

“GÖRSEL ŞAHESER”
ERIC KOHN, INDIIEWIRE

“RENKLERİN DANSI”
KENNETH TURAN, LOS ANGELES TIMES



SÉLECTION OFFICIELLE
UN CERTAIN REGARD
FESTIVAL DE CANNES
SPECIAL PRIZE

“NEFES KESİCİ”
LE MONDE

“BİR BAŞYAPIT”
LE FIGARO

★★★★★
SO FILM

★★★★★
CINEMANÍA

★★★★★
FOTOGRAMAS

★★★★★
LE PARISIEN



KIRMIZI KAPLUMBAĞA

The Red Turtle



ENARYO MICHAEL DUDOK DE WIT UYARLAMA PASCALE FERRAN VE MICHAEL DUDOK DE WIT GRAFİK MICHAEL DUDOK DE WIT SANAT YÖNETİMİ ISAO TAKAHATA ÖZGÜN MÜZİK LAURENT PEREZ DEL MAR YÜRÜTÜCÜ YAPIMCI PRIMA LINEA PRODUCTIONS
ANIMASYON JEAN-CHRISTOPHE LIE DEKOR JULIEN DE MAN DÜZENLEME JEAN-PIERRE BOUCHET VE ARNAUD BOIS KURGU CELINE KELEPIKİS SES PISTE ROUGE BİR WHY NOT PRODUCTIONS WILD BUNCH STUDIO GHIBLI CN4 PRODUCTIONS
ARTE FRANCE CINEMA BELVISION ORTAK YAPIMI EURIMAGES'İN KATILARIYLA CANAL + CINE + ARTE FRANCE'İN KATILIMLARIYLA VALON BÖLGESİ CHARENTE KOLU POITOU CHARENTES BÖLGESİ'NDEKİ FONDATION GAN POUR LE CINEMA'NIN
YARDIMLARIYLA CINEMAGE 9 PALATINE ÉTOILE II PALATINE ÉTOILE 12 BNP PARIBAS FORTIS FILM FINANCE'İN DESTEKLERİYLE

© 2016 STUDIO GHIBLI - WILD BUNCH - WHY NOT PRODUCTIONS - ARTE FRANCE CINEMA - CN4 PRODUCTIONS - BELVISION - NIPPON TELEVISION NETWORK - DEUTSCH - HAKUHODO DWP - WALT DISNEY JAPAN - MITSUBISHI - TOHO

“SİHİR DOLU” - NEW YORK TIMES

“HAYALLERE DALACAKSINIZ” - ENTERTAINMENT WEEKLY

“UMUDA UZANAN BİR YOLCULUK” - TIME OUT

“ŞİİRSEL BİR MASAL” - LOS ANGELES TIMES



“KENDİ CENNET ADANIZI KEŞFETMEK İSTEYECEKSİNİZ” - VILLAGE VOICE

“DALGALARLA SAVAŞMAYIN. KENDİNİZİ AKINTIYA BIRAKIN” - HOLLYWOOD REPORTER

“GÖRSEL BİR BAŞYAPIT” - INDIEWIRE

“YÜZYILLARDIR VAR OLAN BİR MASALIN SAFLIĞINDA” - VARIETY

17 MART'TA SİNEMALARDA

Özet: Senaryosunu ve yönetmenliğini daha önce “Father and Daughter” isimli kısa animasyonu ile Oscar kazanan Michel Dudok de Wit’in üstlendiği KIRMIZI KAPLUMBAĞA, insan hayatının evrensel dönüm noktalarını kaplumbağalar, yengeçler ve kuşlardan başka sakini olmayan bir adaya düşen bir adamın hikayesini odağına alarak anlatıyor.



Youtube fragman izleme linki: <https://youtu.be/GhgU9EMWPNc>

Görselleri indirmek için: <https://we.tl/1JrTEkpRLY>

Fragmanı indirmek için: <https://we.tl/8btvw9jZtx>

Posteri indirmek için: <https://we.tl/hbQkWcRaRk>

YÖNETMEN MICHAEL DUDOK DE WIT İLE SÖYLEŞİ

César Ödüllü ve Oscar Adayı, 1996 yapımı *The Monk and the Fish* ile 2001 yapımı, Oscar dahil birçok ödül kazanan *Father and Daughter* adlı iki kısa filminiz, kült filmler arasında sayılıyor. *Father and Daughter*'da küçük bir kız, babasının gidişini izler. Adamın hatıraları, hayatının geri kalanı boyunca onu bırakmaz. Burada, tanımlanamayan bir duyguyu ifade ediyorsunuz: Hasret...

Evet. Çok muğlak bir duygu olduğundan ifade etmesi zor ama çoğu insan, bu duyguyu deneyimlemiştir. Ulaşılamayan, derin ve sessiz bir arzuya benzeyen bir şeye duyulan bir hasret. Bir sanatçı için bu, mükemmelliğe ulaşma çabası ya da müzikte, resimde, şiirde bir idea olabilir... Acılı ama yine de güzel bir yokluk. Arkadaşlarımdan ve tanımadığım insanlardan aldığım dokunaklı hikayelerin haddi hesabı yok. Hepsisi de filmin onlarda uyandırdığı geçmiş deneyimlerini anlatıyordu. O film bir klasiğe dönüştüğü için mutluyum.



