

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Bir Film Yapmak • Leyla Özalp

Leyla Özalp

BİR FİLM YAPMAK

● SİNEMA

H İ L

● SİNEMA

● 2. BASKI

Bir Film Yapmak *Türkiye’den Örneklerle Film Yapım Süreci*

LEYLA ÖZALP

Leyla Özalp, 1954 yılında Ankara’da doğdu. Ankara Hacettepe Üniversitesi Psikoloji bölümünü bitirdi. 1979 ve 2004 yılları arasında, 28 uzun metraj sinema filmi, 2 belgesel, 2 televizyon dizisinde, yardımcı yönetmen, yürütücü yapımcı ve yapımcı olarak çalıştı. Türk film ve televizyon endüstrisinin aktif bir üyesi oldu. 1993 yılında “Mozaik”, adlı belgeseli yönetti. 2003 yılında, Türk sinemasının 30 önemli yapımında kamera arkasının anlatıldığı *Seni Seviyorum Sinema* adlı kitabı Remzi kitapevi tarafından yayınlandı. Aynı yıl, Uçan Süpürge Film Festivali’nin “Bilge Olgaç Başarı Ödülü”nü aldı. 2007-2010 yılları arasında çeşitli üniversitelerde, kurs ve festivallerde Film Yapımcılığı dersi verdi. *Bir Film Yapmak* adlı kitabı 10. Anadolu Üniversitesi Eskişehir Uluslararası Film Festivali - Sinema Kültürüne Katkı ödülleri En İyi Sinema Kitabı özel ödülü aldı.

2010-2011 Yıllarında Türkan Şoray’ın NTV de yaptığı ‘Sinema Benim Aşkım’ TV programının yapım danışmanlığını yaptı.

Birlikte çalıştığı yönetmenler; Atıf Yılmaz, Yusuf Kurçenli, Ali Özgentürk, Cüneyt Arkın, Türkan Şoray, Erden Kıral, Zeki Ökten, Başar Sabuncu, Reha Erdem, Ferzan Özpetek, Sinan Çetin, Semih Kaplanoğlu, Yavuz Turgul’dur.



hil yayın
büyükparmakkapı sk., no:3/5
beyoğlu, istanbul, türkiye
www.hilyayin.com
tel: (90) (212) 230 09 62
faks: (90) (212) 219 42 92
e-posta: editor@hilyayin.com

bir film yapmak
leyla özalp

editör: **bahadır vural**
son okuma: **selçuk taylaner**
kapak ve iç tasarım: **yetkin başarı**

baskı: **elma basım**
halkalı cad. no: 164 b-4 blok
sefaköy k.çekmece istanbul
tel: (212) 697 30 30 faks: (212) 697 70 70
sertifika no: 12058

isbn: 978-975-7638-52-0
2. baskı: hil yayın, ocak 2013
1. baskı: hil yayın, mart 2008

© hil yayın 2008

bu kitap, eserin tüm yayın haklarının sahibi leyla özalp'le anlaşmalı olarak yayımlanmıştır. tanıtım amacıyla kullanılacak kısa alıntılar dışında, hiçbir bölümü hil yayın'ın izni olmaksızın çoğaltılamaz, kullanılamaz.

hil yayın
pandora yayın ve bilgisayar ltd. şti.'nin yayın markasıdır



BİR FİLM YAPMAK

*Türkiye'den Örneklerle
Film Yapım Süreci*

•

Leyla Özalp



*Sadece sinemayla ilgili bilgileri değil, bu
bilgileri paylaşmanın keyfini de bana öğreten
ustam ATIF YILMAZ'ın değerli anısına...*

İÇİNDEKİLER

Bu Kitabı Neden Yazdım?	11
Giriş	15
Yapımcılık ve Yapımcılar	16
Film Yapım Aşamaları	21
I. Proje Bulma - Senaryo Yazımı	23
Senaryonun Teknik Özellikleri:.....	24
II. Para Bulmak(Bütçe Hazırlamak)	29
1. Bütçe Çıkarmak ve Bütçe Formları.....	31
A. Yapım Aşamalarına Dayanan Bütçe Formu.....	32
B. Uluslararası Formatta Bütçe Formu	33
2. Filmler Nasıl Finanse Edilir?.....	33
A. Kişisel Kaynaklar.....	36
B. Ortak Yapımcılar.....	37
C. Ulusal Fonlar	37
D. Uluslararası Fonlar:	38
E. Sponsorlar:	39
F. Televizyon Kanalları:.....	40
G. Film Dağıtım Şirketleri:	41
H. Festival Ödülleri:	41
I. Diğer Kaynaklar:	42
3. Sunum Dosyası	42
III. Çekim Öncesi Çalışmalar	45
1. Senaryo Dökümleri – Yapım Dosyası:.....	47
A. Özet Senaryo-Sahne sıralaması listesi	48
B. Mekan Listesi (İç-Dış) ve Mekânlara Göre Sahnelerin Dağılımı	48
C. Oyuncu Listesi ve Sahneleri.....	48
D. Figürasyon Listesi.....	49
E. Kostüm Listesi.....	49
F. Aksesuar Listesi	50
G. Özel Araç-Gereç Listesi:.....	50
H. Teknik Ekip Listesi:	50
I. Teknik Malzeme Listesi:	50
J. Senaryo Döküm Formu.....	51
2. Çalışma Programları	51
A. Genel Çalışma Programı	53
B. Haftalık Çalışma Programı.....	53
C. Günlük Çalışma Programı	53

3. Oyuncu Seçimi (Casting):	54
4. Mekân Seçimi (Location)	57
5. Teknik Ekibi Kurmak Gruplar ve Görevleri.....	60
A. Yapım Grubu.....	62
B. Yönetim Grubu.....	64
C. Kamera Grubu	68
D. Işık Grubu.....	70
E. Ses Grubu.....	71
F. Set Grubu.....	72
G. Sanat Grubu	73
H. Diğer Elemanlar	75
6. Teknik Malzeme Seçimi.....	77
A. Hammadde.....	77
a. Film (pelikül).....	78
b. Videobantlar	79
B. Kameralar.....	80
a. Film Kameraları.....	80
b. Video Kameralar	81
C. Kamera ile Kullanılan Ek Malzemeler	83
D. Kamera Taşıyıcı ve Hareket Ettirici Araçlar.....	85
E. Ses Kayıt Cihazları	91
a. Ses kaydedici teypler ve kayıt malzemeleri:	92
b. Mikrofonlar:.....	93
c. Mikser:	95
F. Işık Malzemesi.....	96
7. Laboratuvar-Stüdyo Seçimi:.....	98
8. Yasal Haklar ve Sözleşmeler	99
9. Sigorta İşlemleri	107
10. Mekân ve Kostümlerin Hazırlanması	109
11. Kamera ve Çekim Materyali Testleri	111
12. Çekim Planları, Resimli Taslaklar (Storyboard).....	112
13. Konaklama, Ulaşım ve Yemek Organizasyonları.....	114
14. Senaryo Okumaları ve Oyuncuların Provaları	119
IV. Çekim	121
V. Çekim Sonrası İşlemler.....	137
1. Laboratuvar İşlemleri	138
2. Kurgu (Montaj)	139
A. Film Kurgusu	142
a. Pozitif film kurgusu.....	143
b. Negatif Kurgu	146
B. Analog Video Kurgu.....	148

C. Dijital Video Kurgu:	150
3. Ses İşlemleri	152
A. Seslendirme (Dublaj)	153
B. Müzik	156
C. Miksaj	157
4. Gösterim Kopyası Baskısı:	158
 VI. Gösterim	 159
1. Sinema Salonlarındaki Gösterimler	159
2. Televizyon Kanalları ve Kablolü Yayınlar	161
3. DVD-CD'ler, Video Kopyalar ve İnternet Siteleri	162
4. Festivaller	163
Tanıtım	165
 VII. Arşivleme	 167
 Ekler	 171
EK 1. Yapım Aşamalarına Dayanan Bütçe Formu	173
EK 2. Farklı Bir Bütçe Örneği	182
EK 3. Mıtbu Bütçe Örneği (1980'lerin sonlarından)	184
EK 4. Uluslararası Formatta Film Bütçe Formu	189
EK 5. Genel Çalışma Programı	190
EK 6. Haftalık Çalışma Programı	191
EK 7. Günlük Çalışma Programı	192
EK 8. Devamlılık Raporu	193
EK 9. Kamera Raporu	194
EK 10. Oyuncu Sözleşmesi	195
EK 11. Yapım Dosyası	201
EK 11.a. Senaryo	201
EK 11.b. Sahne Özetleri	207
EK 11.c. Mekan Listesi	212
EK 11.d. Oyuncu Listesi	213
EK 11.e. Figürasyon Listesi	214
EK 11.f. Kostüm-Aksesuar-Dekor Listesi	216
EK 11.g. Teknik Ekip Listesi	220
EK 11.h. Teknik Malzeme Listesi	221
Ek 12 Dekupajlı Senaryo Sayfası Örneği	222
Ek 13 Ayrıntılı Çekim Planı Örneği	223
Ek 14 Resimli Taslak Örnekleri	224
Ek 15 Mekan İzin Başvuru Dilekçesi	226
Ek 16 Mekan İzin Belgesi Örneği	227
 Kaynakça	 229
Leyla Özalp'in Filmografisi	231



BU KİTABI NEDEN YAZDIM?



Leyla Özalp

1999'da, sinemada çalıştığım yıl sayısı yirmiye ulaştığında, yapımında yer aldığım sinema filmlerinin gerçekleşme sürecini sonraki kuşaklara aktarmanın gerekliliğine inanarak ilk kitabımı yazmaya başladım. *Seni Seviyorum Sinema* adını verdiğim bu kitapta, tüm yoksunluklara karşın, gerçekten severek ve mutlu olarak çalıştığım otuzdan fazla filmin kamera arkasını, filmlerin oluşum ve çekim süreçlerini anlatmaya çalışmış; bu arada o dönemlerde sinemada kullanılan tekniklere ve gelişmelere de değinmeden edememiştim. Bir anı kitabı için bu teknik bilgiler biraz fazla görünse de sinemayı meslek olarak seçmek isteyenler için yararlı olacağı düşüncesi ağır bastığından kitaptan çıkarılmamıştı.

2003 Mayıs ayında kitabın yayımından kısa bir süre sonra, hoş bir rastlantı sonucu, ilk imza günü ve kitap fotoğraflarından hazırlanan sergi, doğduğum ve sinemayla ilgili ilk deneyimlerimi yaşadığım şehir olan Ankara'da, Uçan Süpürge Kadın Filmleri Festivali kapsamında düzenlendi. Festival düzenleyicilerinden ve ODTÜ- GİSAM'da film yapımcılığı dersi veren sevgili Berrin Balay'la da o sırada tanıştım. Bana, kitabımı okuduğunu, kitapta sinema öğrencileri için çok yararlı bilgiler olduğunu söyledi ve bu bilgilerden yola çıkarak film yapım pratiği üstüne ayrı bir kitap yazmamı önerdi.

Sinema eğitiminin pratiğe olan gereksinimi ve henüz bu tür bir kitabın yayımlanmamış olması bu öneriyi düşünmeme neden oldu. Biriktirdiğim yapım dosyalarını gözden geçirip film yapımına ilişkin bildiklerimi toparlayarak çalışmaya başladım. Deneyimlerimi aktarmak beni çok mutlu ediyordu ama sistematik bilgiye dayanan bir kitap yazmak biraz ürkütüyordu. Bir yandan uzun yıllar boyunca edindiğim bilgileri nasıl anlatacağımı araştırırken diğer yandan farklı ülkelerde film yapımı konusunda yazılmış kitaplara ulaşip onların yaklaşımlarını ve farklılıklarını anlamaya çalıştım. Türkiye’de film yapımcılığıyla ilgili özgün ya da çeviri çok az kitap bulunabiliyordu. Ulaşabildiğim ve daha sonra bazıları Türkçe olarak da yayımlanan çeviri kitapların da ülkemizdeki film yapım koşullarına birçok yönden uymadığını gördüm; çünkü film yapımının temel ilkeleri aynı olsa da ülkelerin kendine özgü koşulları, kendi film yapım biçimlerini doğuruyor. Bu yüzden kitapta Türkiye’deki pratiğe özgü uygulamalara özellikle değinmem gerektiğini düşündüm.

Kitabın ana şemasını oluşturduktan sonra kurucu üyelerinden olduğum TÜRSAK Vakfı’ndan gelen teklifi kabul edip 2004’ün ikinci döneminden itibaren “Film Yapım Süreci” dersi vermeye başladım. Bu süreçte verdiğim derslerin notlarını daha önce yapmış olduğum plana uygun biçimde kaydederek çalışmayı sürdürdüm. Kendi pratiğime dayandıkları için, anlattıklarımı yazmam çok zor olmadı. Kitapta yer almasını istediğim, film yapımlarında kullanılan araç gereç, malzeme ve tekniklerle ilgili temel bilgiler için de elimdeki kaynaklardan yararlanarak deneyimlerimin sağlamasını yaptım ve bu bilgileri biraz genişleterek yeni teknolojilere de yer vermeye çalıştım. Sonunda, Ocak 2007’de kitabın yazımını bitirdim. 2006-2007 ders yılının ikinci döneminde de birkaç farklı üniversitede lisans ve yüksek lisans programlarında “Film Yapımcılığı” dersi vermeye başladım. Kitabın içeriğine uygun olarak yürüttüğüm ve örnek çalışmalarla genişlettiğim dersler bana yazdıklarımı gözden geçirme ve eksikleri görme fırsatı verdi.

Bugün internet aracılığıyla her alanda çeşitli bilgilere ulaşmak çok kolay; ama sanırım kendi ülkemizin pratiğinden elde edilmiş bilgi birikimi farklı bir anlam taşıyor. Bu yüzden kitabın sonuna, bu alanda daha önce çalışan kişilerden aldığım ve uluslararası örneklerden de yararlanarak ge-

liştirdiğim bütçe formu, çalışma programı gibi örnekleri daha kolay ve bir arada bulunabilecek şekilde koymaya karar verdim. Değişen koşullara karşın, özellikle Türkiye’de film yapmak isteyenlere yardımcı olacağını umarım.

‘Sinema’ ve ‘film’ dahil olmak üzere, Türkçedeki sinema terimlerinin birçoğu İngilizce’den ya da Fransızca’dan alınarak kullanılmıştır. Sinemayla ilgilenen ya da sinemayı meslek olarak seçen herkesin uluslararası sinema terminolojisine aşina olması gerektiğini düşündüğüm için, kitapta bugün Türkçe karşılıkları bulunan ve genel kabul görüp kullanılan terimleri iki dilde yazmaya gayret ettim. Bazı terimlerin Türkçe karşılıkları henüz genel olarak kabul görmediği için onları kullanmadım.

Kitapta yer alan ek dosyalardaki tabloların hazırlanmasında yardımını esirgemeyen dostum yapımcı Ali Bilgen’e, 2007’de çekimini ortak ders projesi olarak gerçekleştirdiğimiz *Aşk Köpekliktir* filminin çalışma dosyasını kitapta örnek olarak kullanmama izin veren öğrencim Burak Müjdecî’ye, uluslararası oyuncu sözleşmesini çeviren öğrencim Gökçe İnce’ye teşekkürlerimle.

Büyükada - Şubat 2008



Giriş

Yüzyılı aşan bir süredir dünyanın çeşitli ülkelerinde her yıl binlerce film yapılıyor. Bu filmlerden bazıları neredeyse bütün dünya tarafından biliniyor ve izleniyor, bazıları ise sadece kendi ülkesindeki insanlar, hatta daha da kısıtlı bir insan topluluğu tarafından izleniyor. Uydular, kablolu yayınlar, internet ve dijital teknolojinin yaygınlaşması ise her yıl daha çok film yapılmasını ve bunların daha çok insana ulaşmasını sağlıyor.

Film yapmanın iki temel nedeni, para kazanma ve sanat yapma isteğidir. Başta Amerikan film şirketleri olmak üzere dünyada birçok film şirketi her yıl yaptıkları filmlerden milyonlarca dolar para kazanmaktadır. Bu yüzden de her zaman film sektörüne yatırım yapmak isteyen yeni yatırımcılar ortaya çıkmaktadır. Bununla birlikte, unutulmamalıdır ki ticaret her zaman risk almak demektir ve film yapıcılığı da en riskli sektörlerden biridir; büyük kazançlar elde edilebileceği gibi, büyük paralar da kaybedilebilir. Türkiye’de film yapıcılarının çoğu 1950 ile 1970’ler arasındaki bol gelir getiren dönemden sonra, kazancın azalması nedeniyle mesleği bırakmışsa da 2000’li yıllarda film yapıcılığı yeniden kârlı bir iş haline gelmiştir.

Film yapmanın diğer bir önemli nedeni ise kişinin sinemayı kendisini ifade edeceği sanat dalı olarak görmesidir. Dünyada birçok sanatçı duygularını, düşüncelerini hareketli görüntüyle anlatmayı seçtiği için sinemaya ‘7. sanat’ denmiştir.

