

Serge Avédikian:

“Yapmanız gereken şeyin gerçekten gerekli olduğuna, o şeye gerçekten ihtiyaç duyulduğuna ikna olamazsanız onu yapamıyorsunuz.”

Oyuncu, yönetmen, yapımcı Serge Avédikian İstanbul'un köpekleriyle ilgili ikinci belgeselinin hazırlığı sırasında 19 Nisan 2010 günü Merkez'de konuştumuz oldu. Üç kısa filminin (Un Beau Matin, Ligne de Vie, Chienne d'histoire) gösteriminin ardından Avédikian'ın kendi tarihine, topraklarına, sinema anlayışına ve tercihlerine değindiği, moderatörlüğünü Yamaç Okur'un yaptığı söyleşi, samimi bir atmosferde geçti. Serge Avédikian'a Merkez uğurlu gelmiş olacak ki sonrasında ödül kazanacağı Cannes Film Festivali'nden Hayırsızada'nın festivale seçildiği haberini o gün hep birlikte söyleşi çıkışında öğrendik.

Biraz hayat hikâyenizden ve sinemayı nasıl gördüğünüzden bahsedebilir misiniz?

Serge Avédikian: Bilmediğiniz bir ülkeye gittiğiniz zaman o ülkeyi daha iyi tanımak için insanların evine gidebilir, bir şeyler yiyip içebilir, tiyatro, sinema, üniversite ya da oturup sohbet ettikleri bir yere gidebilirsiniz. Tabii bir futbol maçına da gidebilirsiniz ama beni ilk etapta ilgilendiren kısım bu değil. Şu anda yeni bir belgesel için İstanbul'dayız. Bu esnada daha önce çektiğim, kısa animasyon filmleri sizlerle paylaşmak istiyorum. Üstelik göreceksiniz ki kısa filmlerden ikisi yine sokak köpekleriyle ilgili. Herhalde benim köpeklere, trenlere, yolculuklara özel bir ilgim var, belki de bu bana ailemden miras kalan bir şeydir.

Herhalde benim Ermeni olduğumu biliyorsunuz. İnsan tabii doğduğu yeri, ülkesini, ailesini, kökenlerini seçemiyor, ama ondan sonra birtakım seçimler yapmaya başlıyor. Aktör olmak, kısa metrajlı filmler yapmak, benim başka bir ülkeye gelme mi sağladı. Bu seçtiğim yeni ülke, sanatçıların belki hayali bir ülke gibi zihinlerinde yarattıkları ülkeydi.

Bu üç kısa animasyon film, benim onları adlandırdığım şek-

liyle canlandırılmış resimler, bütün bu bahsettiğim konuları bir ölçüde içeriyor. Ben insanların belirli bir alana sıkışıp kalmaktansa daha kapsayıcı olmaları gerektiğini düşünüyorum. Bu sebeple yaptığım animasyon filmlerinin bu alanda uzmanlaşmış kişilerinkilere benzemediğini ve daha genel bir yapı içinde olduğunu düşünüyorum. Çünkü özellikle uyarladığım hikâyelerin öyle bir şiddet içerdiğini fark ettim ki, bu şiddetin bildiğimiz oyuncularla ya da bir mizansenle birlikte sahneye yansıtılması mümkün değildi. Bu sebeple izleyicilere bu şiddeti daha farklı bir şekilde yansıtabilme için bir ressam ve bir müzisyenle çalıştım ve yeni birtakım teknikler buldum.