2004'te Hiroshima Festivali'nin bir jürisiydiniz. Isao Takahata ile orada mı tanıştınız?

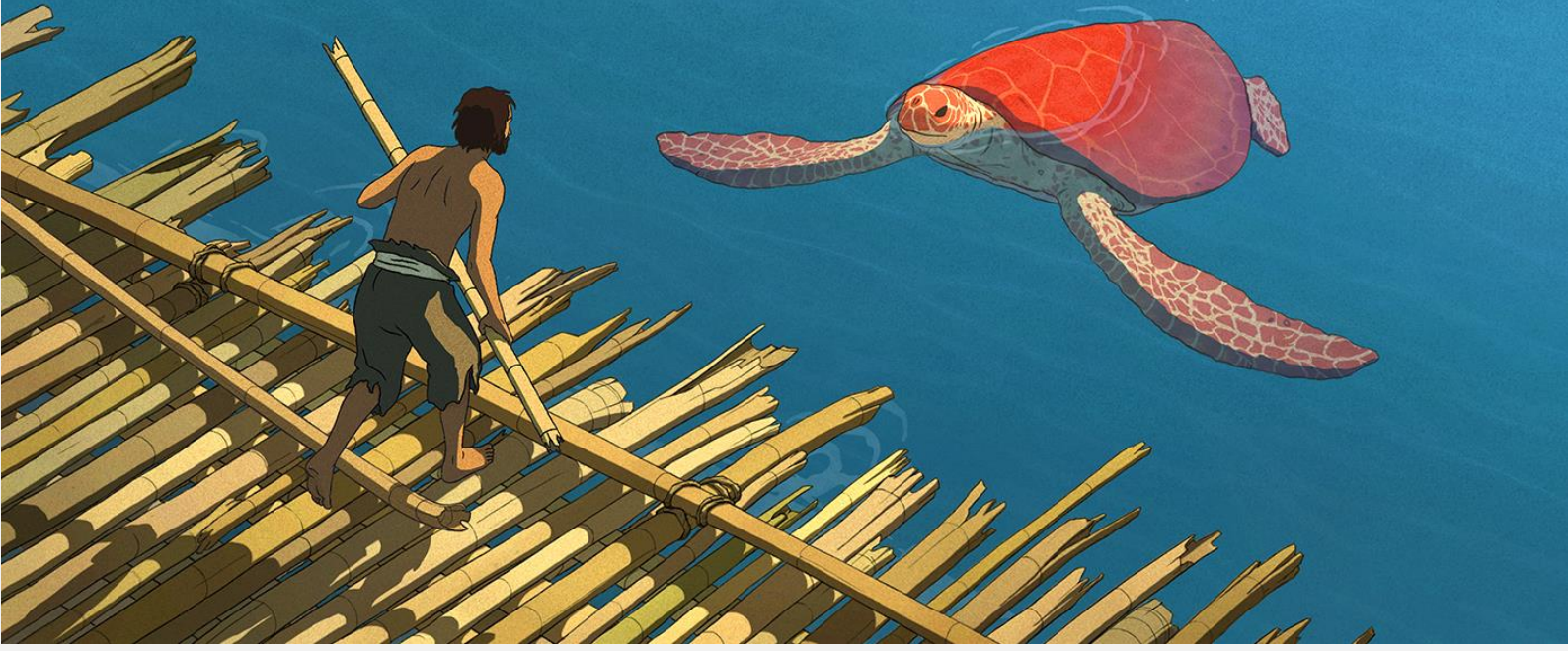
Evet. Ayaküstü bir sohbetimiz oldu. Hatta biraz Fransızca konuştu. Fransız kültürüne bayılıyor. Bundan kısa bir süre sonra, Seul Festivali'nde işlerim hakkında öğrencilere bir seminer verdiğim sırada bir çevirmenle çıkagelmesi beni şaşırtmıştı. Selam vermek için uğradığını sanmışım ama tüm konuşma boyunca kaldı. O sırada belki de aklında ortak bir proje zaten vardı.

Kasım 2006'da Tokyo'dan ummadığınız bir e-posta aldınız.

Postada iki rica vardı: İlkinde Ghibli Müzesi *Father and Daughter*'ı Japonya'da dağıtmak için iznini istiyordu. İkincisinde ise, uzun metrajlı bir filmde onlarla çalışmak isteyip istemeyeceğimi öğrenmek istiyorlardı. O zamana kadar, bir uzun metraj film çekmeyi düşünmemiştim. Bazı arkadaşlarıma muhteşem sözler verilmiş ama Kaliforniya'daki yapımcıların ellerinden geçen projeleriyle hayal kırıklığına uğramışlardı.

