

**CENGİZ UZUN:  
“TÜRKİYE’DE  
GÖRSEL ÇÖZÜMLEME  
YAPILMIYOR, ÇÜNKÜ  
HER ŞEY EZBERE  
GİDİYOR.”**

**SÖYLEŞİ: KORAY SEVİNDİ  
ABDÜLGAFUR ŞAHİN**

1991 yılında yapım asistanı olarak sektörde çalışmaya başlayan Cengiz Uzun, kariyerine *Cumhuriyet* ve *Abdülhamit Düşerken* filmlerinden tanıdığımız görüntü yönetmeni Colin Mounier’in asistanlığı ile devam etti. Görüntü yönetmenliğini yaptığı *O... Çocukları* ve *Dilber’in Sekiz Günü*’nüde aralarında bulunduğu sinema filmleri, belgeseller, TV programları, diziler, klipler ve reklâm filmleriyle sektörün her alanında başta görüntü yönetmenliği olmak üzere kameraman, yapımcı ve yönet-

men olarak da çalışmaları bulunmaktadır. Cengiz Uzun’a göre görüntü yönetmeni, kamerayı çok iyi tanıyan, ışık kullanımından iyi anlayan, gerekli teknolojik materyal konusunda iyi bir birikime sahip ve elindeki senaryoyu nasıl bir görüntüyle ifade edeceğini bilen kişidir. 2006 yılında bir yapım şirketi kurarak yapımcılık, prodüksiyon, senaryo yazımı, sektörel eğitim, proje hazırlanması ve yapımı gibi alanlarda da çalışmalar yürüten Cengiz Uzun’la görüntü yönetmenliği ve sektörün sorunları üzerine konuştuk.

➤ Türkiye’de görüntü yönetmenininkümlülükleri nelerdir ve filme etkisi ne kadardır?

Bir filmin bel kemiğini oluşturan ana noktalar yönetmen, görüntü yönetmeni, sanat yönetmeni diye sıralanıp gider. Sanat yönetmeni çok önemli. Sanat yönetmeniyle iyi “back up” yapamazsan görüntü eksik çıkar. Diğer taraftan yönetmeniyle de çok iyi anlaşmalı. Setin tamamına hâkim olmalı. Yönetmeniyle temas kurup sahnenin bir basamak daha yukarıya çıkmasını sağlayacak bilgiyi almalı.

Ama Türkiye’de bu olmuyor. Birazcık sinemada var ama dizilerde yok. Sorunlardan biri görüntü yönetmenlerinin bir noktada kameraman çizgisiyle örtüşmesi. Artık son dönemde görüntü yönetmeni mi ışık yapıyor, ışıkçı mı ışık yapıyor noktasına geldi. Ben yönetmenden aldığım bilgiye göre o hayali kuruyorum. Işık şefi ışık yapamaz bana göre. Benim olduğum yerde yapmaz, ben izin verirsem yapar. Asli işimiz ışık. Biz görüntüye hükmediyoruz, kadrāja hükmediyoruz, aksesuara hükmediyoruz, kameranın hareketlerine hükmediyoruz. O sahnenin ne şekilde nasıl yorumlanacağına dair bilgi ve becerilerimizi oraya aktarmaya çalışıyoruz. Ama Türkiye’de görsel çözümlene yapılmıyor. Çünkü her şey ezbere gidiyor.

➤ Nasıl görüntü yönetmeni oldunuz? Bu işe nasıl başladınız?