İlk göreceğiniz *Yaşam Çizgisi (Ligne de vie, 2003)* birçok yerde gösterildikten sonra çok güzel tepkiler aldı. Bu filmden sonra bana ikinci bir öyküyü daha sinemaya uyarlama önerisi getirdiler: Fransa'da aynı zamanda birçok dile çevrilmiş, çok satmış, çok okunan Franck Pavloff'un *Kahverengi Bir Sabah (Matin Brun)* isimli öyküsü. O zaman fark ettim ki; yapmanız gereken şeyin gerçekten gerekli olduğuna, o şeye gerçekten ihtiyaç duyulduğuna ikna olamazsanız onu yapamıyorsunuz. Bu sebeple öykünün yazarı Franck Pavloff'a öyküsünü biraz daha serbest bir şekilde uyarlayıp uyarlayamayacağımı sordum. Bu ricamı kabul etti ve bu sayede gerçekleştirebildim. Ve öykünün adından kahverengi kısmını çıkardım. *Hayırsızada* filmi ise Philippe Videlier'nin *Nuit Turque* kitabını okuduğum zaman kafamda şekillenmeye başladı. Eğer Fransızca okuma imkânınız varsa, okumanızı tavsiye ederim, çünkü o dönemin İttihat ve Terakki hükümetinde özellikle Enver ve Kemal Paşaların birçok bilinmeyen yönünü ortaya çıkaran bir kitaptır. Sadece hükümetten ve siyaset tarzlarından değil, günlük hayatlardan da bahseden bir kitap. *Hayırsızada*'nın senaryosunu tamamladığım esnada Catherine Pinguet'ın 2009'da yayınladığı yeni kitabını, yani *İstanbul Köpeklerini*'ni keşfettim. Pinguet, *Hayırsızada*'nın ve İstanbul'un sokak köpeklerinin hikâyesini detaylı bir şekilde işliyordu. Bu kitabı okuduğum zaman senaryoyu değiştirmedim ama kendisi ile tanıştım ve yapmakta olduğumuz belgesel için birlikte çalışmaya karar verdik. İzleyeceğimiz filmlerden *Hayırsızada* henüz Fransa'da gösterime girmedi, şu an Cannes Film Festivali'nden bir cevap bekliyoruz.¹ Festivale seçilsin ya da seçilmesin, 12 Mayıs'ta ARTE²'de gösterilecek. İzleyeceğiniz ARTE ortak yapımı olan diğer filmler *Hayat Çizgisi* ve *Güzel Bir Sabah* ise Fransa'da festivallerin ve bazı küçük salonların haricinde televizyonda da gösterildi.

1 *Hayırsızada*. 63. Cannes Film Festivali'nde 'En İyi Kısa Film' ödülünü kazandı.

2 Fransız-Alman ortaklıklı bir televizyon kanalı.

Burada “sokak köpekleri” diye bir tabir vardır. Fransa’da böyle bir tabir yok. Türkiye’de yaşamayan biri olarak sokak köpekleri konusuna nasıl başladınız?

Serge Avédikian: Benim İstanbul’a gelişimde daha çok dikkatimi çeken kedilerdi, köpekler o kadar dikkatimi çekmiyorlardı. Sonradan konu ile ilgili okumaya başladıktan sonra fark ettim ki azalıyorlar, yani ortadan kaldırılıyorlar. Benim de hareket noktam aslında bu oldu. Dikkatimi çeken başka bir nokta da, Avrupalıların bu konudaki önerileri oldu. Örneğin, 1910’larda Avrupalıların İttihat ve Terakki hükümetine getirdiği sokak köpeklerini ortadan kaldırma önerisi ve yöntemleri ile o dönemin hükümetinin kendince bulduğu çözüm ilginçtir. Avrupa ve Türkiye arasındaki bu diyalog ya da diyalogsuzluk tarzı bugün, yani 1910’dan yüz sene sonra bile aynı, hiçbir değişiklik yok. İslamiyet’teki bazı mezheplerde köpeğin eve girmesi caiz olmasa bile aslında önemli olan bu değil. Sokak köpekleri var ve insanlarla ilişkileri devam ediyor. İnsanlar için tehlikeli değil ve insanlar onlarla, evlerine almasalar bile ilgileniyorlar.

Catherine’nin kitabından öğrendiğim başka bir nokta II. Mahmut dönemiyle ilgiliydi. Bu dönemde de yine sokak köpeklerini ortadan kaldırmak için planlar uygulanmaya çalışılmıştı. Köpekler yine adalara götürülmüş, gözlerden uzak yerlerde ortadan kaldırılmaya çalışılmıştı. Ama bu uygulamalar sonucunda halk hem çok büyük bir tepki göstermiş, hem de gidip o adalardan köpekleri geri getirmişti. Dolayısıyla o dönem köpeklerini bu şekilde ortadan kaldırmak mümkün olmamıştı. II. Mahmut döneminde mümkün olmayan bu ortadan kaldırma, 1910’da ise şöyle yapılmıştı: O dönemdeki hükümet İttihat ve Terakki bir değişim rüzgârı hissettirmeye çalışıyordu. Bunu hisseden dönemin Pera Belediye Başkanı, sokak köpeklerinin ortadan kaldırılması konusunu hükümete anlattığı takdirde bunu yapabileceklerini hissetti. Çünkü Avrupalıların da bu konuda şikâyetleri oluyordu. Bütün bunlar bir araya gelince bunun uygun bir dönem olduğu düşünüldü. Aslında bu sokak köpeklerinin ortadan kaldırılması, bir nevi sokakların “temizlenmesi” olarak Tanzimat’tan beri gündemde olan bir konuydu. Abdülaziz döneminde de gündemdediydi, fakat hayata geçiren İttihat ve Terakki hükümeti oldu. Kısırlaştırma ya da başka yöntemler bilinmediğinden sokak köpeklerinin sayıları çok fazla artmaktaydı. Kontrol edilemeyecek noktadaydılar ve çoğalmalarının önüne geçmek mümkün görülemiyordu. Filmde de gördüğümüz gibi Pasteur Enstitüsü’nün önerdiği birtakım pozitivist yöntemler olmasına rağmen yönetimin seçtiği adalara sürme ve adalarda bir şekilde yok olmalarını sağlama, köpeklerin sayılarının hızla çoğalması ile ilgiliydi. Bu filmle aynı zamanda 1910