Studio Ghibli'yle ise her şey farklı. Sanat filmlerine saygı duyan Fransız yasalarına uygun çalışacağımızı söylediler. Senaryoyu yazmam için uzun bir süre verdiler. Televizyonlarda sık sık gördüğümüz, ıssız bir adada yalnız kalan bir adamın hikayesini yazmak istiyordum çünkü bu arkaik tip hoşuma gidiyordu. Nasıl hayatta kaldığını anlatmak istemiyordum. Bu hikaye defalarca anlatılmıştı. Bundan daha fazlasına ihtiyacım vardı. Bir süre adı lüks tatillerle anılan Şeyse Adaları'ndan birinde yaşadım. Ama basit bir yaşamı tercih etmişim. On gün boyunca yerlilerle kaldım. Tek başıma yürüyüşe çıkıp, her şeyi gözlemledim ve binlerce fotoğraf çektim. "Tatil rehberi" estetiğinden uzak durmaya çalıştım. Benim kazazedem, düştüğü yeri sevemeyecekti. Ne olursa olsun evine dönmek istiyor, çünkü ada çok misafirperver sayılmaz. Tehlikelerle, büyük bir yalnızlıkla, böceklerle dolu, yağmurun bardaktan boşanırcasına yağdığı bir ada.

Önce herkesin düştüğü hataya düştüm: Senaryo çok detaylı olmuştü. Film çok uzun olacaktı. Ama hikayenin temeli çok güçlüydü. Sonraki adım, filmin basit bir versiyonu olacak olan, sabit, canlandırma görsellerinin çizilmesiydi. Bu aşamada, hikayeleri sinema diline çevirmenin bazen zorlayıcı olabileceğini fark ettim. Üstesinden gelemeyeceğim sıkıntılar baş göstermeye başladı. *Why Not Productions*'daki yapımcım Pascal Caucheteux, yönetmen ve senarist Pascale Ferran ile görüşmemi tavsiye etti. Sonraki aylarda sık sık bir araya geldik. Film hakkında derin tartışmalarımız oldu. Hikayenin geri kalanını etkilemeden, ıssızlığı vurgulayan elementleri değiştiremezdik. Hikayedeki sorunları tespit etmeme ve daha açık ve güçlü bir anlatım oluşturmama yardım etti. Animasyonlarda, kurgunun çekimlerden önce yapılması fikri o kadar hoşuna gitti ki, bu sürece değerli katkıları oldu.



Tema bir kez daha hasret, denize bakarken kahramanın içinden geçenler... Aynı zamanda adını zamansızlık koyduğunuz şey de var. Bu, filmlerinizde hep olan bir tema. Ağaçların, gökyüzünün, bulutların ve fırl fırl uçan kuşların çekimlerinde görüyoruz bunu...

Evet bunlar, hepimizin alışık olduğu saf ve basit duygular. Ne geçmiş ne gelecek var. Zaman asılı kalıyor.

Ama zaman, bir yandan da döngüsel. Nesiller nesilleri takip eder. Çocuk, babasının hareketlerini tekrarlar, aynı kayalara tırmanır ve aynı tehlikelerle yüzleşir. Hayvanlar krallığında bir döngü daha vardır: Ölen balıkla beslenen sinekler, bir örümceğin kurbanı olurlar. Yengeç, kuşa yem olur...

Doğru. Film, hikayeyi hem düzlemsel hem döngüsel bir üslupla anlatıyor. Zamanın yokluğunu, zamanla anlatıyor; tıpkı müziğin sessizliği kuvvetlendirmesi gibi. Bu film, aynı zamanda ölüm gerçeğine de parmak basıyor. İnsan, ölüme karşı çıkmaya, ondan korkmaya ve onunla savaşmaya eğilimlidir. Bu, hem sağlıklı hem de doğaldır. Ancak bununla beraber saf yaşamın ta kendisi olduğumuza ve ölüme karşı çıkmak zorunda olmadığımızı dair güzel ve sezgisel bir anlayışımız vardır. Umarım film bu duyguyu yansıtabiliyordur.

Bir diğer önemli element, kaplumbağanın ilk kez ortaya çıkışı ve onu saran gizem.

Kocaman bir kaplumbağanın olduğu bir hikaye fikri, en başından beri aklımdaydı. Görkemli ve saygı duyulan bir deniz canlısı olmalıydı. Deniz kaplumbağaları, barışçıldır ve tek başlarına yaşarlar. Okyanusun derinliklerinde uzun zaman geçirebilirler ve yarı yarıya ölü bir yaşam sürerler. Koyu kırmızı renkleri, görsel bir şöendir. Hikayenin ne kadarını gizemli tutmak istediğimizi tartıştık. Mesela Studio Ghibli filmlerinde, gizemli olanın varlığı çok iyi ayarlanır. Elbette gizem, muhteşem bir şeydir ama izleyiciyi hikayeden koparmadığı müddetçe. Dozunu iyi ayarlamak gerekir. Hele diyalogsuz bir filmde. Bir şeyleri, diyaloglarla açıklamak çok kolaydır ama anlatmak istediğinizi, karakterlerin davranışları, müzik ve kurgu ile de anlatabilirsiniz. Diyalog olmadığında karakterlerin nefes alışverişleri bile doğal olarak daha fazla şey ifade eder hale geliyor.



Filmin tekniği hakkında konuşalım. Dijitali, Prima Linea Productions'ta keşfettiniz...