Bu iki neden dışında film çekmenin bilgi vermek, tanıtım, propaganda, insanlarla iletişim kurmak, ünlü olmak, ünlülerle tanışmak, dünyayı dolaşmak, -sinema öğrenimi sırasında- ödev yapmak, anıları saklamak gibi birçok farklı nedeni olabilir.

Filmler üretilirken negatif film, video bant, DVD gibi farklı kayıt malzemesi ve teknoloji kullanılmaktadır. Bu teknolojiler yeni kullanılmaya başladığında filmlere teknoloji ve malzemeye bağlı olarak 'video film', 'dijital film' gibi isimler verildiyse de artık hangi tür malzeme kullanılarak üretilirse üretilsin, hareketli görüntü teknolojilerine dayanan tüm yapımları film olarak adlandırıyoruz.

Film görsel bir anlatım yoludur, içinde karşılıklı konuşmalar (diyalog) ya da bir anlatıcının öykülemeleri (narasyon) gibi sözel bölümler de taşır. Her film bir şey anlatır. Bir öykü, özgün bir düşünce, bir duygu, yani görsel anlatıma uygun olabilecek her öge bir filmin başlangıcı olabilir. Daha sonra bu fikri bir film haline getirebilmek için maddi kaynak ve bunu sağlayabilecek kişiler gerekir. Kısaca söylersek bir film yapmak için üç temel unsur vardır; *senaryo* ya da *proje*, *para* ve *yapımcı*.

YAPIMCILIK VE YAPIMCILAR

Bir projenin film haline gelmesindeki en önemli unsur yapımcılıktır. Yapımcılar hayalleri gerçeğe dönüştüren kişilerdir. Hayaller ister bir senariste, ister yönetmene ya da yapımcıya ait olsun, yapımcılık işleri yerine getirilmeden gerçekleşemez.

Dünya Sineması filmlerinin jeneriklerinde yapımcılar bölümünde birden çok yapımcı adını okuruz çünkü projelerin büyüklüklerine ve türlerine göre farklı unvanlarla ve çok sayıda yapımcı çalışabilir. Türkiye'de ise uzun yıllar film yapımlarındaki yapımcı sayısı uluslararası film yapımlarındaki kadar çok değildi; genellikle yapımcı olarak yapım şirketi sahibi ve bir yapım amiri (yönetmeni), bir de olsa olsa onun yardımcısı olurdu.

Burada, 1980'lerde Adak, Hazal, Yılanı Öldürseler, Adı Vasfiye gibi filmlerde tek başlarına yapım yönetmenliği yapan Sadık Deveci ve Erol Deniz'i anmadan geçemeyeceğim. Sonraki yıllarda da uzun süre, bir ya da iki asistanla filmlerin yapım yönetmenliğini üstlendiler. Sinemamızda ancak 2000'lerden sonra, sayıları uluslararası yapımlardakine ulaşmasa da, daha çok yapım elemanı çalışmaya başlamıştır. 1998 tarihli Propaganda'da çalışırken yapım ekibi olarak şirketin başındaki

yapımcı, ben (yürütücü yapımcı olarak), bir yapım yönetmeni ve bir de onun yardımcısı olarak toplam dört kişiydik. Şirkette, biri çekimler başladıktan sonra ısrarlarım üzerine çekim yerine getirilen iki de muhasebe elemanımız vardı.

2004'te yardımcı yönetmen olarak çalıştığım son film Gönül Yarası, iki Türk yapım şirketinin ortaklaşa ürettiği bir film idi ve şirketlerin sahibi olan üç kişi de yapımcı olarak fiilen çalışıyordu. Çekimlerde bir yapım yönetmeni ve altı yardımcı görev almış, muhasebe elemanları dışında toplam 10 yapım elemanı çalışmıştı. Yönetim ekibi de geçmişe göre çok kalabalıktı, 2000 yılı öncesinde bir yardımcı yönetmen ve iki asistan çalışılırken bu filmde ben, iki birinci asistan, bir devamlılık yazmanı, üç stajyer asistan olmak üzere yedi kişi çalıştık.

Amerikan ve Avrupa filmlerinin jeneriklerinde hemen her zaman geçen, Türk film jeneriklerinde ise giderek daha sık karşılaştığımız yapımcı ve yapım elemanı türlerini, adlarının sektörde sıkça kullanılan İngilizce karşılıklarıyla birlikte şöyle sıralayabiliriz:

Yapımcı (producer), anlatılmaya değer bir proje bulup onu gerçekleştirmek için gerekli parayı toplayarak izlenebilir bir film haline gelmesini sağlayan kişidir. Genellikle aynı zamanda film yapan şirketin sahibidir ama bir şirketin veya kurumun maaşlı elemanı da olabilir.

Yapımcının öncelikle film yapıldığında ilgi çekebilecek fikirleri bulmak ya da belirlemek için iyi bir öngörüye; sonra da projeyi gerçekleştirecek parayı bulmak için satıcılık becerisine sahip olması gerekir. Birçok kişiden kurulu film ekibinin bireylerini uyumlu bir biçimde bir arada tutabilmek için, yönetici özelliği ve iyi bir işadamı/işkadını olarak çok geniş bir bakış açısı da olmalıdır. Ayrıca film yapımı ile ilgili teknik bilgilere sahip olmalı ve teknolojik gelişmeleri izlemelidir.

Bir projeyi gerçekleştirmek için gereken tüm sanatsal çalışmalar, mali işler ve organizasyon işleri, ortaya çıkan filmin pazarlanması ve gösterimi ile ilgili işler yapımcının sorumluluğundadır. Projenin başlangıcından itibaren filmin tüm detaylarıyla ilgilenmesi gerekir ve bu sorumluluk, filmin çekiminin bitmesiyle de bitmez; neredeyse yaşam boyu sürer. Bu yüzden de birçok büyük festivalde 'en iyi film' ödülü yapımcıya verilir.

Proje yapımcı tarafından bulunup bir yönetmene önerilebilir veya

yönetmen çekmek istediği bir projeyi yapımcıya önerebilir. Sonuçta, eğer projeyi birlikte gerçekleştirmeye karar vermişlerse proje ikisinin ortak sorumluluğundadır ve yapımcıyla yönetmen ne kadar iyi anlaşırorsa ortaya o kadar iyi bir film çıkar.

Yapımcı, projenin hem sanatsal hem de mali işleriyle ilgilenmek zorunda olduğu için yaratıcı çalışma sırasında zaman zaman yönetmenin tepkisine neden olabilecek mali kısıtlamalara gitmek zorunda kalabilir. Projeler önceden belirlenmiş bütçelerle çekilmek zorunda olduğu için, belli sınırlar içinde hareket etme zorunluluğu yapımcıyı sürekli kısıtlamalar yapan kötü kişi durumuna düşürebilir. Bu tür çatışmaları engellemek için çekim öncesi hazırlık dönemini çok iyi organize etmek, gerçekçi bir bütçe ve çalışma programı yapmak gerekir.

Bazen yapımcının film üstündeki etkilerinden kaçınmak isteyen yönetmenler, projelerini gerçekleştirmek için başka bir yapımcıyla çalışmak yerine kendi şirketlerini kurarak filmlerinin yapımcılığına da üstlenir. Bu da aynı kişinin kendini iki farklı konumda bulup kendi kendisiyle çatışmasına neden olabilir. Dünya sinemasında ve Türkiye’de özellikle bağımsız sinema hareketinin gelişmesiyle yapımcı/yönetmen sayısı büyük artış göstermiştir.

Hollywood’da filmler çoğunlukla çok büyük stüdyolar tarafından yaptırıldığı için uzun yıllar yapımcılar stüdyoların maaşlı elemanıydı ve proje seçimi, bütçesi, oyuncu seçimi gibi konularda fazla söz sahibi değillerdi. Tüm büyük kararlarda stüdyonun görevlendirdiği genel sorumlu yapımcıya ve ona bağlı çalışan muhasebeciye karşı sorumluydular. Bu şartlarda çalışıp yine de yönetmen kadar filme damgasını vuran yapımcılar çıkmıştır.

Türkiye’de yapımcı, film şirketinin sahibidir. Geçmiş dönemlerde bazı yapımcılar, sadece projeyi gerçekleştirecek parayı bulur ya da verir, filmin sanatsal yanıyla ve yapım süreciyle pek ilgilenmezdi. Filmin yapımı, yönetmen ve ona bağlı ekiple, yapım görevlisinin sorumluluğunda yürürdü. Bugün ise yapımcılar, bir yapımcının yapması gereken tüm işleri yapmakta, yapım ve yönetim ekipleri iyi bir işbölümü ile daha verimli olarak çalışmaktadır.

Türkiye’de 1970’lerden sonra kârlılığını yitiren sinema sektörü birçok yapım şirketini kaybettiği için yapımcı bulamayan yö-

netmenler projelerini gerçekleştirirken filmlerinin yapımcılığını da üstlenmek zorunda kaldılar. Atıf Yılmaz, Ömer Kavur, Ali Özgentürk'ü bu yönetmenlere örnek verebiliriz. Yavuz Özkan ve Yusuf Kurçenli gibi bazı yönetmenler ise kendi film şirketlerini kurmayıp, neredeyse her filmleri için maddi olanaklara sahip bazı kişilere yeni yapım şirketleri kurdurdular. Bu şirketlerin bir kısmı film yapımcılığına devam etti, bazıları da tek bir film yapıp piyasayı terk etti. Y. Özkan ve daha sonra Y. Kurçenli de kendi yapım şirketlerini kurdular.

Sinan Çetin ve Reha Erdem ise önce sinema filmleri yapıp daha sonra reklam sektörüne geçtiler ve kendi şirketlerini kurarak hem reklam filmi hem de sinema filmi yapımcılığını sürdürmektedirler.

1990'larda da Nuri Bilge Ceylan ve Zeki Demirkubuz gibi genç bağımsız sinemacılar ve Ömer Vargı, Ezel Akay gibi reklam sektöründen para kazanan bazı şirket sahibi yönetmenler de kendi sinema filmlerinin yapımcılıklarını yapmaktalar.

Genel sorumlu yapımcı (executive producer), projenin senaryo geliştirme aşamasından başlayarak, yapım sürecinin her anında sanatsal ve mali işlerle uğraşan, yapım şirketini temsil eden ve o şirkete karşı sorumlu olan yapımcıdır. Genel sorumlu yapımcı, öncelikle projeyi gerçekleştirmek için gereken paranın bulunması için ortak yapımcılar ve yatırımcılar arar. Çekimler başladıktan sonra da projenin planlanan bütçeye ve sanatsal düzeye uygun biçimde yürütülmesiyle ilgilenir. Genel sorumlu yapımcı, deneyimiyle projeye büyük katkılarda bulunabilir. Proje ölçeğine göre, bir filmde birden fazla genel sorumlu yapımcı görev alabilir.

Türkiye'de son yıllarda bazı filmlerin yapımında bu anlamda çalışan yapımcılara rastlamaya başladık. Bir uzmanlık alanı olarak "genel sorumlu yapımcı" terimini de artık jeneriklerde sıkça görür olduk.

Ortak yapımcı (co-producer), bir projeyi gerçekleştirmek için bir yapım şirketinin olanakları yeterli olmazsa, ikinci ya da üçüncü yapım şirketi çalışmaya ortak olarak katılır. İki tür ortak yapımcı vardır: biri sadece mali katkıda bulunup yapımcılığın diğer işleriyle ilgilenmeyen, diğeri ise parasal katkısının yanı sıra yapımcının diğer işlerini de paylaşan ortak yapımcı. Büyük bütçeli filmler genellikle-

le, gerek kendi ülkelerinden gerek birkaç farklı ülkeden birden fazla yapımcı şirketin olanaklarını birleştirmesiyle gerçekleştirilir. Proje sahibi yapımcı olanaklarını büyütmek için diğer yapım şirketlerine projeyi tanıtarak ortaklık teklifi götürür. Çekimler ve çekim sonrası işlemler farklı ülkelerde gerçekleştirilecekse ortak yapımcılar mali katkı dışında kendi ülkelerinde yapılması gereken işleri de üstlenebilirler. Bazen de ortak yapımcı parasal katkıda bulunmaksızın, sadece verdiği hizmetin maddi karşılığı ölçüsünde filmin ortağı olabilir.

Türkiye’de uzun yıllar yapım şirketleri ortak yapımcılıktan çok yabancı şirketlerin Türkiye’de tamamını ya da bir bölümünü çektikleri filmler için gereken izinleri almak, çekim yerlerini, teknik elemanları ve oyuncularını bulmak, ulaşım ve konaklama işlerini halletmek gibi yapım hizmetlerini verdiler ve karşılığında bir ücret aldılar.

Türkiye, Eurimages’a üye olduktan sonra, Türk ve Avrupalı yapımcılar projelerine fondan para alabilmek için zorunlu olarak ortak yapımlara girmeye başladılar. Bu kez de Avrupa’daki yapımcılar bazen mali katkıda bulunmadan, verdikleri hizmet karşılığında yapımlara ortak oldular ve filmlerin mali yükünün büyük kısmı fondan alınan para ile karşılandı. Daha sonraları hakiki ortaklıklar kurulmaya ve farklı ülkelerden yapımcıların gerçek varlıkları ve katkılarıyla filmler üretilmeye başladı.

Yardımcı yapımcı (associate producer), bir projeye para verecek kişileri tanıyan ve projeye para yatırmalarını sağlayan kişidir. Bu iş karşılığında bir ücret veya sağladığı paradan bir pay alırlar, ayrıca gösterim sonunda elde edilen kârdan pay da alabilirler. Nadiren de olsa yardımcı yapımcılar filme yaratıcı katkılarda bulunabilirler.

Türkiye’de sponsorlarla ilişki kurarak onların projeye mali katkıda bulunmasını sağlayan kişi ya da şirketler bu işi yapmaya başlamıştır. Genellikle jeneriklerde isimleri bu şekilde yer almamaktadır.

Uygulayıcı yapımcı (line producer), bir projenin gerçekleştirilmesi sürecinde çekimle ilgili tüm sorumlulukları yerine getirmek üzere film şirketi tarafından görevlendirilen, yapımcı adına çekimi yürüten kişidir. Teknik olarak bir filmin nasıl gerçekleştirildiğini çok iyi bilir; ekip kurmak, malzeme kiralamak, laboratuvarlarla

ilişkiler, iş programı ve bütçe hazırlamak gibi konularda deneyimli ve başarılıdır. Çekimlerin bütçeye uygun olarak yürütmesini sağlamak en önemli görevlerindendir. Bir anlamda çok deneyimli bir yapım yönetmenidir.

Türkiye’de 2000’li yıllardan sonra gelişen film piyasasında yapımlar daha düzenli biçimde yapılmaya başlayınca deneyimli yardımcı yönetmenler ve 1. asistanlar yürütücü yapımcı olarak görev almaya ve jeneriklerde bu isimle yazılmaya başladılar.

Yapım yönetmeni (production manager), yapımcının ve varsa uygulayıcı yapımcının birinci yardımcısıdır. Uygulayıcı yapımcıyla birlikte –onun olmadığı durumlarda da tek başına- ekip kurma, malzeme kiralama, bütçe ve iş programı yapma ve laboratuvar ilişkilerini yürütme görevlerini üstlenir. Yardımcılarıyla birlikte çekim sırasında gereken her şeyin gerektiği anda sette olmasını sağlar, bir yandan da bir sonraki çekim günü ve günleri için gerekli hazırlıkları yürütür ve çekilenlerin laboratuvar işlemlerini izler.

Türkiye’de yıllarca ‘prodüksiyon amiri’ ya da ‘yapım amiri’ unvanıyla tek başına çalışarak filmlerin tüm sorumluluğunu taşımış birçok yapım yönetmeni olmuştur.

Yapım muhasebecisi (production accountant), yapım sırasında muhasebe işlemlerini yürüten, gerekli ödemeleri bütçeye uygun bir biçimde yapan kişidir.

Sorumlu yapım muhasebecisi (executive in charge of production): Hollywood’da stüdyolar bir yapım şirketinin projesini kabul ettiğinde bütçesini ve ödeme planını da onaylar. Sorumlu yapım muhasebecisi stüdyo tarafından para akışını ve ödemelerin plana uygun yapılıp yapılmadığını kontrol etmek üzere görevlendirilen kişidir.

FİLM YAPIM AŞAMALARI

Filmlerin yapım aşamaları genel olarak çekim öncesi, çekim ve çekim sonrası çalışmalar olarak üç bölümde incelenir. Özellikle çekim öncesi ve çekim sonrası aşamalar hem süre uzunlukları hem de çalışan ele-

manlar açısından farklı dönemlerden oluştuğu için, film yapım sürecini yedi aşamaya çıkarıp, daha ayrıntılı olarak da inceleyebiliriz.

Bu aşamaları şöyle sıralayabiliriz:

I - Proje bulma – senaryo yazımı.

II - Para bulma- bütçe hazırlamak.

III - Çekim öncesi hazırlık çalışmaları.

IV - Çekim.

V - Çekim sonrası işlemler.

VI – Pazarlama-gösterim.

VII- Arşiv oluşturma.

