikinci asistanlığını yapacak. O yıllarda benim için çok

ustaca ve kaliteli bir ekip söz konusu. Her neyse bütün acemiliğimle göz açılmamış kurbağalılığım ile işe daldım ve bana 89 tane kostüm tasarlattılar. Çizdim. Onları çok uzun uzun uğraşarak hem de bir yandan da o sıralarda Teknik Üniversitede Mimarlık okuyorum. Gecemizi gündüzüme katar. Projemi zor teslim ettim ama imtihana da giremedim. Önceden tam not aldım 20 not aldım. Teşire çıktı. Benim projem fakat sizde okulda öyle proje veriyorsunuz. Sonra da birde imtihandan geçiyorsunuz. O imtihana giremeden Yılmaz GÜNEY'le birlikte. Kara tiren ile tabir ettiğimiz o zaman Toros Ekspres o tirene beni bindirdiler. Ben ekipten 20 gün evvel Adana'ya hakaret ettim. Bütün benim dizaynımı elimden aldılar. Biz bunları yaptırırız dediler. Ben hiç sesimi çıkarmadım. Tabi biliyorsunuz kotsüm desenlerin ne olduğunu her hangi bir sulu boya kâğıdının üzerine sulu boya ile kurşun kalemle biraz çini mürekkebi ile yapılmış neticede realizasyonu yani gerçekleştirilmesi için mutlaka başında durulması gereken işler. Ama ben tabi çok yeni olduğum için hiç çıkaramadım. Neyse gittim ben oraya benim için korkunç bir serüven tabi. Ben orda 20 gün oraları taradım. Müzeleri gezdim. Çünkü bu Yörük ovasında geçiyor Karaca Oğlan biliyorsunuz göçer kabilesinde oluşmaya başlamış genç bir insan kıl çadırların içinde heriflerle göç ettim. Ben böyle "görmemişin bir oğlu olmuş çekmiş şeyin koparmış" derler ya onun gibi böyle delice çalışıyorum. Neyse, 20 gün cırt diye bitti. Bunlar geldi. İşte Kadir ile gittik yerleştik. Film Çekiceğiz ya tabi benim kafamda tasarladığım koşulların hiç biri yok. Çünkü ben müthiş bir alt yapı hazırlamışım çadır şöyle olacak bey çadırı 40 direkli bir çadır buydu da şuydu da elimdeki senaryo ya bunların hiç biri yok bari şu kostümleri getirinde bakalım da bunlar ne sonra sandıkları getirdiler açtılar. Dehşet verici şeyler çıktı. Tijem PAR ile Nuri ALTINOK kostümleri Ankara'ya yollamışlar. Ankara Devlet Tiyatrosu atölyelerine. Orda dikilmiş. Geri kalan 89 kostümden yaklaşık 82 kostümü de Mahmut Paşada buldukları Yahudi basit merdiven altı terzisine vermişler. Adamda işte havludan mavludan çarşaftan basit ucuz ne kadar ucuzsa o kumaşlardan yapmış, hadi giyin bakalım dedim. Tabi Karaca Oğlu fakir bir halk şairi. Korkunç güçlü bir oba beyi var. Elif'in yanı aşık olduğu kız babası ya bunlar bir giydiler Nuri ALTINOK böyle padişah beyde zavallı bir dilenci gibi çünkü o zaman Nuri ALTINOK çok ünlü biri Devlet Tiyatrosunda çok da forsu var. Bunun elbiselerini tabi kimse bunun fakir şairi olduğunu haberi yok. Onlarda başrolü oynuyor, alışmışlar. Operadan o zaman ki Devlet Tiyatrosu biraz da alınmasınlar bana ama birazda tutucu halinde. E böyle gerçek İngiliz kumaşlarından çuhalardan filan yapmışlar ve benim kazara fırçamın ucundan damlayan bir lekeyi bile acayip bir gariban. Böyle fantastik bir şey.Yörlük şövalyesi çıktı karşıma.

Beyde paramparça dökülüyor. Böyle tabi o ucuz havlulardan falan yapılmış. Şalvarlar dökülüyor. Böyle üstünden aşağı, e tabi ne yapar Duygu onları kaldırır, atar ve köye dalar, kasabaya dalar, halı, kilim, battaniye, post ne bulursa orda oranın o yerli acayip ilkel ama son derece öz verili çalışabilen o insanlarla 2 - 3 günde o 89 kostümü bir daha yapar. İşte öyle eliyle, çuvaldızlarla muvaldızlarla. Tabi bunun korkunç bir avantajı oldu. Çünkü o sırada ben Davut'ta, Kadir de o benim halimi, perişanlığımı, umutsuzluğumu da görerek, bana acıyarak, bana da yardım etmek isteyenlerinde katkısıyla bazı gerçek kostümlerde sandıklardan çıkıp elime geçti. Tabi onlarla da harmanlayarak o işin altından kalktık. Zaten o işin altından kalkamasydım şu an senin karşında oturuyor olamazdım. Bu korkunç bir özveri ve dayanılmaz kötü koşulların altında ki bir çalışmadır. Aşağı yukarı bir buçuk ay süren ama oradan tabi çok olağan üstü insani ilişkilerle döndük İstanbul'a bir kere artık beni bağrına bastı.

Her neyse benim böyle sinema serüvenim başladı. Önce tabi uzun uzun Sanat Yönetmenliği yaptım. Ama ondan evvel mahallenin sevgilisi film çekiyordu. illa gel bizim bunu da yap, isim yazılımı adres yazılımı, orda ben hiç böyle şeyler aldırmadım, hayatım da zaten ismim nerde nasıl diye ben sadece gerçekten alın teriyle yapılan işlerin içinde bulunmaktan başka beni doyuracak başka bir şey de olmadığı için. Neyse işte bir süre Türk Sinemasının tabi Halit sinemaya başladı. Sonra Metinle tanıştık. Ona bir sanat yönetmenliği yapmadım. Ama tabi çokta yakın arkadaşım olduğu için, onunla da çok sinema alışverişi içindeydik, derken ben kendimi anlatıyorum. Ona doğru gelişti iş. Bu 59 -63 arası sanat yönetmenliği serüvenim ama bu sanat yönetmenliği bir şeyi yaparken ben aynı zamandan tabi çokta yakın dostlarım olduğu için, yönetmenler onlara da rejisi asistanlığı yapar hale geldim. Yani resmen öyle bir işim oldu masada. Hatta bazen aman Duygu işim şu sahneyi sen çekiver demeye başladılar. Bana işte senaryo tam istedikleri gibi olmadı zaman bazı sayfaları yazmaya başladım. Hadi diğer diyalog bazen biliyorsunuz. Sizde sinemanın için de siz bazen böyle, bazen odalarda, bazen masa başında yazılan diyaloglar, film çekilerken sette insanların ağzında son derece yabancı, son derece yapay, son derece uydurma sözcükler dönüşebildiği için o sözcüklerin meali bozmadan, onların konuşma Türkçesine en azından o sahnenin, o planın istediği Türkçeye çevirmek gerekirdi. Onları yapar hale geldim farkında olmadan ve sonunda sinemacı oldum. Ama sanat yönetmenliğine bakıyor olacaksınız. Sanat yönetmenliğin işlevi nedir? Ben o bütün serüvende 59-64 bakıyorsanız 5 yıl içinde ben tabi okumuş yazmış, mimarlık okumuş biri olarak, uzun yıllar süren tiyatro dekoru

yapan biri olarak, donanımlıydım. Elbette ama ben hiçbir zaman sinemada sadece sanat yönetmenliği değil. Diğer çalışanları da, her neyse marifetleri her neyese güçleri her neyse ulaşabilecekleri en yüksek mertebeler sanatların kükreyen kudreti neyse ne bunun yönetmene verilmesinin den yanayım. Tıpkı çok iyi senfoni orkestrası. Birinci, ikinci, üçüncü onlarda resital verecek düzeyde enstrümanlarına hakim sanatçı kişiler. Ama bu şef varsa artık. O kendi istediği kemanı değil, şefin istediği kemanı çalmak zorundadır. Hatta ve hatta uzun zaman sonra Memduh ile çalışırken, şöyle de bir şey yaşadık. Ben onun 3 arkadaş filmini gördükten sonra sinemaya karar vermiş biriyim çok severim Memduh benim hem ustam hem ağabeyim hem arkadaşım birliktede çalışıyoruz. 3 arkadaşı birliktede yapmak istiyoruz. O sinema işletmecilerinin ısrarlı taleplerinden sonra ben o filmi o kadar seviyorum. Onun 2.defa yapılmasına gönlüm razı olmuyor. Elimden geldiği kadar onu vazgeçirmeye çalıştım. Ne olur yapma yapma. Kendi filmini, kendin 2.defa olmaz. Senaryosunu da benim yazmamı istiyor. Üstelik benim için kırık dökük eksikleri de olan bir film. Aslına bakarsanız, 3 arkadaş, yani o kendiliğinden var olmuş, dokunmanın günah olduğu bir şey bana göre. Bir tek karesinin bile değişmemesi gereken öyle o tamda mükemmel olmayan haliyle mükemmel olan bir yapıttan bahsediyoruz. Bu tutturdu. Dedim e bak Memduh ben bunun yapılmasından yana değilim. İyide olmayacak senin içinde. Ama mademki illa benim yapmamı istiyorsun, senaryosunu yapacağım, sanat yönetmenliğini de yapacağım, tamam dedim. Ben sanatımı kükreyen kudreti senin emrine veriyorum. Bundan sonra artık benim ağzımdan olumsuz tek bir söz duymayacaksın. Ama ben değilim, sen yapacaksın, sen beni yöneteceksin, ben yapacağım dedik ve yaptık. Ee bir gün belki sizde sinemanın içindesiniz bir gün ikisini üst üste bugünkünü koşullarda teknolojinin sağladığı koşullarda önce ilk filmi sonra ikinci filmi seyretme şansınız olur. Göreceksiniz ki ikincisi renkli olması bakımından nebiliyim işte Müşfik KENTER oynuyor Hülya KOÇYİĞİT oynuyor. İşte ben sanat yönetmenliğini yapıyorum. Memduh yine çekiyor. Senaryoyu da ben aynı senaryodan çıkararak tabii başka bir senaryo ister istemez. Ama ana yapısı o insan o kadar etkilendiği bir şeyin üstüne ne kadar çıkabilir ki? Zaten kimse onu istemiyor ki. Aynı filmi istiyor. Herkes daha renkli olunca öyle bir şey vardı. Siyah beyaz filmleri şimdi biliyorsunuz yeniden çekmeye gerek kalmadan elektronik ortamda renkli hale getiriyorlar. Rezil ediyorlar. Tabi ben bazılarını gördüm. Çok sevdiğim bazı filmlerin renkli kopyalarını seyrettim. O da cinayet bana göre hiç yapılmaması lazım. Ama o günkü bizim sinema piyasasında yani işletmecilerin sinema işletmecilerinin öyle bir şeyi vardı. Renkli olunca işler kendiliğinden mükemmel olacakmış gibi. Başka bir

yanlış varsayım biliniyor onu da yaptılar. Neyse olmadı. Bana göre sadece sanat yönetmeni değil, bir filmde çalışanların tümü, en en en zavallı işten en en üst düzeydeki işi yapana kadar. Ama kameraman, ama asistan, ama kimse, ama müziği yapan. Bunlar yaratıcı elemanları. Neyse ellerindeki olanak neyse, yaratıcı güçleri artık neyse, işlerindeki sanatsal kudretin tümünü yönetmenin emrine vermesi lazım. Orada kimse bana göre ora öyle iyi olur, bura böyle diyemez, dememeli. Çünkü bende yönetmen olduğum için sonradan, ama ben bunu o günde biliyordum. Sonradan kendi filmlerimde de tabii aynı şeyi yaşayarak bazı yönetmenler vardır. Bırakır kameramana, güya bıraktığını iddia eder. Tabii ben yabancı yerde çok yönetimde tanıdım. Bu sinemacılık serüvenim sonucunda ben o şeyi atlardım. Galiba bu sinema yönetmeni olmadan evvel 63 yılının sonunda Rock Foller Foundation ödülünü kazandım ve ben bir yıl bütün dünyada hem de çok büyük olanaklarla bütün dünya derken, orada Sovyet dünyası vardı. Batı dünyası vardı. Tabii Rusya hariç Avrupa'daki dünyadan bahsedelim. Batı dünyasından uzak doğuda. Yok tabii işin içinde yanlış anlaşılmasın şeye çıktım. Bütün bir yıl tiyatro ve sanat konusu bütün müzeler bütün o günün koşullarında var olan ama Brecht ve Şitretelin bütün tiyatrolarla bende o ara onları yönetenlerle önceden kararlaştırılmış buluşmalarım olarak, koca bir yıl sadece bu işi yaptım. Ama tabii ben bu işi yaparken o zaman Türkiye'de olmayan sinematek falanda zaten dünyada da yoktu. Paris sinemateği attığı filmlerle yapılan basit bir yerdi. Ama dünyada yavaş yavaş yani vizyonu bitmiş filmlerin eski filmlerinde artık sanatsala yakın, sanatsal olmasa da yinede bir kültürel değer olduğunu saklamaya çalışan kurumlar vardı. Birde ne vardı? Küçük küçük sinema. Bizde de sinemalar şimdi küçüldü. Ama 60'lı senelerde böyle salonun yarısı kadar küçük küçük salonlarda sinematek diyemeyeceğimiz, ama eski klasik filmlerin kopyalarını ele geçirip böyle sanki ana dağıtım kanallarının altında bir çeşit gizli bir kanal gibi, yer altı sineması kanalı gibi sağda solda. Tabii dünya derken nerelerinden bahsediyorum. Napoli Milano, Viyana, Roma, Floransa, Paris, Londra, Newyork, Washington, Madrid, Barselona, bir şeyleri de atlamış olabilirim. Bu kentlerden bahsediyorum. Ben tabii buradaki benim önceden tanımlanmış bir çeşit gezimin, bir çeşit resmi buluşmaların dışındaki bütün zamanımı tiyatrocunun ve opera dekoratörü kimliğimin çok dışında olan belkide var olup olmadığı da tartışmalı olan o günlerdeki sinemacı kimliğimi doyurmaya harcadım. Ya bu sinemalarda gece gündüz ne kadar klasik. Benim aklımın erdiği, belleğimin el verdiği ne varsa onları gördüm. Oradan dönünce de artık çok sinema doluydum. Asıl asıl bana o imkânı tiyatro ve operada ki yani dekoratör sanat yönetmenliği olanaklarını geliştirmek için tanınmış o

büyük imkanı ben sinemacılık konusunda beklide çok sinemacının görmediği eğitimi kendi kendime oluşturarak, sinema tarihi, klasik sinema örneklerini tanımlayıp izlemekle geçirdim. Tabii bu arada insan birazda üst düzeyde oluyor, tabii ister istemez. Çünkü dışarıdan misafir olarak gittiğiniz zaman önceden buradan o ilişkiler kurulduğunda Taklis Müzenidis Atina devlet tiyatrosu genel sanat yönetmeninden randevu aldık. Corcia Shtredel Milano'daki Pikalo tiyatroyu yöneten insan, nebiliyim bu insanların etrafında da o kentlerdeki sanatla haşır neşir olan insanlar oluyor. Onların ilintilerinin etrafında tabii sinemadan insanlarda var. Tabii resmi işler bittikten sonra seni alıp bir yerlere götürüyorlar. O götürdükleri yer, o kentin sanatçılarının buluşma yeri. Bizde de vardı. O zaman kulis diye bir yer şimdi daha çok ama o yıllarda bu yerler kentlerde belirli yerlerdi. Oraya gittik mi zaten o kentlerde kalburüstü, nebiliyim gazeteci, ressam, tiyatrocü, sinemacı, ne varsa hepsini bir arada buluyorduk. Tabii bu ilişkiler beni sinemacılarla da bir araya getirdi. Ben Fransa'da da Amerika'da da bu işlerle uğraşan birebir sinemayla uğraşanlarla tanıştım. Newyork Üniversitesindeki sinema bölümünü yöneten kişiyle de tanıştım. Çekmekte olduğu filmin setine de gittim. Bugünkü kısa metrajlı, daha çok ticari profesyonel sinemanın dışındaki sinemanın ki çok yaygın ve etkin Türkiye'de de şimdi o zaman bunun ilk örnekleri orada yapılıyordu. Undrground sinema dedikleri, yani yer altı sineması dedikleri genç sinemacıların kendilerine oluşturdukları bir sinema dünyası vardı ki, onlarla Çok haşır neşir olduk. Çok beraber olduk. Geceleri sabahlara kadar. Her neyse. Ben oradan çok yüklü döndüm. Oradan döndükten sonrada, o yıl operada ve tiyatroda birkaç iş yaptım. Birkaç işten de fazla iş yaptım. Benim canımı çıkardılar operada tabii yaz kış 6-7 tane operayı galiba bana yaptırıldılar. Gene sanat yönetmenliği yaptım, dekorlar yaptım, oyuncuya falan ama 65 yılında da ilk filmimi yapmak için tacımı tahtımı attım. Biryana istifa ettim. Her şeyden, eşime bana bir şey sormayacaksınız, aç mısın bile demeyeceksiniz, bırakacaksınız ben film yapacağım dedim ve yaptım ilk filmimi. Sonrada işte sinemacı oldum. Ondan sonrada senaryolarımın hepsini ben yazdım. Yani şöyle benim filmografimde 20 tane film, kendi filmlerimin senaryoları, ama başkalarına yazdığım bi 30 senaryo daha bi 52 film var ki bunların içinde ben sanat yönetmenliği, senaryocu, asistan olmuşumdur. 32 yıllıkta hocayım. Bilmiyorum benim belgeselimi mi yapıyorsunuz.

B.Y.: “BİTMEYEN YOL” yol hakkında biraz bilgi verir misiniz?