Doğru. Filmi Prima Linea stüdyolarında yaptık. Biz, ilk animasyon testlerini yaparken burada, monitör olarak da kullanabildiğiniz tabletin üzerinde çizim yapmanıza izin veren Cintiq ile tanıştım. Bu aletle, çizimlerinizi ayrıca taramak zorunda kalmadan animasyonunuzu anında görselleştirebiliyorsunuz. Bu teknik daha ekonomik, size daha fazla yaratıcı özgürlük veriyor ve rötuşlama kontrolünüz arttırıyor. Aynı sahnenin, bir kağıt üzerine kurşun kalemle çizilmiş bir de dijital kalemle çizilmiş versiyonlarını çalıştık. Dijital kalemin çizgileri daha güzeldi ve bu da ikna olmama yetti. Arka planlar için farklı bir süreci takip ettik. Çizimler, kağıt üzerine kömürle özgürce yapıldı. Bu zanaat niteliği çok önemliydi. Görüntülere sevimli ve grenli bir doku kattı. Sadece sal ve kaplumbağalar dijital olarak canlandırıldı. Onları 2D'de canlandırmak tam bir çile olurdu. Her şeyin son hali, aynı grafik stilde finalize edildiğinden dijital olup olmadığını söyleyemiyorsunuz. Yapım aşamasında herhangi bir canlandırma veya dekor yapmadım. Sadece ufak dokunuşlarda bulundum.

Müzik nasıl tasarlandı?

Diyalog olmadığından müzik, anahtar görevi görüyor. Aklımda özel bir müzik stili yoktu. Laurent Perez del Mar, ana tema müziğine muhteşem şekilde uyan müzik dahil olmak üzere birkaç öneride bulundu. Çok mutlu olmuştum. Hiçbir fikrimin olmadığı bir konuda oldukça hızlı davranıp, önerilerde bulunmuştu ve haklı da çıktı. Beni sık sık şaşırttı.

Isao Takahata ile görüşmelerinizden bahsedebilir misiniz?

Doğrusu baştan beri üç yapımcımız vardı: Studio Ghibli'den Isao Takahata ve Toshio Suzuki ile Wild Bunch'tan Vincent Maraval. Japonya'da ve Fransa'da birkaç kez buluştuk. Daha çok Takahata ile konuşuyordum. Karakterlerin elbiseleri gibi detayları da konuşuyorduk ama genellikle, hikaye, sembolizm ve filmin gerçekten ne ifade etmeye çalıştığı gibi felsefi noktaları tartışıyorduk. Kültürel farklılıklarımızın hissedildiği anlar da oluyordu. Örneđin hikayede bir yangın yaşıyordu. Yangının Takahata için ifade ettiği sembolik değer benimkinden biraz daha farklıydı. Genel toplamda aynı frekanstaydık, çok şükür. Sohbetlerimiz hassas ve tutkuluydu. Projenin bir parçasıydı. Gerçekten nitelikli, yaratıcı yanı olan bir yapımcı.



Yapım aşaması ne kadar sürdü?

Senaryoyu yazmaya ve çizimleri yapmaya 2007'de başladım. Bu süreç o kadar uzun bir zamana yayıldı ki hikayenin oturmadığını anladım. Proje üzerinde aralıksız (bazen yalnız, bazen başkalarıyla) çalıştım ama bunun, çok vaktimi aldığını fark ettim. Bana güven veren ve işin bu kadar vakit almasını anlayışla karşılayan yapımcılarıma şükran borçluyum. Asıl tüketici dönemin daha sonra geleceğini ve yapıma, sağlam bir hikaye yapısıyla başlamanın akıllıca olduğunu söylediler. Başka yapımcılar çizimleri yaptığımız sırada hikayeyi sonlandırmayı ve fazla vakit kaybetmemeyi düşünebilirdi. Bunu anlayabiliyorum ama böylesi benim için çok riskli olurdu.

LAURENT PEREZ DEL MAR İLE SÖYLEŞİ

İlk uzun metrajında onunla çalışmadan önce, Michael Dudok de Wit'in işlerinden haberdar mıydınız?

Evet. Kısa filmi *Father and Daughter*'ı izlemiştim. Bayılmışım.

Bir animasyonda ilk kez çalışmıyorsunuz. *Zarafa*'nın senaryosunu okur okumaz ilham geldiğini söylemişsiniz. *Kırmızı Kaplumbağa*'da nasıl oldu?

Christophe Jankovic ve Valérie Schermann (Prima Linea'da birlikte daha önce üç projede çalışmıştık) sayesinde bu projeye dahil oldum. Film kurgu aşamasındaydı. Birkaç görsel gördüm ve o sırada Michael ile yapımcılara sunulmak üzere hazırlanan bir sahne için bir demo besteledim. Demo hoşlarına gitti ve seçildim. Sonra Michael ile görüştük. Ona film için müzikal anlamda aklımdan geçenleri anlattım. O da bana, kendisi için önemli olan şeylerden bahsetti. İlk görüşmemizden büyük keyif aldım. Michael, coşkusunu, tutkusunu ve her şeyden önemlisi içtenliğini açıkça gösteriyordu. Büyük ilham almıştım. O gece müziği besteleyip, ertesi gün kaydettim ve Michael'e gönderdim. Her şey hızlı gelişti. Film kurgudayken, ben çalışmaya devam ettim.