Bir filmin yapımı, film haline getirilecek projenin bulunması ve onu gerçekleştirecek mali koşulların sağlanmasıyla başlar. Bir yandan projenin senaryosu yazılırken bir yandan mali kaynak araştırmaları ve çekim öncesi hazırlıklar başlatılabilir; ama yeterli para bulunamazsa tasarı gerçekleştirilemeyeceği için bu hazırlıklar çok fazla ilerletilemez. Gerekli paranın önemlice bir bölümü bulunduğu ya da bulunma olasılığı arttığı zaman, çekim öncesi hazırlıklar hızlandırılır. Çekim için gerekli finansman sağlanıp tüm hazırlıklar bittiğinde de filmin çekimi başlar. Çekimi izleyen aşama yapılmış kayıtların kurgulandığı, sesle ilgili müzik, efekt ve miksaj gibi işlemlerin tamamlanıp filmin izlenebilir kopyalarının basıldığı çekim sonrası işlemler aşamasıdır. Bir sonraki aşama ise filmin olabildiğince çok seyirciyle buluşturulmaya çalışıldığı gösterim, yani bir bakıma yatırılan paraların geri dönmeye başladığı pazarlama-satış aşamasıdır. Bunlara eklenmesi gereken en son aşama ise projeye ilgili malzemelerin arşivlenerek saklanmasıdır. Filmlerin ömürleri neredeyse sonsuzdur ve bir yapımcı için üretilen filmle ilgili birçok malzemeyi düzenli bir biçimde saklamak ve yıllar sonra yeniden kullanabilmek çok önemlidir.

Çekmeyi tasarladığımız filmin türü ne olursa olsun, yapımında izleyeceğimiz yollar hemen hemen aynıdır.



I.

PROJE BULMA - SENARYO YAZIMI

•

Film yapılmak üzere bir fikir, bir öykü, bir olay bulunduktan sonra senaryosunun yazılması gerekir. Senaryo, çekilecek filmin tüm aksiyon ve diyaloglarının ayrıntılı bir biçimde, sahne sahne anlatıldığı metindir. Senaryo yazımına başlamadan önce sinopsis ve tretman yazılması gerekir. Sinopsis bir filmin senaryosunu oluşturacak fikrin ve olayların özetlenerek açıklandığı birkaç sayfalık metindir. Tretman ise sahne sıralamasının yani filmin akışının, olay örgüsünün ayrıntılara girmeden yazıldığı, diyalogların tamamının yazılmayıp sadece içerik olarak belirtildiği orta uzunlukta bir metindir. 15-20 sayfa ya da daha uzun olabilir. Senaryonun uzunluğu projeye göre değişir. 90 dakikalık bir sinema filminin senaryosu 90-120 sayfa civarındadır.

Türü ne olursa olsun çekilecek filmin bir senaryosu olmalıdır ki yönetmen, yapımcı, oyuncular ve çekim ekibinde çalışan diğer görevliler ne yapılacağını bilebilsinler. Senaryo olmadan film çekilemez mi? Elbette çekilebilir ama bu durumda bazı zorluklarla karşılaşılabilir. Senaryosuz film çeken bir yönetmen, çekim anında yapmak istediği şeyi birlikte çalışacağı kişilere anlatır ve ona uygun hazırlıklar yapılabilir; ama bu zaman kaybına neden olur; oyuncular da hazırlanmak için zaman isteyebilirler. Sinema tarihinde senaryosuz çalışan, hatta bunu tercih eden yönetmenlere rastlıyoruz. Tarkovski, oyuncuların senaryoyu bilmesinin oyunculuklarını olumsuz etkileyeceğini düşündüğü için, senaryosu

olsa bile oyunculara vermezmiş. Bu tür bir çalışmada yönetmenle ekibin ve oyuncuların birbirlerini çok iyi tanıması ve birbirlerine güvenmesi gerekir. Türk sinemasında da senaryosuz film yapmak geçmiş dönemlerde sık rastlanan bir durumdu. Artık oyuncu ve diğer çalışanların hiçbiri senaryosuz çalışmak istemiyor. Film yapım sürecini başlatmak ve hazırlıkları eksiksiz yapabilmek için bitmiş bir senaryo şarttır.

Bir filmin yapımında proje seçimi, yani yapılacak filmin konusunun seçimi ve senaryosunun yazımı en önemli noktadır. Bu seçimi yapmak için öncelikle niçin, kimlere yönelik ve hangi tür film yapılacağını belirlememiz gerekir.

Bunu belirledikten sonra yapımcı projeyi kendisine önerilen senaryolar veya konular arasından seçebilir, bir konu ya da öyküden yola çıkarak özgün bir senaryo yazdırabilir, beğendiği bir roman ya da öyküden uyarlama yaptırılabilir. Senaryoyu genellikle bir senarist ya da senaryo grubu yazar. Bazı film yönetmenleri senaryolarını kendileri yazarlar; bazıları bir/birkaç senaristle birlikte çalışır; bazı yönetmenler de yazımı bitmiş bir senaryo ile çalışır.

Türkiye’de Atıf Yılmaz, Yılmaz Güney, Bilge Olgaç, Ömer Kavur, Ali Özgentürk, Yavuz Özkan, Yusuf Kurçenli, Sinan Çetin, Mahinur Ergun, Tomris Giritlioğlu, Reha Erdem, N.Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz, Handan İpekçi gibi birçok yönetmen ya senaryolarını kendileri yazmış ya da filmlerinin senaryolarının yazımına katılmışlardır. Yavuz Turgul, Işıl Özgentürk, Barış Pirhasan ve Ümit Ünal ise senaryo yazarı olarak birçok filmde çalışmış ve daha sonra da yönetmenlik yapmaya başlayarak kendi senaryolarını çeken yönetmenlere katılmışlardır.

Senaryonun Teknik Özellikleri:

Senaryo metninde genellikle 12 punto büyüklüğünde Courier ya da Times New Roman fontu kullanılır. Yazımda, çift satır aralığı seçilmeli; sayfa uzunluğu, aksiyon ve diyalogların satır genişlikleri standart olmalıdır. Genellikle standart bir senaryo sayfasının

zamansal karşılığı 1 dakika olarak hesaplanır. Eğer bir sayfada çok uzun diyaloglar varsa bu 1,5 dakikaya çıkabilir; aksine çok uzun mekân veya aksiyon betimlemeleri varsa 1 dakikanın altına düşebilir. Hazırlık aşamasında bir sahnenin uzunluğunu kronometreyle hesaplayabiliriz. Diyaloglar, oyuncuların oyun temposuyla yakın okunup aksiyon ve kamera hareketlerinin süresi hesaplanarak yaklaşık sahne uzunluğu bulunabilir.

Senaryonun standart formatta yazılmış olması ve yapım hazırlığında kullanılacak 'senaryo dökümleri' için gereken bilgileri içermesi gerekir. Her sahnenin numarası, geçtiği yer, iç mekânda mı dış mekânda mı çekileceği, gece sahnesi mi yoksa gündüz sahnesi mi olduğu ve sahnede yer alan kişilerin isimleri, sahnenin senaryodaki anlatımının başında büyük harflerle yazılmalıdır.

Örnek:

S. 41 - BEN'İN BABA EVİ (BEN-ANNE-BABA) İÇ - GÜN.

Senaryo formatları birbirine çok yakın olmakla birlikte Avrupa, Amerika ve Türkiye'de bazı farklılıklar göstermektedir. Aşağıda senaryo yazım biçiminin iki örneği yer almaktadır.

İlk format türünde, aksiyonlar tüm sayfa genişliğinde, diyaloglar da sayfa ortasında yazılır:

S. 39 - BEN EV (BEN) İÇ - GÜN - GECE

Ben'in Video kamerasından görürüz. Ben sıkıntılı bir şekilde kendi kendine kameranın karşısında konuşmaktadır. Belli ki yapacağı hiçbir şey yoktur.

BEN N'apıyorsunuz?

BEN Sıkılıyorum!

BEN Hayır kaçmayacağım, sıkılmaksa sıkılmak.

Depresyonsa depresyon. Dibine kadar yaşayacağım.

Benim olan tek şey sıkılmaksa onu da kaybetmek istemiyorum.

Bugün bir şey yapmayacağım, kendimi anlamaya çalışmayacağım, yeni bir konu açmak zorunda olmayacağım, bir yere yetişmeyeceğim, birilerinden telefon beklemeyeceğim, umutlanmayacağım.

Rahatlamıştır, gidip divana uzanıp gözlerini kapar. Kamera çekmeye devam eder.

İkinci format türünde ise, sayfa dikey olarak hemen hemen ortasından ikiye bölünür; sol tarafta aksiyonlar, sağ tarafa diyaloglar yer alır:

S. 39 - BEN EV (BEN) İÇ - GÜN - GECE.

Ben'in Video kamerasından görüşürüz.

Ben, sıkıntılı bir şekilde kendi kendine kameranın karşısında konuşmaktadır.

Belli ki yapacağı hiçbir şey yoktur.

BEN - N'apıyorsunuz?

BEN - Sıkılıyorum!

BEN - Hayır kaçmayacağım, sıkılmaksa sıkılmak.

Depresyonsa depresyon. Dibine kadar yaşayacağım. Benim olan

tek şey sıkılmaksa onu da kaybetmek istemiyorum.

Bugün bir şey yapmayacağım, kendimi anlamaya çalışmayacağım, yeni bir konu açmak zorunda olmayacağım, bir yere yetişmeyeceğim, birilerinden telefon beklemeyeceğim, umutlanmayacağım.

Rahatlamıştır, gidip divana uzanıp gözlerini kapar.

Bugün senaryo yazımı için geliştirilmiş birçok farklı bilgisayar programı bulunmakta ve senaryolar programlardaki formatlarla yazılmaktadır.

Çekilecek filmin senaryosu olmadan yapıma başlamak olanaksızdır. Belki bir konu ya da sinopsisle para aramaya başlayabilirsiniz; ama çok ünlü bir yönetmen ya da oyuncu değilseniz para bulmak oldukça zordur. Senaryo tamamlanmışsa, sıra bu senaryoyu gerçekleştirmek için para bulmaya gelir. Bunun için öncelikle ne kadar paranın gerekli olduğunu bilmek, yani projenin bütçesini çıkarmak gerekir.



II. PARA BULMAK (BÜTÇE HAZIRLAMAK)



Para, bir projeyi izlenebilir bir film haline getirmek için gereken ikinci ögedir. Senaryonun uzunluğuna ve içeriğine bağlı olarak her film az ya da çok bir para harcanarak çekilir. Filmlerin çekimlerinde teknik eleman ya da oyuncu olarak çalışan insanlara ve hammadde (negatif, videobant), teknik araçlar, dekor, kostüm, ulaşım, yemek, kurgu, laboratuvar işlemleri gibi birçok malzeme ve işleme para ödemek gerekir. Harcanacak paranın miktarı, yani bir filmin bütçesi, ancak çekilmek istenen filmin senaryosu üstünde çalışarak tahmin edilebilir. Hiçbir harcamaya girmeden çekim yapma olanağınız olsa bile, en azından kayıt yapmak için kullanılan film, kaset ya da DV'nin parasal değeri vardır; ayrıca kameranın, kurgu setinin (ya da bilgisayarın) ve sizin emeğinizin de bir bedeli olacaktır. Diyelim ki sokak kedileri ile ilgili bir film yapmaya karar verdiniz, kameranız ve kurgu yapacak bilgisayarınız var ve bunları kendiniz kullanacaksınız, kaseti de bir arkadaşınız hediye etti; bu durumda filminizin kullandığınız kayıt malzemesi kadar bir maliyeti olacaktır. Belki daha önce yapılmış çekimler bedel ödemedен alıp kurgulanarak 0 maliyetli bir film kotarılabılır; ama bu herhalde ancak "0 maliyetli bir film yapılabilir" fikrini kanıtlamak için yapılmış olurdu. Bu şekilde yapılmış bir filme, yine bir sinema yapıtında, Can Togay'ın Macarca çektiği *Gözden Irak Bir Kış'ta* rastlıyoruz: Filmdeki dağ köyüne film taşıyan motosikletli adam ölünce,

köylüler filmsiz kalıyor ve eski filmleri yeniden kurgulayarak yeni filmler elde ediyorlardı.

Bir filmi gerçekleştirmek için harcanacak paranın bulunması ve sonra da filmin kendine yatırılan parayı kazanması gerekir ki yaratıcıları yeni filmler yapabilsin. Ancak bir film projesi bir kurum tarafından eğitim, tanınım, reklam veya bilgi verme gibi nedenlerle yaptırılmışsa filmin gerçekleşmesi için harcanan paranın geriye dönüşü beklenmeyebilir. Bir de kişisel olanaklarınızla sadece kendi yaratıcılığınızı tatmin etmek için bir kereliğine film yapmışsanız, ya da yapacağınız ikinci filme yine para bulma şansınız varsa, yatırdığınız parayı geri almama riskini göze alabilirsiniz.

Türkiye’de film yapım bütçeleri uzun yıllar dünya standartlarına göre düşük bütçenin sınırı sayılan 500 bin dolarlık düzeyin altında, genellikle 150-250 bin dolarlık bütçeler olmuştur. 90’lardan sonra filmlerden yeniden para kazanılmaya başlanınca önce 500-600 bin dolarlık, sonra da 1 milyon dolar ve üstü bütçelerle filmler çekilmeye başladı. 2004’ten sonra Vizonte 1 ve Vizonte 2, Gora, Kurtlar Vadisi, Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü gibi filmler, 2 ila 5 milyon dolar arası bütçelerle yapıldı. Bir yandan da bağımsız sinema filmleri yine 100-200 bin dolarlık bütçelerle çekilmeye devam etti.

Dünyanın farklı ülkelerinde çok farklı büyüklükteki bütçelerle filmler üretilmektedir. Hollywood yapımları her zaman dünyanın en büyük bütçeli yapımları olmuştur ve onlar da aralarında farklılıklar göstermektedir. Hollywood’da her yıl 100-200 milyon dolar ya da daha fazlaya, tarihin en pahalı yapımı olduğu ileri sürülen çok büyük bütçeli birkaç film ve 20-80 milyon dolar bütçeli yirmi otuz film yapılır. 1980’lerden bu yana film yapmaya yeni başlayan birçok yapımcı ise 1 milyon dolar ve altındaki bütçelerle işe başlamıştır. 100 bin doların altındaki bütçelerle, düşük (küçük) bütçeli film yapmak ise özellikle Robert Rodgriguez’in *El Mariachi* filminin uluslararası dağıtıma girip başarılı olmasından sonra daha fazla gündeme gelmiştir.

Yapımcılar, bir filmi tarihin en büyük bütçeli yapımı ilan ederlerse,

dünyada çok fazla sayıda insanın merak edip görmek isteyeceğini ve böylece filmin çok büyük para getireceğini düşünürler. Bugün bütçenin küçüklüğü de filmin tanıtımı için önemli bir özellik olarak kullanılabilir. *Blair Cadısı* filmi, sinema tarihinin en ucuz filmi olarak tanıtılarak çok büyük paralar kazanmıştır.

Filmlerin iyi ya da kötü olması bütçeleriyle orantılı değildir. Büyük bütçelerle çekilen filmlerin teknik standartları daha yüksek olabilir fakat yaratıcılık ve sanatsal değerler para ile elde edilebilecek şeyler değildir. Ama bazen de bir fikrinizi gerçekleştirmek için gereken araç gereçlere sadece paranız olmadığı için ulaşamazsanız, istediğiniz şeyi gerçekleştirememiş olmak filminizin başarısını etkileyebilir. Sinema tarihinde büyük paralarla yapılmış kötü, ticari olarak başarılı olamamış filmlere de, çok kısıtlı bütçelerle yapılmış, sanatsal olarak iyi ve ticari başarı elde etmiş filmlere de rastlıyoruz.

1. BÜTÇE ÇIKARMAK VE BÜTÇE FORMLARI

Bir projenin bütçesinin çıkarılması, projeyi izlenebilir hale getirmek ve yatırılan parayı geri alabilmek için yapılması gereken tüm harcamaların belirlenmesi demektir.

Senaryonun ilk yazılışından hemen sonra yapılan bütçeler genellikle bir ön bütçe (draft) niteliğindedir; ilk etapta para aramaya başlayabilmek için yaklaşık olarak ne kadarlık bir bütçenin gerektiğini bilmek gerekir. Ancak senaryo son halini alıp, filmde çalışacak kişilerle ve kiralama şirketleriyle sözleşmeler yapılıncaya bütçe-deki rakamlar kesinleşebilir. Bu yüzden ilk yapılan bütçelerde her zaman yanlışlık payı bırakılmalıdır.

Bütçe çıkarırken kullanılan uluslararası bütçe formları vardır; bununla birlikte herkes kendi çalışma biçimine uygun formlar hazırlayabilir. Uzun metrajlı filmlerin Excel’de veya benzeri programlarda oluşturulmuş formlarla yapılan bütçeleri, özet niteliğindeki bir kapaktan ve ayrıntıların işlendiği 8-10 sayfalık bir içerikten oluşur. Belgesel, reklam ve kısa film bütçeleri de aynı özellikleri

taşır; genellikle harcama kalemleri az olduğundan, daha az sayfadan oluşur.