yılında Avrupalıların özellikle Pasteur Enstitüsü'nün nasıl bir yaklaşım içinde olduğunu ve önerdiği yöntemin ne olduğunu da hatırlatmak istedim. Filmde de gördüğünüz gibi daha sonradan İkinci Dünya Savaşı'nda insanlara karşı uygulanacak olan gaz odaları gibi bildiğimiz yöntemler Pasteur Enstitüsü'nün ve Avrupalıların önerdiği uygulamalardandı.

İzleyici: Bu üç film arasında bir gelişme var: Filmler gittikçe daha kaliteli, daha entresan bir hale geliyor. En son izlediğimiz en güzeli. Animasyon eğitimini çok önemseydiğim için benim açımdan kritik bu nokta. Sizce bu teknikler daha ileriye gidecek mi? Bugünkü animasyon tekniği sizi tatmin etti mi? 3D konusunda ne düşünüyorsunuz?

Serge Avédikian: Ben animasyon dünyasından gelmedim, o alanda uzmanlaşmış değilim. Kısa metraj ve belgesel filmleirim var. Resimden çok etkilendim, Rus ve Çek sinemalarından çok etkilendiğimi de belirtmek isterim. Bu konuları sinemada gösterebilmek için, özellikle şiddet içeriğini gösterebilmek için, canlandırılmış resimlerle yansıtmayı seçtim. Özellikle çizerlerle değil de, ressamlarla çalıştım. Bu büyük bir risk aslında. Örneğin ilk filmin sanat ekibinden Raymond Delvax bir ressamdı, bir animasyon çizeri değil. Dolayısıyla aynı resmi iki defa dahi çizemezdi, çünkü o bir defa yarattığı bir resimdi, bu yüzden onun için çok şaşırtıcı bir şeydi animasyon filminde çalışmak.

Benim bu seçimim yüzünden filmin yapımcısı az kalsın filmi desteklemekten vazgeçiyordu. Bana birçok çizer önerildi, yaklaşık yirmiye yakın çizerle görüştük, çok çeşitli ülkelerden çizerlerdi bunlar ama hiçbirisi hoşuma gitmedi. Çünkü bana sürekli İkinci Dünya Savaşı'nı hatırlatan çok klişe çizimlerle geliyorlardı. Oysa ben bu öyküyü sinemaya uyarlarken, bütün zamanları aşan bir uyarlama olmasını istiyordum. Tabii ki insanın aklına ilk olarak İkinci Dünya Savaşı'ndaki toplama kampları geliyor, bunu düşünmememiz mümkün değil. Bense zamanı aşan bir uyarlama olmasını istiyordum. Bu yüzden de bir ressam ile çalışmayı özellikle istedim. Ve özel bir teknik uygulamaya karar verdim. Ben çizer olmadığımı göre herhangi bir şey çiz(e)meyecektim. Birlikte çalıştığım ressama bu bir hakaret olurdu. Sadece mizansen açısından ne elde etmek istediğimi yazdım, bir şey çizmedim. Kullandığımız bir program vardı. Aslında *photo-shop'a* çok benzeyen bir program; resimleri bir işlemden geçiriyorduk, böylece resimleri hareketlendirmek mümkün oluyordu. Bu programı kullanarak ben sadece ne istediğimi belli etmek istedim. İlk sütun elde etmek istediğimiz mizansen, ikinci sütun ressama ayrılmış alan, üçüncü sütun ise benim kameraya aldığım birtakım gerçek nesnelereydi. Filmden örnek vermek gerekirse kartpostallar ya da fotoğraflardı. Ampul, el