Filmde diyalog yok. Derin düşüncelere daldıran, uzun ve sessiz interlüdlerle dolu. Hangi anda müziğe ihtiyacınız olduğuna nasıl karar veriyorsunuz?

Bir sahnede müzik kullanıp kullanmayacağınız içgüdüsel bir şey. Önce filmi tek başıma izledim. Sonra Michael ve Béatrice (Why Not'daki yapımcı) ile, düşüncelerimizi paylaşmak için sahneleri durdurarak, birlikte izledik. Müziğin elzem olduğu ve hiç gerekmediği yerlerde anlaştık. Bazen beklenmedik önerilerle geldiğim oldu. Müziği bestelerken kendime üç şart koştum:

- Sessizliğe ve doğanın seslerine saygılı ol.
- Müzik, sesler ve doğal ambiyans birbirleriyle pürüzsüzce iç içe geçmeli.
- Müzikle birlikte anlatımda bir ritim yarat.

Ses, filmin yaşamsal elementlerinden biri. Doğanın sesleri; rüzgar, yağmur vs... Bu seslerle beraber beste yapmak bir zorluk getirdi mi?

Ses kurgucusu Sébastien Marquilly ve dublaj mikşçisi Fabien Devillers (hem filmin hem de müziklerin mikşini yaptı) ile yakından çalıştık. Muazzam bir iş çıkardılar. Ne yaptıklarını dinlemek ve duyduğum şeylere göre bir şeyler bestelemek için sık sık stüdyolarına uğradım. Ben de onlara, onaylanır onaylanmaz müziklerin demolarını gönderdim. Böylece onlar da müziğe uygun sesler yaratabilirlerdi. Doğanın sesleriyle müziğin birlikte yaşadığı bir alan yaratabilmek benim için çok ilginçti. Tesadüf ki, perküsyon için çok fazla odun ve bambu kullandım. Mesela "sallanma" sahnelerinin büyük bir kısmında, ellerimle topladığım bambu yapraklarından çıkardığım sesleri kullandım. Ayrıca, su yaşamını anımsatması ve doğal bir ton katması için odundan yapılan bir udu (Nijerya'dan bir idiyofon) kullandım. Post-produksiyonun son aşamalarında müzikle sesi aynı anda mikşlemeye karar verdik. Bu çok nadir kullanılan bir yöntemdir. Böylece, seslerle müziğin görülmeyen birlikte varoluşu hep aklımızın bir köşesinde kalacaktır. Hatta çalgıları, atmosfere, rüzgara, kuşlara ve müziğe göre akortladık. Limitlerimize ulaştığımızı hissettiren bir deneyimdi. Oldukça tatmin edici bir çalışma şekliydi.

Baştan itibaren kesin olarak kullanacağınızı belirlediğiniz enstürmanlar var mıydı? Grafik sanatçılığının yanında iyi de bir piyanist olan Michael, sürece hiç müdahil oldu mu? Baştan itibaren aynı frekansta mıydınız?



Evet. İlk toplantımızda Michael bana, çello, üçlü ritim ve analog yapılar istediğini söyledi. Ne istediği konusunda çok kesin bir fikri olduğundan, müzikten anladığını hemen anladım. Doğal perküsyonlar ve yerel flütler kullanmamız gerektiğini söyledim. Filmin

görsel estetiğiyle uyumlu ve duygusal bir öze ulaştırmaya yardımcı olacağına inandığım, melodik ve ahenkli bir basitliği aramamız gerektiğini söyledim. Bu fikri beğendi. Hem müzisyen olup hem de eğitilmiş bir müzik zevkine sahip bir yönetmenle çalışmak her zaman zordur ama aynı zamanda motive edici ve ufuk açıcudur.

En çok hangi konularda zorlandınız?