Bugün, sadece film bütçesi oluşturmak için tasarlanmış yazılımlarla bütçeler kolayca çıkarılmaktadır. Ayrıca birçok internet sitesinde film bütçeleriyle ilgili ayrıntılara rastlanabilir.

A. Yapım Aşamalarına Dayanan Bütçe Formu

Film yapım aşamalarının zamansal sıralamasına dayanan bütçe formu, bir bütçede yer alması gereken tüm kalemleri yapım sürecindeki sıraya uygun bir biçimde yerleştirilerek elde edilen temel bütçe formudur. Film yapımının tüm aşamalarındaki harcamalar ana başlıklar altında ayrıntılı biçimde gruplandırılarak yer alır. Senaryoya bağlı olarak bu ayrıntıların sayısı her yapımda değişir. Bir senaryo çok sayıda oyuncu ve figüran gerektirebilir ve sözü edilen kalabalığın yer aldığı bu bölüm çok uzun olabilir; diğer bir senaryo ise dört oyuncu üzerine kurulmuş olabilir ve hiç figüran yoksa örneğin, bu bölüm bütçede sadece dört satırlık bir yer tutar. *Bkz. s. 173-181*

Bu tür bütçe formları, bir filmin yapım aşamalarıyla tamamen çakıştığından, aynı zamanda filmin tüm yapım sürecini ve her aşamada gerekli olan bütçeyi ayrı ayrı görebilmeye olanak sağlar. Film yapım süreci oldukça uzun bir zamana yayıldığı ve büyük paralar gerektiği için, hangi zaman aralıklarında ne kadar para gerektiğini bilmek, filmin toplam bütçesini bilmenin ötesinde bir önem taşır.

Bütçede yer alan her kalemin maliyeti birim ücreti ile süre çarpılarak elde edilir. Süreler kalemlere göre hafta, gün veya saat olarak birimlendirilir. Bir de süre hesaba katılmadan film başına sabit bir ücret belirlenebilir; yönetmenler, başrol oyuncular, kurgucular, bazen çekim sonrası işlem yapan stüdyolar süreyi önemsemeyen film başına bir ücret alırlar. Yardımcı oyuncuların bazıları film başına sabit ücret alırken bazıları günlük ücretlerini çekim günü sayısı ile çarparak ücret almayı tercih edebilir. Teknik eleman ve malzeme ücretleri ise haftalık olarak ödenir, bu yüzden filmin kaç haftada çekileceği bütçe açısından büyük önem taşır. Çekim sonra-

sı kullanılan özel efekt aleti, müzik kayıt stüdyosu gibi kalemlerin bedeli de saat başına ücret olarak ödenebilir.

Diğer tüm bütçe biçimlerinde de aynı kalemler mutlaka yer almak zorundadır; sadece kalemler farklı ana başlıklarla farklı yere yerleştirilebilirler. *Bkz. s. 182-183* Bilgisayar kullanımının yaygınlaşmasından önce, uzun süre matbu bütçe formları kullanılmıştır. *Bkz. s. 184-188*

B. Uluslararası Formatta Bütçe Formu

Uluslararası formatta bütçe iki bölüme ayrılır. Çizgi üstü (above-the-line) bölümde yapımcı, yönetmen, oyuncular ve senaryo hakları gibi temel kalemler yer alır. Çizgi altında (below-the-line) ise filmin çekimi için gereken hammadde, teknik araç gereç, teknik ekip, mekân, dekor, kostüm giderleri, yol, konaklama ve yemek giderleri ile çekim sonrası laboratuvar, kurgu, ses işlemleri, sigorta ve ofis giderleri yer alır.

Bu ayrım, grupların bütçeden aldıkları miktar oranına göre yapılır. Özellikle Hollywood bütçelerinde çizgi üstü bölümde yer alan oyuncular, yönetmen, yapımcılar, proje-senaryo gibi az sayıdaki kaleme, çizgi altında yer alan tüm diğer kalemler düşünüldüğünde, oransal olarak çok daha büyük miktarda para ayrılır.

Örneğin, 5 milyon dolarlık bir bütçede çizgi üstü 1,5 milyon dolar, çizgi altı (çekim masrafları 2,5 milyon, çekim sonrası işlemler 500 bin dolar olmak üzere) toplamı 3 milyon dolar olarak belirlenebilir, beklenmedik giderler kısmı da bütçenin %10'u olarak -450 bin dolar- (genel toplam, 4 milyon 950 bin dolar) öngörülebilir. *Bkz. s. 184-188*

2. FİLMLER NASIL FİNANSE EDİLİR?

Yapılacak filmin ilk bütçesi ortaya çıktıktan sonra sıra bu bütçeyi hangi kaynaklarla oluşturabileceğimizi araştırmaya gelir.

Sinema filmlerinin en büyük para kaynağı izleyicileridir. Filmle- re yatırım yapan kişiler, yapım şirketleri, dağıtımclar ve sinema

salonu sahipleri, filmlerin izleyici sayıları kadar para kazanırlar. Amerikan film şirketleri ve bazı Avrupalı yapım şirketleri yaptıkları filmleri tüm dünya ülkelerine pazarlayarak milyonlarca kişi tarafından izlenmesini sağlarlar ve milyonlarca dolar para kazanırlar. Film yaparak böyle büyük bir kazanç elde edebilmek, genellikle büyük yatırım yaparak büyük paralar kazanmayı hedefleyen bir sinema endüstrisi söz konusu olduğunda geçerlidir.

Türkiye'deki durum ise oldukça farklıdır. Türkiye'de sinema filmlerinden para kazanıldığı yıllarda bile sinema endüstrileşmemiştir. Sinemanın yaygınlaştığı 1950-60'lı yıllarda, sinema filmleri bölge işletmecileri tarafından finanse edilirdi. Adana işletmecisi, Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgesinde; İzmir işletmecisi, Ege bölgesinde; Samsun işletmecisi, Karadeniz bölgesinde; Ankara işletmecisi, İç Anadolu bölgesindeki sinemalarda filmin gösterim hakkını önceden avans vererek satın alırlardı. Bu işletmeciler, bölgelerindeki sinemalarda daha çekilmeden önce gösterim haklarını satın aldıkları filmlerin gösterimini organize ederek hem kendileri para kazanırlar hem de filmleri finanse ederlerdi. O yıllarda, bugün filmlerin Türkiye'deki tüm sinemalarda gösterimini planlayarak dağıtımını yapan Özen Film ya da Warner Bros gibi büyük dağıtım şirketleri yoktu. Bölge işletmelerinin avanslarıyla çekilen filmlerin İstanbul ve Marmara bölgesi sinemalarına dağıtımını ise filmin yapımcı şirketi tarafından yapılır, buradan elde edilen gelir de yapımcının karı olurdu. Filmin maliyeti tüm bölge satışlarının toplam gelirinin altında olursa, yapımcı baştan kâra geçmiş olurdu. Bunun tersi de yaşanabilirdi; çünkü bölge işletmecileri filmin işletme hakkını satın almak için ödeyecekleri paranın bir kısmını avans olarak yapımcılara verip, geri kalanını filmin gösterimi tamamlandıktan sonra ödediklerinden, seyirci sayısı beklediklerinin altında olursa paranın geri kalanını ödemekte zorluk çıkarabilirler, yani filmin iş yapmama riskini paylaşmak istemezlerdi. Bu dönemde yılda 200 civarında film üretilmesine karşın, filmlerin yurtdışı satışı ise yok denecek kadar azdı.

1970'li yıllarda televizyonunun yaygınlaşarak hayatımızda daha

fazla yer alması sinema salonlarına giden seyirci sayısında büyük düşüslere neden olduğundan, sinema salonlarının büyük bir kısmı kapandı ve bölge işletmeciliği de bitti. Film üretimi durma noktasına gelince birçok film yapım şirketi kapandı.

Bu dönemde, kendi yapım şirketlerini kuran bazı yönetmenler, filmleriyle uluslararası festivallerde başarılar kazandılar. 1970 sonları ve 1980 başlarında *Sürü*, *Adak* ve *Hazal*'ın Paris'te gösterime girmesi ve Avrupa televizyonlarına satılmaları, film yapmak isteyenleri yeni mali kaynak olanakları üzerinde düşünmeye başlandı. Türk filmlerini uluslararası pazarlarda değerlendirme çabası başladı. Fakat 2000'li yıllara kadar bu alanda başarılı olduğumuzu söylemek çok zor. Filmler, genellikle çok yüksek olmayan fiyatlarla televizyon kanallarına satılabilse de uluslararası dağıtıma girerek sinema salonlarında gösterime çıkamadılar. Sadece Avrupa'da, özellikle Fransa'da küçük dağıtımcılar tarafından birkaç salonda gösterilebildiler ve fazla bir gelir elde edemediler. 2000'li yıllarda Almanya'da yaşayan Türkler için yapılan vizyonlar dışında, bazı filmlerimiz Avrupa ve Amerika'da kısa süreli de olsa gösterime girmeye başladı.

Yine 1970'lerin ortalarından sonra, az sayıda da olsa televizyonun (yani TRT'nin) finanse ettiği filmlerin yapıldığını görüyoruz. 1980'lerin başında videonun hayatımıza girmesi, video için daha düşük maliyetli filmlerin üretilmesine yol açtı. Video filmlerden para kazanan şirketler daha sonra sinema için de film üretmeye, bunun sonucu olarak da sinema salonları yeniden canlanmaya başladı.

Film üretimindeki artış, ayrıca uluslararası başarıların ve ekonomik getirilerin de kapısını açtı. Örneğin, 1985'te Ali Özgentürk, yapım ortağı olduğu filmi *At* ile Tokyo Film Festivalinde 250 bin dolarlık büyük ödülü aldı ve kendi film şirketi Asya Film, bundan sonraki bütün filmlerinin yapımcısı oldu.

Uluslararası başarılar Kültür Bakanlığı'nın da bir fon oluşturup film yapımcılarını az da olsa desteklemesine ve daha önemlisi, Av-

rupa sinema destek fonu Eurimages'a para yatırarak üye olmasına yol açtı. Böylelikle film yapımcıları ortak yapımlara yöneldiler ve bu fondan yararlanarak film yapmaya başladılar.

90'lardan sonra özel televizyon kanallarının hayatımıza girmesi, sinemaya hem yeni bir finans kaynağı hem de büyük bir rakip yarattı. 1990'ların sonlarıyla 2000'li yılların başından itibaren Türkiye'de üretilen film sayısının yılda 10-15 filme kadar düşmesi düşündürücüdür. Bu sayı nihayet 2006'da, 50 filmin üstüne çıkabildi.

Bugün üretilmek istenen bir film projesinin yapımı için gereken paranın bulunabileceği çok çeşitli kaynaklar vardır. Bunların başında kişisel kaynakları, ortak yapımcıları, ulusal ve uluslararası fonları, sponsorları, televizyon kanallarını, film dağıtım şirketlerini, festival ödülleri ve aile-arkadaş desteklerini sayabiliriz.

A. Kişisel Kaynaklar

Film yapımcıları çok tercih etmeseler de filmlerinin yapımında zaman zaman kendi maddi olanaklarını kullanmak zorundadırlar. Yapımcılar, daha önce yaptıkları filmlerden para kazanmışlarsa, yeni yapacakları filmlerin ilk harcamaları için kendi kaynaklarını daha rahat kullanabilir ve filmin bütçesi için kaynak arayışını daha rahat gerçekleştirirler.

Yapım şirketleri gerçekleştirecekleri filmlerin yapımlarının ilk aşamasında, en azından ofis, çalışan, haberleşme harcamaları gibi kalemlerde kendi öz kaynaklarını kullanırlar ve bunların da bütçede bir karşılığı vardır. Bunun ötesinde senaryo yazımı, sunum dosyalarının ve bütçenin hazırlanması için ödemeler yapılması gerekir. Olanaklar ölçüsünde filmin diğer aşamalarında da öz kaynaklar kullanılabilir ve bunlar filmin kazancından geri alınabilir. Genellikle filmlerin yapım bütçeleri çok yüksek olduğundan, dünyanın her yerinde yapımcılar yukarda saydığımız kaynakların tümünü ya da birkaçını bir arada kullanmaya çalışırlar.

B. Ortak Yapımcılar

Film yapımı için en hızlı bulunabilecek kaynak, yapımcının kendi ülkesinden ya da başka bir ülkeden bulacağı ikinci, üçüncü yapım şirketiyle kuracağı ortaklıklardır. Ortak yapım, iki ülke arasındaysa, çekimin yapıldığı ülkedeki yapımcı çekim sonuna kadarki giderleri, diğer ülkedeki yapımcı da çekim sonrası işlemlerin giderlerini karşılayabilir. Teknik eleman ve malzeme giderlerini birlikte karşılayabilirler. Ortak yapımcı başka bir ülkeden olduğu zaman, genellikle o şirketin kendi kaynakları dışında ülkesindeki sinema destek fonları ve benzeri diğer kaynaklar da devreye girebilmektedir.

C. Ulusal Fonlar

Özellikle Avrupa ülkelerinde, Amerikan sineması karşısında kendi film sektörlerinin zayıflamasına karşı ulusal film yapımlarını desteklemek ve geliştirmek üzere, başta kültür bakanlıkları olmak üzere çeşitli kurumlar tarafından fonlar oluşturulmuştur.

Türkiye'deki en önemli fon, 1986 yılında Kültür Bakanlığı'nca hazırlanıp 3257 sayılı Sinema, Video ve Müzik Eserleri Kanunu kapsamında yürürlüğe sokulan, "Sinema ve Müzik Sanatını Destekleme Fonu"dur. 1990'da, "Film Yaptırma ve Destekleme Esasları Yönergesi" yürürlüğe girmiş ve başvuracak projeler arasından seçim yapmak üzere Kültür Bakanlığı'ndan iki, sinema profesyonellerinden dört, üniversiteden bir olmak üzere yedi üyeden oluşan bir "Değerlendirme Komisyonu" kurulmuş, kurmaca film, belgesel ve canlandırma filmlerinin yapılması için maddi destek verilmeye başlanmıştır. 1995'ten sonra desteklerde aksamalar olmuş, bazı yıllar destek hiç verilememiş, daha sonra yeni yönetmelikler hazırlanarak yapımlar fondan yeniden yararlandırılmaya başlamıştır.

Görevlerinden biri de bu fonun dağıtımı olan, bakanlık bünyesindeki Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürlüğü, son olarak 13 Kasım 2005'te Resmi Gazete'de yayımlanan "Sinema Filmlerinin Desteklenmesi Hakkında Yönetmelik" ile Türkiye'deki film yapımlarının nasıl destekleneceğini açıklamaktadır. Bakanlığın internet sitesin-

de, fonun dağıtımı ve başvuru koşullarıyla ilgili ayrıntılı bilgi yer almaktadır (Yönetmelik, www.kultur.gov.tr. sitesinde “Bakanlık Mevzuatı” altında yer alan “Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürlüğü Mevzuatı” bölümünde bulunmaktadır. Bu destek, 2006 yılına kadar, bütçe büyüklüğü ne olursa olsun, her yıl her projeye aynı miktarda ve genellikle 3 yıl vadeli düşük faizli kredi şeklindeydi ve filmin hammadde giderlerini bile tam olarak karşılayamayacak kadar küçük, sembolik bir katkıydı. Bugün destekler, yapımların bütçeleriyle orantılı olarak, farklı miktarlarda dağıtılmaktadır.

Başbakanlık Tanıtım Fonu ise Türkiye’nin uluslararası tanıtımına yararı olabilecek sinema filmleri ya da belgeseller için başvurulabilecek diğer bir fondur.

D. Uluslararası Fonlar:

Dünyanın birçok ülkesinde, uluslararası ortaklıklarla yapılmak istenen film projelerini destekleyen fonlar vardır. Bu fonların başında 1988 yılında kurulmuş Avrupa Yaratıcı Sinemasal ve Görsel-İşitsel Yapıtların Ortak Yapım ve Dağıtımlarını Destekleme Fonu, yaygın bir biçimde tanınan adıyla Eurimages (The European Found for the Support of Co-production Distribution and Exhibition of the Creative Features and Documentaries) gelmektedir. 1990’da Türkiye’nin de katıldığı fon, Avrupa Konseyi’ne üye ülkelerin kültür bakanlıklarının her yıl yatırdığı paralarla oluşturulmaktadır. Yine üye ülkelerin temsilcilerinden oluşan bir komisyonun değerlendirmesi sonucu, hangi projelerin bu fondan yararlanabileceği belirlenmektedir. İlk yıllarda bu fona başvurabilmenin öncelikli koşulu, en az üç Avrupa ülkesinin ortaklığıyken, sonradan iki ülkenin ortaklığı yeterli sayıldı. Eurimages ve yönetmeliği hakkında, fondan yararlanma ölçütlerinde 2008 Ocak’ından itibaren geçerli olacak değişiklikleri de içeren bilgi kuruluşun internet sitesinde bulunabilir. Değişen kriterlerin detayları 11 sayfalık bir metin olarak internette yayımlanmaktadır: <http://www.coe.int/T/DG4/eurimages/> ve http://www.coe.int/t/dg4/eurimages/Source/Regulations/RegulationsCoprod2008_EN.pdf.