D.S.: Şimdi “BİTMEYEN YOL” benim ilk filmim. Ben onu çok severim. Beklide benim karşınızda oturmamın, 32 yıllıkta hocalık yapmama belki o icazet vermiştir. Kalburüstü yönetmen, oyuncu, görüntü yönetmeni, müzik yönetmeni, kim varsa çok yakın dostum olmasına rağmen tabi ki Bitmeyen Yolun hem senaryocusu hem yönetmeni hem de gerçi yönetmeni o zamanlar asistanım olan şimdi oda çok nülü bir dekor sanatçısı Metin DENİZ ona yaptırdım. O benim kardeşim, çocuğum. Ayıp olurdu zaten. İlk filmimde ben yapacağım kimse karışmasın deme çığlığını gösteremedim. Tabi ki bir yönetmen zaten sadece ben değil yeryüzündeki bütün çekilmiş filmlerin sanat yönetmenleri yönetmenlerdir. Yani Kurusovayı düşünürseniz ki Japonya gibi bir yerde biliyorsunuz kumaşlar o kimonolar samurayların giydikleri şeyler öyle bir yerde Kurusova kostümlerinin kumaşlarını karısıyla birlikte kendisi boyayan bir adam. Felliniyi düşünecek olursak şimdi öbür tarafa geçelim. İtalya’ya Siesittaya gelelim. Beklide yeryüzünün en donanımlı sanatsal olanakların olduğu ülkeden bahsediyoruz. Operanın da, tiyatronun da, resim sanatının da, anavatanından bahsediyoruz. Orada kostümcümü, dekoratör mü hayır efendim kendi dekorlarını kendileri yaparlardı. Tabi ki sanat yönetmenleri ALLAH’ına kadar var. Dönelim Johon Ford onunda bin tane adamı var ama işte gidip de oyuncusunun suratına yapay ter yapacaksa gidiyor kendi fırlatıyor çünkü olmaz neden olmaz yani yönetmen en azından belirlemezse olmaz çünkü sinema gerçekten var olan bir hayatı yapmaz hayatın kendisini yeniden var eder ama o kuramsal bir şeydir artık kurgulanmış bir şeydir böyle güçlenmiş bir şeydir ve abartılmışta bir şeydir. Çünkü bir dramatik durumu sinemacı alır, onu öyle anlattığı zaman kimse için ilginç değildir. O onu herkes için ilginç hale getirir. Onu özüne, insani özüne dokunmadan, onu hayat içindeki gerçekliğini hiç bozmadan gibi yapmaktan daha öte, sanki hayatın kendisi gibi yapmak zorundadır ve bunu da bu kadar büyük bir hırsla, şiddetle, sette ondan başka kimse isteyemez İsteyen varsa zamanında benim olduğum gibi genç ve ateşli çocuklar kavrayamaz ki bir 2.yi ne kadar istese ister istemez tıpkı bir el yazısı gibi onu bir başkası, o hayalide gerçekleştiremez bu gerçeği de var edemez. Onun için yönetmen tabii ki öyle yönetmenlerde var ki isim söylemeyeceğim şimdi anlatıvereyim sana. Şimdi film çekiyorlar çekim bitmiş ışık değiştirecekler. Yönetmen de tuvalete gitmiş bi apartman dairesinde çalışıyor. Oturmuş işini görüyor tabii. Şimdi o çabuk çekilen filmlerde var. Şimdi şipşak ışık değiştiriyorlar. Hocam ışıklar hazır demişler tuvalette ya bu oturduğu yerden motor demiş. Bunu da biliyoruz. Şimdi öyle yönetmenlerden bahsetmiyoruz. Hele bugünlerdeki dizilerde çok onlara saygıyla yaklaşılmaya çalışıyorum. O dizi yönetmenleri 3 günde 90 dk lık film çekmek zorunda

olan o genç arkadaşlarım, meslektaşlarım, hepsini tanımıyorum. Ama çoğu da 1.sınıf işler çıkarıyorlar. O sırada oyuncu yönetecek, seti yönetecek bütün bu imkânların olmadığı kesin ama onlarda da bir bütünlük varsa sonuçta birbirlerini tamamlıyorsa orada da ister istemez tek bir noktadan tek bir ana yönetimden geçmeden almalarına imkân yok. Dönelim işin sonucuna ne yapar bu sanat yönetmeni? Bi sanat yönetmeni mümkünse, sadece senaryo yazmakla kalmaz, senaryo var olan gerçeğin çok düşük bir yüzdesidir. O aptallar, salaklar aman senaryoyu okudum da hazırlandım da sete gittim derler. Böyle bir şey nasıl olur? Kimse bir senaryoyu okuyup da hiçbir şeye hazırlanamaz. Senaryo, neticede yazımsal dışı vurumdur. Hiç yazılamayacak şeyleri ister istemez bir kilometre taşdır, vs.dir. Tabii onsuz olmaz bunları söylerken senaryoyu dışladığım anlamına gelmesin ama senaryo durmadan değişir. Durmadan yazılır, asıl yönetmenin.. Sinema ne ki? Sinema, aslında bir iletişim aracından başka bir şey değil. Nasıl iletişim aracı? Görsel iletişim aracı ses geldikten sonra, sözel demeyelim sessel diyelim. Çünkü söz nedir ki kodlanmış sestir. Eğer ortak kodlar yoksa o seslerden bir anlam çıkaramazsınız. Ama birde başka sesler var. Ay gibi vay gibi. Şimdi bunlar evrensel seslerdir. Bunlar toplanmamış seslerdir. Ama görsel olan şey kodlanmaya gerek duymaz. Görüntü olduğu gibi kavranan bir şey. Çünkü görüntü, somut görünüyor. O görünen şeyin dışı vurduğu anlam kodlanmaya gerek duyulmadan bütün herkese ulaşır. E şimdi bu görüntüyü oluşturmaktan bahsediyoruz. Bu görüntü yazılamaz, tarif edilir yaklaşık olarak. Ama eğer bir sanat yönetmenin ihtiyacı olan tarif gerekiyorsa her bir sayfaya 30 sayfa daha ilave etmek gerekir. E bu senaryo 150 sayfaysa 30 ile çarp bakalım. Bu senaryoyu kim okuyacak. Senaryo o bütün o kocaman uğraşın ayrıntılarını kabaca bütün o departmanlarına değil mi? Prodüksiyondan tutun da, ışığından vs.ne işte burada uzun uzun saydırmayın bana. Bütün bunların ortak bir zaman içinde birlikte organize edilebilmesi için bu senaryo lazım ama o yaratıcı filme geldiği zaman iş o yönetmenin yaratısı. Demek ki bir sanat yönetmeni o senaryo ile haşır neşir olacak, o senaryonun neyse kaba ayrıntılarını tabii kendi kendine gerçekleştirecek ama en sonunda yönetmenle kafa kafaya verip onun dünyasının oluşmasında ona yardımcı olacak. Ama yönetmenin dedikleri doğrusunda. Ama ben kırmızıyı çok severim demeye falan hakkı yok, kimsenin, yeşil seviyorsa adam onu yeşil yapacaksınız. Öyle kişiliği olan insanların var olacağı bir yer değil sinema. Kişiliği olan yaratıcı olan insanlar, ister istemez kişiliği varsa da asıl yönetici yaratıcıya teslim olması lazım. Yani sanatının kükreyen kudretini yönetmenin emrine vermesi lazım. Ha! Yönetmen derki kardeşim ben istemiyorum sen yap ben çekeyim. Buda olur sinemada elbette yani o zaman ne

yapacaksın. Birazda onlar çorba oluyor. Onların hakkında konuşmaya degeceğini düşünmüyorum. Tabi ki film sinema dediğimiz zaman o kadar çok çeşidi, o kadar çok yapılaş biçimi var ki, bizim burada sözünü ettiğimiz en azından benim sözünü etmeye çalıştığım sinema sanatını onurlandıran 100 yıldır var olan ve de var olacak olan bizim sinema hazine sandığımızda sakladığımız primlerin yönetmenlerinden ve çalışanlarından bahsediyorum. Yeteri kadar başarabildim mi bunu bilmiyorum

“BİTMEYEN YOL” oradan başlamıştık galiba? Bitmeyen Yol, aykırı bir film. Seyrettim baktım çok sert. Bugün hala yapılması çok zor. Gene aynı belalardan geçmesi gerekir. O kadar riske girer mi? İnsanlar ben nasıl o kadar riske girmişim. Bitmeyen yol ne anlatır. Tabi ben anlatamam. Yalnız anlatmak istediğim şeyi anlatırım. Nedir o İstanbul? Kimin İstanbul? İstanbul’luların mı? İstanbullu ne demek? Acaba Fatihle beraber gelenlerden başkade İstanbullular var mı? Yoksa 20 gün evvel gelenler, 20 gün sonra gelenlere “neden geldiniz” diyor mu. Yani ekmek parası için İstanbul’dan kırsal kesimlere iş bulmak için İstanbul’a gelenlerin, o yıllardaki serüvenlerini anlatıyor. Tabi bir kişinin üstüne yığılır. O bir kişinin daha evvel kendisi gibi kente yerleşmiş küçük işler yaparak ezilerek toplumun çok alt katmanlarında var olmaya çalışan, daha evvel köyden gelen genç kızla bir adamın hikayesini anlatır. Ama onun etrafını anlatır. İş alanını anlatır. Çalışma alanını anlatır. Çalışır bide neyi anlatmaya çalışır? O kentten o kentler tarafından dışlanmayı anlatır. Bugünde aynı şey olmuyor mu? Bugün biraz değişmiş biçimde o insanların yani 47 yıl sonraki hali nedir? Bugün artık arabeskten alışmışız biraz arabeske. Değişimi arabesk daha popa dönmüş işte. Arabeskten rahatsız olmaya başladık. İşte yine aynı çatışma sürüyor, dimi gene her yerinde kentin o pis kokulu lahmacunları var. Ben büyük zevkle yerim, ben her şeyi yerim, ben Meksika’da da Meksika’nın o yemeklerini yedim. Her yer de yerim. Benim için insan olduğu yerde insan elinden çıkan her şey kutsaldır. Benim evimdeki en büyük sanat eserleri bunlar. Eli değmiş insanların bunlara. Bu el emeği belide kimse için değil benim için insan insan boyutu insanla berber var olan her şey en değerli. Benimde kendi ülkemin insanları her şeyden daha değerli. İşte o insanların çilelerini anlatmaya çalışan bir film yapmaya çalıştı. Eskiden İstanbul’un kapıları çok değildi. Her zaman kapıları vardır. Büyük kentlerin bu kapılara, eskiden işte surlar kapılarından girilirdi. Fakat bugünkü kentlerin kapılarına tren garları havaalanları otobüs terminalleri kentlerin kapıları eskiden o kapılar çok yoktu. Otobüs vardı. Ben askerlik yaparken Erzincan’dan Ankara’ya geldim. Annem babam vardı. İstanbul’a gelmek çok zaman alırdı. Bindiğim

otobüslerden Erzincan ile Ankara arası giderken, otobüsün ayağımı koyduğum yerden aşağıya delik deşikti yol görünüyordu. Böyle bakardım. Hiç unutmuyorum. Asfalt falan değil. Köylü karlar kusardı. Çünkü otobüslerde binmeyi bilmiyordu insanlarım. Ancak bir tren vardı, kara tren dedikleri. O ta Erzurum dan İstanbul a gelirdi. Yoldaki bütün kentlere ulaşan kentleri taşırdı. Bir tanede Toros ekspresi vardı. Aşağıya giden bir yere ikisinin de bittiği yer, Haydar Paşa garıydı. Haydar Paşa garına gittiğiniz zaman bunlar yatakları döşekleri sırtında insanlar inerdi. Sonra bunlar fal taşı gibi açılmış gözlerle kente yayılırdı. İşte kimi bulurdu ekmek yerdi, kimi bulmadan dönerdi. Tabi bunların kente gelişleri, kentin insan kabulü veya reddine bağlı bir sürü insanı dramatik durum oluyordu. Bu onları anlatmaya çalışan bir filmdir. Teferruatlı, daha uzun ama bu kadarıyla yetinelim.

B.Y.: Dikkatimi çeken bir şey var. Anne abdest alıyor, beyaz havluya ip atıyor, sonra kızın kıyafeti böyle aynı şekilde ipe atılıyor yağmur yemiş 2 tane ipe atılan kumaş. Onların özel anlatımı var mı?

D.S.: Valla şimdi abdeste tabi bir filmde hiç bir resim çok özel. En azından yönetmeni açısından özel bir nedeni yoksa var olmaz. Gerçek bir yönetmen, hiçbir zaman böyle bir şey yapmadı. Şimdi orası Feri köyün altta hacihüsrev biliyorsunuz. Böyle Feriköyken aşağıya iner. Arada büyük yollar var. İşte bu Perpanın önünden geçiyor. Anayol ayırır Hacihüsrevi kentten gecekondun semtidir. Bugün biraz daha eski gece kondular tabi bu elli yıl içinde biraz daha değiştiler. Ama o yıllarda gerçekten sinematografikti ve gerçekten çerden çöpten yapılmış şeylerdi. Orda bir gerçek gecekondun etrafında bizim lokasyon dediğimiz, yani sinemada bazen çevre yapay olarak oluşturulur. Bazen de çevrenin var olan parçası değiştirilerek ilave edilerek veya eksilterek yapar. Öyle bir şeydi, orda çiçeklerde vardı. Yani teneke kutular içinde orda önemli şey şuydu; suyun çok önemi vardı, su akarsu böyle canın istediği kadar olmadığı zaman köylerde aslında dünyanın her yerinde suyu çok dikkatli kullanır. İnsanlar ellerini bile öyle abdest almazlar. Mesela böyle akan bir şeyi çiçeğin üzerine dökerler. O çiçekte sulansın burada gibi abdest alan kadının davranışı odur. Kalkar şey yapar. Abdest aldıktan sonra çiçeklerine bakar. Kentte ezan okunmaktadır. Buda namazını kılacaktır. Gece kondu da namazında niyazında abdestle ilgili olan bir tek odur. Ötekiler çünkü giderek değişmektedir. Sosyal yapının kentle ilişkilerini karınca kararınca anlatmaya çalışan bir şeydir. Kurulduğu elini de arada bir ip vardır oraya asar. Sonradan ıslak elbiseyle geldiği zaman Selma onunda elbisesini oraya asarlar. Yani onunda ayrıca dramatik bir

şey anlatma derdi yok bana göre. Ama yani biliyorsun bende bazen filmleri yapanından farklı okurum. Benim ille anlatmak istediğimi anlamak zorunda da değil kimse. Elbette senin ne anladığına da bakmak lazım. Ama benim başka bir şey anlatma amacım yok. Benim sembolik şeyleri yani gizli şifreli şeyleri sinemada anlatmayı seven bir yönetmen değilim. Ben daha doğrudan anlatmayı yeğlerim. Kafa karıştıracak şeyleri özellikle yapmaya çalışmam.

Benim sinema hakkında söyleyeceğim şeyler, ölene kadar bitmez. 1 yıla 10 yıla 1 saate sığacak şey değil.

B.Y.: Yıldızlar Döneminde oyuncular size sorun yaşattı mı?

D.S.: Bana yaşatmadılar. Tabi bana da yaşattıklarını, şimdi ben burada onlara söyleyemem. Kırılırlar. Kaçınılmaz bir şeydir starlar yönetmenlere sorun çıkarırlar. Zaten kendi doğasının içinde bu vardır. Star nedir? Star tıpkı bir sigara markası gibi bir içki markası gibi bir ayakkabı markası gibi bir şeydir. Onun o alıcıya ulaştırılan özelliklerini içgüdüsel olarak korumak isterler. Kendilerine göre bunun unsurları vardır belli açıları vardır. O açının dışında bunlar kameraya girerse tedirgin olur eğer fazla yüzgöz olunmuşsa zaten hemen dışa vururlar. Ama bazen de tabi utanarak saklarlar, ayıp olmasın diye çaktırmadan dönerler falan. Sette starlar olduğu zaman tabi ki yönetmen için tabii ki sorun olur. Şimdi bunların fiziksel özelliklride sorun olmaya başlar. Bunların çalışma saatleri de sorun olmaya başlar biliyorsunuz. Amerika'dan falan şarkıcılar geliyor. Ben odamda yeşil havlu, kırmızı terlik isterim falan diyor dimi. Ama ben ve arkadaşlarımın şöyle bir şansı oldu biz hiçbir zaman ah ne olur gel benimle film çekte biraz para kazanayım ilişkimiz olmadı. Belki dolaylı olarak olmuş olabilir. Ama somut olarak olmadı. Tam tersine ben aksi bir adamım sana aksilik göstermedim diye öyle algılama. Ben zor bir adamım öyle kolay kolay bir yere gidip de bir şey yaptığımı düşünme. Ne oluyordu? Starlar tam tersine bizimle çalışmak istiyordu haklı olarak. Çünkü biz tuvalette tuvaletin kapısı kapalıyken o işi görürken dışarıdaki sete motor deme terbiyesizliğini hiçbir zaman yapmadık. Şimdi böyle olduğu içinde starda işini seven, işini titizlikle yapan, tabii onunda bir markası, bir adı, sanı olan bir insan işini düzgün yapacağı için bir star onu tercih eder. Ama tabii ki sorunlar olur. Benim starlar ile sorunlarım arkadaşça olmuştur. Fikret Hakan benim arkadaşım ama onunla da kavga ettiğimiz olmuştur. Ben sizinle de kavga derim ama kavga işimizin içinde olan bir şey yüzünden çıkar. Yılmaz GÜNEY, benim kan kardeşim, yani çok sevdiğim,

saydığım, canım ciğerim olan bir insan. Onunla nasıl olurdu ki olamazdı yani biz onunla hiç konuşmadan anlaşırdık sette.

B.Y.: Önce kostüm mü ayarlanıyor yoksa dekor mu sıralama nedir?

D.S.: Bunların hepsi bir arada olur. Yani fiziksel koşullarla bağlı. Yani eğer dekor 3 ayda yapılacaksa tabi 3 ay evvelinden başlanması gerekir. Ama dekor yarım saatte de yapılabılır. Onun fiziksel koşuluna bağlı bir şey. Kostüm daha kolay bir şey ama tabi bunların tasarımlarının daha önceden yapılması gerekir. Ama bugün bu işler biraz daha kolaylaştı. Ben 89 tane kostüm yaptım. Sonra hiçbirini göremedim, denetleyemedim bile. Onları aldılar o resimlerde kayıp oldu.