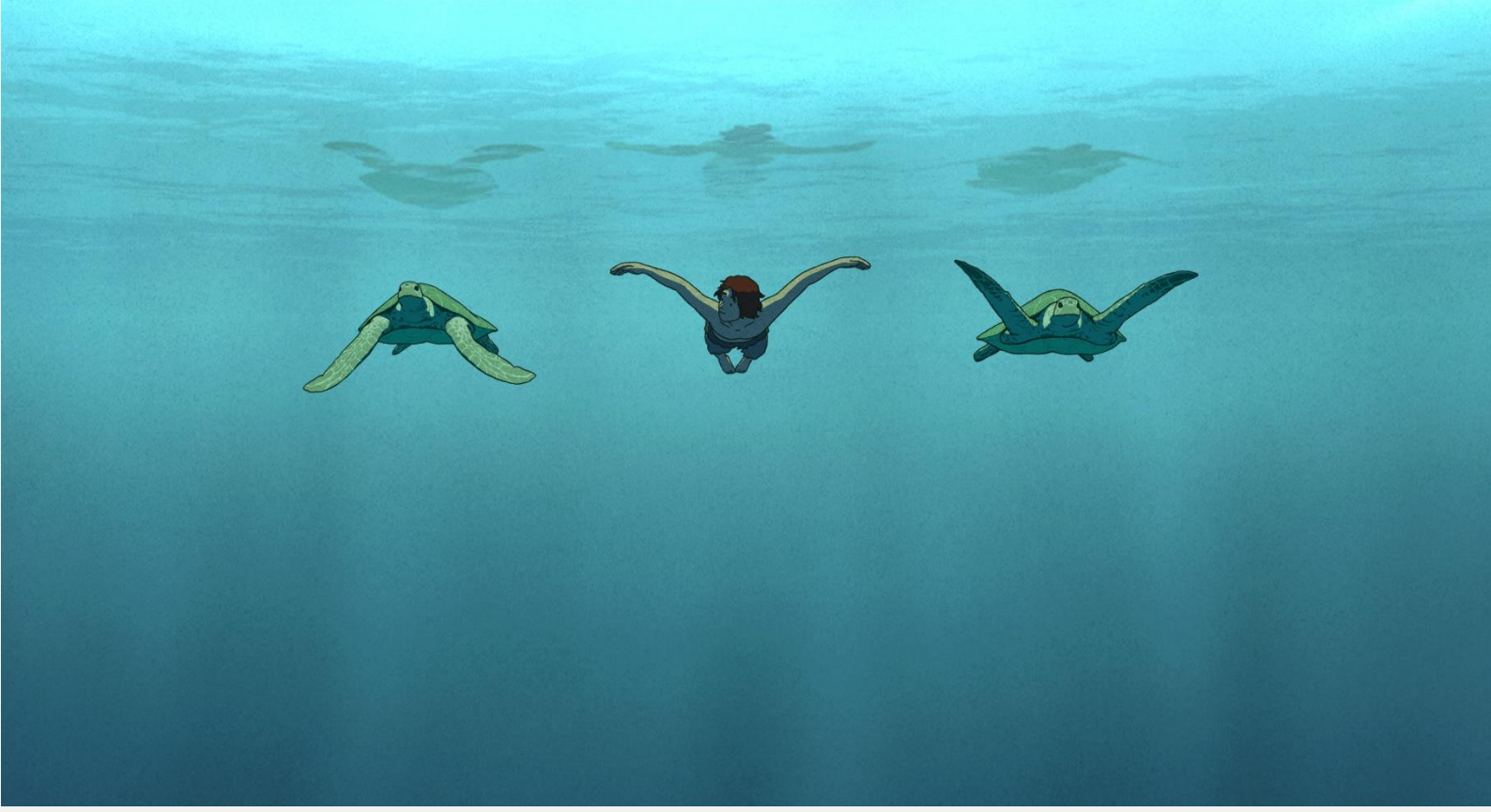
Müziklerin yazımında bir engelle karşılaşmadık. Temayı yazar yazmaz, film hakkında aynı artistik vizyona sahip olduğumuzu gördüm. Tek başıma çalışıyordum. Parçalar bittikçe, ona dinletiyordum. Her şey çok doğal bir şekilde gerçekleşti. Michael, her şeyi domine etmek isteyen yönetmenlerin aksine, yanındaki insanların uzmanlıklarıyla büyüyen yönetmenlerden –Scorsese gibi mesela-. Bu yüzden kendinizi özgür ve güvende hissediyorsunuz. Hatta bazen biraz arsızlık ettiğiniz de oluyor.

Filmin ruhu birkaç kez değişiyor (şiddetli rüzgarlardan, ağaçlardan yapılmış köprüye, kazazedinin havalanışından, her şeyi yok eden tsunamiye kadar). Bu “ton” değişimlerini nasıl ifade ettiniz?

Yazarken çok düşünmüyorum. O anın duygusuna kapılıyorum. Tsunami örneği ilginçtir çünkü normalde o sahne için bir müzik planlamamıştık. Çok gerçekçi bir sahneydi. Michael’a yerime geçip dinlemesini söyledim. Ondan şeytanın avukatlığını yapmasını istedim. Bir aksiyon sahnesi için müzik yazmadım ki bu, gördüğümüz şeyi farklı bir şekilde tekrar ifade etmektir ve ben, bunu film müziklerinde nadiren ilginç bulurum. Bu doğa gücü karşısında perişan olan bu karakterlerin yerine koydum kendimi. Yaşayıp yaşamayacakları sorusunu temele alıp, hayatta kalma içgüdülerini, yaşadıkları stresi ve duygularını taşımaya çalıştım. O sahnede ilginç bulduğum şey bu. Ses kurgusu, elementlerin şiddetini somutlaştırırken müzik bizi karakterlere yakın tutuyor. Film boyunca artan empatiyi kuruyor.

Özel bir renk kullanımı var. Bazı sahnelerde neredeyse siyah beyaz bir kullanım. Bundan ilham aldınız mı?

Geceyi siyah-beyaza boyama fikrini çok sevdim. Renklerin güzelliği ve yapılan seçimler, müzikleri yazma şeklimi etkiledi ama bu kasıtlı olarak attığım bir adımdan çok, içgüdüsel bir şeydi.



Joe Hisaishi'nin gölgesinde Studio Ghibli'nin ortak yapımcı olduğu bir film için müzik bestelemek gözünüzü korkuttu mu?