Ahmet Uluçay’ın filminin benim hayatımın bir kesitini anlattığını düşünüyorum. Ben

**Sektörde senaryo, oyuncu, teknik ekip, yönetmenlik problemi var. Biz bunları aşmaya çalışıyoruz. Yeni jenerasyon arkadaşlarımız farklı tatlarla bir şeyler yapmaya çalışıyor ama bilgi, beceri ve tecrübe eksikliğinden dolayı birçok şeyin altından kalkamıyor.**

sinemacı olacağımı bilmiyordum. Yaradan öyle veya böyle insanları aslında eğitiyor, tecrübelendiriyor. Lisedeyken fotoğrafçılık yapıyordum. O yıllarda Avrupa’da çalışan babam, bir tane fotoğraf makinesi getirmişti. O makineyle fotoğraf çekmeyi öğrendim. Lisedeyken derdim, ders değil acaba dünyayı nasıl dolaşırım düşünseydi. Onun için denizci olmak istemişim, ama denizci olamadım. Lise bittikten sonra ailem eğitim için İstanbul’a gönderdi. Dershaneye gittim ama üniversiteyi kazanamadım. Güzel sanatlar okumak istiyordum dediğimde ailem karşı çıktı. Mimar Sinan’ın herhangi bir bölümüne girebiliyordum. Şu an Kanada’da olan bir arkadaşım “bizim elimiz yüzümüz düzgün, biz spikerlik, sunuculuk kursuna gidelim” dedi. Kalktık gittik. O günlerde de şimdi Fox olan TGRT’nin hızla yükselişi vardı. Eğitim gördüğümüz kursun sahipleri de TGRT’yle bağlantı içindeydiler. Oyunculuk, ufak tefek ajanslarda spikerlik, yardımcı oyunculuk vs. yaptım. Ama hiç kamera arkasına geçeyim gibi bir düşüncem yoktu. Her şey sürpriz gelişti. O dönemde kurum sahibi arkadaşlar bir televizyon filmi yapıyorlar-

di. Sen de yapımda bizimle çalış, para da kazanırsın, bu işlere bulaşırsın dediler. Bir gün Öner Kılıç aradı. “Colin Mounier asistan arıyor, sen yapar mısın?” dedi. “Yapırım ama ben kameranın k’sını bilmiyorum, sadece fotoğrafla ilgili bilgim var, o da ezber” dedim. “Tamam, olur” dediler. Ben de Colin’in yanına gittim. Bilet İlhan’la *Senin İçin Bir Kadeh* (1993) diye bir film çekeceklerdi. Colin malzemeleri dizdi, tanımıyorum hiçbirini. Bana gösteriyor, ben de yapıyorum. “Tamam olur senden” dedi. 93 yılında ATV’de işe başladım. *Kayıp Aranıyor, Katil Kim, A Takımı* gibi haber programlarında çalıştım. Televizyonculuk geçmişim biraz daha geniştir. Çünkü sinemadan para kazanamıyordum. 97-98 gibi *Kaygısızlar* dizisiyle yeniden dramaya geçiş yaptım. 2000’de görüntü yönetmenliği yapacağım dedim ve serüvenim başladı.

### ➤ Görüntü yönetmenliği iyi bir çalışmamı yoksa yetenek mi gerektiriyor?

Sinema hissiyat gerektiren bir sanat dailysa herkes o hissiyata sahip olamaz. Hissiyat sahibi insanlar da zaten onları icra edebilme yetilerine sahip oluyor. Tabii ki bilgi, tecrübe önemli, ama en önemlisi beceri. Takdiri ilâhi ile bir şekilde o reflekse sahip olmuşum. Bununla birlikte çok çalıştım, boş zamanlarımda eskiden kullandığımız kameralarda filmlerin kasetini takar, kamera antrenmanı yapardım.

Habercilik geçmişimin mesleğime etkisi çok fazla. Bir şey anlatacaksan 5N 1K’nın kesinlikle o resmin içinde bulunması gerekir.



Sinema dediğin şeyin bana göre algılanabilir bir mesajının olması lâzım. *Avatar* (2009) teknolojik bir film ama çok önemli mesajlar veriyor. Filmin bir derdinin olması lâzım.

### ➤ Görüntü yönetmenin mutlaka bilmesi gereken, olmazsa olmazı diyebileceğiniz şeyler var mı?

Bu işin bir matematiği var: Lambayı yanlış yere kurarsan ya da lambanın şiddetini yanlış ayarlarsan o sahnede hatalar oluşur. Bir görüntü yönetmeni işin matematiğini bilmeli. Bir ressam gibi oturup, o mekâna bir ışık yapmam lâzım. Ona göre lamba tercih etmem lâzım.