Ben sana bir şey anlatacağım. Bunu çocuklarıma da söylüyorum. Bir yönetmen için kamera bile demiyorum artık o bile değişti, görüntüyü kayıt eden bir cihaz yeterli. Sinema her zaman olmalı, güzel şeylerde olacak.

2.2.4. Mustafa Ziya Ülkenciler Çekim Söyleşisi:

B.Y.: Sanat Yönetmeni Nedir? Ne Yapar? Türkiye’de nasıldır sanat yönetmenliği?

M.Z.Ü.: Şimdi sanat yönetmenliği nedir? Türkiye’de sanat yönetmenliğine, daha doğrusu sanat yönetmenliği kavramı bizde zaten çok yerleşik bir kavram değil zaten. Yani art direktör denen şey sinemaya 10-15 yıl falan önce girmiştir. Bu sinemanın gelişmesiyle beraber ortaya çıktı. Çünkü sinemada belli bir takım mekânların hazırlanabilmesi için bu mekânları tasarlayacak bu mekânların yapılmasında nezaret edecek bir insana ihtiyaç var. O da dünya sinemasında var olduğu gibi işte bir sanat yönetmeni ve onun yapacağı işler falan diye anılıyor. Ama doğrusu bu değil, yani doğrusu dünya sinemasında geçtiği gibi. Çünkü bizde jenerikler dünya sinemasın da geçtiği gibi geçmiyor. Bunun aslı yapım tasarımcısı denen bir adam var yani Project dizaynır denilen birisi bu. Bu ne yapar? Senaryoyu okuduktan sonra yönetmenle birlikte bunu paylaşır ve o filmin alt yapısını çözerler birlikte. Sonrada bu filmin çekilmesi için hayata geçirilebilmesi için yapılması gerekenler yapılır. Biz çok kısa olarak sinemada filmleri 3 bölüme ayırsak yani günümüzde geçen filmler geçmişte geçen filmler ve geleceğe ait filmler olarak konularına ayırmaya kalkarsak, sanat yönetmenliğinin önemi burada gerçekten ortaya çıkıyor. Günümüz filmlerinde çok fazla iş gerekmesede özel mekânlarla ilgili elbette bir tasarımcıya ihtiyaç var. Ama geçmiş filmlerle ilgili yani buna da halk arasında dendiği gibi, tarihi filmlere biz dönem filmleriyle de adlandırılan

işlerin yapılması için o mekânların tasarlanacağı, onları hayata geçirecek bir insana ihtiyaç var. Atıyorum “TRUVA” filmini ele alırsak o filmin çekilebilmesi için yapılmış olan gerçek mekânlar ve 3D animasyon ile yapılması gereken animasyonlar var. Bütün bunların hepsi önce bir tasarım gerektiriyor ve bunları birinin uygulaması gerekiyor. Geleceğe ait filmlere basit bir örnek verirsek “STARWARS” var. Bu nedir bizim bilmediğimiz yaşamadığımız dünyayla ilgili şeyler. Yani şunu söylememiz gerekir; her halükarda hangi film yapılıyorsa yapılsın tek bir özelliği olması lazım bunların gerçeklik duygusundan yoksun olmamalı. Şimdi diyeceksiniz ki alien denilen yaratık gerçek mi? tabii ki de değil. Ama o kadar inandırıcı ki. İşte yapım tasarımcısının marifeti burada gizili. Biz onları gerçekmiş gibi izleyebiliyorsak eğer ya da bize öyle aktarabiliyorsa, o kadar güzel tasarlamışlarsa o zaman demek ki kusursuz bir tasarım var ortada. STARWARS’lar da ki gemiler gerçek mi? Hiç biri gerçek değil. Ama biz bütün bunlara gerçekmiş gibi inanıyoruz. Hatta orada bütün olan olaylardan irkiliyoruz ya da arkamıza yaslanıyoruz. O derece izliyoruz. En son bunlara işte 3D animasyon ile yapılan filmler var. Onlarla desteklenmiş olan ne o mesela “AVATAR”. O da son derece iyi tasarlanmış bir film. Hiçbir gerçeklik payı yok. Hiç öyle bir dünya görmedik, belki görmeyeceğiz bile. Ama biz buna gerçekmiş gibi inanıyoruz. Çünkü mükemmel tasarlanmış ve mükemmel uygulanmış. İşte yapım tasarımcısının ya da sanat yönetmeninin rolü burada başlıyor. Yapım tasarımcısının bütün bunları tasarlayan yani filmi hayata geçirilmesi için gerekli ön yapıyı hazırlayan adam aslında. Sanat yönetmenleri de bu yapım tasarımcısının bir altında çalışan ekip. Biz Türkiye de genel olarak her şeyi tek bir isimle adlandırdığımız için yani sanat yönetmeni deyip geçiyoruz. Farkında varmadan bir sürü sanat yönetmeni arkadaşımız aslında yapım tasarımcılığı da yapıyor. Fakat yapım tasarımcısı diye anılmıyor, sanat yönetmeni diye anılıyor. Türkiye’de birçok kavram böyle sakat ama olsun biz gene onları kendi dilimize çeviriyoruz. Dünya sinemasının hiçbir kısmında ne Fransız ne Amerikan ne başka bir yerde bir 2. yönetmen olmadan yardımcı yönetmen kavramı yok ama Türkiye de rejisi asistanlarının adı yardımcı yönetmen diye geçiyor. Halbu ki first asistan direktör diye geçer bütün yabancı jeneriklere baktığımız da. Neden çünkü biz kendimize bir kavram bulmuşuz ve buna inanmışız böyle olduğuna. Yani yönetmen filmi çekmeyi beceremiyor da yanına yardımcı yönetmen mi alıyor? Yok öyle bir şey ama böyle bir sıfat var. Bu sıfat nasıl uydurmaysa diğer sektörlerdeki sanat yönetmenleri asistanı var. Mesela böyle bir kavram yok. Sanat yönetmeni asistanı olmaz yani sanat yönetmeninin altında çalışan set dizaynı var, aksesuar sorumlusu var ve dekor ekibi var. Dekor

sorumlusu var dekor Őefi var boyacısı var bilmem necisi var her birinin ismi ayrı ama biz her Şeye tek kalemde bir isim bulmuşuz sanat yönetmeni ve asistanları. Yok yle bir Şey. Fonksiyonu olmayan insanlar olmamalı yani sinema sektöründe ama ne yazık ki bizde sinema sektörü sanayileŐmiŐ olmadığı için onun kavramları da kendiliğinden uydurma hale geliyor. Sanat yönetmeni ne yapar diyelim. Sanat yönetmeni filmin estetik tasarımcısı ve uygulayıcısı. Türkçesi budur.

B.Y.: ‘Abdülhamit DŐerkeni’ anlatır mısınız biraz.

M.Z..: Gelelim ‘‘ABDÜLHAMİT DÜŞERKEN’’e. Abdülhamit düşerken TRT imkanlarıyla yapılmış bir film. Normalde herhangi bir yapımcının, klasik deyimiyile bir Yeşilçam piyasasının cesaret edipte giremeyeceği bir proje olduğu için o koşullarda o dönemlerde yapılmış önemli işlerden bir tanesidir. Çünkü bir yapımcı o kadar para harcayıp da bir beklentisi olmadan bir filme yatırım yapmaz. O belli bir dönemi yansıtması amacıyla da önemli bir iş. Orada gerçekten istiklal caddesinin bir bölümü Selanik’in bir bölümü falan kuruldu. O koşullarda yani TRT koŐullarıyla yapılabilecek bir filmdi. Hazırlığı da çekimi de onun normal Őartlarda yapıldı diyebilirim. Çok zorlanmadık yani. Orada real mekanlarla sonradan yapılmış olan mekanlar birbirinin içine girdi. Zaten karıŐtı orada biraz. Ama TRT nin işi olmasaydı biz gerçek mekanlara giremezdik.

B.Y.: Salkım Hanımın Taneleri?

M.Z..: ‘‘SALKIM HANIMIN TANELERİ’’. Aslında ben o filme sonradan katıldım. Daha nce Gürel YONTAN vardı. O bir nedenle filminden ayrıldı. Gürel hocanın yaptığı çok iyi bir işler var. Filmin büyük bir bölümünü önemli kısmını hazırladı. Ben geri kalan kısmını tamamladım, öyle bitti.

B.Y.: Harem Suare den Bahseder misiniz?

M.Z..: ‘‘HAREM SUARE’’, tamamen plato da çekilmiş bir film. Yani oda bir talihsizlik. O da TRT olayı gibi yani TRT nin izin aldığı yerleri bir özel yapıım Őirketi izin alıp giremediği için Yıldız Sarayındaki pek çok bölüm plato da yapıldı. Film sokağında hazırladık. Hatırladığım kadarıyla o enteresandır. O filmin çekimi için ngrlmŐ hazırlık süresi 2 aydı. 2 ayda yapılamadı. Çünkü milli saraylardan izin alınamadı. İzin alınamadığı içinde İtalyan ekip buraya gelip de ne zaman baŐlıyoruz çekimlere dediği için filmin çekilmesine 5 dk kala filmin hazırlığı yapılmaya baŐlandı.

Biz platonun içerisinde yatıp kalktık bütün ekip. Öyle bitmişti o film yani. Bir yandan mekan hazırlanırken platonun bir bölümünde, öbür bölümünde çekim yapılıyordu.

B.Y.: Sırada Eşkiya var.

M.Z.Ü.: “EŞKIYA”nın iyi bir yanı var bende. Çünkü Yavuz TURGUL ile çalışma şansı buldum. Nedenine gelince çoğu yönetmen sete geldiği zaman açığa karar verdiği halde Yavuz TURGUL gibi bir yönetmen çekimden yaklaşık 1 ay önce senaryoda neler istediğini anlatırken hangi mekanlarda, hangi açıyla göreceğini önceden söylediği için o filmin hazırlığı en kolay işlerden biri oldu bizim için diyebilirim. Mesela bir otel odası istiyorsa 4 duvarını istemedi hiçbir zaman. Bana 2 köşe yeterli hapishanede göreceğim açı benim için yetecek diyen bir yönetmen olduğu için takdir etmeden geçemeyeceğim. Çünkü elinin parmağını ağzına götürüp de hani kamerayı buraya mı koysak öbür tarafa mı koysak diyenlerden değil. O yüzden o film için hayatımda çalıştığım en rahat filmlerden biri diyebilirim. Zaten bu böyle olmalı o sahnenin hangi açılarla çekileceği bütün setin elinde olması lazım dünyada böyle yapılıyor ama burada yapılması gereken en büyük şeylerden biri de bu. Ben rahmetli Atıf ağabeyden duyduğum çok önemli bir laf var. Onun bir setinde çalışıyordum “ne öğreneceğini biliyor musun” dedi nedir hocam dedim “Türk sinemasında bir şey var bir işin nasıl yapılmaması gerektiğini öğreneceksin” dedi onu da unutmuyorum işte olay budur.

Her işin böyle olması lazım, Önceden hazırlık olması lazım. Mesela ben bu yüzden dizilerde pek çalışmam fazla sadece aç kaldığım zaman mecburen dizi setine gidiyorum. Son zamanlarda onu da azalttım her şeyi göze aldım çalışmıyorum. Neden diyeceksiniz sebebi de basit yani gelip yapımcı sana diyor ki biz bir mobilyacıyla anlaştık bir tekstilciyle perdeciyile anlaştık onların verdiğini kullanacağız yani sponsor muhabbeti. Şimdi gidiyorsun bakıyorsun o mekanın içinde kırmızı kullanmaman gerekiyor diyelim sponsora gidiyorsun sana kırmızı ve benzeri perdeler veriyor diyor ki biz bunların dışında perde vermiyoruz. E şimdi böyle sanat yönetmenliği falan yapılmamalı yani. Zaten kimsenin de umurunda değil o dekor çok mu doğru düzgün çok mu farklı kimsenin de taktığı yok yani. Yeter ki onu çekelim satalım bölüm başına paramızı alalım, mantığı olduğu için yani çok dert değil. Bir de başka bir şey var şimdi nereden çıktıysa o ben onu da bilmiyorum mesela duvarın birini yeşil boyatıyorlar bir tanesini

Duvar kağıdı yapıyorlar öteki duvar sarı tamam mı yani böyle bir tuhaf bir sit com mantığı vardır böyle bir dekor anlayışı var onun da nereden kaynaklandığını bilmiyorum.

Mesele çok para harcayalım güzel işler yapalım değil. Mesele doğru zamanda iyi işler yapalım. Şimdi şöyle de bir şey var ben yabancı ekiplerle de çalıştım da bizim yapımcılarımız ön hazırlığa harcanacak olan paranın sokağa atılmış gibi olduğunu düşünüyor yanlış. Halbuki ön hazırlıkta çalışan ekibin sayısı az, yani diyelim ki toplam 10 kişi çalışır ve hazırlar. Mekanlar hazırlanır ne yapılacaksa yapılır her şey biter ışıkların provası yapılır hatta gerekirse görüntü yönetmeni gelir nereden çekeceğini yönetmenle konuşur. Sonra daha büyük bir ekip hazırlanmış mekanın içine girer. Halbuki bizde ters oluyor bu iş. Bir yandan hazırlanıyor bir yandan çekiliyor. Kim ne yaptığını bilmiyor tam bir kaos bu 1. 2. si eğer mekan hazır değil ise 10 kişinin hazırladığı mekana 10 kişiye ödenen parayla 70-80 lere ödenecek olan para aynımı yani yapımcı asla bunu düşünemiyor. Onun için yurda dışında ya da benim burada tanıştığım yabancı yapımların hepsinde ekipler ön hazırlığa çok önem veriyor. Yani onu uzun tutuyor ama çekim süresini azaltıyor. Bunlar aptal mı yani? Ben böyle bir ekiple çalıştım. Çekim süresi 1,5 ay verilmişken 1 ayda bitti çünkü eksik bir şey yok. Bizde her şey ters. Ön hazırlıktaki ödenen ücretleri yarım vermeye çalışıyorlar böyle bir şey olabilir mi? Adam zaten işini orada yapıp bitiriyor neden ona yarım ödüyorsun ki?

B.Y.: Sizce ideal çalışma nasıl olmalıdır? Olması gereken proje çalışması nasıldır?

M.Z.Ü.: Bence hazırlık kısmındaki ekibi makul tutup, yapılacak bütün işleri o ekiple yapıp, set hazır deyip başlamak gerekir. Yani ben olsam hazırlığı iyi yapıp, para verip, her şey mekanlar hazır olduğunda ana ekibi çağırıp çeker, daha kısa sürede bitiririm. Az kalabalığa çok para öder, çok kalabalığa az para öder bitiririm. Yani akıllı bir yapımcı böyle yapar. Ama buradaki yapımcıların hiçbiri bunun farkında değil şuursuz oldukları için lüzumsuz paralar harcıyor. İşte bir tane dizi var ismi meşhur her neyse yarısı sokağa atılmış bir para yani.

B.Y.: En çok sevdiğiniz, hazırlanışında en mutlu olduğunuz çalışmanız hangisi?

M.Z.Ü.: Benim için sıkıntılı olmasına rağmen “HAREM SUARE” bile katlanılası bir şeydi. “EŞKIYA” da rahatsız olmadım. İyi işler çıktı. “ABDÜLHAMİT DÜŞERKEN” iyiydi. Ama sette en rahat ettiğim hazırlığı en iyi olanlardan bir tanesi “ULAK” oldu.

Bilinmeyen bir tasarım. Yani mekan belli değil, nerede nasıl geçtiği belli olmayan zamansız bir film. Öyle olduğu içinde tamamen tasarıma dayanıyordu. Ben o filmde çalışırken hazırlanırken rahatsız olmadım. Çok da sürmedi onun hazırlığı yani o köyün yapılması 2 aylık süreyi ya aldı ya almadı yani.

“72.KOĞUŞ”ta öyle sıkıntılı olmadı. Onda var olan mekanlarda, var olmayan mekanlar yaratmak gibi bir durum oldu. O filmde dekorunun % 70 e yakın kısmı yeniden yaratıldı. Fena değil yani ben filmi seyretmedim bilmiyorum nasıl olduğunu, ama film vizyondan kalktığında dvd sini alıp izleyeceğim bakalım nasıl olmuş.

Ben galalara gitmem mesela. Galaya gidince davetli gidiyorsun ama parasını verip izlediğim zaman daha farklı hissediyorum. Galada böyle eğreti seyrediyorum. Tuhaf bir ruh hali. Onun için film vizyona çıkınca vaktim olunca gidip seyrediyorum. Bence galaları paralı yapmak lazım. Gerçekten ben buna inanıyorum yani. Niye bedava seyrediyor ki millet o kadar insanın emeğini, saçma yani.

B.Y.: Sanat yönetmenleri ne yapmamalı?

M.Z.Ü.: Sanat yönetmeni asla filmin sonuna etki edecek gerçeklik dışı bir şey yapmamalı.

B.Y.: Filmin rengi nedir?

M.Z.Ü.: Filmin rengi yönetmenin kafasında olan bir şeydir. Her filmin bir rengi vardır. Bir şey söyleyeyim bu mantıksız ama doğru jean paul jones gibi bir yönetmen var Fransız yönetmen onun çok meşhur bir filmi var “KAYIP NİŞANLI” diye birçok filmi var hatta mesela onun bütün filmlerinde bir renk var. Mesela bu kayıp nişanlı 1914-15 yıllarında geçiyor. 1. Dünya Savaşında geçiyor şimdi o yıllarda gökyüzünün yada sokağı yada binaların rengi sarımtırak mıdır değildir. Bugün nasıl görüyorsak öyledir yani ama o filmde o rengi kullandığı zaman bütün filmde o renk hakim. Şimdi olmasaydı o renk o film o kadar inandırıcı olmazdı. Demek ki burada inandırıcı olması için sadece gerçek rengi kullanmak yetmiyor. Biz hayal olarak kendimizi öyle bir hayal dilimine götürdüğümüzde o rengi arar gibi olduk artık. Çünkü şimdiye kadar hep öyle yapıldı. Bize o dönemler hep öyle anlatıldı. Bizde refleks olarak öyle bir şey bekliyoruz. Ha doğru mudur değil midir onu bilemem ama ben o adamın o filmlerini o renklerde o atmosferlerde seyrettiğim zaman daha keyif alıyorum. Mesela Gelibolu filmi

seyrettim o da o dönemlerde geçen bir film ama rengi bana inandırıcı gelmedi. Çünkü doğru renklerdi yani. Evet. Komik değil mi?