Eurimages fonundan yararlanarak ortak yapım gerçekleştirmek isteyen film yapımcıları, üye olunan ilk yıllarda da başvuru dosyası hazırlamak için oldukça kapsamlı ve uzun bir çalışma yapmak zorundaydı. Yeni ölçütler yapımcıların işini daha da zorlaştırmıştır.

Senaryo yazım aşamasından dağıtıma kadar uzun metrajlı, belgesel ve kısa filmleri destekleyen daha başka birçok uluslararası fon hakkında bilgiye yine internet üzerinden ulaşılabilir. Bu fonların birçoğu uluslararası film festivalleri kapsamında yer almaktadır. Selanik Film Festivali'nin Balkan Film Fund'ı, Rotterdam Film Festivali'nin Hubert Buls Fund'ı, Berlin Film Festivali'nin Berlinalle World Cinema Fund'ı gibi.

E. Sponsorlar:

Sponsor katkıları film yapım bütçelerinde çok önemli yer tutmaktadır. Bazı büyük şirketler kendi tanıtımları için reklam filmi çek-tirmenin yanı sıra kendilerine başvuran film yapımlarından uygun bulduklarının bütçelerine katkıda bulunarak daha prestijli bir tanıtım yaptıklarını düşünürler. Firmalar destekleyecekleri projeleri seçerken genellikle bunların kendi müşteri kitlelerine uygun olmasına dikkat ederler ve popüler sinema filmlerinden, belgesellere kadar çok farklı filmleri destekleyebilirler. Sanatsal olarak güçlü olabileceği düşünülen projeleri daha prestijli bulup destekleyen şirketler de vardır. Sponsorlar film bütçesine para vererek destek olabilecekleri gibi filmde kullanılan negatif film, teknik araç-gereç, araba, eşya, çekim mekânı vererek "aynı katkı" denilen katkıyla da destek olabilirler.

Türkiye'de 1990'lı yıllardan başlayarak bazı sponsor firmalar sinema filmlerinin bütçelerine ve tanıtım etkinliklerine parasal destek verdiler ve bu destekler 2000'li yıllarda arttı.

1988'den bu yana Türkiye'de sinema yapımlarına destek veren bir firma, halen İstanbul Film Festivali'nde ulusal yarışmada uluslararası Fipresci-sinema yazarları jürisinin seçtiği filmin yönetmenine, bir sonraki filmde kullanılmak üzere para ödülü vererek sponsorluk yapmayı sürdürmektedir.

F. Televizyon Kanalları:

Televizyon kanallarının, filmlerin en yoğun biçimde tüketildiği medyayı elinde tutan güçler olarak, filmlerin yapım bütçelerine büyük katkıda bulunması beklenir. Bu beklenti, Avrupa ülkelerinin birçoğunda yasalarla belirlenen oranlarda gerçekleşmektedir. Televizyon kanalları yıllık cirolarının belli bir oranını kendi ülkelerinin sinema filmlerini finanse etmek için varolan fon havuzuna yatırmak zorundadır. Bu şekilde zorunlu tutulan katkı, Avrupa sinemasının film finansmanında çok önemli bir yer tutmaktadır. BBC, Arte, Canal+, FR1 gibi Avrupalı TV kanallarının isimlerini yapımcı olarak birçok filmin jeneriğinde görmekteyiz.

Türkiye’de ise böyle bir yasal düzenleme yoktur. Televizyon kanallarının çoğu, kendi isteklerine ve tercihlerine göre çekilmiş filmlerin televizyon gösterim hakkını satın alırlar. O yıl yapılacak olan film projelerini inceleyip çekimden önce satın alarak çekim bütçesine katkıda bulunan kanallar da vardır. Sonuç olarak, her iki durumda da (yani çekim öncesinde ya da film bittikten sonra) projenin niteliğine göre, televizyon kanallarından gelecek katkı tahmin edilebilir ve beklenti olarak bütçe oluşumuna konulabilir. Genellikle çekilmiş filmler risk taşımadıkları halde, daha zor ve daha ucuza satın alınmaktadır. Türkiye’de son yıllarda en çok görülen uygulama ise bazı kanalların satın alma konusunda kadrosunda kendi yayınladıkları dizilerde ya da programlarda yer alan sanatçıların bulunduğu filmlere öncelik tanımaları, bu yapımların ön finansmanına doğrudan katılmaları ya da ortak olmalarıdır. Bir de televizyon filmi dediğimiz, sadece televizyonda yayınlanması düşünüldüğü için video formatında çekilen ve sinema filmlerine göre daha düşük bütçeli olan filmler, tamamen televizyon kanalları tarafından finanse edilerek yapılabilmektedir. Ayrıca TRT zaman zaman genç sinemacılara kısa filmler yaptırarak onlara destek olmaktadır.

G. Film Dağıtım Şirketleri:

Dünya ölçeğinde çalışan büyük film dağıtım şirketleri, aynı zamanda sinema filmlerinin en büyük ortakları ve yatırımcılarıdır. Özellikle Amerika'da, bu büyük dağıtımcılar, projenin ölçeğine ve dünyaya pazarlanmasından beklenen gelire göre film bütçesine katkıda bulunur.

Türkiye'de bölge işletmelerinin filmlerin dağıtımlarını yaptığı yıllarda, bu işletmeler de aynı şekilde filmlerin birincil yatırımcılarıydı. 1990'lı yıllardan itibaren Türkiye pazarında en büyük gişe gelirini Türk filmlerinin yapmakta olduğu gerçeğini gören yerli ve yabancı film dağıtım şirketleri, her yıl artan biçimde filmlerin yapım bütçelerine katkıda bulunarak bunlara ortak olmaktadır. Özellikle Türk dağıtım şirketleri, daha önceki yıllarda da gişe garantisi gördükleri filmlerin dağıtımını alabilmek için yapım aşamasında ödeme yaparak bu filmlerin yapımına katkıda bulunmuşlardır.

H. Festival Ödülleri:

Ulusal ve uluslararası birçok festival şartnamelerine göre filmin yönetmenine veya filme (yapımcısına) ayrı ayrı ya da sadece birine para ödülü vermektedir. En iyi film ödülü yapım şirketine verilir, en iyi yönetmen ödülü de yönetmenin kendisine. Filmin yönetmeni ile yapımcısının farklı kişiler olduğu durumlarda, filmin aldığı ödül, yapımcıyla yönetmen arasında ya ödül şartnamesinde belirtilen orana uygun olarak ya da yapımcıyla yönetmenin yaptığı sözleşmedeki koşullarla paylaşılır. Bazı festivaller, şartnamelerinde belirterek, koydukları para ödülünü bir sonraki filmin yapımında kullanılmak üzere verirler. Filmin ya da yönetmenin festivallerden kazandığı para ödülleri, bütçe için bazen oldukça önemli bir maddi katkı sağlamaktadır.

I. Diğer Kaynaklar:

Evlerde video film izlemenin yaygınlaştığı dönemde Türkiye’de filmlerin videolarını üretip dağıtan şirketler, küçük bütçeli video filmler yaptırarak ve yapılmakta olan bazı filmlere önceden para yatırıp video haklarını satın alarak yeni bir finansman kaynağı oluşturmıştu. Arkadaşların veya akrabaların arasında parası olan ve sizin yapacağınız filme ilgi duyan bir ya da birkaç kişi de film yapımı için iyi bir kaynak olabilir.

Ayrıca film yapımı için dünyanın çeşitli ülkelerinde çok farklı ve yaratıcı biçimde para toplama yolları geliştiren birçok yönetmen ve yapımcıya rastlıyoruz. Örneğin, bir yapımcı, film çekimi izlemeye gelmek isteyen ve parası olan bazı kişilere, iyi bir ücret ödemeleri şartıyla sete bir günlük ziyaret gezisi satarak bütçesine hatırı sayılır bir ek finans sağlamış. Bir de bütçesini çok sayıda kişiden az miktarda para toplayarak –örneğin, bin kişiden yüzer dolardan 100 bin dolar- oluşturan yönetmen-yapımcılar var.

3. SUNUM DOSYASI

Bir film projesi için para bulmak üzere fonlara, sponsorlara ya da televizyon kanallarına başvurulacaksa, öncelikle yapılması gereken, tasarlanan yapımı her yönüyle, anlaşılır ve açık bir dille ifade eden bir “sunum dosyası” hazırlamaktır. Bu dosya hazırlandıktan sonra, proje için mali destek sunabilecek her kurum ve kuruluşa başvurulabilir. Sunum dosyasıyla proje ne kadar iyi tanıtılırsa, para ve destek sağlama olasılığı olan kişi ya da kurumları ikna etmek o kadar kolay olur. Bu dosyada, senaryo ve bütçe dışında birçok öğeye yer vermek gerekir; bunlar biraz da projenin niteliğine göre çeşitlendirilebilir. Örneğin, fotoğraf, video film, resimli taslak gibi görsel malzemeler kullanarak yaratıcıların sözlerle ifade edilemeyen görsel dünyaları projeyi okuyan kişilere daha iyi anlatılabilir.

Sunum dosyasında bulunması gerekenleri şöyle sıralayabiliriz:

Sunum yazısı: Projenin yapılma amacını, uyandırmak istediği etkileri anlatan bir sayfayı aşmayan gerçekçi ve ikna edici bir giriş yazısıdır. Projeyi iyi anlatabilecek çarpıcı bir başlığı olabilir.

Özet: Senaryonun tümünü okumadan proje ile ilgili doğru bir fikre sahip olunabilmesi için projeyi eksiksiz olarak anlatabilecek en çok iki-üç sayfalık bir özet, dosyada mutlaka bulunmalıdır.

Senaryo: Sunacağınız kişiler senaryonun tümünü okumasalar bile mutlaka görmek isterler. Senaryo film çekilene kadar birçok kez yeniden yazılabilir, üzerinde düzeltmeler yapılabilir. O yüzden de dosyaya senaryonun üstünde tamamlanma tarihi olan son halini koymakta yarar vardır.

Oyuncu listesi ve fotoğrafları: Projenin oyuncularını kesinleşmemiş olsa bile, oynaması düşünülen kadro mutlaka belirtilmelidir. Bazı roller için birden fazla aday önerilebilir, böylece destek verecek kişilerin de fikri istenerek projeyi daha çok benimsemeleri sağlanabilir.

Önemli teknik elemanlar: Projede çalışacak görüntü yönetmeni, sanat yönetmeni, besteci gibi yaratıcı katkısı olan kişiler de projenin oluşumuyla ilgili ipuçları vereceği için belirtilmesinde yarar vardır.

Mekânlar: Çekim mekânları ya da benzerleri fotoğraf ve çizimlerle dosyada bulunursa filmin görsel dünyasının anlatılmasına katkıda bulunur.

Bütçe: Projeyi gerçekleştirmek için tahmini de olsa orta ayrıntıda hazırlanmış bir bütçe mutlaka bulunmalıdır. En azından çekimin ne kadar sürede bitirilmesinin düşünüldüğü, kaç kutu negatif kullanılacağı, teknik ekip, oyuncular, dekor-kostüm gibi kalemlerin toplamalarının ne kadar tutabileceği gibi bilgilerin bulunduğu bir ön bütçe yapılmalıdır.

Bütçe Kaynakları: Bütçenin oluşumu için düşünülen kaynaklar da mutlaka belirtilmelidir. Yani bütçeye katılımı olan kişisel yatırım,

ortaklıklar, fonlardan alınanlar, ön satışlar gibi tüm kaynaklar miktar ya da oranlarıyla belirtilmelidir.

Örneğin 600 bin YTL bütçesi olan bir film çektiğimizi düşünelim: Kültür Bakanlığı'nın Film Yapımlarını Destekleme Fonu'ndan sonuç alınmış ve kişisel olarak da şirketin ne kadar katkıda bulunacağı da belli olmuş. Geri kalan parayı bulabilmek için televizyon kanalları ve sponsorlara başvuru dosyaları götürürken şöyle bir tablo hazırlanabilir:

Bütçe Kaynakları:

Şirket kaynakları	100.000 YTL
Kültür Bakanlığı desteği	230.000 YTL
Televizyon satışı	200.000 YTL
Sponsorlar	70.000 YTL
TOPLAM	600.000 YTL

Önerilen karşılıklar: Özellikle dosya bir sponsora gidecekse, talep edilen katkı için ne gibi karşılıkların önerildiği, firmanın katılımının ne şekilde ve nerelerde izleyiciye duyurulacağı mutlaka belirtilmelidir. Katkısına karşılık firmanın adı jenerikte, afişlerde ve/ya da tüm basın bildirilerinde yer alabilir; firmaya özel bir teşekkür yazılabilir; firmaya ait mekânlar ya da ürünler tanıtımlarda kullanılabilir; firmanın davetlileri için özel galalar yapılabilir.

Filmin daha ayrıntılı ve kesin bir bütçesini hazırlamak için öncelikle senaryo dökümlerinin çıkarılması ve çekim programının yapılması gerekir. Bunların hazırlanması ise çekim öncesi çalışmalar aşamasının başlaması demektir.



III.

ÇEKİM ÖNCESİ ÇALIŞMALAR

Çekim öncesi çalışmalar, yapımcı ve yönetmenin yardımcılarıyla birlikte projeyi çekime hazırlamak için yürüttükleri çalışmalardır. Zaman kazanmak için senaryonun ilk yazımından hemen sonra bu çalışmalar başlayabilir, yapılan değişikliklerle ilgili bilgi vermek şartıyla bir yandan da senaryo çalışmalarının sürmesi bir engel değildir.

Yapımcı ve ekibi senaryonun çekimi için gerekli olan her şeyi ve çekim sırasında ortaya çıkabilecek tüm sorunları baştan görebilmeli ve ona göre hazırlıklarını yapıp önlemlerini almalıdır. Çekim öncesi hazırlık süresi, senaryonun uzunluğuna, mekân ve oyuncu sayısına göre on beş-yirmi günden altı aya, hatta bir yıla kadar uzayabilir. Çekim öncesi çalışmalar, hazırlıklar ne kadar iyi yapılırsa bir filmin çekimi o kadar kolay ve sorunsuz gerçekleştirilebilir. Çekim başladıktan sonra ekip elemanlarının ücretleri, çekim malzemesi ve araçlarının, mekânların kiralari gibi harcamalar durdurulamaz bir biçimde işlemeye başlar. Her günün minimum bir maliyeti vardır, o yüzden bu durum “Zaman eşittir para,” biçiminde ifade edilir ve çekimler başladıktan sonra zaman kaybetmemek çok önemlidir. Çekim öncesinde ise çekimle kıyaslandığında harcamalar daha azdır, çekirdek bir ekip işleri yürütmektedir, zaman kullanımı daha rahattır. Bu avantajı iyi kullanarak hazırlıkları eksiksiz yapmak gerekir. Çekim sırasında bir kostümün eksikliği ya da bir mekânın sahibinin son anda çekim yapılmasına izin vermemesi gibi aksaklıklar o günkü çekimin yapılmasına engel olursa, büyük para kaybına neden olabilir.

Çekim öncesi çalışmalar önce sadece yapım şirketinin elemanla-

riyla başlar ve çekim zamanı yaklaştıkça çalışan sayısı artar. Yönetmen ve yapımcının anlaşmış olduklarını ya da aynı kişi olduklarını varsayarsak, ekibe önce yapım yönetmeni ve onun birkaç asistanı ile yardımcı yönetmen ve birinci yönetmen yardımcısı katılır. Daha sonra mekânlar ve oyuncular seçilirken görüntü yönetmeni ve sanat yönetmeni ile yardımcıları da katılır. Çekimler başlamadan en az bir hafta önce de bütün ekip tamamlanır ve herkes hazırlıklarının son ayrıntılarıyla uğraşır. Bu süre içinde çalışanlar, bazen tam bazen yarım haftalık ücret alabilirler ama iş için yapılan ulaşım harcamaları ve yemekler şirket tarafından karşılanmak zorundadır. Bütçelerin çekim öncesi hazırlık bölümlerinde bu tür kalemlere yer verildiğini görüyoruz.

Çekim öncesi yapılması gereken birçok çalışma vardır; bunlar kısaca şöyle sıralanabilir:

- 1 - Senaryo dökümleri
- 2 - Çalışma (iş) programı
- 3 - Oyuncu seçimi
- 4 - Çekim mekânlarını bulma ve bunlara ilişkin izinlerin alınışı
- 5 - Teknik ekip oluşturma
- 6 - Teknik malzeme seçimi
- 7 - Laboratuvar ve stüdyo seçimi
- 8 - Sözleşmelerin yapımı ve imzalanması
- 9 - Sigorta işlemleri
- 10 - Mekânların ve kostümlerin hazırlanması
- 11 - Kamera ve çekim malzemesi testleri
- 12 - Çekim planlarının ve resimli taslakların hazırlanışı
- 13 - Konaklama, ulaşım ve yemek işlerinin düzenlenişi
- 14 - Oyuncuların senaryo ezberleri ve provaları

Ancak bu aşamaların hepsi tamamlanınca çekim öncesinde yapılması gereken tüm hazırlıklar bitmiş demektir ve artık çekime başlanabilir.