➤ Daha çok yönetmenle ilginiz var ama set ekibi ve diğer çalışanlarla nasıl bir iletişiminiz oluyor?

Bütün set, yönetmeni dinleyip ona göre hareket etmez. Yönetmeni görüntü yönetmeni dinler, sanat yönetmeni dinler, yönetmen yardımcılarını dinler. Ondan sonra ekibi onlar yönlendirir. Onlar doğru bilgiyi aldıklarından doğru yorumlama noktasıdır. Biz sette şöyle çalışırız: Önce bir sahnenin ya da senaryonun genel anlamda kritiği yapılır. Masabaşı çalışmasıdır bu. Herkes ne yapacağını bildiği için o kafalar alt ekiplerini ona göre yönlendirir. Biz sine-

**Sinema nedir? Hareketli görüntü. O zaman biz bu hareketli görüntüyü video kameralarla da yapabiliriz, fotoğraf karesiyle de. Ama önemli olan teknoloji bilgisidir. Elbette sinema dili dediğimiz, anlatım dili dediğimiz birtakım şeyler var ki onlardan da birazcık haberdar olmak lâzım.**

mada kolektif çalışıyoruz. Tabii ki bir idareci olarak yönetmen var; eser sahibi kişi o. Onun hayal dünyasına hizmet ediyoruz. Ama bizler arkadaşlarımızla o kolektif çalışmayı yerine getirmesek o zaman film yanar. Burada da bana göre ikinci kişi görüntü yönetmeni. Çünkü görsel anlatım işin en önemli ayağı. Göze, kulağa o hitap ediyor. Eskiden 35 mm kameralarla çalışılırken bir monitör algısı yoktu. Filmin sahibi görüntü yönetmeniydi o zaman; o çekiyordu. Vizörden bakan o, oyuncuyu gören o; doğruyu, yanlışını bilen de o. Yönetmenin dışarıdan bir açısı var. Ama görüntü yönetmenin kadraji belli. Ona göre hareket ediyor. Nerede, ne var o görüyor. Eğer o kare içinde hata varsa görüntü yönetmeni hemen düzeltir. Günümüzdeki algıda herkes serbest.

Sette en kızdığım şeylerden bir tanesi, yönetmenin dersine doğru çalışmadan zaten ezberle yaptığı şeylerle mekânın en dip köşesine geçip görüntü yönetmenine hiçbir şey anlatmadan “şöyleyiz, böyleyiz” demesi. Ne demek böyleyiz, bana bir söyle: Oyuncu nereden geliyor, ne yapıyor, ne



ediyor, sahnenin duygusu ne? Ne kadar sert olmalı, ne kadar yumuşak olmalı? Aşk mı, kavga mı? Senaryo da okumuyoruz. Ben yine iyi kötü okuyorum. Sinemada okuyorum da dizide okumaya çalışıyorum. Çok hızlı geliyor çünkü. O yüzden dizide yönetmene sormam, yardımcı yönetmenle paslaşırım ben. Asistanlardan bilgi alır, ona göre ışık yaparım.

➤ **Görüntü yönetmeni sette ne gibi sorunlarla karşılaşabilir? Bu sorunlar diziyeye/filme göre değişir mi?**

Birinci sorun doğru brifinglerin verilememesi, ikincisi özgür bırakılmaman. Herkes her şeye müdahil oluyor. Ben sete görüntü yönetmeni olarak gittiysem, o zaman görüntüden sorumlu kişi benim. Son noktayı