arabası, tekerlekler... Bunlar benim filme aldığım gerçek objelerdi. Böylece resimle bütünleşmiş bu objeler ikinci bir boyuta sahipler gibi görünüyordular ve gerçek yönleri ortaya çıkıyordu. Ama her zaman ben resmi ön planda tuttum, bu gerçek objeleri değil. Dördüncü sütun da benim yaratmak istediğim atmosfere ya da ambiyansa ilişkindi. Örneğin duman, sis, yağmur, toprak, çamur... Bunları hep stüdyoda gerçek olarak filme aldık. Örneğin ufak bir stüdyoda yere toprak koyduk, sonra üzerine su dökerek ondan çamur ve yağmur efekti elde ettik. Bütün bunları filme aldık, sonra resmin içine yerleştirdik. Ama altını çizerek söylüyorum, birinci planda her zaman resim oldu.

Bütün bunları tek tek yazdım ve bunlar bazen sayfalarca tababiliyordu. Filmden filme de değişmekle birlikte bütün bunları bir orkestra şefi gibi çalıştığım ekibin tümüne dağıtıyordum. Animatöre, ressama, grafikçiye, montajcıya... Onlarla birlikte çalışmak için yanlarına gittiğim zaman hiç kimsenin bunları okumamış olduğunu fark ettim. Ama sürekli bağlantıda olduğum bir kişi vardı, o da ressamdı. Çünkü her gönderdiği resmi ben yorumluyordum. Sonra düzeltilmesini istediğimiz şeyleri düzeltiyordu ve tekrar bana gönderiyordu. Bilgisayara girip *After Effects*'ten işlemlere geçmeden önce tekrar üstünde bir sürü çalışma yapıyorduk. Ressam aslında fiziki olarak en az gördüğüm kişiydi. Çünkü ona belli bir özgürlük alanı bırakmak istemiştik. Sürekli telefonla konuşuyorduk, bana yaptıklarını gönderiyordu ve tekrar üzerinde konuşuyorduk ama görmeye az gidiyordum. Çünkü serbest bir şekilde çalışması gerekiyordu. Örneğin; ressam bir iki hafta önceden çalışmaya başlıyor, sonra da bize yaptığı resmi gönderiyordu. Ben bir tarafımda animatör, diğer tarafımda grafiklerle birlikte çalışıyordum. Biz hemen gelen resimleri alıyor, üzerinde çalıştıktan sonra montaja gönderiyorduk. Bu arada müzisyen o sahne için düzenlediği müzikleri bizimle paylaşıyor, sonra ressam tekrar bize bir şeyler gönderiyordu. Böyle bir zincir düşünün, aylar boyunca devam eden bir çalışma tekniği bu.

İzleyici: Ne kadar sürüyor peki bu?

Serge Avédikian: Bazı aralıklarla devam etti bu çalışma, çünkü ben bu çalışma devam ederken aynı zamanda tiyatrodaki oynuyordum. Ama aralıklara rağmen dokuz ay kadar sürdü. *Güzel Bir Sabah* altı ay, *Hayırsızada* dört ay sürdü. Tabii imkânlarımız daha iyiydi, ilerleyen dönemlerde daha iyi ödemeler yapabildik, insanları daha fazla çalıştırabildik. Ressamdan gelen bazı resimler tam istediğim gibi olmuyordu. Tam ne istediğimi ona aktaramıyordum, o zaman "Şimdilik bunlar kalsın, biz başka sahneler üstüne çalışalım" dediğimiz sahneler oluyordu. Örneğin *Hayırsızada*'da o üç paşayı bir arada gördüğünüz sah-

nede, ressam tam da istediğimiz şeyi yakalamıştı. Ama biz o sahne üzerinden gitmedik. Çünkü o sahne üzerinde eksik olan noktalar vardı. Hemen pašaların yemek yediği sahneye geçtik, bazı sahneleri kronolojik sıra ile yapmadık o yüzden. Animasyon tekniği açısından benim çok önemli bulduğum bir nokta var: Mutlaka müzikleri ve sesleri aynı anda çalışmak gerekiyor. Biz çalıştığımız esnada müzisyen de bizimle birlikte çalışıyor, sahnelerin müziklerini hazırlıyordu. Zaten bunun başka bir şekilde yapılması mümkün değil. Sadece dış sesler sonradan dâhil edilebiliyor.

İzleyici: 1910'dan önce bu köpeklerin ortadan kaldırılmasını bir şekilde kolaylaştıracak ya da düşündürtecek birtakım şeyler oldu mu acaba? Köpeklerle ilgili halk arasında korku yaratacak birtakım söylentiler yaymak gibi...