E var o yönetmen kafasında onu bi.. bir şey yaratıyor yani. Mesela ben Türk Sinemasında en çok sevdiğim filmlerden birisi şeydir TAKVA. Mesela takvada kırık bir renk var o hoşuma gidiyor. Buna benzer dünya sinemasında bir sürü örnek var. Bir renkte bir bozulma o fikrin yapısına, ruhuna hitap edecek bir renk geliyor, neyse o ona görüntü yönetmeni ile birlikte yönetmen karar veriyor bir şey istiyor yani o renk inandırıcı oluyor gerçekte olmasa da anlatabildim mi?

B.Y.: Peki filmin ruhuna göre renklendirme yapar mı sanat yönetmeni?

M.Z.Ü.: Yapar. Renklendirmeyi sanat yönetmeni önerebilir. Ya zaten o üçlünün karar vermesi gereken bir iş yani. Çünkü diyelim ki görüntü yönetmeni, yönetmen ve sanat yönetmeni her biri ayrı ayrı çalışmaya kalkarsa zaten bir felaketler zinciri çıkar ortaya. Çünkü atıyorum yönetmen filmin atmosferini sarı istiyor kırmak istiyor yani biraz sarımtırak bir şey kırmak istiyor, siz buna ayrı düşecek ne kadar obje varsa kalkıp koyarsa sanat yönetmeni bitti, çuvallarsınız.

Biz yanlışları da bu memlekette öğrendik. Yönetmen onu isterde yanlışları burada öğrendik. Çünkü o yönetmenlerin gerçekten yönetmenlik yapabileceğine ruhen ve kalben inanmıyoruz. Anlatabildim mi? Biliyoruz ki bir yerde hata yapar o adam. Çünkü öyle bir vasfı yok yönetmen olmuş hasbelkader. Çünkü yönetmen olması için taşıması gereken bir takım özellikler var. Onlar yok yani. Olmadığı için müdahale ediyor herkes bir ucundan. Ama herkesin bence film başlamadan önce masaya oturup masada senaryoyu çalışması lazım. Çünkü filmin rengini de kullanılacak objeleri de ruhunu da orada ki hikâye anlatıyor zaten. Yani herkes onu ezberlerse içine dalarsa görür. Onu hayata geçirirken, bu hayata geçirecek insanların fikir birliğine varıp ortaklaşa bir şey üretmesi lazım. Zaten sinema denilen şey kolektif bir şeydir bireysel üretim değil ki. Yani ben başımı alayım bir dekor yapayım sen onu kabul et. Öteki kafasından bir oyuncu şekli geçirsin onu oynatsın. Görüntü yönetmeni canı istediği gibi aydınlatsın. Öyle bir şey yok yani. Filmin bir anayasası var anayasa senaryoda. Ama o anayasayı ortaya çıkaracak insanların fikir birliğinde olması lazım ki birlikte çalışacaklar. Bunun başka çaresi yok.

Benim fikirlerim bunlar, ama bu böyle mi oluyor? Olmamalı mı? Bundan sonra böylemi yürüyecek? Onu hakikaten bilemiyorum. Deneme yanılma yöntemiyle yaşıyoruz. Yani olmaması lazım ama oluyor yani.

2.2.5.Necip Sarıcı

N.S.: Filmlerin çoğunu izledim ve sinemada oynattım bildiğim çok artık kare kare tanıdığım filmler yani benim kulaktan dolma avantajım yok çok özür dileyerek benden iyi bilene rastlamadım. Olsa elini öperim, ayaklarını yıkarım, suyunu içerim. Ama yok meraklı tazeler yok meraklı ihtiyarlarda yok 1000 metre kare yer yani evime yazlığım gidemiyorum. Yani 15 gün tatil yaptım eşim nerdeyse boşayacak beni. Kızım Paris'te göbeğinde, en güzel yerinde. Damadım Fransa'da 10 senedir. Beni Hasan SADIK beni Amerika'ya götürecektir. Yalvarırım abi git ben ölürüm sen kurtulursun bire bir belgenin arşivin içindeydin, içinde olduğum için hep abi diye hitap ediyordum. Mesela Vedat Bey derdim. Saygıdan çok reklamda çalıştık, çok anlatılmaz büyük bir değerdi. Nazım'la çok yakın arkadaşım. Nazım Hikmet'le. Bizim sinema tarihimiz içindeki akademisyen güzel sanatları icra eden Vedat AR hocamız ki ilk seramik sanatçısıdır. Cumhuriyet tarihinin, Muhsin Bey'e asistanlık yaptı. Dekorlarını yaptı, sonrada ipeğe tarihi filmler çekti. Bunların da Vedat Bey lokal mekanlarda çekildiği kadar plato işi de. Çünkü sesli giriyor. Filmler ses içinde bir kapalı mekan gerekiyor haliçte idare ediyorlar. Müzik konuyu ekleme sesler yapılıyor ama plato çok yoğun kullanılıyor, sonra Halil Kamil platosunda Yılmaz Ali filmi orda bar sahneleri vardır. Hep dekordur. Beyoğlu'ndan girilir. Harici mekânda şarkılar söylenir, dans edilir filan. "TAŞ PARÇASI" filmi; çok önemli bir baca çöker, orda bir facia yaşanır. Meşhur taş parçası, bunlar Faruk ENGİN filmleri, Faruk Beyde o ara çekiyor ipekçiler yoğun film çekiyor ama dediğim yani böyle bi henüz dışarıdan alınmış bir sanat yönetmenliği mantığı yok ama bir set ekibi var. O set ekibi de ışık yaptığı gibi set hazırlıyorlar, set dediğim dekor hazırlıyorlar, aksesuarlar gerekiyor. Çok o mekanı yaratırken tablolar olacak. Hat sanatıyla ilgili dönemde Osmanlı dönemindeyse yazılar olacak, resimler olacak. Bunları bulma şansıda çok, bol şekilde var. Çünkü İstanbul'da antikacılar vardı, oralardan bu aksesuarlar kiralanır. Filmde kullanılır ki benim gözlerim içinde köşklere Osman Hamdi tablosu olan filmleri bile hatırlıyorum. Ben biraz resme meraklıyım duvarında gördüğüm resimleri tahmin ediyordum Halil Paşa olabilir diyordum işte bu Hafız Osman, bu yazı en değerli hattatın şu hattatın yazıları filan çünkü köşklere falan çekilirken bu ortamlar zaten orda var ama sinemacılar girdiği zaman işe köşk sahibinin aman diyor

mekana çok dikkat edelim değerli eşyalarımız var zarar görmesin, çok itinayla çekildi. O arada platolar içinde antikacılardan ve bunu önemli bir isimde var Rafi PORTAKAL'dır. Bugün çok büyük otoritedir. Danışmanlıklar yapar. Sabancı Müzesini kurmuştur, falan, onun babası bay portakal önemli bir deposu vardı. Filmciler giderler, orda ki filmci dediğin gibi sıradan insan gitmez. Eğer orda ki o dekoratif yani dekorasyonu yaratacak insan Sohpan KULOĞLU'ysa o toplamak zorunda o eşyaları, orda kullanacağı eşyalar koltuklar olsun sandalyeler o döneme ait eşyaları oradan gider seçer, kiralar, kamyonlara yükler o kapalı alanda o dekoru yaratır. O tabloları asar. Yani inanması çok zor bir güzel mekan yaratılır ki Uludağ platoya taşıdıktan sonra ki bir ikinci tekrarı yoktur sinema tarihinde, bunun "KADIN SEVERSE" filmi dışında. Bu yaratım yapılmışsa bu önemli bir hizmet sayılır. Onun dışında İstanbul'da fazla tiyatro yok oparetler var. Danslı şeyler var şehir tiyatrolarında dram ve komedi bölümü var. Aynı şeyi bunlarda dekorda kullanıyorlar. Yani kiralayarak dekorları tiyatroların dekoratörleri var Rusya'dan gelme Muhsin Beyin çok tuttuğu Perof bunları bu dekorları mekanı odayı yaratıyor. Geçen piyesin konusuna göre mekanı yaratıyor o mekanın içine aksesuarları muhtelif yerlerden kiralyorlar. Şimdi bu tiyatro daha çok bozulan tiyatro oyunları aylarca oynayan oyunlar değildi. Dram sahnesinde bir haftada 3 oyun oynardı. Aynı ayrı işte HAMLET oynardı. Kral Lear oynardı. Cevap filminin görüş piyesi oynardı veya bir şeyler devamlı o dekor değişir. Çünkü nüfus şeyine göre izleyici sayısı çok büyük değildi. Yani haftada komedi tiyatrosunda oynar bide oparetler. İşte ses tiyatrosu devamlı oparet çocuk tiyatrosu vardı. Bunlar dekor tabi. Dekorlar, Panolar halinde kalkıyor, konuyor aksesuarlar konuyor. Tiyatro zor bir işti. Döner sahne yoktu. Kalkan panolar yoktu. Aynı şey plato içinde de çok zordu. Plato olarak Avrupa dizaynı içinde müthiş bir mekânlar yaratıldı. Yani platolar yaratıldı. Ama bize onlar özel yatırım yapılmış bir alan söyleyemem. Niye söyleyemem? Ekmek fabrikası kiralamışlar. Halil Kamil Şişli Camisinin sağ alanındaki olduğu gibi bir alan. Salaş bir eski eski kışladan bozma bir yerdi. Atlı polis kışlasıydı. Atlı polis vardı. O at ahırları olan polislerin daha sonra daha iyi bir mekan yapıldı. Oradan taşınınca orası boş kaldı. Halil Kamil HAKA filmin sahibi uyanık adam ben burayı alırım dedi. Stüdyomu da buraya alırım, platomu da burada kurarım dedi. Yine Sohpan KULOĞLU, Osman beyde bir eski garaj vardı. O garajı kiraladı. Orayı da plato olarak kullandılar. Böyle tenekeden yapılmış bir yerler. Depo ahır tarzı yerleri bir garaj, kullanılmayan garajı çok güzel bir hale soktu. İşte panolar yaptı. Pano dediğimiz şey ahşap, sökölüp bozulan, tekrar başka filmde kullanılan, sonra sonra öğrenildi bunlar. Panolar bozuluyor, tekrar sıraya getiriliyor, oda

yapılıyor, hapishane sahneleri vardır filmde. Demir parmaklıklar, ranzalı yerler filan. İstanbul'un plato alanı olarak kullanılmayan depolar kullanılmayan mekanlar, bazı filmciler ihtiyaçları için tuttular. İlk plato ipek film, ikinci daha modern zamanlara geçişte ki, yani 46lı yıllarda zannediyorum Turgut bey orayı tuttu. Ben 52'de girdim oraya. Ant film dediğimiz kodaman caddesinde ki sonra ulusal video olan mekan, onun dışında Lale filminde bir plato'su olmadı. Keman filminde olmadı. Birde stüdyolar vardı. Yani teknik işleri yapan laboratuvar hizmeti dublaj hizmetlerini veren kurumlar. Ama yoğun film çeken firma ipekçi kardeşler kemal film yine o platoları kiralayıp çeken kurumlar oldu. Onun dışında bu dönemin zorlukları içinde, çok güçlükleri içinde izlediğimiz zaman çok güzel bir sanat yönetmenliği şimdi dediğimiz kavramın o filmlerin içinde olduğunu öğrendik ama bu fitri bir kabiliyet. Yani ben zaten akademiden gelen tek insan var, bir profesör olarak Vedat bey var. Onun dışında yok onun dışında şehir tiyatrolarında da Ruslardan buraya kaçanlar çok Muhsin Bey severdi. Maalesef Perof ta, Kurtuluşa evinde bir yangında yanarak öldü. O muhteşem adam ki Muhsin Bey bu vakaya çok üzülmüştür. Eski mecmuaları kurcalarsanız Perof'u oradan tanıdım. Hiç görmememe rağmen araştırma yöneticisinde tanımış oldum çok güzel resimler yapıyor. Çok iyi bir ressam. Şimdi bu nez tarihlere kadar geldi. Yani sinemada sanat yönetmenliği arayışı ne zaman başladı. Bu eskiden oldukça bahsettik, yani dekor ve ar direktör olarak bahsettik, o ara işler artık Mimar Sinan'nın ilk sinema eğitimi sinema televizyon diyoruz veren okul ondan sonra epey uzun zaman Mimar Sinan'nın dışında okulda üniversitelerde o bölümler olmadı. Daha sonra işte Eskişehir Anadolu Üniversitesi, İzmir 9 Eylül çok önemli bir okul orası da Mimar Sinan 50. Yılı kutlayacak önümüzde ki yıl. Eskişehir eskidir. Çok iyi başladı eğitime platolar kurarak başladı. Platoda da çok yetenekli insanları çalıştırdı ki Atıf Yılmaz orda film çekti. TRT çekti. TRT'nin kendi yerleri yoktu, platosu yoktu, uzun zaman olmadı yani TRT'nin bugün değil 30 sene evvel bir dönem yani 20 25 sene evvel Eskişehir'in alanı tv çekimleri için ve film çekimler için yoğun kullanıldı. Şimdi okullardan mezuniyet başladı, yani sinema insanları çıkmaya başladı. Sinema, tv, iletişim, basın, radyo bu tarz insanlar mezun olmaya başlayınca tabi bu okulları şimdi de sanat yönetmenliği branşı da olduğunu zannediyorum. Ama filmlerin tarzı değişti. Yani Yeşilçam usulü filmler gide gide azaldı. Yani hele 90'lardan sonra bitti gibi. Ama ben örneğin kendi hayatımda olan bir şeyi anlatacağım çok birebir bir hikayedir yaşadığım ve yapımcılık hikayem ben Lale Filmde bu an film paltosundan sonra 57 sensinde bir müracaatla askerliğimi de yapmışım. Lale Filme alındım ve 58'de de ses işine düştüm. Yani bir uzman ayrılmıştı.

Şimdi Lale Filmde 58-59'da ses mühendisi tonvayster ses teknisyeni olarak böyle jenerikte geçer isimlerimiz, yabancı film çok yapılıyor. Yılda beş altı yüz film dublajı yapılıyor, çift vardiya üç vardiya çalışıyor arada yerli filmler geliyor yani siyah beyaz dönemi, onların efekt müzik işleri var. İşte Beyaz Mendil, duru filmde çekilen Dağları Bekleyen Kız, Gelinin Muradı filan köy kırsal yerlerde çekilmiş filmler. 64'te bir olay yaşandı. "SUSUZ YAZ". Berlin'de ALTIN AYI aldı. Ben bir Metin ERKSAN hayranı olarak ahbab oldum kendisiyle, 68'in başlarında dedi. Ben bir projem var dedi. Filme çekmek istiyorum. Benimde imkânlarım artık stüdyo içinde bir yükselişler para kazanma şeyleri nedir? Metin abi dedim. Kuyu dedi. Anlattı. Çok cazip geldi. Bunu dedim, ben finanse edebilirim. Yapımcısı ben olabilirim dedim. Düşününüz Lale Filmde ses odasında çalışan bir insansınız. Maaşınız 600 lira. Ama film müziği yapıyorsunuz. Filmlere plak koyuyorsunuz. O zaman yasal şeyler prosedürler yok, istediğimiz filmlere istediğimiz müzikleri kullanıyorduk. Ondan bir para alıyoruz. KUYU filmi Dinar'da çekilecek ve Türk sinemasında önemli bir yer edinmiş bi film. Ne? Neyle? Nasıl? yer edinmiş. Türk sinema tarihinde en uzun çekilen bir filmidir. Yalnız sette Dinar' da üç buçuk ay kaldılar. İki buçuk ayda o set İstanbul'da kaldı 6 ayda bitti o film. Şimdi bu filmin bana siparişleri verildi. Ben yapımcısıyım ya şimdi yirmi metre ray istiyoruz traveling yani tuz çölünde çekilecek. O zaman ahşaptan yapılıyor. Tahtadan uzun yapılıyor. Sabun sürülüyor, yağ sürülüyor, araba itiliyor üzerinde. Böyle bir sahne için benim bir arkadaşım var marangoz yaptırdım. Yaptı birkaç şey daha istiyoruz. O da yapıldı. Bunun siparişlerinin bana filmin yönetmeni Metin ERKSAN veriyor. Heybeler lazım, köy kıyafetleri falan, birçok şeyi orda temin ettiler. Yani bu kuyu filmi açık havada geçiyor. Çoğu sahne bu arada bar dans kız kötü yola düşüyor. Oturak alemlerine falan onun dekorunu da burada Arnavut köyde bir yalıda geçiyor. Orda bitiremediler filmi. Filmin sanat yönetmeni olmadı. Filmin içinde set insanların hazırladığı yerler oldu. Zaten travelingi kurmak ışığı kurmak teknik işe giriyor. Belirli aksesuarlar var. Birçok silahlar var. Kızın otantik elbisesi. İşte orda otantik kostümler var Dinar'da çekildi. Filmin sanat yönetmeni olmadan çok sanatsal bir film çıktı. 69'lar da Adana'da ilk yapılan Altın Koza Film Festivaline girdi. 6 ödül aldı. Ama henüz festivaller de ki festival tarihi 62 İzmir'de yapıldı. Fuarda İstanbul'da film dostlarının var. 50'lerden başlayan bir ödül verme. Antalya 64'te başladı. Bu filmlerin iyi yardımcı oyuncu gibi ödülleri oldu. Ama sanat yönetmenliği dalında henüz daha bir ödül konulmadı ki bu 90larda başlayan bir zamandır. 90 92 94 benimde Jüri olarak bulunduğum "SALKIM HANIMIN TANELERİ" filminde dedi ki; dönemi çok güzel anlatıyor. Bunun