koyacak kişi benim. Yapımcısı da gelir, yönetmeni de gelir, tabii ki kritik yapılır, fikir verilir. Ama olmamış, bir daha yapalım denmez. Ben öyle hayal etmiyorum, bırak bana. Eğer hayal ettiğiniz bir şey varsa da söyleyin ona göre icra edeyim. O da yok, beni de bırakmıyorsun... İkincisi, teknik bilgi eksikliği. Geçenlerde Panasonic yeni çıkan kameralarından bir tanesi için seminer vermiş. Bizim haberimiz yok. Kaç tane dizide görüntü yönetmeni varsa birer mail atın, haber gönderin, biz de gelelim, biz de inceleyelim, biz de öğrenelim. Bilgi alışverişi sıfır. Üçüncüsü, sinemasal algı ve anlatımdan ziyade işin şov kısmıyla ilgileniyoruz. Yanlış hatırlamıyorsam Tarkovski şöyle bir şey diyor: “Bana bir kamera verin size dünyaları anlatayım.” Işıksız, şaryosuz,

oyuncusuz bir sürü şey anlatabilirsin. Yeter ki düşün ve onu ifade et. Görsel anlatımını ona göre düşün. Bu işin matematiği net, her şey olabilir. Adam *Paramparça Aşklar ve Köpekler (Amores perros, 2000)* filmi yaptı. Farklı da bir anlatım koydu. Çok basit bir film ama dünyaya mal oldu. Dört tane köpek var. Bir tane köpek ölmedi orada. Ama anlattı. Ben de yapabilirim. Biz bunları seyredip de ondan sonra dizi gibi film çekmeye devam ediyoruz. Dizi kötü mü? Değil. Ama çok hızlı geliyor her şey. Otuz, kırk dakika olsa anlayabilirim. Her hafta bir tane film çekilir mi? Yoruluyorum.

Minimal bir anlatım mı sinemayı yukarıya taşır yoksa ışıklar, kameralar mı? Minimal olan, sade olan, zaten en anlaşılır olandır. İfadeni en doğru şekilde yerine getirirsin. Bugün benim diyen yönetmenlerin filmine baktığın zaman hiç öyle şaşaalı bir şey yok. Eğer bir gerçekliği, bir hayal dünyasının gerçekliğini anlatıyorsan bunun anlatımı bellidir. Adam gelir, yürür, gider, evine girer. Bitti. Eğer gergin bir anlatımsa ona göre çekersin, sakın bir anlatımsa ona göre çekersin, sevgilisinin yanına gidiyorsa ona göre çekersin. Ama biz öyle yapmıyoruz. Her yerden çekelim de montajda bakarız diyoruz. Keşfetmeye gerek yok. O yüzden minimal anlatım bana göre en doğrusu.

Sektörde çok büyük problemler var. Senaryo, oyuncu, teknik ekip, yönetmenlik problemi var. Biz bunları aşmaya çalışıyoruz. Yeni jenerasyon arkadaşlarımız farklı tatlarla bir şeyler yapmaya çalışıyor ama

**Asli işimiz ışık. Biz görüntüye hükmediyoruz, kadraja hükmediyoruz, aksesuara hükmediyoruz, kameranın hareketlerine hükmediyoruz. O sahnenin ne şekilde nasıl yorumlanacağına dair bilgi ve becerilerimizi oraya aktarmaya çalışıyoruz. Ama Türkiye’de görsel çözümlene yapılmıyor. Çünkü her şey ezbere gidiyor.**

bilgi, beceri ve tecrübe eksikliğinden birçok şeyin altından kalkamıyorlar. O zaman Yavuz Turgullar filan daha popüler oluyor. Çünkü biliyorlar, sektörün en önemli oyuncularını ellerinin altında ya da kafalarına göre hareket edebiliyorlar. Kimseyi yargılamıyorum. Herkes her şeyi yapabilir. Yavuz Turgul’u da alkışlıyorum, Çağan Irmak’ı da alkışlıyorum, bütün arkadaşlarımı alkışlıyorum. Bir şeyler yapan, bir şeyler üretip ortaya çıkaran herkesi alkışlıyorum. “Türkiye’nin sizce en iyi görüntü yönetmeni kim?” dendi. Benim dedim. Benden daha iyi görüntü yönetmeni yok. İyi çalışan arkadaşlarım var. Onları seviyorum. Ama benimle aşık atamazlar.