Serge Avédikian: Aslında biraz önce bahsettiğimiz gibi, İstanbul sokaklarını köpeklerden arındırma çalışmaları Tanzimat döneminde, II. Mahmut zamanında başlamıştı. Önce Anadolu Yakası'na, Üsküdar tarafına köpekleri sürdüler; sonra da Adalar'a bıraktılar ama o dönemde halkın büyük tepkisi ile karşılaştılar. Sonra Ruslara karşı yürütülen bir savaş kaybedilince, halk arasında "Bak gördünüz mü köpeklere bunu yaptınız, bu yüzden savaşı kaybettiniz." şeklinde söylenti yayıldı ve köpeklere karşı yürütülen bu kampanyaya son verildi. Aynı şey Abdülaziz döneminde de yaşandı ve hemen sonrasında İstanbul'da önemli bir yangın çıktı. Yine halk arasında yangının köpeklerin sürülmesinden dolayı çıktığı söylentisi yayıldı. Hâlbuki yangınlar çok da nadir olan şeyler değildi İstanbul'da o dönemlerde. Hatta yaygın olduğu bile söylenebilir. Neyse, bu söylentiler çıktıktan sonra sokak köpeklerine karşı girişilen bu uygulamadan yine vazgeçildi. Abdülhamit döneminde de halk arasında sokak köpeklerinin ortadan kaldırılacağı söylentisi yayılmıştı. Ama bu hiçbir zaman yapılmadı. En son tabii 1910'da İssızada'ya sürüldüler.

İzleyici: Sokak köpeklerinin sürüler şeklinde şehirlerde yaşaması dün olduğu gibi bugün de problem olmaya devam ediyor. Geçmişte İssızada'ya sürülmüşler. Dün açısından İssızada'ya sürülmesini, soykırım yapılması, bir yok etme politikasının uygulanması ya da gazla öldürülmesi önerilerini eleştiriyoruz. Bugün ise köpekler bir yerlerde toplanıyorlar ve yemekleri verilip ölmeleri bekleniyor. Bu da en azından benim açımdan çok da kabul edilir bir şey gibi görünmüyor. Bu konular filmlerde dile getiriliyor ama siz bunun üzerine çalıştığınıza göre, sonuçta bir çözüm önerisi getiriyor musunuz? Ne yapmak gerekir?

Serge Avédikian: 1910 dönemine baktığımızda, İstanbul'daki sokak köpeklerinin sayısında çok fazla bir artış olmasına rağmen

men varlıklarının aslında bir problem olmadığını görüyoruz. Örneğin o dönemde çocukların sokak köpekleri tarafından ısırılması ya da insanların saldırıya uğraması gibi bir problem yoktu. Hâlbuki bugün Batı ülkelerinde köpeklerin saldırısına uğrayan çocuklar ya da köpekler tarafından ısırılan, çok ağır bir şekilde yaralananlar var. Ama o dönem böyle saldırılar yoktu, hatta sokak köpekleri insanlarla uyum içinde yaşıyorlardı. Belli bir sosyal rolleri vardı. Örneğin çöpleri yiyerek ortadan kaldırıyorlardı, mahalleyi koruyorlardı. Herhangi bir yangın çıkması ya da deprem olması durumunda hemen haber veriyorlardı. İnsanlarla uyum içinde yaşamlarını sürdürüyorlardı. Tabii o dönem şehirleşme bugünkü gibi değildi, arabalar yoktu, hızlı bir yaşam tarzı yoktu. Yaşam çok daha sakin bir şekilde devam ediyordu. Belki de köpekler böylece daha uyumlu bir şekilde yaşamlarını sürdürüyorlardı.