yönetmeni Mustafa ziya ÜLGENCİLER dedim. Israrla sanat yönetmeni ödülü verilmesi lazım. Yani bir dönem 2. Dünya Savaşında sürgünler varlık vergisi hikayesinde ki bir İstanbul o kostümlerle çok güzeldi. Çok güzel bir Haydarpaşa mekanı yaratılmıştı. O ısrarım da tuttu. En İyi Sanat Yönetmeni benim hatırladığım kadarıyla “SALKIM HANIMIN TANELERİ”nde ilk kez verildi. İkincide yine Ferzan ÖZPETEĞİN, HAREM SUARE filminde bulundum. Beş tane jüri üyeliğim var. Antalya’da orda da iyi bir ekipti. Atilla DORSAY çok değerli bir hocamız vefat etti. Bir Cahit BERKAY vardı, falan şimdi ben haklıyım, şimdi ben kolleksiyonerim, hat, tesbih falan yapıyorum. Yayın yapıyorum bu konuda orda filmin dekorları çok dikkatimi çekti. Çünkü o saltanat kayığı sarayın dekoru falan 2. Abdülhamit döneminde bir hikaye bu. Çok çok iyiydi. yine o tartışmaya girecek bir iki film daha vardı. Ben bu konunun hep lobisini de yaparım. O filme de sanat yönetmenliği yardımcı birkaç ödül de aldı. Ama sanat yönetmenliği çok ciddi akademisyen olarak yapıldığı dönem de de jüride bulunma şansım oldu. Bu ödüllerin verilmesini çok destekledim. Haklı bir şekilde verilmesini biraz o gözle görürüm. Yani evime geldiğinizde de bulunduğum mekanları da görürseniz, oralarda da bir sanat yönetmeni de vardır. Şu fakir kurumda da vardır. Mesela resim yerleştirme, afiş yerleştirme, makine yerleştirme, öyle bir hevesim var yani. Amatör bir şeyim kendime yarattığım mekânlarda filmlerim. Ondan sonra “KUYU” filmi çekildi. Bilge OLGAÇ, “KARA GÜN” diye bir filme gitti. Toroslar da çekildi yani, set ekibi, sette çalışanlar o işleri çok güzel hallediyorlar. Şarap testisi su testisi oraya buraya asılacaklar falan bulunuyor yani. Sonra Ömer KAVUR’la bir dostluğum vardı. Film çekelim dedi. Onat KUTLAR’ın senaryosunu yazdığı “YUSUF İLE KENAN” filmi sanatsal açıdan beğenirsiniz ama ticari açıdan bizi hiç memnun etmedi. Benden her şey istendi. Yapımcısı benim, bana sanat yönetmeni lazım lafı gelmedi. O filmde ONATLADA çok yakındık. Çok yardımları oldu. Para bile almayanlar oldu set ekibinden. Çok ödül aldı ama ticari açıdan İstanbul’da iki çocuğun ki Cem DAVRAN o filmde çıkmıştı ortaya küçük çocuktuktu. O çok başarılı oyuncumuz sunucumuz. Sanat yönetmeni kimi alalım tartışması gelmedi. Derken ikinci filmi çekiceğiz. “AH GÜZEL İSTANBUL” ki İstanbul mekanı olan filmler dahili harici çok zengin Müjde AR, Kadir İNANIR. Orda da yapımcı benim. Ben hazırlıyorum. Bana Sanat Yönetmeni lazım denmedi. Bana her şey söylendi. Işıklılar, kamera, oyuncular geldi. Onu da bitirdik. Daha ticari bir film oldu. 3. Film ki Ayvalıkta çekilecek kırık bir aşk hikayesi Selim ileri’nin bir romanı çok güzel bir aşk filmidir. Ayvalık mekan orda eski fabrikaları falan. Zaten mekânın kendisi sanat işi. Şimdi orda ne var? Yine

çalışanlar oyuncular da yardımcı oluyorlardı. O filmde bittiği zaman yine sanat yönetmeni gerek denmedi. Bana ama her şey güzeldi. Orhan PEKER'in evinde çekildi. O meşhur ressamımız orda. Fabrikalar komili antik fabrikalar o filmin mekânı zaten diyor ki ben sanatı tarihi yönetiyorum zaten bana ihtiyaç yok güzel evler bulun dolaşın Cunda adasında kilisede çekildi. Orda meşhur Ortodoks Rum kilisesi vardır. Evler kendi kendine çok başarılı kostüm ihtiyacı şimdi tarihi filmlerde yapılmak zorunda bi yerlere sipariş veriyorlar kavuklar kürkler falan bir şeyler yapılıyor, ama sinema tarihinde kostüm hiçbir zaman tarihi olmayan filmlere yapılmadı. Ayhan Beye diyorlar ki Ayhan Bey siz yarın sete geleceksiniz. Bir beyaz ceketiniz olacak, bir koyu pantolon, şu şu şu bir kravat falan şöyle gömlek alacağız. İzzet GÜNAY'a Günay'a diyorlar o başka bir film İzzetçim bir smokinle gel birde şoför kıyafeti var. İki karakteri oynuyor. Zengin oğlu ikiz gibi filan onlar o valizi dolduruyor. Kıyafet evinden. Ki kendilerini filmde kullanılacağı için kendilerinin eskilerini de saklıyorlar. Hatta birinin olmadığı zaman diğer oyuncu arkadaşından alıyor bayan sanatçılarda şimdi sanat yönetmenliğini anlatırken makyör var mıydı? Hayır hayatta görmedim ben sette. Hatta bizim yaptığımız üç filmde de makyözümüzde makyörümüz yoktu. Gidiyordu kuaförleri vardı, yaptırıyorlardı saç tarif ediliyordu. Gözlüğü varsa gözlük söyleniyordu. Yani ben kırık bir aşk hikayesi Ömer'le 3. Filmimiz oldu. Sette herkes şartlanmıştı. Yani emektar saygındı, o rahmetli olan sinema insanlarımız. Film çekmediler onlar aslında çilede çektiler. Çok bazı fotoğraflar görüyorum bütün ekip sobanın önünde ısınmaya çalışıyor ellerini neredeyse saclara deşdirmişler demek ki o kadar soğuk bir köşktü orası. Herkes kendi işini herkes kendi valizini taşıdı. Setlere eşyalarıyla taşındılar herkes film çekilirken bir ucundan tuttu vazoyu şöyle koysak daha iyi olur kameranın önünde ki mekan hazırlanırken herkes en şıklığıyla veya kötü bir kostümse onun da en iyisi bularak katıldı verilen o siparişlerin yerinede birinci derecede görevlerini yerine getirdiler. Türk sinema tarihinde böyle yapılmış 5000'e yakın film var film tarihi ayestefanosla milatlanmış 14 Kasım 1914. 97 yıl bu Kasımda da 98 yıl oluyor. Ondan öncesi var Osmanlı sineması hepsi bir özveriyle yapılmış sinema tarihinde zaten tarihi filmler çok sessiz dönem. Örneği "ALEMDAR VAKASI" filmini Sedat SİMAVİ çekmiş. Zannedirim 1908'lerde 10'larda mürebbiye zaten o zaman çekilen filmlerde çoğu kostümü çoğu tarihi malzeme bulma kolaylığı var. Dekor malzemeleri. Çekildiği dönemden itibaren hepsi dönemi mekânların avantajı çoktu. İstanbul daha modernleşmemiş surlar düzgün kırsal mekânı akan deresi Kağıthane deresinin etrafında belki 150'ye yakın film çekildi. İstanbul'un bostanıydı orası böyle pırl pırl böyle su

dolapları dönen öyle bir film var bende tatlı bela diye filmin tamamı derenin yakınında bir çiftlik bir köşk var orda köşkün içinde de dâhili sahneleri çekmişler. Yine bir Atıf YILMAZ filmi Yalçın TURA'da müziklerini yaptı. O filmin çok beğenirim. Pırıl pırıl bir Kâğıthane semti. Böyle bir İstanbul var o dönem şimdi çekebilir misiniz? Şimdi pis akıyor. Dereler beton yığını olmuş, ulaşım da çok kolaylaştığı için uçaklarla her yere gidiliyor. Yurt Dışında da film çekiliyor. Anadolu'ya da gidiliyor ama dönemde o imkan yoktu. Fakat çok güzel dekorlarla çok daha iyi Türk Sineması tarihi filmlere çok düşkündür. Döneminden beri en iptidai döneminden beri aynaroz kadısından bahsettik. Bir vezirin bir ulemanın evinde geçen ki saray dekorları olan dekorla çekilmiş bir film. Sonra daha tarihi filmler çekildi. İpekçiler, Yavuz Sultan Selim Yeniçeri Hasan Ayhan ışık'ın ilk oyunu o ara rekabet var. Lale film de YAVUZ SULTAN SELİM AĞLIYOR'u çekiyor, muhteşem dekorlar muhteşem kıyafetler. Ondan bir önce bir ermeni vatandaşımızın Bay Agop'un firması var. O da Yıldırım Beyazıt ve Timur Lenk filmi çekiyor Orhan BORAN oynuyor Yıldırım Beyazıt'ı Münir Hayri EGELİ çekiyor o zaman yönetmenler tarihi edebiyatı bilenlerden de seçiliyor. Mesela Münir HAYRİ YENİÇERİ HASAN'ı çekiyor. Maalesef iki filmde çok pahalıya mal olmasına rağmen beklenen işi veremedi. Bu arada yine İpekçiler çok zor olan bir filmi çekiyor. Yani preveze savaşı olan bir film noluyor? Barbaros Hayrettin Paşa Cüneyt GÖKÇER Ayla Hanım oynuyor çok büyük bir kadroyla. Yönetmeni Baha GELENBEVİ çok önemli bir kültür insanı çok güzel fotoğraf çeken, çok güzel kamera kullanan, çok güzel dekor yapan, çok güzel ışık kullanan yani kendi anılarında hatıratı var. Bende günlüğü onu okuyorum. Her şeyi bilen zaten bir şeyhülislam torunu. Saray görmüş, konaklarda büyümüş bir insan. Barbaros Hayrettin Paşa ciddi bir iş yaptı. Barbaros Hayrettin Paşa'nın müziklerini nedim senaryosunu da Nazım HİKMET yazdı. Nazım HİKMET pek çok senaryolar yazıyor ama ismini kullanamıyor. İhsan İPEKÇİLER'in çok yakın arkadaşı ikisi de şair ruhlu edebiyatçı İhsan bey romanlar yazıyor, Nazım malum dünya şairi şair-i azam bence ama 18 film senaryosunu o yazıyor. Anlattığımız birçok filmin Nazım Hikmet, Mümtaz Osman adını kullanıyor. Çünkü yasaklı bir isim olduğu için jeneriklere ismini koyamıyorlar. Şimdi bunların dışında diyeceksiniz ki Barbaros Hayrettin de Preveze Savaşı var. Nasıl yapılıyor o zaman toplar lazım gülle atılıyor gemilerden. Ne yaptılar İpekçiler film ithalatçısı oldukları için korsan filmleri var oradan stok shut çıkarttılar yani gemileri uzaktan gördüğün zaman muazzam yelkenli gemiler yakına geldiğinde mauna. O soba borularından gemiler yaptılar sonra hepsini patlattılar. Yani filmi bugünde izleseniz o kalelerin içinde Rodos fethediliyor, savaş var

içinde aşk var çok duygusal bir bölüm var, müthiş bir Cüneyt GÖKÇER oyunu çok yakıştıyordu filmlere. Yani yapımları bunların bugünde tartışılabilir. İzliyoruz bir heves var. Tv dizileri olsun birtakım filmler çekildi. Maalesef halktan da kabul görmedi. Ama güzel bir şey yarattılar. Bu Kanuni filmi için izleniyor. Dikkat edilirse o filmde bir başarı var. Ne başarısı var? Sanat yönetmenliği başarısı var. Artık filmler için sarayla kullanılmıyor zarar gördüğü için ışıklardan. Şimdi ekipler çok büyüdü bir ekibin kadrosu 200 300 kişi olabiliyor yani kalabalık olduğu içinde vermiyorlar bu mekanları. Ancak bir reklam için kısa şeyler için büyük paralarla veriliyor. Ben zaman zaman bakıyorum filme, diyorum çok başarılı bir sanat yönetmenliği var. Benimde gözüme batan şeyler var ama bütünü içinde ben bunları mazur görüyorum. Çok iyi bu konuyu bilen bir insan olarak. Yani çok büyük paralar harcıyorlar. Mesela kapı yapılacaksa birebir yapılıyor. Yani en iyi nerede yapılıyorsa orada yaptırıyorlar. Çini işlemleri çok güzel. İşte neymişte gemiler şeymiş, otahümayün padişahın kaldığı çadır öyle olmayacakmış ta böyle olacakmışta, ben onlara o zaman daha iyisini kendiniz yapın diyorum. Ben her şeye hoşgörülle yaklaşırım. Temeli içinde iyiler daha fazlaysa benim için çok iyidir. Ama 50 50 ise üzerinde fazla konuşmam daha iyi olsaydı derim sadece. Yani burada yine en iyi imkânlar en iyi araç gereç bulunduğu dönemde de çok hatalı, çok kötü işler yapılıyor dersek te doğru olabilir. Ama fevkaladenin fevkinde güzel işler de yapıldığını filmlerde görüyoruz. Zaten bir yarış oluyor ödül alma yarışı. Sanat yönetmenliği dalında verilen ödül bence sinema alanında verilen çok önemli bir ödüldür. Yani 100 tane sanat yönetmeni olabiliyor ama 100 tane sanat yönetmeni olamıyor. Çünkü her sene 40 50 kameraman mezun oluyor bunların içinde cevherlerde oluyor iş bulamayanlarda. Ama sanat yönetmenliğine ben soyunuyorum diyen herkes soyunamaz. Orada haddini bilecek ama 15-20 iyi kameramandan biri seçilebilir. Hala o eski Yeşilçam filmlerindeki kameraları kullananlar var çok nadir olsa da. Çok değerli teknik elemanda yetişti yani çünkü o makineleri kullanmanın, mekaniği kullanmaktan çok daha zor olduğunu biliyorum. Bir kameramana en üst düzeyde bir kamera verilip bunu hd çek dediklerinde bununda ne kadar zor olduğunu biliyorum. Ama seyrettiğim zaman bakıyorum. Hiç kötü iş göremiyorum. Hepsi çok güzel. O makinede çok hünerli ama o makineyi kullanmakta çok büyük hüner gerektiriyor. Onun için filmler çok büyük boyutlara dönüştü. Seyrettiğiniz zaman bakıyorsanız yok işte televizyon izlediğiniz zaman televizyonda film çok güzel izleniyor. Artık evlerde sinema salonları var yani.

2.3. Filmin Metni

Türk sinemasında sanat yönetimi ve Annie Pertan

Orson Welles'in deyimiyle sinema bir düşler kuşağı. Bu düşün gerçekleşmesini de senarist, yönetmen, görüntü yönetmeni ve sanat yönetmeninin üstün çabaları sağlıyor.⁸

İnsana ait acıların, sevinçlerin, duyguların başka insanlara aktarılması... İşte sinema böyle bir çabanın ürünüdür.

Sinema sanatı temelde görsel tasarıma ihtiyaç duyar. Bu tasarım başta yönetmen olmak üzere Görüntü Yönetmeni ve Sanat Yönetmenin çalışmalarıyla ortaya çıkar.

Sinema da Sanat Yönetimi nedir? Filmlerin Görsel Tasarımlarının hazırlanması ve gerçekleştirilmesidir.

İsimleri Sinema sektörü dışında pek bilinmeyen ancak bir filmin oluşumunda emeği geçen Sanat Yönetmenleri ne yapar?

Sanat yönetmeni sanatsal kaygılarla senaryodaki karakterlere, olaylara ve zamanlara göre görsel tasarımı yapan kişidir.

Sanat yönetmeni, Yönetmenin hayalinde canlandırdığı görsel çevre ve atmosferi oluşturur.

Bazen bir sokak, bazen boş bir stüdyo, bazen bir arazi, bazen 17. YY' da yaşayan bir kâşif, bazen günümüzden bir ressam... İşte Sanat Yönetmeni bütün bunları tasarlayan ve hazırlayan bir sinema emekçisidir.

Sanat Yönetmeninin amacı seyirciyi filmin hikâyesinin içine çekebilmektir.

Maalesef Türk Sinemasında Uzun yıllar Sanat Yönetmenleri Gerekli ilgiyi göremedi.

Sanat Yönetmeninin görevleri Set Ekibinin farklı elemanları tarafından yerine getirildi.

Türk Sinemasının, özellikle 1950 ile 1970'li yılları arasına kalan dönemi "YILDIZLAR DÖNEMİ" olarak karşımıza çıkar.

Bu dönem filmleri, geniş seyirci kitleleri tarafından çok tutulan başrol oyuncularının ön planda olduğu bir dönemdir.

⁸ www.izmirkitap.com

Yeşilçam Sinemasında bu dönem oyuncular ya kendi gardırobunu kullanır. Ya da çağ ve dönem filmlerinde döneme özgü kıyafetler kostüm depolarından kiralanır.

Türk sinemasında sanat yönetmenliği yapan isimlerden bazılarını hatırlayalım.

Münif Fehim, Türk sinemasının ilk akademili Sanat Yönetmeni.

Nikolay Perof , Muhsin Ertuğrul Filmlerinin Sanat Yönetmeni

Vedat Ar, Geçiş dönemi Akademili yönetmen ve Sanat Yönetmeni .

Hayati Görkey, Akademili bir diğer sanat yönetmeni.

Turgut Atalay, Yine Akademili şehir tiyatrolarından sinemaya geçen bir sanat yönetmeni.

Sohban Koloğlu, Türk sinemasında 500 den fazla filme sanat yönetmenliği yaparak Guinness rekorlar kitabına girebilecek emekçi.

Stavro Yuhanidis, 60 lı yılların isim yapan sanat yönetmenlerinden.

Niyazi Er, Oyunculuk da yaptı, Fakat Yeşilçam'da onu vazgeçilmez kılan girişimi bir tesadüf sonucu kurduğu kostüm ve aksesuar deposu oldu.

Duygu Sağıroğlu eğitimini Mimarlık üzerine yapan sanatçı mimarlığa sığamadı. Sinemada, Sanat Yönetmenliği ile birlikte Senaristlik, Yönetmenlik te yapan Sağırooğlu halen Eğitimci olarak da çalışmaktadır.

Türkan Kafadar, Türk sinemasının kadın sanat yönetmenlerinden.