➤ **Bir görüntü yönetmeni kendisini nasıl geliştirip besleyebilir?**

Teknolojiyi takip etmek lâzım. Filme hizmet edebilecek en önemli unsur teknoloji. Bir filmi hayata geçirebilmeniz için öncelikle bir kameranız olması lâzım. Başka da bir şeye gerek yok. Filmin anlatımına hizmet eden yan aksesuarlar var; şaryo, crane, jimmyjib gibi. Üçüncüsü kurgu. Bir şeyi

çektığın zaman onun kurguda nasıl bir etkiyle nasıl başka bir şeye dönüşebileceğini hesap etmek lâzım. Hangi programın neyi ne kadar yapabileceğini bilmek lâzım. Çok film seyretmek, biraz fotoğrafla ilgilenmek lâzım. Mesela Lars von Trier'nin *Beş Engel* (*The Five Obstructions*, 2003) diye bir filmi var. Orada sahneleri on iki karede anlatıyor. Tek kareyle de anlatırsın. Geniş bir resim yaptın. Geniş bir resimdeki hareketler zaten çok yavaştır. Belli belirsizdir. Fotoğraftır. Sinema nedir? Hareketli görüntü. Bu kadar basit. O zaman biz bu hareketli görüntüyü video kamerayla da yapabiliriz, fotoğraf karesiyle de. Ama önemli olan teknoloji bilgisidir. Elbette sinema dili ya da anlatım dili dediğimiz birtakım şeyler var ki onlardan da birazcık haberdar olmak lâzım. Oyuncu yönetiminden haberdar olmak lâzım. Bu söylediklerim görüntü yönetmeninin görevi değil aslında, yönetmeni ilgilendiriyor ama az çok bilmen lâzım. Bir oyuncunun vücut dilini iyi tanıman, saklaman lâzım. As oyuncu yürüyemiyorsa onun komik yürüyüşünü saklaman lâzım. Al Pacino ufak tefek bir adam ama adam sinemada devleşiyor. Adamı saklıyorlar. Orada görüntü yönetmeninin bilgi ve becerisi çıkıyor. O fotoğrafta ne nerede duracak, kompozisyon çok önemli.

➤ İşleyişi düşünerek geçmiş ve bugün arasında bir kıyaslama yapabilir misiniz?

Muhsin Ertuğrul'dan başlarsak demiş ki, tiyatro ve sinema apayrı bir şey. Adam tiyatro oyunculuğuyla sinema oyunculuğu-

nu ayırmış. Geliyor tiyatrocunun, tiyatro gibi oynamaya çalışıyor. Benim bir karem var onun içinde anlatman lâzım, bunu anlatamıyorsun. Yeni jenerasyon oyuncular biraz daha iyi anladılar. Bizden öncekilerde algı yok, oyunculuklara müdahale etmek yok, oyuncuyu, mekânı saklamak yok. Sadece resmetmişler. Bazıları doğru olmuş, bazıları olmamış. Bu algı günümüzde teknoloji ve yeni jenerasyonun vizyonunun açık olması sebebiyle biraz daha farklı oluyor. Dünya sineması da aynı şekilde gelişiyor. Gerçekçilik algısı daha net, daha fazla.

Günümüzde bir arayış var. Türk sineması diye bir sinemadan bahsedebilir miyiz? Bunu konuşmaya başladık artık. Türk sineması diye bir şey var mı ya? Olamaz. Bir kere çok kültürlülük hâkim. Türkler, Lazlar, Çerkezler vs. birçok topluluk var Türkiye'de. Dolayısıyla hangisi Türk? Siyasi filmlerin duruşu bu noktada biraz daha ön plâna çıktı. Dünya sinemasında ufak tefek yer buluyor ve ona Türk filmi deniyor. Türk sineması diye bir şey yok. Bence yanlış. İtalyan sinemasının İtalyan sineması olduğunu nereden anlıyoruz? Sektör olmasından kaynaklanıyor. Benim sektörüm sektör değil ki Türk sineması diyelim. Bir dizi sektörü var, ama sinema sektörü yok. Sektör olmadık.