II. Mahmut döneminden beri belli şikâyetler dile getirilmeye başlandı esasında. İstanbul'un o dönemde Avrupalılaşmaya başlamış olan, Avrupa'daki gibi "biraz daha temiz" olmasını isteyen semtlerden, yani Galata, Pera ve Beyoğlu'ndan birtakım şikâyetler geliyordu. 1910'dan önce de Pera ve Galata'da sokak köpekleri zehirleniyorlardı. Filmde de görüyoruz, köpeklerin ortadan kaldırılmasına karşı çıkan, hatta bazen güvenlik güçleri ile çatışmaya kadar ilerleyen bu protestolar genellikle son derece geleneksel, Müslüman, dindar semtlerden geliyordu. Filmde de gördüğümüz Pasteur Enstitüsü'nün 1932 yılında Fransa'ya sunduğu bir rapor var. O dönemlerde İstanbul'da hangi semtlerde sokak köpeklerinin var olduğunu, hangi semtlerde kuduz vakalarının olduğunu, semtlere göre insanların köpeklerle ilişkilerinin nasıl olduğunu anlatan bir rapor bu. O raporda da şunun altını çiziyorlar: Sokak köpeklerinin en istenmediği semtler Hristiyanların yaşadığı semtler. Bazı azınlıklar tarafından, örneğin Ermeniler, sokak köpekleri Türkler'in köpekleri olarak istenmiyor, kovuluyor, belki de tekmeleniyorlardı. Yani Türk mahalleleri ile özdeşleşmiş durumdalar. Burada köpeklerin bir nevi ötekinin, farklı olanın yansıması rolünü üstlenmesini görüyoruz. Tabii ki bugün İstanbul'u sokak hayvanları olmadan düşünemiyoruz.

İstanbul'un bu geleneğini devam ettirmek için ne yapmak gerekir? Sizin sorunuza cevap vermek gerekirse, belki de belediyenin yapması gereken sokak hayvanlarının çoğalmasını önlemek ve sayılarını belirli yöntemlerle bir şekilde kontrol altına almaya çalışmak. Çünkü şehirleşme öyle bir durumda ki, eskisi gibi köpeklerin serbest bir şekilde yaşayacakları yeşil alanlar yok. Çoğalmaya devam ederlerse, şehirleşme ile birlikte yaratacakları sorunlar ortada. Dolayısıyla belki de çoğalmalarını belli bir şekilde kontrol altına almak gerekiyor. Sokak köpeklerine belki de insanlarla uyum içinde yaşayabilecekleri yeni alanlar ve

yeni roller bulmak gerekiyor. Belki de bir binanın koruyuculuğu görevini üstlenebilirler. Parklarda ve bahçelerde serbestçe dolaşabilirler. Bugün ilginç bir sahne çektik Bebek Parkı'nın aşağısında. Parkta tasmaşız köpek dolaştırmak yasak yazmasına rağmen serbestçe dört-beş tane dolaştırıyorlardı. Bir de bir kişiye ait olan bir ev köpeği vardı. Ama saldırgan olan evcil köpekti, başka hiçbir köpeğin yaklaşmasını istemiyordu.

İzleyici: Bundan birkaç yıl önce İstanbul'a bir grup hayvan hakları koruyucusu bir toplantı için gelmişlerdi, ben de o toplantıda bulunmuştum. Adını hatırlayamadığım bir hayvan hakları koruma derneğinin başkanı kapanış konuşmasını yaparken "Biz Avrupa'da hayvanları yok ederek çok büyük hata yaptık. Oysa pek çok durumda Avrupa örnek alınıyor. Benim size tavsiyem; Avrupa'yı örnek almamanız ve İstanbul'da sokak hayvanlarıyla birlikte yaşamaya devam etmeniz" dedi. Bu benim çok hoşuma gitmişti. Gerçekten de "birlikte yaşamak" deyiminin çok büyük anlamı olduğunu düşünüyorum. İstanbul'da birlikte yaşam konusunda itirazlara rağmen çok yol alınmış durumda, sadece bir saptama olarak ve belki de bir anahtar sözcük olarak söylemek istedim.

Serge Avédikian: Tamamen size katılıyorum. Avrupa'nın yolu sokak köpeklerini ortadan kaldırmaktan geçiyor.

İzleyici: Bir yönetmen olarak filmlerinizde zamanla kendi gelişiminizi hissettiniz mi? Filmin tekniği dışında filmlere olan etkinizi nasıl değerlendiriyorsunuz?

Serge Avédikian: Bence her filmin belli bir gerekliliği ve belli bir yeri var. Biri ötekinden daha iyi veya daha ileri teknikte diye bakmıyorum. Bu adeta insanların yaşı gibi, her yaşın kendince ayrı yeri ve ayrı gerekliliği var. Bir yaşın diğerinden iyi olmayaacağı gibi bence filmler için de aynı şey geçerli. Örneğin *Hayat Çizgisi*'yle *Hayırsızada* arasındaki farklara baktığımız zaman ben bugün *Hayat Çizgisi*'ni yapsam daha güzel, daha farklı yapmış olmayacaktım. Belki dikkat etmişsinizdir, filmlerde bazı noktalarda resimleri donduruyorum, artık orda animasyon söz konusu değil, sabit resimler var. Belki de izleyici bunun tam olarak farkına varmıyor, animasyon devam ediyormuş gibi görünüyor ama aslında bu bir tür teknik. Çünkü resimden ve filme eşlik eden müzikten ortaya çıkan şiirin duyulmasını, insanlara ulaşmasını istedim, bütün bunların birleşiminden ortaya çıkan şey benim için önemli.