Metin Deniz, Duygu Sağıroğlunun öğrencisi olarak sanat yönetmenliğine başlayan akademili sanatçı. Kendiside Naz Eraydayı yetiştirmiştir.

Erol Keskin, Akademi mezunu sanatçı. aynı zamanda şehir tiyatrolarında oyunculuk ve yönetmenlik de yapmıştır.

Güven Ökdem Akademi mezunu olan Sanat Yönetmeni. Ankara Devlet Tiyatrolarının da dekor ve kostümlerini yapar.

Gürel Yontan tiyatro ve sinemanın Dekor ve Kostüm Tasarımcısıdır.

Bengi Bugay Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi sahne dekorları ve kostüm tasarımı bölümü başkanıdır

Annİe Gelmuyden Pertan Sorbonne Üniversitesi'nde Sanat Tarihi ve Estetik üzerine yüksek lisansı yapmış mükemmeliyetçi, eğitmen sanat yönetmeni.

Mete Yılmaz Akademili bir diğer sanat yönetmenimizdir

Yudum Yontan Sanatçı aynı zamanda Gardırop kostüm kiralama evinin de sahibidir.

Zepür Hanımyan Akademi mezunu, sanat yönetmenliğinin yanı sıra Resim öğretmeni ve Şehir Tiyatroları'nda sahne ressamı olarak çalışmaktadır.

Deniz Özen Akademinin resim bölümünden mezun olan sanatçı uzun yıllar TRT yapımlarında da görev yapmıştır.

Meral Özen Sahne ve görüntü sanatları mezunu olan özen 20 den fazla film de çalışarak Türk sinemasındaki kadın sanat yönetmenleri arasındaki yerini almıştır.

Nihal Koldaş Yönetmen, oyuncu ve sanat yönetmeni aynı zamanda Sahne ve görüntü sanatların da yüksek lisans yapmıştır.

Gül Oğuz İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi sahne ve Görüntü Sanatları Bölümünü bitirmiştir. Sanat yönetmenliğinin yanı sıra Senarist ve yönetmen olan sanatçı Most Production in da sahibidir.

Yavuz Fazlıoğlu Marmara Üniversitesi heykel bölümü mezunu olan sanatçı son yıllarda televizyon dizilerinde yapmış olduğu çalışmalarla da adından söz ettiriyor.

Mustafa Ziya Ülkenciler Resim mezunu olan sanatçı Sanat yönetmenliği, resim ve fotoğraf çalışmalarının yanı sıra Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde öğretim görevlisi olarak çalışmalarına devam etmektedir.

Natali Yeres.Sanatçı bir aileden gelen Yeres sanat yönetmenliğinin, yanında eğitmenlik de yapmaktadır.

Yaşar Kartoğlu, Son dönem çekilen popüler çalışmaların sanat yönetmenidir

Naz Erayda Sahne ve Görüntü Sanatları Bölümünden mezun olan sanatçı Tiyatroda sanat yönetmenliği, oyunculuk da yapmaktadır.

Hakan Yarkın Son dönem de çalıştığı farklı tarz filmlerin sanat yönetmenliği ile dikkatleri üzerine çekmektedir.

Veli Kahraman Mimar Sinan Üniversitesi Yüksek lisans mezunu olan sanatçı Fantastik ve dönem gibi zorlu türlerdeki Türk Filmlerinde karşımıza çıkar. Ve daha isimlerini sayamadığımız nicesi Türk sinemasına emek vermiştir.

Sanat yönetimi ile dikkat çeken bazı Türk filmleri

1919’da Ahmet Fehim EFENDİ İlk tarihsel film denemesi olan “BİNNAZ”ı çeker. Filmin Sanat yönetmenliğini Münif Fehim yapar.

1932 yılında “BİR MİLLET UYANIYOR” u Muhsin ERTUĞRUL çeker. Filmin Sanat Yönetmeni ise Vedat AR’ dır.

1933 yılında ise Muhsin ERTUĞRUL “SÖZ BİR ALLAH BİR”i çeker. Sanat Yönetmenliğini Nikolay PEROFF yapar. Fakat Film Tiyatral yapıdan fazla uzaklaşmamıştır.

1934yılına gelindiğinde Muhsin ERTUĞRUL Türkiye’de çekilen ilk köy konulu filmi “AYSEL BATAKLI DAMIN KIZI” nı çeker. Sanat Yönetmenliğini Edip ve Nikola PEROFF yapar.

1940 yılına gelindiğinde “YILMAZ ALİ”, Tiyatro dışından gelen ilk sinemacı yönetmen Faruk KENÇ ’tarafından çekilir. Bu film Türk Sinemasındaki ilk Polisiye Film çalışmalarından birisidir.

1951 de Baha GELENBEVİ BARBAROS HAYRETTİN PAŞA’ yı çeker

1951 de Vedat AR, “LALE DEVRİNİ” çeker. Aynı zamanda Filmin sanat yönetmeni dir.

1952’ yılında Lütü AKAD, “KANUN NAMINA” filmini çeker. Böylece Tiyatrocular devri bitip Sinemacılar devri başlamıştır. Geniş görülen dış mekânlar ve çok sayıda farklı iç mekan Sanat Yönetmenleri Sani PARDAR ve Zare CİRİTYAN tarafından hazırlanmıştır

1958’de Memduh ÜN’ün çektiği “ÜÇ ARKADAŞ” eleştirmenlerce “ Tüm Zamanların En İyi Türk Filmi” kabul edilir. Sanat Yönetmenliğini Niyazi ER yapmıştır. 1971’de

yeniden çekilen Üç Arkadaşın'ın Sanat Yönetmenliğini ise Duygu SAĞIROĞLU yapmıştır.

1959 da Osman SEDEN in çektiği “DÜŞMAN YOLLARI KESTİ” Kurtuluş Savaşı sırasında yaşanan bir aşk ve ihanetin öyküsüdür. Savaş dönemi, kanlı çarpışmalardan çok psikolojik yapı ile anlatılır. Sanat yönetmenliğini Zare Cirityan ve Ali Kan birlikte yaparlar.

1959' yılına gelindiğinde Atıf YILMAZ “KARACAOĞLAN'IN KARA SEVDASINI” çeker.

1963 yılına gelindiğinde Metin ERKSAN “SUSUZ YAZ” ı çeker. Film İzmir'in Bademler Köyünde, köy halkının figüranlığı ile 9 ayda tamamlanır. Film, susuzluk ve kadınsızlık temasını işler. Türkiye'de sansür engeline takılan, bu nedenle de ilk gösterimi Haziran 1964'te Berlin Film Festivali'nde yapılan "SUSUZ YAZ", bu festivalin büyük ödülü olan ALTIN AYT'yı kazanır.

1964 yılında Atıf YILMAZ Türk Tiyatrosunun ilk epik ürününü sinemaya uyarlayarak “KEŞANLI ALİ DESTANI” çeker. Sanat yönetmeni Duygu Sağıroğlu Filmin görsel tasarımını Destansı bir anlatıma uygun olarak hazırlar.

1965'de Halit REFİĞ Osmanlı'nın son dönemlerindeki kimi olaylar ve konak hayatının anlatıldığı“HAREMDE DÖRT KADIN” çeker. Sanat yönetmenliğini Stavro YUANİDİS yapmıştır.

1965 yılında yıllarca filmlerin senaryo, sanat yönetmenliği gibi çalışmalarını yürüten Duygu SAĞIROĞLU, “BİTMİYEN YOLU” ile yönetmenlik koltuğuna oturur.

1955 yılına gelindiğinde Atıf YILMAZ bu kez Artist olmak için köyünden kaçan bir genç kız ile alkolik bir sokak fotoğrafçısının kara komedisi “AH GÜZEL İSTANBUL” u çeker Filmin sanat yönetmenliğini Doğan AKSEL ve Turgut DALAY birlikte yaparlar..

1967'de Ömer Lütfi AKAD ın çektiği “KIZIL IRMAK KARA KOYUN” Filmi Türkmenlerin yerleşik topluma geçmeden önceki hayatlarından bir kesit sunar.

1968 yılına gelindiğinde Ömer Lütü AKAD, “VESİKALI YARİM” i çeker . Film Pavyon Şarkıcısı Sabiha ile Manav Halil’ in aşk öyküsünü anlatır. Filmin Sanat Yönetmenliğini, Fethi OĞUZ yapar.

1970’de Türk sinemasının Taçsız kralı Yılmaz GÜNEY, çok ses getiren filmi “UMUT” u çeker. Filmde Faytonculuk yaparak yaşamını kazanmaya çalışan Cabbar'ın ve ailesinin içine düştüğü çıkmazlardan kurtulmaya çalışması anlatılır.

1973 yılında Memduh ÜN, Çoban Ahmet'le Han Kızı Gülbahar'ın aşkını anlatan AĞRI DAĞI EFSANESİ” ni çeker. Filmin Sanat Yönetmenliğini Duygu SAĞIROĞLU yapar.

1976 yılında Sheakspeare'nin Hamlet oyunundan yola çıkılan fantastik Film “KADIN HAMLET” Metin ERKSAN tarafından çekilir. Film çekildiği dönemde konusu ve görsel tasarımı ile çok ses getirir.

Sevgi nedir? Sevgi emektir?" der esas kız ve âşık olduğu adamı, onu seven ve emek veren adam için bırakır “SELVİ BOYLUM AL YAZMALIM” da. Çoğu insanın içinde yaşadığı çelişkiyi Atıf YILMAZ" 1978 yılında perdeye yansıtır.

1979’lu yıllar Türk sinemasında Sansür ün yoğun yaşandığı ve sanatsal üretimin durduğu yıllardır. Ardından gelen 1980 Darbesi sadece Türk siyasi hayatına değil sinema sektörüne de gölge düşürür.

Darbe sonrası 1982’de Ömer KAVUR işleri kötüye giden işadamı Fuat ile köy öğretmeni Ayselin aşklarını “KIRIK BİR AŞK HİKAYESİ” ile anlatır. Çekimleri Ayvalık’ta yapılan film sosyo-kültürel ve psikolojik yapıyı yansıtan önemli bir çalışmadır.

Türk Sinemasının 3. Ve en uzun soluklu kadın yönetmeni Bilge OLGAÇ 1984’ de “KAŞIK DÜŞMANI” çeker. Film Bir köyde düğün evine toplanan bütün kadınların tüp patlaması sonucu yanarak ölmelerini ve köyde kadın kalmayınca erkeklerin yaşadıklarını anlatır.

1985 yılına gelindiğinde Nesli ÇÖLGEÇEN köyden kente göçün zorlukları ve mutsuzluklarını Züğürt Ağa ile perdeye yansıtır. Türkiye’de yıkılan feodal yapının anlatıldığı filmin Sanat Yönetmenliğini Deniz ÖZEN yapmıştır.

İki yıl sonra 1987’de Ömer KAVUR “ANAYURT OTELİ” çeker Nazilli’de. Filmdeki karamsar ve tedirgin edici tasarımı Sanat yönetmeni Şahin KAYGUN yapar.

1990’da Halit REFİĞ’ Malatya genelevinin ünlü sermayesi Tözey’in ve çocuk yaştaki sevgilisiyle birlikte kocasını zehirleyen idam mahkûmu Hanım Kuzu'nun dramlarını anlatır “KARILAR KOĞUŞU”nda. Filmin sanat yönetmenliğini 500 den fazla dekor üreten Sohban KOLOĞLU yapmıştır.

1996 yılına gelindiğinde Yavuz TURGUL’ “EŞKIYA” yı çeker. 1980’ler den itibaren üretim ve seyirci sayısı açısından büyük bir düşüş yaşayan Türk sinemasının kaderi bu filmle değişir.

O tarihe kadar ki Türk Filmlerinin yaptığı en yüksek gişe hâsılatını elde eden filmin Sanat yönetmenliği koltuğunda Mustafa Ziya ÜLKENCİLER vardır.

1996 da Mustafa ALTIOKLAR IV. Murat döneminde, dünya tarihine uçmayı deneyen ilk kişi olan Hezarfen Ahmet ÇELEBİ’ nin Galata Kulesi'nden uçuş denemesinin anlatıldığı İSTANBUL KANATLARIMIN ALTINDA’ yı çeker. Oldukça farklı gereçlerin tasarlandığı filmin Sanat Yönetmenliğini Yaşar KARTOĞLU yapar.

Ve 1997 yılında Ersin PERTAN kolay kolay kimsenin çekmeye cesaret edemeyeceği bir film olan KUŞATMA ALTINDA AŞK’ ı çeker. Annie Pertan’ın da sanat yönetmenliğini yaptığı film İstanbul’un kuşatılması sırasında yaşanan büyük bir aşkı anlatır.

1999’ da Tomris GİRİTLİOĞLU Varlık Vergisi ve Aşkale toplama kampının konu edildiği “SALKIM HANIM'IN TANELERİ”ni çeker. 1940 lı yılların anlatıldığı filmin Sanat Yönetmenliğini Mustafa Ziya ÜLKENCİLER yapar.

2001de Yılmaz ERDOĞAN ve Ömer Faruk SORAK birlikte “VİZONTELE” yi çekerler. Hikaye her ne kadar Hakkâri’de geçmekteyse de, çekim zorlukları nedeniyle Sanat yönetmeni Yaşar Ziya KARTOĞLU seti Van’ın Gevaş ilçesinde kurar.

Ziya ÖZTAN 2002 yılında ABDÜLHAMİD DÜŞERKEN’i çeker. Beyoğlu ve İstiklal Caddesi’nin eski hallerinin yeniden yaratıldığı dev setler Sanat yönetmeni Mustafa Ziya ÜLGENCİLER tarafından hazırlanır.

2004 yılına Ömer Faruk SORAK Türk sinemasına yeni bir boyut kazandırır, G.O.R.A. yı çekerek. Film bilim kurgu, komedi türündedir. Sanat Yönetmenliğini Bahattin DEMİRKOL un üstlendiği filmin dekoru Antalya film platolarında 8000 metre kare alana yayılan 24 farklı mekân yaratılarak yapılır. Mekânlar 360 derecelik çekimlere uygun olarak tasarlanır. Gora Gezegeninin küresel formlardaki mekânları meteoroloji balonları şişirilip üzerleri poliüretan kaplanarak yapılır.

2004 yılında Atıf YILMAZ “EĞRETİ GELİN” i çeker. Sanat yönetmeni Meral Özen Filmin setini Kastamonu Gazipaşa İlkokulu ve geleneksel evlerini kullanarak kurar.

2005 de Ezel AKAY “HACİVAT KARAGÖZ NEDEN ÖLDÜRÜLDÜ” filmini çeker. 14. yy ın anlatıldığı film Bursa'nın Orhaneli ilçesinde çekilir. Dram ve komedinin iç içe olduğu filmin Sanat Yönetmenliğini Hakan YARKIN, Naz ERAYDA ve Eren AKAY birlikte yaparlar.

2005 yılında çekilen bir diğer film ise DERVİŞ ZAIM'in “CENNETİ BEKLERKEN”i dir. Sanat Yönetmenleri Serdar Yılmaz ve Elif TAŞÇIOĞLU filmde Minyatür sanatını hem bir yan tema olarak kullanır hem de çekimlerde bu sanattan yararlanarak dikkatleri filmin üzerine çekerler.

2005 yılında oldukça ses getiren bir diğer film de Serdar AKAR ın izleyici rekorları kıran KURLAR VADİSİ IRAK ‘filmidir. İzleyenlerin içini acıtan parçalanmış insan vücutlarının olduğu Filmin Sanat Yönetmenliğini Yavuz FAZLIOĞLU yapar.

2007 de Atıl İNANÇ ın çektiği “ZİNCİRBOZAN” Gazeteci Abdi İPEKÇİ suikastı ile başlayarak, 12 Eylül 1980 askerî müdahalesine kadar tırmanan terör ve siyasi olayları konu alır. Filmin Sanat Yönetmenliğini Narin Deniz ERKAN ve Osman ÇANKIRILI birlikte yaparlar.

2008’ da Tolga ÖRNEK Türkiye’nin ilk yerli otomobilinin yapım hikâyesinin anlatıldığı “DEVİRİM ARABALARI” nı Sanat Yönetmeni Veli KAHRAMAN ile birlikte çalışarak çeker.

2008 yılında çekilen bir diğer film de Çağan IRMAGIN “ULAK”I dır. Filmin Sanat Yönetmenliğini yapan Mustafa Ziya Ülkenciler in zamansız ve mekansız bir köy tasarlayıp uygulamasıyla çekimler başlar.

Ali Taner BALTACI ve Cem YILMAZ yine 2008 yılında *Yontma Taş Dönem Filmi* olan AROG u çekerler. Sanat Yönetmeni Hakan YARKIN bilimkurgu, komedi ve fantastik sinema türlerini bir araya toplayan film için kolları sıvar.

2008 yılında Gani MÜJDE tarafından çekilen “OSMANLI CUMHURİYETİ” için Sanat Yönetmeni Suna ÇİFÇİ Topkapı Sarayı, Yıldız Sarayı, İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü, Aya İrini ve Sepetçiler Kasrı gibi mekânlarda çalışmalar yapar.

2008 yılında çekilen bir diğer filmde, Tomris GİRİTLİOĞLU’ nun “GÜZ SANCISI” dır. Filmde Sanat yönetmenleri Nilüfer GİRİTLİOĞLU, Erol TAŞTAN ve Naz ERAYDA günümüz istiklal caddesini 5 -6 Eylül Varlık Vergisi olaylarının çıktığı zamana dönüştürmek için oldukça çaba sarf etmişlerdir.

Ömer Faruk Sorak 2009 yılında komedi, aksiyon, macera, western türlerini bir araya getiren YAHŞİ BATIYI çeker.

Film 1800’lü yıllarda Osmanlı devletine bağlı iki kişinin dönemin padişahı tarafından Amerika ya gitmekle görevlendirmesi ve çıktıkları yolculukta başlarına gelen olayları anlatır. Sanat Yönetmeni Hakan Yarkın Western ve oryantalist öğeleri bir araya getirmiştir bu çalışmada.