1. SENARYO DÖKÜMLERİ – YAPIM DOSYASI:

Senaryo dökümlerini hazırlamak, işin bütününe hakim olmanın ilk aşamasıdır. Bunun için senaryonun tüm ayrıntılarını kolay ulaşılabilir bir biçimde görmek ve birçok farklı liste hazırlamak, yani döküm çıkarmak gerekir.

Çeşitli yazılımlarla senaryonun tüm dökümleri ve çalışma programı artık bilgisayarda yapılıyor. Hangi yöntemle yapılırsa yapılsın tüm listelerin eksiksiz hazırlandığından emin olmak için, birkaç kişi tarafından kontrol edilmesi gerekir. Örneğin kostüm ve aksesuarlara ilişkin listeleri, hem sanat grubu hem yönetmen yardımcıları hem de yapım ekibi ayrı ayrı hazırlayıp karşılaştırılırsa, herhangi bir şeyi gözden kaçırma olasılığı, dökümü tek bir kişinin hazırladığı durumdakinden daha düşük olur.

Genellikle yapım ve yönetim ekibi bu dökümleri hazırlar, kontrollerini yapar, yapımçı ve yönetmene sunar ve onların onaylarını alarak son şeklini verirler.

Bu hazırlıklar sırasında senaryoda herhangi bir değişiklik olursa yapım ekibi bundan hemen haberdar olmalıdır. Bir sahnenin veya bir oyuncunun çıkması, eklenmesi ya da çekim yerinin değişmesi bu listeler hazırlanırken çok önemlidir. Senaryo dökümleri her sahne için ayrı ayrı ve tüm senaryo için genel listeler şeklinde yapılmalıdır ve bir 'yapım dosyası'nda toplanmalıdır. *Bkz. s. 201-221*

Bu dosyada bulunması gereken listeler şunlardır:

- Özet senaryo-sahne sıralaması listesi
- Mekan listesi (iç-dış)
- Oyuncu listesi

- Figürasyon listesi
- Kostüm listesi
- Aksesuar listesi
- Özel araç gereç listesi
- Teknik ekip listesi
- Teknik malzeme listesi
- Senaryo döküm formu

A. Özet Senaryo-Sahne sıralaması listesi

Senaryonun tümünü birkaç sayfada hızlıca görebilmek gerekir. Senaryodaki tüm sahnelerin sırayla numarası, mekân durumu (iç ya da dış) ve zamanı (gün ya da gece), oyuncularını ve kısaca her sahneye ait konu yazılarak bir anlamda senaryo özeti gibi bir liste hazırlanır.

B. Mekan listesi (iç-dış) ve mekânlara göre sahnelerin dağılımı

Senaryodaki sahnelerin geçtiği tüm yerler iç ve dış mekânlar olarak ayrılarak listesi yapılır. Ayrıca her mekândaki sahnelerin numarası, senaryonun hangi sayfasında yer aldığı, gece-gündüz durumuyla birlikte ayrı bir dökümü yapılmalıdır ki her mekânda kaç gün, kaç gece çekim yapılacağı bilinsin.

C. Oyuncu listesi ve sahneleri

Senaryoda diyalogu olan tüm kişilerin, rollerinin uzunluğuna ve ağırlığına göre sırayla yazıldığı listedir. Diyalogu olmadığı halde senaryodaki rolü önemli olan bir karakter varsa o da bu listede yer almalıdır. Dublör kullanılmasını gerektiren tehlikeli sahneler varsa listeye hangi sahnede hangi oyuncuların dublörleriyle çalışılacağı da eklenmelidir.

Ayrıca oyuncuların rol aldıkları sahnelere göre de listeleri çıkarılmalıdır, yani her oyuncunun ve rolün karşısına varolduğu sahnelerin numaraları mekânlarına göre ayrılarak yazılır. Böylece bir oyuncunun tüm çalışma içinde kaç sahnede, kaç mekânda ve kaç gün çalışacağı belirlenebilir; bu da özellikle oyuncunun ücretini belirlemek için gerekli bir bilgidir.

D. Figürasyon listesi

Senaryoda ana karakterler dışında bazı mekânlarda olması gereken, özel konuşmaları (diyalogları) olmayan kişilerin listesidir. Lokanta, kahve gibi mekânlarda diğer masalarda oturan kişiler, otobüsteki yolcular, sokaktaki kalabalıklar gibi mekân büyüklüğüne ve sahnedeki aksiyona göre kişi sayısı belirlenir. Figüranlar kendi aralarında konuşabilirler ama cümleleri net olarak duyulmaz, genellikle mekândaki hareketlere uygun konuşmaları istenir. Örneğin kahvede bir sahne çekilirken çevredeki masalarda oturanlardan bazıları oyun oynuyorlarsa, oyun oynanırken ne konuşulursa onu konuşurlar. Bu belirgin olarak duyulmayan konuşmaların toplamına rabarba denir.

E. Kostüm listesi

Senaryodaki kişilerin her sahnede giymesi gereken giysilerin listesidir. Bir parti sahnesindeki şık gece elbisesinden, uyurken giyilecek pijamaya kadar sahnelerin gerektirdiği giysiler belirlenerek listelenir. Sahnelerdeki olaylar elbiselerin üstüne bir şey dökülmesini ya da oyuncu yaralanıyorsa kanlanmasını gerektirebilir, bu tür olaylar varsa kostümlerin birkaç yedeğinin de yapılması gerekir. Bu listeyi doğru bir biçimde yapabilmek için önce senaryonun zaman ve mekân değişim yerlerinin belirlenmesi gerekir, sonra buna göre kostüm değişimlerinin gerektiği yerler tespit edilir. Olaylar tek bir günde geçiyor ve senaryo, karakterlerin kostüm değiştirmesini gerektirecek bir çekim öngörmüyorsa oyuncular film süresince tek kostüm giyebilir.

F. Aksesuar listesi

Senaryoda oyuncunun kullanması ya da mekânda varlığı özellikle belirtilmiş nesnelerin listesidir. Dekorla karıştırılmamalıdır. Sahnede bir guguklu saatin çaldığı belirtiliyorsa bu bir aksesuar olarak listede yer alır, böyle bir şey belirtilmeden bir oda dekorunda dekorun bir parçası olarak da guguklu saat kullanılabilir ama iki kullanım farklıdır; birincisi zorunluluk ikincisi ise sanat yönetmeninin dekorla ilgili yorumudur. Yine senaryoda işlevi özellikle belirtilmiş bir doktor çantası veya bir oyuncuya sahnede hediye edildiği belirtilen yeşil taşlı yüzük de aksesuar listesinde yer almalıdır.

G. Özel araç-gereç listesi:

Senaryoda geçen ve çok özel yapımı gerektiren öğelerin listesi. Örneğin bir oyuncuya kanat takılacak ve oyuncu uçurulacaksa bunun için gereken malzeme gibi.

H. Teknik ekip listesi:

Çekimlerde çalışacak yapım, yönetim, kamera, ses, ışık, set, sanat grubu, makyajcı, kuaför gibi teknik görevlilerin isim listesi telefon numaraları ve adresleriyle birlikte hazırlanarak yapım dosyasına konur. Çekim süresince aklınıza gelmeyen bir nedenden dolayı iş saatleri dışında herhangi bir elemana acilen ulaşmak gerekebilir, böyle bir durumda bu bilgilerin dosyada eksiksiz olarak bulunmasının ne kadar önemli olduğu ortaya çıkar.

I. Teknik malzeme listesi:

Yönetmen ve görüntü yönetmeninin çekimlerde kullanacakları kamera, ses, ışık malzemesi ve hareketli çekimler için gereken çekim doli, vinç vs. gibi araçların listesidir. Steadicam gibi bazı özel kamera hareket araçları ve farklı ışık sistemleri, genellikle çekimin tümünde değil, birkaç sahnenin çekiminde gerekli olur. Bu tür malzemeler de gün sayısı belirtilerek listeye eklenir.

J. Senaryo döküm formu

Senaryonun tümü için listeleri hazırladıktan sonra bunları her sahne için ayrı bir tablo haline getirip daha derli toplu görmek mümkün olabilir. Bu tabloda senaryodaki her sahne bütçeyi ve programı etkileyebilecek (oyuncu, mekân kostüm, aksesuar gibi) unsurlarına göre ayrıştırılır. Tablo hazırlanırken her bir öğe grubu için farklı renkte kalemler kullanılması, farklılıkları ve grupları kolaylıkla görünür hale getirir. Fazla ayrıntılı ve senaryodaki sahne sayısı kadar sayfa gerektirdiğinden, pratik bir uygulama sayılmaz.

Bu listeler hazırlandıktan sonra sıra listelerdeki öğelerin karşısına isimlerin yazılmasına gelir, yani oyuncuların, mekânların, teknik ekibin, malzemelerin kimler ve neler olacağı seçilerek, ilişki kurulmalı ve ücretleri belirlenmelidir. Böylece hem çekim programı yapılabilir hem de bütçe oluşturulabilir.

2. ÇALIŞMA PROGRAMLARI

Filmin çekimi süresince her mekânda kaç gün ya da gece çekim yapılacağının, her gün hangi mekânda, hangi sahnelerin çekileceğinin, hangi oyuncuların çalışacağının, hangi teknik ve özel malzemenin kullanılacağının belirlenmesi gerekir.

Bir mekânda çalışmaya başlayınca o mekândaki gece gündüz tüm sahnelerin çekilmesi gerekir çünkü çekim araç gereçlerini, kamera ve ışık malzemelerini taşımak ve mekâna yerleştirmek ciddi bir zaman alır. Çok önemli bir gerekçesi olmadığı sürece bir mekândaki tüm sahneler çekilmeden başka bir mekâna gidilmez. Çok gerekli olursa bir iç mekânda çalışırken bir gün, yarım gün, tercihen bir dış mekân, zorunluysa farklı bir iç mekân çekimi yapılabilir. Bu durumda bile kamerayı, kamera hareket ettirici aletleri ve bazı ışık malzemelerini taşımak zaman kaybına neden olur. Bazen de çalışılan iç mekânla bağlantılı olan evin önü, bahçesi, sokağı gibi, ya

da iç mekândan bağımsız kısa dış mekân sahneleri çekmek gerekir. Tam olarak bir iş gününü almayacak böyle çalışmalar için, iç mekânda büyük ışıklandırma hazırlıklarının yapıldığı zamanlar birer fırsat sunar. Bir ışık elemanı alıp bu çekimi gerçekleştirmek, tüm ekibe zaman kazandırır.

Çekim programı yaparken dikkat edilmesi gereken ikinci önemli nokta, aynı mekândaki sahnelerde rol alan oyunculardır. Oyuncuları gereksiz yere yormamak ve tasarruf etmek için bir oyuncunun rol aldığı sahneler aynı çalışma günlerinde toplanmaya çalışılır.. Bazı yan karakter oyuncularını çalışma gününe göre ücret alırlar, o zaman iş günleri gereksiz yere artırılmamalıdır. Program yaparken sahnelerin çekim sırasının yönetmen ve oyunculuklar açısından önemi de düşünülmelidir. Bir günlük çalışma programında çok uzun ya da çok ağır sahneler bulunursa, oyuncunun yorulabileceği ve performansının düşebileceği gözden kaçırılmamalıdır. Bunun aksi uygulamalar, örneğin toplam iki sahnede birkaç cümlelik kısa bir rol oynayan bir oyuncunun bu çalışma için sete iki ayrı gün çağırılması da zaman ve para kaybına yol açarak yapım açısından zararlı olur.

Program yaparken en önemli kıstaslardan biri de sahne uzunluklarıdır. Senaryolardaki sahneler farklı uzunluktadır. Bir cümlelik, bir paragraflık, bir sayfalık, üç ya da beş sayfalık sahneler olabilir. Genellikle normal koşullarda günde 3 sayfa senaryo çekilebilir. Yani 126 sayfalık ve 100 sahnelik bir sinema filmi senaryosu için çekim süresini kırk iki gün olarak belirleyebiliriz [*senaryo sayfa sayısı* (126) : *bir günde çekilen senaryo sayfa sayısı* (3) = *toplam çekim günü* (42)]. Genellikle bir haftada altı gün çalışma ve bir gün tatil yapıldığına göre bu film için yedi haftalık çekim süresi gereklidir diyebiliriz [*çekim günü* (42) : *haftalık çalışma günü* (6) = *toplam çalışma haftası* (7)].

Türkiye’de uzun yıllar boyunca, bir günde çekilen sayfa sayısı daha yüksek olmuştur. 140 sayfalık senaryolar ortalama 4, en çok 5 haftada; 24-30 günde çekilmiştir; yani günde 5-6 sayfa ortalamalarla çalışılmıştır. Hatta çok düşük bütçeli filmlerde günde 10 sayfa ya da fazlası çekildiği de olmuştur.

Çekim programları genel, haftalık ve günlük çalışma programları olarak hazırlanır. Bunlar, 'iş programı' adıyla da bilinirler.

A. Genel Çalışma Programı

Filmin tümünün kaç günde, kaç mekânda, ne zaman çekileceğinin; her mekânda hangi oyuncuların ve figürasyonun çalışacağını, ne gibi teknik araç-gereç kullanılacağını bilgilerinin bir arada görülebildiği büyük bir programdır. Excel programıyla kolaylıkla yapılabilir ve işlenebilir bu çalışma programı büyük bir tablo oluşturacağı için bir A3 ya da birbirine eklenen birkaç A4 sayfada görülebilir. *Bkz. s. 190*

B. Haftalık Çalışma Programı

Yine filmin tümü için her hafta çekim yapılacak mekânları ve sahneleri detaylarıyla tek bir sayfada görebileceğiniz haftalık çalışma programı yapılabilir. Bunun yararı A4 formatında, hafta sayısı kadar sayfada işin tümünü bir arada görme kolaylığı sağlamasıdır. Programda herhangi bir değişiklik yapmak gerektiğinde hızla seçenekleri görüp uygulama yapılabilmesi çok önemlidir ve bu programın avantajlarındanıdır. *Bkz. s. 191*

C. Günlük Çalışma Programı

Çekilecek sahnelerin, gereken oyuncuların, teknik malzemenin, aksesuarların, çalışma saatlerinin her güne ayrılmış birer sayfayla gösterildiği çalışma programıdır. Her günün sonunda yardımcı yönetmen, gerekli değişikliklerin de üzerine işlendiği ertesi günün çalışma programını son ve kesin haliyle yapım ekibine verir. Yapım ekibi de kontrollerini yaparak programı tüm ekibe ve oyunculara dağıtır. Herkes çalışmalarını, eksiklerinin olup olmadığını bu programa bakarak bir kez daha kontrol edebilir. Günlük çalışma programı, aynı zamanda bir hatırlatma ve film ekibini son kon-

trollerini yapmaya zorlama aracıdır. Sahnelerin çekim sırası hatta bazen çekim saati bu programda ayrıntılı olarak belirtilir ki hazırlıkların zamanlaması daha kolay yapılabilsin. Örneğin bir yemek sahnesinin çekiminde kullanılacak yemekler, çekim saatine göre sete getirilir; ya da ilk çekilen sahne kalabalık bir sahne ise birçok oyuncunun saç, makyaj ve kostüm için hazırlık süresi hesaplanarak işe başlama saati daha erkene alınır. Günlük çalışma programları, belirli bir günde çalışması olan herkese verildiği için 'günlük iş davetiyesi' olarak da bilinir. *Bkz. s. 192*

3. OYUNCU SEÇİMİ (CASTING):

Oyuncu seçimi bir sinema filminin gerçekleştirilmesinde en önemli konulardan biridir. Dünya sinemasının uzun yıllar değişmeyen kaderi ise 'star' dediğimiz geniş izleyici kitlesi tarafından beğenilen oyuncularla yapılan filmlerin gişesinin neredeyse garantili olarak iyi olacağı gerçeği tarafından belirlenmiştir. Kısaca star sistemi dediğimiz bu sistemde filmlerin senaryoları genellikle bu star oyuncular düşünülmüş yazılmaktadır. Clarc Gable ve Greta Garbo'larla başlayan sistem bugün Tom Cruise, Nicole Kidmann gibi oyuncularla varlığını sürdürür. Uzun yıllar Türk sinemasında da filmler yönetmenleriyle değil başrol oyuncularıyla anıldı; Ayhan Işık filmi, Belgin Doruk filmi, Tükan Şoray filmi ya da sadece oyunculuk yaptığı dönemlerde Yılmaz Güney filmi denirdi. Film yapımlarını finanse eden bölge işletmecileri de her yıl film yapım şirketlerine bu oyuncularla yapılması için belli sayıda film ısmarlar ve bu filmlerin yapımı için avans verirlerdi. Bugün geçmişteki kadar büyük bir yaptırım gücü olmasa da özellikle televizyonlar tarafında popülerleştirilen ve televizyonlar tarafından desteklenerek yaratılan starlarla film yapmak birçok yapımcı ve yönetmen tarafından tercih edilmektedir.

Diğer yandan tüm dünyada gelişen bağımsız sinemacılar oyuncularını seçerken, onların popülerliğinden çok senaryodaki role uygunluklarına önem vermektedirler. Bu yüzden de bir bütün olarak dünya sinemasında belki eskisi kadar çok star oyuncu çıkmıyor

ama çok iyi oyunculuğu olan birçok yeni oyuncu çıkıyor. İster star sistemine uyarak yapılan filmlerde olsun ister bağımsız sinemacıların yaptıkları filmlerde olsun önemli olan, senaryodaki rollere en uygun oyuncuların seçimini yapabilmektir.