İzleyici: Özellikle sokak köpeklerine Galata ve Pera'dan tepkiler geldiği söylendi. Örneğin; Müslümanlar evlerinde sokak köpek-

lerini beslemiyorlar. Galata ve Pera'da yaşayan Ermeni ve Hristiyanlar bu sokak köpeklerine karşı çıkarken acaba evde evcil köpeklerini besliyorlar mıydı? Avrupa'da örneğin sokak hayvanları ortadan kaldırılırken devlet ya da toplum tarafından evcil hayvanların beslenmesi konusunda bir destek yapıldı mı, bunu öğrenmek istiyorum.

Serge Avédikian: Örneğin "Levantenler" diye tabir ettiğimiz kesimler evlerinde köpek beslemiyorlardı. O dönem Pera'da kimlerin oturduğunu aşağı yukarı hepimiz biliyoruz; daha çok yabancılar, yani konsolosluk çalışanları oturuyorlardı. O dönem Avrupa'da sokak köpeklerinin var olmadığını, 1850'lerden itibaren yasaklandığını hepimiz biliyoruz. Bu yüzden Avrupalılara yönelik sokak köpeği ile ilgili birçok kartpostal yaratılıyordu. Çünkü Avrupalılar için çok egzotik bir görüntüydü bu. Örneğin kedilerle ilgili kartpostal yoktu. Avrupa'da sadece köylerde, burada gördüğümüz köpeklerin aynı rolünü görebiliriz. Örneğin çoban köpeği Fransa'da da tasmayla gezdirilmez, çünkü o çoban köpeğidir. Çünkü bir rolü vardır ve bunun için eğitilmiştir.

Çok ilginç üç film izledik. Animasyondan, yani o geçmişten gelmeyen bir kişinin bu animasyonu kullanması çok güzel bir şey. Burada, bir, resimden yola çıkılıyor; iki, gerçek öğeler kullanılıyor; üç, çok ciddi bir ışıklandırma var; dört, çok iyi bir ses tasarımı var. Buradan yola çıkarak iki sorum var. Biri, ressamlığın rolünden bahsettik. Ressama ne demek lazım, görüntü yönetmeni mi senarist mi? Çünkü aslında burada ressam çok gizli bir görevde, yönetmeden sonra gelen kişi gibi gözüküyor. Diğeri, her üç filmin de ortak özelliği ses tasarımlarının çok iyi olması. Ses yapımı konusunda siz kendiniz çalışıyor musunuz?

Serge Avédikian: Biraz önce de üstünde durdum; tiyatrodaki gibi gerçek bir ekiple çalıştım ve bunun önemini belirtmek istiyorum. Bu ekipte herkesin tek tek yapması gerekeni, mizanzeni ben sağlıyorum. Tabii ki senaryo yeterli bir şekilde yazılıyor ama ayrı ayrı ekipteki herkesin yapması gerekenler de çok önemli. Her bir ekip üyesinin aklında bir nokta var ama ben hepsinin bütününe görme imkânına sahibim. Ve film ilerledikçe her birinin çalışmasını bir diğeri ile paylaşarak, ekibin birbiriyle çalışmalarını sağlıyorum. Bir yönetmen karşısındakini yeterince serbest bırakarak, onun gelmesini istediği noktaya getiren kişidir. Tabii bazen yanlış anlamalar oluyor. Filmle ilgili ne kadar çok konuşursak konuşalım, bazen ortaya çıkan sonuca şaşırıyorlar. Örneğin ilk filmimin ressamı Raymond, ilk montajı gördüğü zaman çok şaşırıldı "Hiçbir zaman resimle-