Elbette anlattığınız zaman kulağa büyüleyici geliyor ama filmin atmosferine girip, o adada haftalarca yaşamaya başladığınızda, bunları düşünmeyi bırakıyorsunuz. Tüm projelerimde olduğu gibi, bu filmin müziklerini de yazarken, filmin etrafında neler olduğuna dikkatimi vermeden yazdım. Bir gün bir gösterim oluyor ve orada isminizin, birçok prestijli isimle birlikte kredilerde aktığını görüyorsunuz. O zaman başınız bir daha dönüyor ve böylesine güzel bir yapımda çalıştığınız için ne kadar ayrıcalıklı olduğunuzu fark ediyorsunuz.

Bir animasyon filme müzik yapmak diğer filmlerde çalışmaktan farklı mı?

Sadece animasyonun mizansende bazen sizi fantezilerinizin, şiirselliğin, güzelliğin ve özgürlüğün doruklarına ulaştırabileceğini düşünüyorum. Müziği tamamen özgür ve ilhama dayalı bir şekilde yazabilirsiniz. Ancak bu tamamen projeye bağlı bir şey.

ISAO TAKAHATA İLE SÖYLEŞİ

Michael'ı ilk filmi *The Monk and the Fish*'ten beri biliyor musunuz?

Evet, ilk görüşte bayılmıştım. Her şey -çizimler, müzik, hikaye ve espriler- muazzamdı. Tüm basitliğine rağmen bıraktığı kuvvetli gerçeklik anlayışına vuruldum.

***Father and Daughter*'ı ilk izlediğinizde verdiğiniz reaksiyonu hatırlıyor musunuz?**



Elbette. Hiroshima Uluslararası Animasyon Film Festivali'nde Grand Prix ödülünü aldığımda televizyondan izlemiştim. Hoş bir şoktu. Derinden etkilenmişim. En iyi kısa animasyon filmlerin en iyisi bu olmalı diye düşünmüştüm. Sonra tekrar tekrar izledim. Kaç kere izlediğimi hatırlamıyorum bile. Bu işin her şeyi mükemmeldi.

En çok da Michael'in basit bir stil ile Hollanda'yı gerçeğe yakın bir şekilde yansıtmışından ve onu, izleyenlere bütün bir dünya olarak sunmasından etkilendim.

Filmde iki farklı zamanın senkronizasyonunu yarattı: Büyüyüp bir anne olan ve yaşlanan bir kızın zamanıyla kuruyup çayıra dönüşen bir okyanusun hikayesini anlatıyor. Bir insanın hayatıyla doğanın usul usul seyreden değişiminin mükemmel bir senkronizasyonu.

Sahneyi, her türden seyirciyi etkileyecek bir sahneyle bitiriyor. Hayata ve ölüme kendine has bakış açısını –ki kesinlikle Hristiyanca bir bakış değil bu ve Japon bakış açısına oldukça yakın- gösteren bir sahne.

Sadece bu kısa filme odaklandığım, kimisi bir buçuk saat kimisi üç saat süren dersler verip, konuşmalar yaptım. Yuri Norstein'in *Tale of Tales*'i için yaptığım gibi bu başyapıt için de bir kitap yazmayı umut ediyorum.

Bu arada, 2004 yılında Chiavari Uluslararası Animasyon Film Festivali'nde jüri görevi yaptığım sırada, Michel Ocelot dahil tüm jüri üyeleriyle ortak bir şekilde 21. Yüzyılın En İyi Kısa Animasyon Filmine için *Father and Daughter* filmine oy verdiğimi de belirtiyim.

2004'te Michael, Hiroshima Festivali'nin jürisiydi. Orada buluşmuş muydunuz?

Michael ile Hiroshima'da bir kez buluştum. Eşi ve çocuklarıyla, festivalden sonra Dünya Mirası listesinde yer alan Kumano Kodo'yu gezmişler ve ayağını kırmıştı.

Güney Kore'de bir ders verip bir atölye düzenlediği bir animasyon festivalinde de buluşmuşum. *Aroma of Tea*'sini görmüştüm ve ondan sembolizme dayalı bir iş hazırlamasını istemiştim.

Basitliğinin, grafik stiline, Japon sanatına, oryantal kaligrafiye ve özellikle sizin filmlerinizde aradığınız şeylere (*En Sevdiğim Komşularım*, *Prenses Kaguya Masalı*) yakın olduğuna katılıyor musunuz?



İkimizin de ekranda alan bırakan bir stili tercih ettiğimize katılıyorum. Seyircinin hayal gücünü aktif şekilde kullanmasını amaçlıyoruz. Ne kadar basit olurlarsa olsunlar, Michael'ın çizimleri ve animasyonu gerçeklik duygularını hiçbir zaman yitirmiyorlar. İkimiz de aynı şeylerin peşinden gidiyoruz. Doğayı Doğulu biri gibi ele alması da kendimi onunla özdeşleştirmemi kolaylaştırıyor.

Father and Daughter'ın –bir kısa filmin- Japonya'da dağıtılmasını önerdiniz. Televizyonda mı gösterildi yoksa özel bir kısa film seçkisinde mi? Kamuoyunun nabzını ölçtünüz mü? Tepki nasıldı?