2009 yılında Atatürk’ ün çocukluk arkadaşı Salih BOZOK'un Atatürk ile yaşadığı en çarpıcı anıları ve duyduğu derin dostluğu anlattığı film olan “VEDA” Zülfü LİVANELİ tarafından çekilir. Sanat Yönetmeni Hakan YARKIN Savaş sahnelerini doğal plato olan Seferihisar’da hazırlar, Uşakizade Köşkü gibi gerçek mekânların yanı sıra Atatürk’ün arabası ve vagonu da çekimlerde kullanılır

Son olarak 2010 yılında “YEDİ KOCALI HÜRMÜZ” Ezel AKAY tarafından çekilir. Hürmüz’ün, hepsi farklı mesleklerden olan 7 kocasını idare etmeye çalışırken yaşadığı olaylar anlatılır. Hürmüzün kocaları ile kukla gibi oynaması Sanat Yönetmeni Eren AKAY ın kuklamsı dekoruyla birleşince başka bir serüvenin içinde buluruz kendimizi.

Bir film izlersiniz, görmediğiniz mekânları bilmediğiniz insanları size anlatır. İzleticiyi bir başka dünyaya yolculuğa çıkarmak hatta o dünyanın tam da merkezine oturtmak sanatsal bir yaratıcılık gerektirir. İşte Annie Geelmuyden Pertan böyle bir sanat yönetmeni. Her başladığı projede yepyeni bir dünya inşa eder izleyici için. Bu dünyanın

gerçeğe en yakın ve inandırıcı olabilmesi ise titiz ve uzun soluklu bir çabanın ürünüdür. Bu çaba hem yılların birikimini hem de sabır ve özveri ile araştırma sürecini gerektirir.

Ancak babasının işlerine bakacak erkek evladı olmaması nedeni ile yüksek lisans bitiminde tatil için geldiği Türkiye’den o çok istediği Paris e dönüp sahne sanatları alanında çalışamaz. Fakat bu son yeni bir başlangıçtır, Türkiye’ye ailesinin yanına döndüğünde Annie Pertanın içinde yer alacağı bir sinema serüveni başlamıştır.

Annie sinemaya Geovanni Scoramilyo’nun isteği üzerine Ankara Ekspresi filmine çizdiği alman asker uniformaları ile adım atar.

1972 Mayısında yönetmen Ersin Pertan ile evlenir. Bu evlilikten Ersin ve Esra isimlerinde iki evlat sahibi olur.

1971 yılında Halit Refiği ile “ADSIZ CENGÂVER”de çalışmaya başlar. Bu çalışma ona 1974 yılında Halit Refiği’nin Aşkı Memnunu isimli Televizyon dizisinde Sanat Yönetmenliğini yapma olanağını sağlar.

1974 yılında gösterime girdiğinde de günümüzdeki gibi olay yaratan bir çalışmadır AŞKI MEMNU. Anne Pertan dizi çekilmeye başlamadan üç dört ay önce Halit Ziya’nın romanının geçtiği mekânları araştırır. Sonunda Yeniköy’de Cemil Meriç Beyin Yalısı ve Abut Efendilerin Kandilli’deki yalısı çekim için uygun bulunur.

Kostümleri çok farklı kaynaklardan, Nurettin Sevin’in “Türk Kıyafet Tarihi” kitabı ve dergilerden yararlanarak hazırlar. Yüzden fazla kostüm üç dört ay gibi bir sürede çekime hazırdır. Saç-sakal-bıyık şekillerini Osman Hamdi Beyin tablolarını ve çağdaş fotoğrafları inceleyerek tasarlar Ani.

1978 yılında babasını kaybedince işler tamamen anne’ye kalmıştır. Hiç kolay değildir Annie’nin işi Polonya ve İngiltere’ye ait birçok şirketin Türkiye mümessillidir. Bu nedenle sinemaya bir süre ara verir. Ama hiçbir zaman kopmaz.

Türk yönetmenlerin dışında yabancı yönetmenlerinde dikkatini çekmeye başlar Annie Pertan

1982 de Yönetmen Rolf Busch ile çıkmaz sokak İsimli bir projede çalışır.

Annie Pertan 1987 yılında Başar Sabuncu ile Kaçamak filmini çeker. Aldatılmak kadın veya erkek olsun katlanılması çok zor bir durumdur. Aldatmak mı kötüdür? Aldatana

kadar devam ettirilen mutsuz evlilikler mi? İlişkilerin sorgulandığı film de dekor ve kostümler de çaresizlik mutsuzluk ve acının yanı sıra heyecan merak gibi duyguların izleyiciye geçirilmeye çalışıldığı bir tasarım hazırlar anne film için.

1988 yılında Ünlü yönetmen Ertem Eğilmez Arabesk Filminin sanat yönetmenliğinde Annie ile çalışır. Absürd komedi olarak yapılan filmde Dönemin arabesk kültürü eleştirilir. Dekorlar ve kostümler arabesk kültürü ve modası incelenerek tasarlanmıştır.

1989 yılında Engin Cezar' ın Kaldırım Serçesi isimli TV dizisinde sanat yönetmenliği yapar.

1990 yılına gelindiğinde Yönetmen İrfan Tözüm ile Devlerin ölümünü çeker Annie. Sabahattin Ali nin eserinden uyarlanan filmde üç ayrı kadının yaşamı anlatılır. Annie filmin kostümlerini hazırlarken yazgısına terk edilen kadının, kısıtlanan özgürlüklerini kostümlere yansıtır. Çok küçük bir bütçe ile çekilen filmin kostümlerinin bazılarını kiralar bazılarını ise Tarık Akan ile birlikte eskicilerden bulur.

Annie Pertan'ın Sanat yönetmenliği ile başlayan çalışmaları yapımcılığı da içine alarak devam eder.

1991 yılında iki film birden hazırlar: Nesli Çölgeçen ile İmdat ve Zarife, Eşi Ersin Pertan' ın da ilk filmi olan Kurt Kanunu. Her İki film de Annie'nin ince zevki ve yoğun çalışmalarını yansıtır.

Ersin Pertanın çektiği ‘‘KURT KANUNU’’ 1926'ları anlatan bir dönem filmi. Cumhuriyetin en bunalımlı dönemlerinden "İzmir Suikasti" olayına karışan ve karıştırılanların dramını anlatılıyor. 3 ay kadar uzun bir süre filme hazırlanıyor Annie Pertan. Cumhuriyet sonrası 1926 ların kostüm saç ve makyajlarını Fotoğraf ve kitapları inceleyerek öğreniyor. Hazırladığı kostümleri tek tek diktirip el de işletiyor. Fener, Balat, Kuzguncuk gibi farklı farklı mekânları çekime hazır hale getiriyor.

1992 yılına gelindiğinde bir yabancı yönetmen ile daha çalışır Anne. ESTER'İN RÜYASI' isimli Fransız filmini Yönetmen Jacques Oetmezuine ile çalışarak yapar. Bütçenin çok olduğu filmde 1940 larda geçen gerçek bir olay anlatılır. Türkiye den Paris'e giden bir aşkinaz kadının hikayesidir bu.

1993 yılı Annie için yine yoğun bir yıldır. Atif Yılmaz ile birlikte ‘‘TATLI BETÜ’’Ş adlı tv dizisini uzun bir ön hazırlık dönemi geçirdikten sonra tamamlar, yapmış olduğu

özverili çalışmayla günün gazete manşetlerinde yerini alır. Aynı yıl eşi Ersin Pertan'ın çektiği "TERSİNE DÜNYA" isimli Filminin Sanat Yönetmenliğini yapar. Kadın ve Erkek duygularını Kostümü bir gösterge olarak kullanmadan oldukça sade görseller ile anlatır.

"Avrenos Meyhanesi" Yönetmen Philipp Venault tarafından 1996 yılında çekilir ve Annie bu filmde sanat yönetmenliğini üstlenir.

1995 yılında hazırladığı BÖCEK filmi yine çok düşük bir bütçeye sahiptir. Bir polisin bunalımlı hayatının, anlatıldığı filmde teknolojik imkânsızlıklar nedeniyle Annie'yi en çok zorlayan polis ve hüviyet evraklarının hazırlanma sürecidir.

1996 da tekrar Yönetmen İrfan Tözüm ile bu sefer "Mum Kokulu Kadınlar" ı çeker Annie Pertan. Aynı çevrede birbirlerinden habersiz olarak yaşayan dört kadın ve bir erkeğin acıları, aşkları ve cinselliklerinin dramatize edilerek, intiharı da içeren olaylar, cinayete varan boyutlarda hızlı gelişmelere sahne olan bir filmdir mum kokulu kadınlar. "Kuşatma Altında Aşk" için tam 3 yıl araştırma yapar. Bizans eserlerinin olduğu Londra ve Paris de ki müzeleri gezer, yemeklerden, kostümlerden, aksesuarlardan, dönemin sosyal yapısını yansıtan her kavram ile ilgili çok sayıda kitap okur. Bu araştırmalardan sonra Bir buçuk yıllık bir hazırlık aşaması başlar. Özel kumaşlar dokutulur diktirilir. Döküm çatal, kaşık çizimler verilerek onlara uygun şekilde hazırlatılır. Bizans motiflerinde seramikler yaptırılır. Aksesuarları özel olarak Arto Arseniyen e tasarlatıp yaptırır. Devlet Tiyatrolarında başlıklar ve çizimler özel yaptırılır. Zırhlar el de örülür ve film çekime başlanır. Film de renk ve ışık kullanımının görsel atmosferi öne çıkaran bir yapı oluşturduğu görülür. Bu film ile Türk sinemasının önemli festivallerinden olan Antalya Altın Portakal Film Festivalinde ilk kez Sanat yönetimi ödülü Annie Pertana verilmiştir. 1999 yılında Ersin Pertan ile Acı Gönül' ü çeker. Anne bu çalışmada ünlü görüntü yönetmeni Walter Lassally ile çalışır. Annie Filmdeki Psikolojik ve Kültürel çatışmaları. Görsel olarak sunarken yalınlığı asla terk etmez.

Annie Gelmuyden Pertan 2000 yılında Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema Tv bölümünde sanat yönetmenliği dersi vererek uygulamadaki başarılı çalışmalarını ve birikimlerini gelecek kuşak sinemacılarla paylaşmıştır.

Annie Pertan yönetmen eşi Ersin Pertan'ın 2001 yılında çektiği Şarkıcı filminin de sanat yönetmenliğini üstlenir. Yine bir dönem filmi olan çalışmada sanat yönetmenliği

ağırlıklı olarak hissedilir. 1950'lerin Türkiye sini anlatan filminin ön çalışması dört beş ay sürer.

Kostümler tek tek çizilip diktirilir. Sigara tabakalarından şapkalar kadar her türlü aksesuarın döneme uygun olması için titiz bir çalışma yürütülür. Dekorlar, özel olarak kiralanan 1950'lere ait tren, filmde kullanılan arabalar hep özel olarak hazırlanır. Tüm bu çaba Annie'nin mükemmeliyetçi bakış açısının mahsulüdür.

2009 yılında çekilen Mazi Yarası ise Annie Pertan'ın içinde bir yara olarak kalacak filmidir. Sanatçı bu filmin bitiminde film gösterime girmeden hayat arkadaşı Yönetmen Ersin Pertan'ı kaybeder.

Son olarak çektiği Kültürel Farklılığımızın renkleri isimli belgesel de ani sanat yönetmenliğine ek olarak yönetmen koltuğuna da oturur. Romanların yaşadığı mahalledeki pembe evin önünde bir tenekede dikili olan pembe gül de Annie Pertan'ın sanatçı kişiliğini, estetik duyarlılığını yansıtan bir görüntü oluşturur.

Annie Pertan için İrfan Tözüm ile yapılan röportajda İrfan Tözüm "ani ile çalışırsanız Filminizin rengini düşünmenize gerek kalmaz çünkü o filmin rengini belirler" der

Beykent Üniversitesinde yapılan bir söyleşide öğrenci ünlü yönetmen Erden Kırala sorar. Ben okulu bitirince sanat yönetmeni olmak istiyorum ne yapayım? Erden Kıral'ın verdiği cevap ise şudur. Gidip Annie Pertanı bulun o her şeyi bilir, o size her şeyi öğretir.

2.4. Filmin Künyesi

**TÜRK SİNEMASINDA SANAT YÖNETİMİ VEANNİE GEELMUYDEN
PERTAN**

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Oğuz Makal

Yazan –Yöneten

Emine Banu Yeğın

Seslendiren

Seçil Erus

Kurgu

Can Yağın

Turgut Erdoğan

Kamera

Halil İbrahim Çekiç

Işık

Halil İbrahim Çekiç

Müzik

Şarkıcı Film Müziği

Kuşatma Altında Aşk Film Müziği

Ses Kayıt

Coşkun Elmas

Serhat Okan

Teşekkürler

Binnaz

Bir Millet Uyanıyor
Söz Bir Allah Bir
Aysel Bataklı Damın Kızı
Yılmaz Ali
Barbaros Hayrettin Paşa
Lale Devri
Kanun Namına
Üç Arkadaş
Düşman Yolları Kesti
Karacaoğlan'ın Kara Sevdası
Susuz Yaz
Keşanlı Ali Destan
Haremde Dört Kadın
Bitmeyen Yol
Ah Güzel İstanbul
Kızıl Irmak Kara Koyun
Vesikalı Yarım
Umut
Ağrı Dağı Efsanesi
Kadın Hamleti
Selvi Boylum Al Yazmalım
Kaşık Düşmanı
Züğürt Ağa
Anayurt Oteli
Karılar Koğuşu
İstanbul Kanatlarımın Altında
Eşkîya
Kuşatma Altında Aşk
Salkım Hanımın Taneleri
Vizontele
Abdülhamit Düşerken
Gora,
Eğreti Gelin
Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü

Cenneti Beklerken
Kurtlar Vadisi Irak
Zincirbozan
Devrim Arabaları
Ulak
Arog
Osmanlı Cumhuriyeti
Güz Sancısı
Yahşi Batı
Veda
Yedi Kocalı Hürmüz
Ankara Expressi
Adsız Cengâver
Aşk Memnu
Çıkmaz Sokak
Kaçamak
Arabesk
Kaldırım Serçesi
İmdat ve Zarife
Kurt Kanunu
Esterin Rüyası
Tatlı Betüş
Tersine Dünya
Avrenos Meyhanesi
Böcek
Mum Kokulu Kadınlar
Kuşatma Altında Aşk
Acı Gönül
Şarkıcı
Mazi Yarası
Kültürel Farklılığın Renkleri

Beykent Üniversitesi Mtevelli Heyyeti Başkanı Sayın ADEM ÇELİK' e

Annem RÜŞTİYE YEĞİN' e

Babam MİTHAT YEĞİN' e

Abim ALİ BAHADIR YEĞİN'e

Sayın ANNIE GEELMUYDEN PERTAN'a

Çalışmam boyunca yüksek bilgi ve tecrübesi ile sevgisini benden esirgemeyen

Doç.Dr. YÜKSEL AKTAŞ'a

Sayın ÖZKAN ÖZMEN'e

Sayın SEÇİL ERUS'a

Sayın DUYGU SAĞIROĞLU'na

Sayın MUSTAFA ZİYA ÜLKENCİLER'e

Sayın NECİP SARICI'ya

Sayın EDİZ HUN'a

Öğretim Görevlisi BELGİN AYGÜN ÇİFÇİOĞLU'na

Doç. Dr. Burak BUYAN'a

Yrd. Doç. Dr. Sefa ÇELİKSAP'a

Öğretim Görevlisi NAZMİYE ECE MACİT'e

Öğretim Görevlisi HALE GENÇ'e

Sayın METİN İMREN'e

Sayın HAKKI BEKAR'a

Sayın ECE ŞENTÜRK' e

Sayın ŞİRZAT İSHAK KOYUNCU' ya

Sayın ERTAN ÖZMEN' e

2.5. FİLMDE KULLANILAN GÖRSEL MALZEMELER

2.5.1. Filmde Kullanılan Belgesel Fotoğraflar



2.5.1.1. İrfan Tözüm Mumkokulu Kadınlar Annie Pertan Arşivi (1)



2.5.1.2. Annie Pertan Kamera Başında Annie Pertan Arşivi (2)



2.5.1.3. Annie Pertan Atölyede Annie Pertan Arşivi(3)



2.5.1.4. Annie Pertan Müze Gezerken Annie Pertan Arşivi (4)



2.5.1.5. Annie Pertan Müze Gezisi Annie Pertan Arşivi (5)



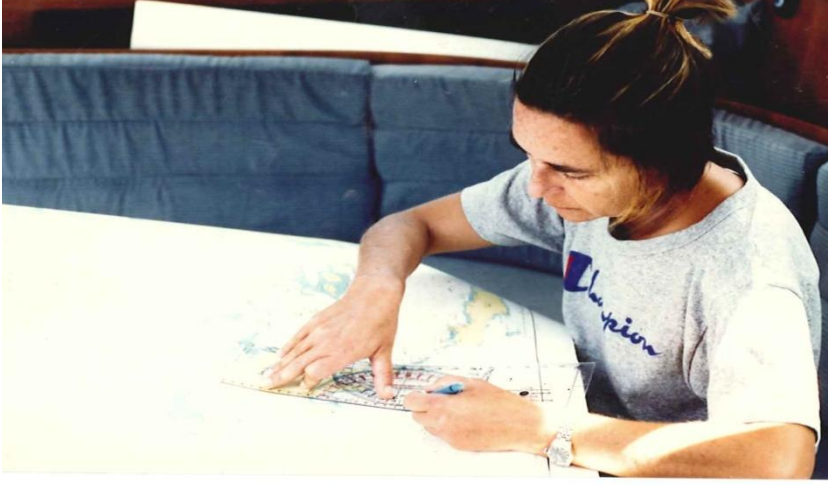
2.5.1.6. Annie Pertan Teknede Annie Pertan Arşivinden(6)