rimin böyle canlanacağını düşünmemiştim.” dedi. Çünkü ressamın hemen o sonucu görmesini istemiyorum, daha sonraları gösteriyorum. Bu tam bir ekip çalışması, gerçek bir mizansen çalışması, hem tek tek hem de birlikte olan bir çalışma. Filmin sonunda bütün resimleri ben ressama tekrar hediye ediyorum, ona aitler çünkü. Onlarla tekrar bir sergi açabilir. Müzisyen örneğin, eğer isterse bu film için üzerinde çalıştığımız temaları kendi çıkaracağı bir albümde de kullanabilir. Tabii diğerleri daha teknik görevler. Örneğin bazen animatöre herhangi bir şey yapmasını söylüyorum ama aslında animasyon tekniğinde o şekilde yapılmıyor, ama ben ona öyle yapmasını söylüyorum. Örneğin grafikere de ben ışığı şöyle verip, şöyle yansıtmasını söylediğimde “Aslında öyle olmaz.” diyor, fakat denediğimizde o da olabileceğini görüyor. Bu fiziksel bir çalışma, örneğin; *Hayırsızada* filminde gördüğümüz bir ağacın köklerinin çok geniş olmasını ve köklerinin ortada olmasını istiyordum. İstedığımız gibi bir resim yoktu elimizde. O zaman hemen aşağıya indim. Paris’te bir çınar ağacı buldum ve köklerini fotoğrafladım. 5 dakika sonra yukarıya çıktım ve istediğimiz görüntü elimizdeydi. Onu filme entegre ettim. Bu yüzden fiziksel bir çalışma gerektiriyor. Aslında burada tam da doğru kelime “entegre”. Üst üste koyma, süperimpozisyon değil bahsettiğimiz, her parçayı filme entegre etmek. Müzik mesela, ben müzisyene bu film için iki dakikalık bir müzik gerekli diyorum ve o bunu hazırlayıp getiriyor. Ona “Bunun üzerinde kesmeler yapmama izin veriyor musun?” diye soruyorum ve onun izniyle aslında müziği de filme monte ediyorum. Çünkü biz bunu her şey bittikten hemen sonra yapmıyoruz. Film esnasında etap etap yapıyoruz. O zaman da gelip dinlediğinde, “Bu böyle miydi? İyi olmuş” diyor. Çünkü filme uyumuş oluyor. Fotoğraflarda da aynı şekilde. *Hayırsızada*’da birçok eski fotoğraf ve kartpostal vardı tekrar renklendirdiğimiz ve filme entegre ettiğimiz. Bunları resimlerle bir araya getirip birleştirdik. Ressam bunları, yani fotoğraflarla resimlerini birleşmiş görünce şaşırды. Ses montajı da çok önemli. Bunun için de çok detaylı çalıştık. *Hayırsızada*’da köpeklerin sesleri için iki yüz köpek sesi dinledik ve bunlar arasından doğru olanı seçtik. Dış ses çalışması da aynı şekilde uyum içinde ilerledi. Dış sesleri yapan kişiyle de çok eğleniyoruz. Bazen dış ses olarak köpek yürüme sesi yapmasını istiyorum. Bana sadece iki eli ve iki ayağı olduğunu söylüyor o zaman birlikte yapıyoruz o sesleri ve eğlenceli bir zanaat çalışması oluyor. Bir ressam bir sanatçıdır; dolayısıyla ben onun seviyesinde olmalıyım ki o çalışmayı yürütebileyim.

Serge Avédikian kimdir?

1955'te Erivan'da doğdu. 15 yaşında ailesiyle birlikte Fransa'ya yerleştiler. Fransa'nın Meudon bölgesindeki Drama Sanatları Konservatuvarı'nda okuduktan sonra oluşturduğu tiyatro grubuyla çeşitli oyunlar sergiledi. 1982 yılında, tiyatro ve sinemadaki oyunculuk işini sürdürmenin yanı sıra belgesel filmler yapmaya başladı. 1988'de kendi yapım şirketini kurdu ve orada kendi filmlerini yönetmeye başladı. Tiyatro, sinema ve televizyon çalışmalarını bir arada yürütüyor.

Başlıca Filmleri

Hayat Çizgisi / Ligne de vie (kısa), 2003

Conjugal Amour (kısa), 2004

Güzel Bir Sabah / Un beau matin (kısa), 2005

We Drank the Same Water / Nous avons bu la même eau (belgesel), 2008

Hayırsızada / Chienne D'histoire (kısa), 2010

Başlıca Ödülleri

2004 Erivan Uluslararası Film Festivali En İyi Canlandırma ve Deneysel Film Jüri Özel Ödülü (Hayat Çizgisi / Ligne de vie)

2005 Erivan Uluslararası Film Festivali En İyi Canlandırma Film Mansiyon Ödülü (Güzel bir Sabah / Un beau matin)

2010 Cannes Film Festivali En İyi Kısa Film Ödülü (Hayırsızada / Chienne D'histoire)