Bu fikir Toshio Suzuki ile benden çıktı. Michael'ın işlerine o da bayılıyor. Ne yazık ki filmin dağıtımına yardımcı olamadım (Filmin Japonca adı, *Kishibe no Futari – Banktaki İkili* adına da karşıyım. Filmin adı, özgün adına sadık kalmalıydı).

Bildiğim kadarıyla filmi izleyen herkes, filmde çok etkilendi, çünkü herkese kendi hayatları ve ölümleri hakkında düşünme fırsatı verdi.

Michael'ın ilk uzun metrajını finanse etme fikri sizindi. Bay Suzuki'yi ikna etmek kolay mıydı?

Daha doğrusu, filmi isteyen Toshio Suzuki'ydü. Benim yapımcılık gibi bir meziyetim yok. Michael kredilerde bana, Sanat Yapımcısı olarak yer verecek kadar nazik davrandığında çok şaşırımdı. Bu kadar soylu bir rol yüklediğimi düşünmediğimden, bu payeyi de hak etmediğimi sanıyorum.

Senaryoya katkıda buldunuz mu? Filmin Fransa'daki gelişimini takip ettiniz mi?

Toshio Suzuki ve stüdyodan birkaç kişiyle birlikte senaryoları okuyup Michael'ın gönderdiği hikaye makaralarını izledik ve fikir alışverişinde bulduk. Stüdyo adına yorumları düzenleme görevi bana aitti. Projedeki görevim aşağıdaki gibiydi: Ben bir yönetmenim. Bir filmin içeriğinin ve ifadesinin, bir yönetmenin isteğine göre kararlaştırılması gerektiğine inandım her zaman. Kariyerim boyunca hep bu koşullarda çalıştığım için şanslıydım. Böylesi bir şeyle kutsandığımdan Michael'ın da bu ayrıcalığa sahip olması ve onu kullanmasını istedim.



Bu yüzden film hakkında fikir belirtmem gerektiğinde hep Michael'ın yanında durmaya gayret ettim ve onun tarafını tuttum. Niyetini anlamak için elimden geleni yaptım. Nihayetinde, yazdığı metinleri ve çektiği makaraları yakından inceleyerek onu anlayabildim de. Bu süreçte ona, neyi etkileyici, iyi ve anlaşılabilir bulduğumuzu olabildiğince aktarmaya çalıştım.

Stüdyodaki her tartışmada çeşitli fikirler dönüyordu: "Katılmıyorum", "Anlayamıyorum" ya da "Eksik bir şeyler var". Bu gibi durumlarda, Michael'ın seyirciye aktarmak istediği şeyi en iyi şekilde ifade etmesini sağlamaya çalıştım.

Bunların hepsi öneri değil, fikirdi. Düşüncelerimizi Michael'a dayatmak istemiyorduk. Son kararlarına hep destek verdik. Bay Suzuki de Michael'a saygı duyuyordu. Onun yaratıcılığına güveniyor ve ortaya çıkacak işi iple çekiyordu. Filmin tamamlanmasına yakın,

bizim de merakımız arttı. Filmin son halini gördüğümde, tüm içtenliğimle söylüyorum ki, memnuniyetin ötesinde bir şeyler hissettim.

Fransa'daki stüdyoda yapılan animasyon hakkında ne düşünüyorsunuz? Fransız animatörlerle Studio Ghibli'de çalışan animatörler arasında büyük kültürel farklar görüyor musunuz?

Michael'ın çok özel bir stili var. Basit, düzenli ama grafiğe gömülü olmayan ve gerçek duyguları içeren bir stil. Daha önceden animasyonlarını kendisi çiziyormuş. Animatörler için onun stilini takip etmek ve belli bir gerçeklik hissiyle bu çizimleri yapmak oldukça zor olmuş olmalı. Angouleme'deki ekibi tebrik ediyorum.

Kırmızı Kaplumbağa'yı nasıl özetlersiniz?

Father and Daughter'dan sonra Michael, bir kez daha yaşamın gerçeğini basit ama içten bir şekilde yansıtmayı başarıyor. Muazzam bir başarı.

İnsanoğlu, doğa ile eşitliğe ve empatiye dayalı dengeli bir ilişkiye sahip olmadan yaşayamaz. Bu adamın gözünde kırmızı kaplumbağa, gerçekten karısı. Michael'ın mesajını ben böyle anlıyorum.

Doğa ile insanoğlunun ilişkisi bakımından, Michael'ın eseriyle kadim zamanlardan beri Japonya'da var olan fikirler arasında güçlü bir titreşim olduğuna inanıyorum ve buna derinden saygı duyuyorum.

Ayrıca uluslararası seyirciyle, Japonya'da farklı türler arasında evliliklerin anlatıldığı birçok hikaye olduğunu paylaşmak istiyorum. Hatta ilk imparatorun büyükannesinin vahşi bir köpek balığı olduğu söylenir.

FİLMİN KÜNYESİ

Yönetmen: Michael Dudok De Wit
Yapımcılar: Toshio Suzuki, Vincent Maraval, Grégoire Sorlat
Senaryo: Michael Dudok De Wit, Pascale Ferran
Kurgu: Céline Kélépikis
Müzik: Laurent Perez Del Mar
Süre: 80 dakika