2.5.1.7. Annie Pertan Ofis Çalışması Annie Pertan Arşivi (7)



2.5.1.8. Annie Pertan Ofis Çalışması Annie Pertan Arşivi (8)



2.5.1.9. Annie Pertan Çalışması Annie Pertan Arşivi (9)



2.5.1.10. Annie Pertan Toto ile Annie Pertan Arşivi (10)



2.5.1.11. Annie Pertan' ın Babası Annie Pertan Arşivinden (11)



2.5.1.12. Annie Pertan Sigara İçerken Annie Pertan Arşivinden (12)



2.5.1.13. Annie Pertan Annie Pertan Arşivi (13)



2.5.1.14. Annie Pertan Annie Pertan Arşivi (14)



2.5.1.15. Annie Pertan Düğün Annie Pertan Arşivi (15)



2.5.1.16. Annie Pertan Bale Yaparken Annie Pertan Arşivi (16)



2.5.1.17. Annie Pertan Çocukluk Annie Pertan Arşivi(17)



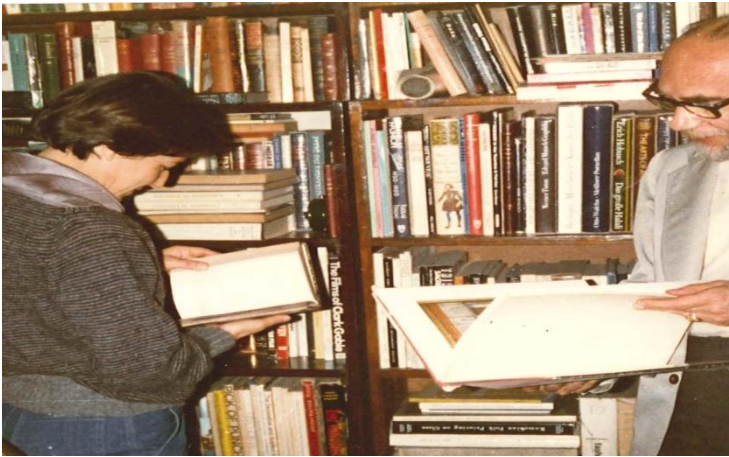
2.5.1.18. Annie Pertan Çocukluk Annie Pertan Arşivi(18)



2.5.1.19. Annie Pertan Kardeşleri İle Annie Pertan Arşivinden(19)



2.5.1.20. Annie Pertan Bebeklik Annie Pertan Arşivinden (20)



2.5.1.21. Annie Pertan Araştırma Yaparken Annie Pertan arşivinden (21)



2.5.1.22. Anne Pertan Çocuklarıyla Annie Pertan Arşivinden (22)



2.5.1.23. Annie Pertan Set Fotoğrafi Annie Pertan Arşivinden (23)



2.5.1.24. Annie Pertan İş Arkadaşları İle Annie Pertan Arşivinden (24)



2.5.1.25. Annie Pertan Eşi Yönetmen Ersin Pertan İle (25)



**2.5.1.26. Annie Pertan Bulgurlu ve Refiği Ailleri ile Yemekte
Annie Pertan Arşivinden (26)**



**2.5.1.27. Annie Pertan Atıf Yılmaz ve Deniz Türkali ile Yemekte
Annie Pertan arşivinden (27)**



2.5.1.28. Annie Pertan Arabesk Film Ekibi ile Ertem Eğilmez'in Evinde Çiğköfte Partisi Annie Pertan Arşivinden.(28)



2.5.1.29. Sanat Yönetimi Set Arkası Fotoğrafi Yüksel Aktaş Arşivinden (29)



2.5.1.30. Sanat Yönetimi Set Arkası Fotoğrafi Yüksel Aktaş Arşivinden (30)



2.5.1.31. Sanat Yönetimi Set Arkası Fotoğrafi Yüksel Aktaş Arşivinden (31)



2.5.1.32. Belgesel Çekimi Duygu Sağıroğlu Evi (32)



2.5.1.33. Belgesel Çekimi Annie Pertan Evi (33)



2.5.1.34. Belgesel Çekimi Necip Sarıcı Ofisi (34)



2.5.1.35. Belgesel Çekimi Necip sarıcı Ofisi (35)

2.5.2. Belgeselde Kullanılan Filmler



2.5.2.1 Binnaz



2.5.2.2. Bir Millet Uyanıyor



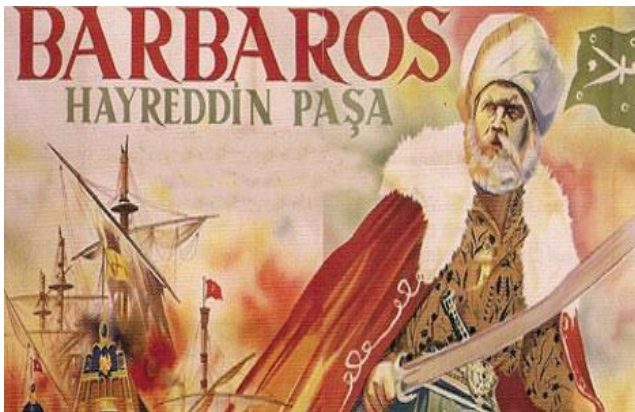
2.5.2.3. Söz Bir Allah Bir



2.5.2.4. Aysel Bataklı Damın Kızı



2.5.2.5. Yılmaz Ali



2.5.2.6. Barbaros Hayrettin Paşa



2.5.2.7. Lale Devri



2.5.2.8. Kanun Namına



2.5.2.9. Üç Arkadaş



2.5.2.10. Düşman Yolları Kesti



2.5.2.11. Karacaoğlan'ın Kara Sevdası



2.5.2.12. Susuz Yaz



2.5.2.13. Keşanlı Ali Destanı



2.2.2.14.Haremde Dört Kadın



2.5.2.15. Bitmeyen Yol



2.5.2.16. Ah Güzel İstanbul



2.5.2.17. Kızıl Irmak Kara Koyun



2.5.2.18. Vesikalı Yarım



2.5.2.19. Umut



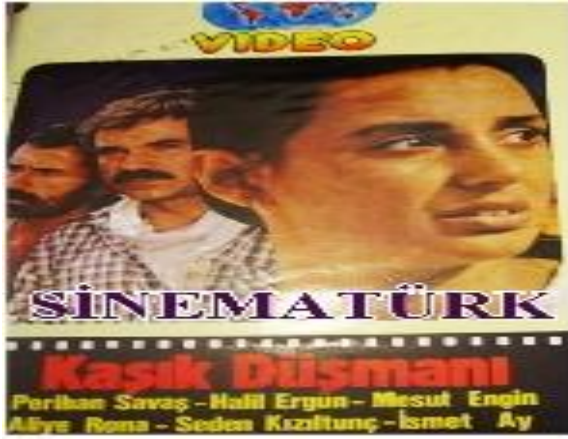
2.5.2.20. Ağrı Dağı Efsanesi



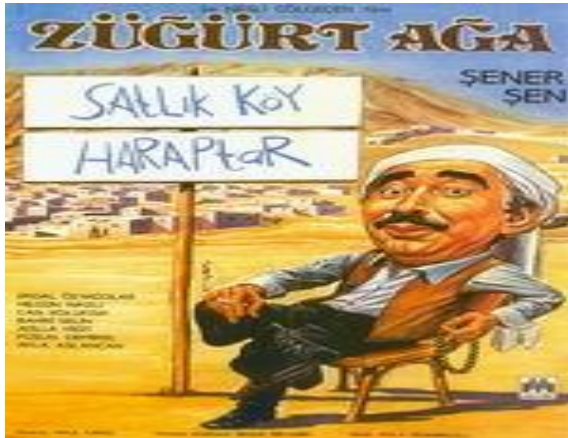
2.5.2.21. Kadın Hamlet



2.5.2.22. Selvi Boylum Al Yazmalım



2.5.2.23. Kaşık Düşmanı



2.5.2.24. Zügürt Ağa



2.5.2.25. Anayurt Otel



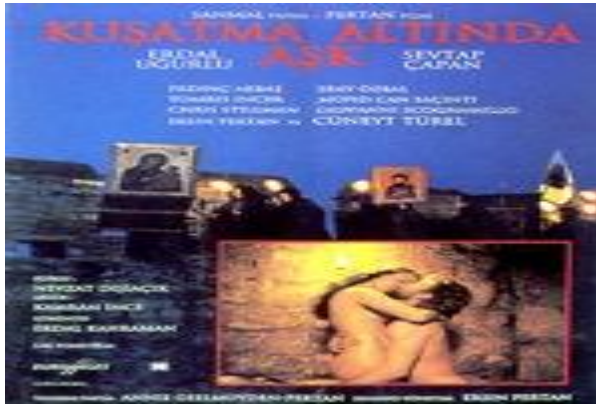
2.5.2.26. Karılar Koşuşu



2.5.2.27. İstanbul Kanatlarımın Altında



2.5.2.28. Eşkiya



2.5.2.29. Kuşatma Altında Aşk



2.5.2.30. Salkım Hanımın Taneleri



2.5.2.31. Vizontele



2.5.2.32. Abdülhamit Düşerken



2.5.2.33. Gora



2.5.2.34. Eğreti Gelin



2.5.2.35. Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?



2.5.2.36. Cenneti Beklerken



2.5.2.37. Kurtlar Vadisi Irak



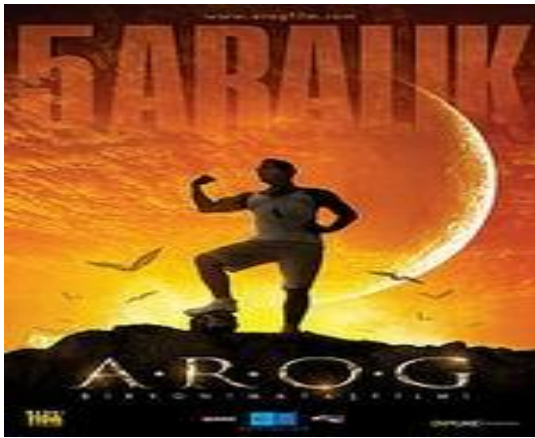
2.5.2.38. Zincirbozan



2.5.2.39. Devrim Arabaları



2.5.2.40. Ulak



2.5.2.41. Arog



2.5.2.42. Osmanlı Cumhuriyeti



2.5.2.43. Güz Sancısı



2.5.2.44. Yahşi Batı



2.5.2.45. Veda



2.5.2.46. Yedi Kocalı Hürmüz

2.6. KAMERA ARKASI



Fotoğraf Duygu Sağiroğlu Ev



Fotoğraf Annie Geelmuyden Pertan Ev



Fotoğraf Necip Sarıcı Ofis

2.7. FİLMDE KULLANILAN EKİPMANLAR

Kısa Belgesel Film çekimlerinde kullanılan ekipman, T.C. Beykent Üniversitesi Sinema Tv Bölümü tarafından temin edilmiştir.

FİLMDE KULLANILAN EKİPMANLAR		
Malzemenin Cinsi	Ade	Özelliği
Sony Kamera	1	Sony HVR HD 1000 E
Ve Tripod	1	Manfrotto
Desisti Fresnel	1	350 Watt
Redhead	1	1000 Watt
Ve Tripod	2	Avenger Işık Tripodu
Mikrofon	1	Sennheiser
Mikrofon Tabancası	1	
Boom	1	

Tablo 1. Filmde kullanılan ekipmanlar

FOTOĞRAF ÇEKİMİNDE KULLANILAN EKİPMANLAR		
Malzemenin Cinsi	Ade	Özelliği
Fotoğraf makinesi	1	OLYMPUS T-10

Tablo 2. Fotoğraf çekiminde kullanılan ekipmanlar

FİLMİN KURGUSUNDA KULLANILAN EKİPMANLAR		
Malzemenin Cinsi	Ade	Özelliği
PC	1	HP W İşlemci: Intel(R) XEON (R) 6 bit Operating W 3550 3.07GHz Bellek (RAM): 6,00 GB

Tablo 3. Film montajında kullanılan ekipmanlar

2.8. ÇALIŞMA TAKVİMİ

YAPILAN ÇALIŞMA	TARİH
Mimar Sinan Üniversitesi Güz Sanatlar Fakültesi Sinema Televizyon Okulu Kütüphanesi Veri Tarama ve Araştırma	02 Şubat 2010 08 Haziran 2011 Arası
Anne Geelmuyden Pertan 1. Çekim	04 Ocak 2011
Ediz Hun Çekim	21 Mart 2011
Anne Geelmuyden Pertan 2. Çekim	18 Aralık 2010
İrfan Tözüm Söyleşi	7 Şubat 2011
Duygu Sağıroğlu Çekimi	15 Mayıs 2011
Mustafa Ziya Ülgenciler Çekimi	20 Mayıs 2011
Necip Sarıcı Çekimi	30 Mayıs 2011
Montaj	1 Ağustos 2011 9 Ağustos 2011

Tablo 4. Çalışma Takvimi

2.9.FİLM İÇİN HAZIRLANMIŞ DVD STİKER TASARIMI

2.9.1. CD Sticker Çalışması



SONUÇ:

Türk sinemasında sanat Yönetmenliği kavramının derinlemesine irdelendiği bu çalışmada, 1900'lü yılların başından günümüze dek sanat yönetimi mesleği yapıla gelmektedir. 1950li yıllara gelindiğinde mesleğin gerek eğitimli gerekse alaylı insanlarca yürütüldüğü görülmektedir. 1960'lar ise dünya sinemasında olduğu gibi bizim sinemamız da star dönemini yaşar, bu dönemin sinemasına bakıldığında görsel yapı ile ilgili olarak özellikle kostüm ve makyaj konusunda star oyuncuların söz sahibi oldukları bilinmektedir. 80'lerden itibaren özellikle 90'larda Türk sinemasında sanat yönetiminin mesleki bir düzene oturtulduğu ve daha çok sanat formasyonu almış kişiler tarafından yürütüldüğü ve geliştirildiği gözlenmektedir. 2000'li yıllarda da bu durum devam etmektedir, sanat yönetmenliği mesleğinin kurumsallaşma yönünde ilerleme gösterdiği izlenmektedir.

Türk Sinemasında sanat yönetmenliği mesleğinde önemli bir yeri olan Sanat Yönetmeni Annie Geelmuyden Pertan'ın bu tez çalışması ile sanat hayatı ve çalışmaları irdelenmektedir:

Annie Geelmuyden Pertan, 70 li yıllarda başladığı sanat hayatını Kurt Kanunu, Kuşatma Altında Aşk, Tersine Dünya, Arabesk, gibi filmleri ile günümüze dek sürmüştür. Sanat yönetimi mesleğinin kurumsallaşma süreci içinde önemli bir isim olarak öne çıkmış ve 1997 yılında Antalya Altın Portakal Film Festivalinde ilk kez verilen En iyi sanat yönetmeni ödülünü almıştır. Bu durum aynı zamanda sanat yönetmenliğinin de yalnızca bir kavram değil mesleki bir yapı olarak sektöre yerleşmesine imkân tanımıştır.

Sanatçıların sanat yaşamlarına dönük olarak yapılan araştırmalar sonucunda ortaya çıkan çalışmalar ve film projeleri onların tanınmasına, gençlerin geçmişi ve bugünü daha iyi kavrayarak gelecekle ilgili doğru sentezler yapmalarına olanak sağlar. Bu çalışmayla da Türk Sinemasında sanat yönetmenliğinin geçirdiği sürece ve Annie Geelmuyden Pertan'ın nezdinde sanat yönetmenlerinin bu alandaki yeri ve önemine dikkat çekilmek istenmiştir.

Türk sinemasında ne yazık ki sanat yönetmenlerinin geçmiş yıllarda gerekli değeri yeterince göremediği anlaşılmaktadır. Günümüzde ise bu sinema emek ve emekçilerinin yaptıkları sanatsal çalışmalarla giderek değer kazanmaya başladıkları görülmektedir.

Sonuç olarak günümüz sinemasında sanat yönetmenliği mesleğinin sektörde bir prestij olarak algılandığı ve kabul görmeye başladığı anlaşılmaktadır.

KAYNAKÇA:

Özön. N., 2008 . Sinema Sanatına Giriş, Agora Kitaplığı, İstanbul,

Paksoy,G., 2008. Türkan Şoray ‘Beyaz Perdede Kostümler’,İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları. İstanbul

Preston, W., 1994. What an Art Director Does, Los Angeles,

Scognamillo, G., 1998. Türk Sinema Tarihi., Kabalcı Yayınevi. İstanbul

Şenyapılı, Ö., 2002. Sinema Tasarım, Boyut Yayınları, İstanbul,

Tinti, E.- Alper, E., Bahar 1997 ‘İstanbul Kanatlarımın Altında ve Eşkıya Üzerine Düşünceler’,Görüntü Dergisi, İstanbul.

Atabey(31.07.09)Ersin Pertanın ardından 12.12.2010

<http://forum.kanka.net/archive/index.php/t-770780.html>

Makal,O., İzmir’de Film Festivali. Ohttp://www.izmirkitap.com/oguz_makal.htm
12.07.2011

Pertan, E., Kuşatma Altında Aşk, http://www.sanmal.com/tr/3filmler/kusatma_ask.html
04.05.2011

<http://www.intersinema.com/ulak-filmi/09.06.2011>

<http://www.sinemalar.com/film/8668/Ankara-Ekspresi> 05.12.2010

<http://www.yesilcamevi.com/index.php?topic=1807.0> 03.02.2011

<http://www.sehrinrehberi.com/etkinlik/ruvj-8217kulturel-farklilikin-renkleri8217-sismanoglio-megaro8217da8230/20.01.2011>

ÖZGEÇMİŞ

19.10.1978 Şanlıurfa Birecik doğumlu Emine Banu Yeğın, İlk Orta ve Lise eğitimini aynı ilçede tamamladıktan sonra 1997 yılında Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sinema Televizyon Ana Sanat Dalı'ndan eğitime başladı. 1999 Balalayka filminin ön hazırlık aşamasında kostüm asistanlığı yaptı. 2000 yılında Ersin Pertan'ın Yönettiğı "Şarkıcı" uzun metraj sinema filminde Video Recorder olarak çalıştı. 2002 yılında Beykent Üniversitesinden mezun oldu. 2003 yılında TGRT de Dış Haber editörlüğü yaptı. 2004 - 2010 yılında Beykent üniversitesi Meslek Yüksek Okulunda Öğretim Görevlisi kadrosu ile çalışmaya başladı. 2004 - 2005 yılında eş zamanlı olarak Beykent üniversitesi uluslar arası etkinlikler daire başkan vekilliğı yaptı. 2009 yılında Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema-TV Bölümü'nde Yüksek Lisans eğitimine başladı.

Yabancı dili İngilizcedir.

Aday: Emine Banu YEĞİN