➤ Türkiye'de görüntü yönetmenleri pek fazla bilinmiyor. Hak ettikleri değeri veriliyor mu sizce?

Görüntü yönetmenleri dünyada da bilinmiyor. Filmin gizli kahramanları onlar aslında.

da. Yönetmenler de tanınmıyor. Sinemayı yakın takip eden bir insan değilseniz bir filmi popüler oyuncusuyla ya da popüler olmasıyla tanırırsınız. Bizler yönetmeniyle tanıyoruz, görüntü yönetmenlerini takip ediyoruz. Bizim sektörle ilgili problemlerimiz içinde en önemlisi değerdir. Sektör olmadığımız için o değer gelmiyor. Bunlardan bir tanesi yönetmenlerin de problemi: Eser sahibi olmamak. Biz eser sahibi miyiz? Eser sahibiyiz. Bugün eğer müzisyen müziğini yapıyorsa, yönetmen filmi icra ediyorsa, ben de görüntüsünü icra ediyorum. Ben de eser sahibiyim, yapımcı da eser sahibi. Colin Mounier, Kaptan Cousteau'nun eski görüntü yönetmeni. Kaptan Cousteau'nun Colin'in çalıştığı bölümleri dünyanın neresinde satılıp da kâr edilirse değer orada başlıyor. Bizim geleceğimiz yok. Gelecek ne? SSK'lı olmak mı? Tek derdimiz var: Hatırlanmak. Bütün mesele bu; bir sanatçı olarak saygı duyulması, adının anılması, bir film zikredilirken görüntü yönetmeniyle ilgili titrinin verilmesi, hatırlanmanız; değer bu.

### ➤ Çalışma saatleri açısından dizileri ve filmleri karşılaştırabilir misiniz?

Dizideki çalışma saatleri had safhada. Gerek mekânsal, gerek zamansal durumlar, gerek hayal edip hayallerimizi gerçekleştirememek olsun, yapımcı bizi çok sıkıştırıyor. Çünkü para kazanmak istiyor. Sen milyarlarca lira para kazanıyorsun, çaycına iki yüz lira haftalık veriyorsun. Adam reposuz beş hafta çalışıyor. Burada bir sorun var.

**Sektörle ilgili problemlerimiz içinde en önemlisi değerdir. Biz eser sahibi miyiz? Eser sahibiyiz. Bugün eğer müzisyen müziğini yapıyorsa, yönetmen filmi icra ediyorsa, ben de görüntüsünü icra ediyorum. Ben de eser sahibiyim, yapımcı da eser sahibi.**

Kapitalist sistemin getirdiği acımasız bir durum. Bazı oyuncu arkadaşlarımız gerçekten astronomik paralar kazanıyor. Ona beş bin lira aşağısını ver, o beş bin lirayı da set ekibine dağıt. Çocuklar yirmi dört saat çalışıyor, günde beş saat uyuyor. Ayıp değil mi, ondan elli lira indirmeye, ötekine beş bin lira koymaya çalışıyorsun!

Yönetmene hizmet ediyoruz. Yönetmenler bu faşizan hiyerarşik düzen içerisinde dediğim dediktir şeklinde hareket ettikleri için görüntü yönetmenleri biraz daha geri plâna itiliyor ve sadece resmi icra eden, dört tane lamba koyan bir insan konumuna düşüyor. *Schindler'in Listesi (Shindler's List, 1993)*'nde Janusz Kaminski'yle Steven Spielberg'in çalışması gibi bir şey lâzım. Yahudilik meselesi bir yana, teknolojik olarak, anlatım olarak çok önemli bir film bu. Renkli çekip siyah beyaz pozlama yapmış. Biz düşünemiyor muyuz peki? Kaminski düşündüyse ben de düşünebilirim. Oturalım düşünelim.

YORUMLARINIZ İÇİN TIKLAYINIZ