Sinema endüstrileri bu iş için oyuncu seçim yönetmeni (terimin İngilizcesi '*casting director*'dür, Türkiye'de sektörde '*kasting yönetmeni*' olarak kullanılır) denilen profesyonel kişileri kullanmaktadır. Bu kişiler, senaryoyu okuyup çoğu zaman başrol oyuncularını da dahil olmak üzere filmin tüm rolleri için en uygun oyuncuları çok geniş bir yelpaze içinden, dünyadaki tüm sinema oyuncuları arasından seçerler. Artık ortak yapım olsun ya da olmasın Amerikalı, Avrupalı, Asyalı, Avustralyalı ya da Afrikalı tüm sinemacılar dünyanın tüm oyuncularıyla film yapmaktalar. Oyuncular genellikle ülkelerindeki oyuncu ajanslarına (kasting ajanslarına) bağlı olarak çalışmaktadır. Bu ajansların bazıları birçok farklı ülkeden oyuncularla da çalışmakta ve tüm dünya sinemacılarına hizmet vermektedir.

Türkiye'de de 1990'lardan itibaren artan bir biçimde, birinci derece roller dışındaki oyuncuların çoğu ajanslara bağlı olarak çalışmaya başladı. Bazı büyük film yapımlarında da kasting yönetmeniyle çalışılıyor. Genellikle senaryo aşamasından itibaren yapımcı ve yönetmen birinci, ikinci derecedeki roller için adaylarını belirlemiş olur. Bir başrol için oyuncu bulunamaması çok sık olabilecek bir şey değildir. Öyle bir durum söz konusu olunca ajanslardan yardım istenebilir. Kasting yönetmeninin ajanslardaki oyuncu fotoğraf katalogları ve video çekimlerinden seçtiği adaylara kendi özel adaylarını da ekleyerek hazırlayacağı öneriler, filmin yönetmeni ve yapımcısına sunulur; bu öneriler arasından uygun olan oyuncular seçilir. Ayrıca tiyatro oyunları ve daha önceki filmler izlenerek, konservatuvarlardaki öğrenciler ve mezunlar arasından oyuncu araştırmaları yapılabilir. Bazı roller için gazete ve dergilere ilan vererek oyuncu aramak da seçilecek yollardan biridir. Türk sineması özellikle filmlerin sesli çekilmediği yıllardan başlayarak uzun süre sinema oyuncularını dergi ve gazete yarışmalarıyla seçti (Ayhan Işık, Cüneyt Arkın, Ajda

Pekkan, Ediz Hun, Filiz Akın, Tarık Akan, Kadir İnanır, Necla Nazır, Aytaç Arman örneklerindeki gibi).

Bir filmin rolleri için seçilen adaylarla deneme çekimleri yapmak oyuncunun hem fiziksel olarak hem de oyunculuk olarak role gerçekten uygun olup olmadığına karar vermeyi kolaylaştırabilir. Doğru sonuçlar elde edebilecek deneme çekimleri yapmak çok kolay değildir. İyi bir çekim yapabilmek için yeterli zaman, uygun mekân, doğru ışık ve kamera olmalı, ayrıca oyuncu adaylarına rollerine hazırlanmaları için senaryodan bir bölüm ve yeterli süre verilmelidir. Tiyatrolarda rollere seçim yapmak için adaylara oyundan bir bölüm oynatmak yeterli olurken bir film için oyuncu seçimi yaparken oyuncunun kamera ile olan ilişkisini de görmek gerekir; çünkü kameranın oyuncuyu sevip sevmediği, yani oyuncunun fotojenik olup olmadığı çok önemlidir. Bazı kişilerin çıplak gözle görülen görüntüleriyle kamera aracılığıyla elde edilen görüntüleri arasında çok büyük fark olabilir. Kimileri olduklarından iyi, kimileriye olduklarından kötü fotoğraf verirler. Sinema oyunculğunun en önemli şartlarından biri de kameranın seveceği bir fiziğe sahip olmaktır.

Türkiye’de kasting ajanslarının oyuncu tanıtım çekimleri, sadece oyuncunun fiziği, yaşı, eğitimi ve deneyimleri gibi konularda bilgi edinmeye yarıyor, oyuncunun oyunculğu konusunda pek bir bilgi veremiyor. Bu yüzden oyuncuların daha önce oynadıkları filmler ya da oyunlardan bölümler izlemek kesin bir değerlendirme yapmaya yaramasa da bazen oyunculuk niteliklerine ilişkin kabaca bir bilgi verebilir. Birçok oyuncu daha önce oynadığı ve başarılı olduğu filmlerde izlenerek ilgi çekiyor ve yeni projeler için seçilebiliyor. Mesleğe yeni başlayan oyuncuların iyi bir rolde oynamadan kendilerini göstermeleri oldukça zordur. Kasting yönetmenleri gibi, yönetmenler ve yapımcılar yeni filmleri, dizileri, tiyatro oyunlarını izleyerek yeni oyuncularla ilgili fikir edinebilirler.

Film çekimlerinde, araba kazası, yüksek bir yerden atlama, kavgaya vs. gibi tehlikeli sahneler varsa, oyuncuların yerine dublör adı ve-

rilen eğitimli kişiler rol alır. Dublörün, yerine geçeceği oyuncuya benzer fiziki yapıda olması gerekir. Peruk ya da şapka kullanılarak, dublörün yerini aldığı oyuncudan farklı biri olduğu gizlenmeye çalışılır. Daha önemlisi, çekim açıları ve plan uzunlukları, aynı karakteri farklı birinin oynadığının anlaşılmasını engelleyecek şekilde düzenlenir. Dublörlerin, bünyesinde çalıştıkları özel ajanslar yoksa, oyuncu ajansları dublör bulma işini de üstlenebilirler.

Örneğin Türk sinemasında 2000'lerden sonra genç kadın oyuncular arasından sıvrılan bir isim olan Nurgül Yeşilçay, konservatuvarda son sınıftayken ya da yeni mezun olmuşken İkinci Bahar gibi çok beğenilen bir televizyon dizisinde Türkan Şoray'ın kızını oynayarak fiziği ve oyunculuğuyla dikkatleri çekti. Ardından Asmalı Konak dizisinde başrollerden birini oynayarak bütün Türkiye'nin tanıdığı ve beğendiği popüler bir oyuncu oldu. Daha sonra Atıf Yılmaz'ın son filmi Eğreti Gelin'de oynayarak iyi bir sinema filminde de oyuncu olarak kendini kanıtladı ve 2006'da bu filmi izleyen Fatih Akın'ın beğenisini kazanarak oyunculuğunu daha da iyi ortaya koyabileceği başka bir sinema filminde (Yaşamın Kıyısında'da) oynadı.

4. MEKÂN SEÇİMİ (LOCATION)

Çekimi gerçekleştirilecek senaryodaki ev, okul, restoran, iş yeri, istasyon, iskele, vapur, araba, uçak, sokak, mahalle, köy, sahil gibi sahnelerin geçtiği yerleri (mekânları) film çekimi başlamadan bulmak gerekir.

Öncelikle senaryodaki tüm sahnelerin geçtiği iç ve dış mekânlar listelenir, daha sonra yapım görevlileri ve yönetmen yardımcıları çekim yapılabilecek yerleri araştırıp görürler, bu mekânların video film ve fotoğraflarını çekerek yönetmen ve yapımcıya sunarlar. Beğenilen mekânlar ayrılır; yönetmen ve görüntü yönetmeni tarafından tekrar görülerek, aralarından çekim için uygun olanlar seçilir. Yapım görevlileri seçilen mekânları kiralama ve gerekiyorsa izin alma işlerini çözümler ve mekânları çekim yapmak üzere ke-

sinleştirirler. 2000’li yıllardan sonra Türk sinemasında da yıllardır dünya sinemasında olduğu gibi filmlere mekân bulmak için sadece bu işi yapan ve profesyonel olarak mekân bulan kişilerle (location manager) ya da şirketlerle de çalışılmaya başlandı. Bu şirketler gerek kendi ellerindeki arşivlerden gerekse yaptıkları yeni araştırmalarla, video ve fotoğraflar üzerinden filme uygun olabilecek mekânlar için çok seçenekli öneriler sunarak mekânların bulunmasını sağlarlar.

Okul, istasyon gibi resmi binalarda çalışma izni alabilmek için, bağlı bulundukları kurumlara (Milli Eğitim Bakanlığı, Devlet Demiryolları Genel Müdürlüğü gibi) çekilecek filmin senaryosuyla birlikte yazılı başvuru yapılır. Bu kurumlar uygun görürlerse belirledikleri ücretler ödenerek film çekimi gerçekleştirilebilir. Sahıslara ya da şirketlere ait mekânlar için de sahipleriyle süre, ücret ve çalışma koşulları konularında anlaşarak mekânlarında çekim yapılabilir. *Bkz. s. 226-227*

Çekim izni alınamayan ya da çalışma koşulları çok zor olan mekânlar, maliyeti biraz daha yüksek de olsa platolarda inşa ettirilebilir. Maliyet, mekânın senaryodaki ağırlığına bağlıdır. Çok fazla sahnenin çekileceği, yani çok uzun süre çalışma gerektirecek bir mekânı platoda kurmak, burada istediğiniz zaman istediğiniz kadar çalışabileceğiniz, ışık sisteminizi daha kontrollü ve rahat kurabileceğiniz hesaba katılırsa, bazen daha ucuza gelebilir.

Çekim mekânlarını seçerken dikkat edilmesi gereken birçok şey vardır. Öncelikle çekim süresi çok önemlidir, bir iki günlük bir çekimle bir hafta ya da daha uzun sürebilecek çekimler daha farklı değerlendirilir. Bazı çok özel ve bulunması gerçekten çok zor olabilecek mekânlar, şartları çok uygun olmasa bile kısa süren bir çekim için kullanılabilecekken, aynı mekânların uzun çekimler için kullanılması imkansız olabilir.

Çekim yapılacak yerin çok yüksek katlarda olmaması hem malmeye taşımak hem de ışık düzenlemesi açısından çok önemlidir. Birinci veya ikinci katlardaki çekim mekânlarında dışarıya konan

lambalarla daha iyi ışık düzeni kurmak mümkün olur. Bu katlar jeneratörden kablo çekerek yapılan bağlantı için de daha elverişlidirler. Çekim malzemelerini taşımaya uygun büyük yük asansörleri olan ve kullanımına izin verilen yüksek katlarda da çalışılabilir. Yüksek katlara vinçler getirilerek dışarıdan ışık sağlanabilir ama bunun için çoğunlukla bir sokağı trafiğe kapamak gerekir; böyle bir çalışma için de birkaç günden fazla izin alamazsınız. Çekimlerde çevre sakinlerini rahatsız edici uygulamalardan mümkün olduğunca kaçınmak gerekir.

Çekim ekibini ve malzemesini taşıyan sekiz on aracın ve en önemlisi jeneratör kamyonunun çekim mekânına yakın olarak park edecekleri yer bulunması da çok önemlidir. Özel park yeri olmayan mekânların sokaklarında bir iki gün önceden çalışılacak noktaya yakın bir yerde park edecek yer ayarlanır.

Çekim mekânı içinde ya da yakınında oyuncuların hazırlıklarını yapıp dinlenecekleri; sette her zaman görevli olmayanların bekleyebilecekleri yerlerin olması da dikkat edilecek noktalardandır. Oyuncuların kostümlerini değiştirecekleri, makyajlarının ve saçlarının yapılabileceği, aksesuarların yıpranmadan ve kaybolmadan saklanabileceği uygun mekânlar hazırlanmalıdır. Çekim mekânına yakın, tüm ekibin çabuk ve rahat yemek yiyebileceği uygun bir restoran bulunmalı veya sete getirtilecek yemeklerin servisine uygun bir yer ayarlanmasına da dikkat edilmelidir.

Örneğin, Gönül Yarası filminin çekimlerinde iki haftadan daha uzun süre Samatya Meydanı'nda, meydana bakan bir kahve ve bazı dükkanlarda, tren istasyonunda ve istasyona bakan bir ev ve o evin önünde çalışıldı. Belki çevre sakinleri ve esnaf daha önce İkinci Bahar dizisi orada çekildiği için ve o dizinin de sevilen oyuncusu Şener Şen başrolde oynadığı için fazla seslerini çıkarmadılar ama yapım ekibi, çok yoğun olan trafiği kesmek ve araba parkı olarak da kullanılan meydana boş tutabilmek için çok fazla çaba harcamak zorunda kaldı. Diğer yandan meydana bakan üç katlı boş ve yeni bir bina kiralandı; tuvaletler gibi gerekli ekler inşa edilerek bir kat makyaj, saç yapımı ile

kostümlerin saklanması ve giyilmesine ayrıldı. Bir başka kat, anlaşmalı yemek şirketinin herkese düzgün bir biçimde servis yapabildiği yemek ve bekleme salonu olarak düzenlendi; diğer bir kat da dekor ve aksesuarların yapımına ve saklanmasına ayrıldı. Böylece mekâna ilişkin sorunlar düzgün bir biçimde halledilmiş oldu. Uzun ve zor bir çalışmada bu çok önemlidir. Oyuncular istedikleri zaman çevredeki kahvelerde, restoranlarda oturup sıralarını bekleyebiliyorlardı ama zamanlarını zorunlu olarak oralarda geçirmedikleri için hem onlar hem çevredekiler rahattı. Genellikle çevre halkı oyuncuları konuk etmeyi çok sever, oyuncularla tanışmak onları konuk edip ikramlarda bulunmak biraz da vazgeçemedikleri konukseverliklerinden kaynaklanmaktadır.

5. TEKNİK EKİBİ KURMAK GRUPLAR VE GÖREVLERİ

Oyuncular dışında filmin çekiminde görev alan herkes teknik ekibin içine girer. Kamera önünde rol alan oyuncuların doğru seçimi bir filmin başarısında ne denli önemliyse kamera arkasında çalışan ekibin iyi kurulması da o denli önemlidir; çünkü ancak uyumlu ve eşgüdümlü çalışan bir teknik ekip yönetmenin yorumunu filme yansıtmaya yardımcı olabilir. Ekibin enerjisi ve yaratıcı katkıları filmin başarısında büyük rol oynar.

Film çekimlerinde projenin büyüklüğüne ve senaryonun yapısına göre değişen sayıda teknik eleman görev alır. Birbiriyle anlaşarak, uyumlu çalışabilecek bir teknik ekip kurmak, çekim hazırlıkları içinde en önemli konulardan biridir. Ekip kurarken mümkün olduğu kadar birbirini tanıyan, daha önce birlikte çalışmış elemanları bir araya getirmeye dikkat etmek gerekir.

Türk sinemasında çekim ekibi kurma konusunda en başarılı yapımcı-yönetmenlerin başında Atıf Yılmaz gelir. Sinema yaşamının 50 yılı aşabilmesinin en önemli nedenlerinden biri, bu konudaki titizliğidir. Atıf Bey her zaman uyumlu ve yaratıcı katkısı olan ekipler kurmuş ve uzun süre bu ekiplerle çalışmış-

tır. Çetin Tunca görüntü yönetmeni, Zeki Ökten birinci asistan, Metin Deniz ve Duygu Sağıroğlu sanat yönetmeni olarak Atıf Yılmaz'la uzun yıllar çalışmış kişilerin başında gelir. Atıf Yılmaz, benim de 11 filmle en çok çalıştığım yönetmen. Bu filmlerde birlikte çalıştığımız isimler arasında görüntü yönetmeni olarak Orhan Oğuz ve Erdal Kahraman, sanat yönetmeni olarak Şahin Kaygun ve Metin Deniz, senarist olarak Barış Pirhasan ve Ümit Ünal'ı sayabiliriz. Işık ve set ekipleri de genellikle aynı ekipler olurdu. Uyumlu ekip çalışmasının keyfini Adı Vasfiye filminin çekim öyküsünde yazmadan geçememişim:

Çok yoğun çalışıyoruz ama tüm ekip çok mutlu. Çekimler sırasında herkes sürekli yeni bir fikir üretiyor. Böylece, fantastik bir filmde olabilecek her türlü fantazi ve abartı köpürdükçe köpürüyor. Adeta bütün ekip yaratıcılık krizine tutulmuştu. Oyuncular oyunlarına yeni yorumlar katıyor, her an görüntülere eklenecek yeni bir şey bulunuyor, çevre düzeni, kostümler her şey, her şey sürekli geliyordu.

Atıf Yılmaz'ın setleri genellikle böyle olurdu. Herkesin ilgili ve mutlu çalıştığı bu setlerde filmle bütünleşen kişiler, sürekli filmle ilgili düşünür ve öneriler üretirdi.”

Yine aynı bölümün devamında konunun önemini vurgulamaya çalışmışım:

Sinema büyük bir ekip çalışmasıdır, ekibiniz sizinle aynı duyguları paylaşmaz, yaratacağınız filmde sizin kadar heyecan duymazsa, o filmin çekimi bir azap haline gelebilir. Duygularınızı paylaşmayan her kişi, filminizin bir parçasını alır gider veya isteklerinizi gerçekleştirmenizin önünde aşılması güç engeller oluşturur. Bu yüzden de gerçekleştirilmesi zor bir sanat dalıdır sinema. Çünkü çok kişisel olan yaratım sürecini birçok insanla paylaşarak eserinizi oluşturmanız gerekir. Atıf Yılmaz, sinema ustası olmanın yanı sıra ekip çalışmasının da ustası ve okuluydu.”

Başarılı ve uzun sinema yaşamında iyi oluşturulmuş bir ekibin yanı sıra yönetmenin kişiliği ve çalışma tarzının önemi de unutulmamalıdır. Adı Vasfiye, 1985'te, uzun süredir salonlardan

uzaklaşmış olan seyirciyi yeniden salonlara çekmeyi başarmış, o yıllarda gişe rekorları kıran bir film olmuştur.

Setlerde genellikle ekiplerin kendi içinde, hiyerarşik bir işbölümü vardır. Yapılacaklar, her grubun şefleri arasında konuşulur ve şefler işleri kendi ekiplerindeki yardımcılara dağıtarak yaptırır. Her ne kadar yönetmen ve birinci asistan tüm elemanlardan iş isteyebilirse de grup şefleriyle ilişkileri daha fazladır çünkü işlerin daha sağlıklı yürümesi için şeflerin kendi ekiplerinin yapacağı işleri düzenleyerek yürütmesi gerekir.

Örneğin çekim öncesinde mekân araştırması yaparken yönetim ekibi mekânların listesini hazırlar ve yapım ekibine mekânların özellikleriyle ilgili gerekli bilgileri verir. Sonrasında yapım yönetmeni yardımcılarını bilgilendirip yönlendirerek, bazılarını mekân araştırmaya yollar, bazılarını da o sırada yapılması gereken diğer işlerle görevlendirir.

Çekim sırasında yönetmen, teknik olarak sahnenin çekimini birinci yönetmen yardımcısına ve görüntü yönetmenine anlatır; görüntü yönetmeni ışık şefi ile nasıl bir ışık düzeninin gerektiği konusunda çalışır ve ışık şefi de kendi yardımcılarını görevlendirerek sahnenin ışık düzenini hazırlar. Görüntü yönetmeni kendi asistanlarına kameraları nereye koyacaklarını ve hangi objektifle çekim yapacaklarını; ışık şefi de kendi yardımcılarını hangi lambaları hangi noktalara koyacaklarını söyler. Kamera hareketi varsa, görüntü yönetmeni set grubunun şefine de hangi aleti (şaryo, doli gibi) istediğini ve nereye kurulacağını söyler. Set şefi de yardımcılarıyla aletleri kurar.

Teknik ekipte yer alan grupları ve görevlerini ayrıntılı olarak bilmek iyi bir ekip kurmak için önemlidir.

A. Yapım Grubu

Yapım yönetmeni (yapım amiri, daha eski adıyla prodüksiyon amiri), öncelikle yapımcıya ve varsa uygulayıcı yapımcıya bağlı olarak çalışır. Çekim öncesi hazırlıklar ve çekim aşaması, en yoğun

çalışma dönemidir. Yönetim ekibi ve yapım yardımcılarıyla çekim için gerekli tüm hazırlıkları yürütür ve harcamaların bütçeye uygun olarak yapılmasına dikkat eder. Birbiriyle uyumlu çalışabilecek teknik ekibi oluşturmak en önemli görevlerindendir. Gerekli teknik malzemelerin en uygun biçimde nerelerden bulunabileceğini, ulaşım araçlarını, ekibe nereden yemek alınacağını da en iyi yapım yönetmenleri bilir.

Yapım yönetmeninin çekim öncesi ve çekimlerdeki görevlerini kısaca şöyle sıralayabiliriz: Çekim hazırlıkları için senaryo dökümlerini çıkarıp, yönetim grubuyla eşgüdümlü biçimde çekim programını yaparak bütçenin son hali için öneri hazırlamak. Oyuncu araştırmalarını yapıp gerekli bağlantıları kurarak oyuncu seçimi çalışmalarını yürütmek. Çekim mekanlarını saptamak için araştırma yaparak, uygun görünen yerlerin fotoğraf ve videolarını çekip yönetim ekibine iletme, onaylanan mekânların sahipleriyle sözleşme yaparak mekânları kiralamak, gerekiyorsa resmi başvurularla çekim izinlerini almak. Teknik ekibi kurmak ve sözleşmelerini yapmak. Sanat yönetimi grubunun dekor ve kostüm hazırlıklarına yardımcı olmak, üretilen dekor ve kostümlerin sağlıklı biçimde saklanabilmesini sağlamak. Teknik malzemelerin kiralanması ve sözleşmelerinin yapılması. Çekimler sırasında tüm ekibin ulaşımını gerçekleştirecek araçları kiralamak ve sözleşmelerini yapmak. Çekimler sırasında ekibin yiyecek ve içecek ihtiyaçlarını karşılayacak sistemleri kurmak, restoran veya yemek servis şirketleriyle anlaşmalar yapmak. Çekim mekânında oyuncuların giyineceği, makyajlarının yapılacağı ve çekim dışında oturup dinlenebilecekleri yerleri ayarlamak, gerekirse karavanlar kiralamak. Çekim sırasında işi olmayan teknik ekip elemanlarının çekimleri aksatmayacak şekilde, çekim mekânı yakınında oturacakları yerleri ayarlamak. Çekim ekibinin arabaları için çekim yerine yakın park yeri ayarlamak. Çekimler farklı bir şehirde ya da mekânda yapılacaksa otel, pansiyon, karavan veya ev kiralama yoluna giderek ekibin konaklama ihtiyacını karşılamak. Çekilen filmlerin laboratuvara ulaşımı ve sonuçları izlemek yani laboratuvar ilişkileri de onun görevidir.

Yapım yardımcıları, bir senaryonun çekimine karar verildikten sonra ilk işe başlaması gereken elemanlar yönetmen yardımcıları ve yapım görevlileridir. Projenin büyüklüğüne göre bir kişiden on kişiye kadar, bazı projelerde daha da fazla sayıda yapım görevlisi yapım yönetmenine bağlı olarak çalışır.

Yardımcıların bir kısmı hazırlık çalışmaları sırasında bir kısmı da çekimden bir-iki hafta önce çalışmaya başlayabilir. Çekimlerde daha fazla sayıda eleman gerekebilir. Çekim hazırlıkları sırasında yapım yönetmeniyle birlikte yapılması gereken tüm işlerde çalışırlar. Çekimler sırasında yapım yardımcılarının bir kısmı sette kalıp çekimlerle ilgili işleri yürütür, bir kısmı da sonraki günlerin çekimleri ile ilgili eksiklerin tamamlanması için çalışır.

Çekim mekânının hazırlıklarını kontrol edip varsa eksikleri tamamlamak, çekimin çevre tarafından rahatsız edilmeden ve çevreye rahatsızlık vermeden gerçekleştirilmesini sağlamak, ekip araçlarının park edebilmesi için önceden izin ya da önlem almak, ekibin ve oyuncuların sete ulaşımı ve sette çekimleri engellemeden hazırlıklarını yapabilecekleri yerlerin temini, ekibin yiyecek içeceklerinin sette zamanında olmasını sağlamak setteki yapım yardımcılarının görevleridir.

B. Yönetim Grubu

Yönetmen, bir filmin yaratıcılarının başında gelir. Filmler genellikle sinema tarihine yönetmenlerinin adıyla geçer. Bir filmin yönetmeni ya bir yapım şirketi tarafından projeye uygun bulunup seçilir ya da kendi filmini yönetmek isteyen bir yönetmen, projesini yapım şirketine beğendirip kabul ettirir. Bazı yönetmenler de projelerini aynı zamanda sahibi ya da ortağı oldukları kendi yapım şirketleriyle gerçekleştirirler. Bu durumda varsa ortakları, yoksa genel sorumlu ve uygulayıcı yapımcılar yapımda önemli rol oynarlar.

Filmin teknik olarak nasıl çekileceğine, kameranın nereye konacağına ve hareket edip etmeyeceğine, edecekse nasıl hareket edeceğine, oyuncuların oyunlarına, nasıl bir mizansen içinde hareket edeceklerine hep yönetmen karar verir. Yönetmen yazılı bir metin olan senaryoyu kendi yorumu ile görsel bir ürün haline getirir. Tabii ki yönetmenler filmlerini birlikte çalıştıkları kişilerin kendi alanlarındaki yaratıcı katkılarıyla gerçekleştirirler ama tüm önerileri değerlendirip bir bütün oluşturacak şekilde bir araya getiren, son kararları veren kişi yönetmendir ve kararların sorumluluğu ona aittir. Yani bir filmin iyi ya da kötü olması yönetmenin başarısı ya da başarısızlığı olarak değerlendirilir.

Yardımcı yönetmen, yönetmenin eli ayağı, filmi gerçekleştirirken en önemli yardımcısıdır. Yardımcı yönetmenin, yönetmene ve yürüttüğü çalışmalara dışarıdan bakmayı da becerebilmesi gerekir ki hissettiği bir aksaklık olursa gösterebilsin; çünkü bazen çok basit hatalar bile sürekli işin içinde kalan kişi tarafından görülemez. Yardımcı yönetmen bu ana işlevinin ötesinde, yapılacak provaları düzenler, provalarda yönetmenin yanında olup gereken notları alır. Hazırlıkların çekim programına uygun olarak yürüyüp yürümediğini kontrol eder.

Yönetmenler için genellikle en zor şey daha önce tasarladıkları, bir anlamda kafalarında ve kağıt üstünde çektikleri filmi bir kez de sette kalabalık bir ekiple çekmek zorunda olmaktır. “Bu tasarımın uygulamasını keşke bir başkası yapabilse,” diyen yönetmen çoktur. İşte bu noktada iyi bir yardımcı yönetmen yönetmenin işini çok kolaylaştırabilir. Yönetmenin tasarladığı filmin negatife ya da videoya geçmesi için gereken tüm hazırlıkları kontrol eder; sette çekilecek sahne ile ilgili tüm kamera hareket araçları, ışık, dekor, aksesuar ve oyuncu hazırlıklarını yaptırarak sahneyi provaya hazırlar; hatta çekim planlarını, mizansenleri biliyorsa sahnenin kaba provasını yaptırıp yönetmenin çekimi gerçekleştirmesini en kolay hale getirir. Yardımcı yönetmen öncelikle yönetmeni çok iyi anlamalı, sonra da kendi ekibindeki yönetmen yardımcılarını görevlendirerek hazırlıkları olabilecek en hızlı şekilde düzenlemeli

ve yürütmelidir. Hazırlıkların hızlı bir şekilde yapılması, ekibin hızının sürekli kontrol halinde tutulma zorunluluğu yardımcı yönetmenin en sevimsiz işidir. Film çekimlerinde çalışma programının zamanında bitirilmesi konusunda yapımcıya karşı en büyük sorumluluk onundur. Bu sorumluluğu yapımcının, onun yardımcılarının ve uygulayıcı yapımcının da paylaşması gerekir; çünkü çalışma programının zamanında uygulanabilmesi sıkı bir organizasyona ve kontrollü çalışmaya bağlıdır. Uygulanabilir bir çalışma programı yapabilmek için çekim öncesi tüm ekiplerin ön hazırlıklarını izlemek ve her çekimde, her mekân ve sahnede yaklaşık ne kadar hazırlık süresine ihtiyaçları olacağına birlikte karar vermek, yani bir anlamda çalışma programını birlikte oluşturmak gerekir. Günlük çekimler yürütülürken bir yandan da yapım ekibi ve sanat grubu ile gelecek günlerin çekim hazırlıklarının durumu kontrol edilmelidir.

Birinci yönetmen yardımcısı terimi, bazen yardımcı yönetmen anlamında da kullanılır. Sette yönetmenin yanında deneyimli, yardımcı yönetmen olarak çalışan biri yoksa, yardımcı yönetmenin yapması gereken şeyleri 1. yönetmen yardımcısı yapar. Eğer yardımcı yönetmenle birlikte çalışıyorsa 1. yönetmen yardımcısı genel olarak kamera, kamera hareket araçları, ışık, ses gibi teknik hazırlıkları yönlendirir, ekiplerin şeflerine çekilecek sahneyle ilgili gerekli bilgileri verir ve hazırlıkları kontrol eder.

İkinci ve üçüncü yönetmen yardımcıları, genellikle çekimlerden birkaç hafta önce çalışmaya başlarlar. Yardımcı yönetmen ve 1. yönetmen yardımcısının görevlendirmesiyle mekânların, oyuncuların ve figürasyonun hazırlıklarını izlerler. Çekilen filmin büyüklüğüne göre iki ya da daha fazla yardımcının biri sanat grubunun çalışmalarını izleyerek mekânın çekime uygun olarak hazırlanıp hazırlanmadığını, gerekli aksesuarların temin edilip edilmediğini kontrol eder; diğeri oyuncuların ve figürasyonun kostüm, makyaj, saç gibi hazırlıklarıyla ve diyalog ezberleriyle ilgilenir. Kalabalık oyuncu ve figürasyon kadrosu olan filmlerde doğal olarak yardımcıların sayısı artar.

Devamlılık yazmanı, çekilen sahnelerin ve her sahne içindeki çekimlerin (planların) teknik olarak birbirini izleyebilecek ve doğru kurgulanabilecek şekilde çekilmesini sağlar. Çekimleri plan büyüklükleri, uzunlukları, oyuncu hareketleri, açı/karşı açıların kamera yerleşimleri ve oyuncuların bakış yönleri bakımından izleyerek kaydeder ve bir sonraki çekime uygun olup olmadığını kontrol eder. Her sahnedeki dekor ve aksesuarlarda, oyuncuların kostümlerinde, saç ve makyajlarında sahneler arasındaki zaman-sal gelişime göre olması gereken değişiklikleri ya da değişmeme-si gerekenleri kaydeder ve çekimlerde kontrol ederek bu öğelerin tutarlılığını sağlar. Ayrıca çekimlerde daima yönetmenin yanında durarak onun tekrarlarla ilgili notlarını kaydeder, her çekimin nasıl olduğunu, aksaklık varsa nedenini yazar. Yapılmış bir çekim bir oyuncunun repliğini unutması ya da yanlış söylemesi yüzünden de, kamera hareketindeki, netlikteki ya da ışıktaki bir aksaklık yüzünden de tekrar edilebilir; bunların doğru olarak kaydedilmesi kurgu için çok önemlidir. Bu notlar iyi tutulmuşsa aksaklıkların nedenleri kesin olarak kaydedilmişse ve en az iki iyi çekim varsa sadece iyi olan tekrarlar kurgu için basılabilir veya video kopyaları alınabilir. Böylece hem tüm tekrarlar izlenerek zaman kaybedilmez hem de daha az pozitif film kullanılmış olur. Tekrarların hepsini görerek kurgu yapmak isteyen yönetmenler de çekim notlarından yararlanarak hatalı çekimlerin hatalarını görerek karar verirler. Örneğin yönetmen, oyuncunun repliğini yanlış söylediği hatalı bir planı beğenebilir ve diğer çekimlerde o kadar başarılı olmayan başka bir hareket ya da öğe olduğu için belli bir çekimi oyuncunun aksadığı yere kadar kullanmak isteyebilir ya da bir çekimdeki aksaklığı küçük kurgu ekranında fark etmediği için hatalı çekilmiş bir planı kullanabilir; iyi alınmış notlar bu yüzden çok önemlidir. Genellikle çekim notlarının ve devamlılıkların kaydedildiği özel tablolar vardır. *Bkz. s. 193*

C. Kamera Grubu

Görüntü yönetmeni, adından da anlaşılacağı gibi, yazılı bir metin olan senaryonun görüntü diliyle anlatılması ve yorumlanması sırasında yönetmenin en büyük yardımcısıdır. Yönetmenin kurmak istediği görsel dünyayı kavrayıp ışık, renk, kamera açıları ve hareketleri, objektif kullanımı gibi konularda uygun öneriler getirerek yorumun görsel kalitesini çok yukarılara çekebilir. İyi bir görüntü yönetmeni alanındaki tüm teknik gelişmeleri yakından izlemeli, en yeni negatif film türlerini, kameraları, objektifleri ve aydınlatma araçlarını bilmeli, sonra da yerinde ve doğru olarak kullanabilmek için yönetmenin ne yapmak istediğini anlamaya çalışmalıdır. Filmin görsel dünyasını en iyi biçimde oluşturabilmek için ışık kullanımını da çok iyi bilmeli, yeniliklere açık olmalı ve denemekten korkmamalıdır.

Bazı görüntü yönetmenleri, kamera kullanımında ayrı bir operatörle çalışmayı tercih edebilirler ama birçoğu kameranın arkasına kendisi geçer. Bazı çekimler birden fazla kamerayla yapılabilir, o zaman doğal olarak görüntü yönetmenine bağlı olarak çalışan bir ya da birkaç operatör olur.

Kamera operatörü, görüntü yönetmeninin önerdiği ve yönetmenin uygulamak istediği çekimleri kamerayı kullanarak gerçekleştiren kişidir. Kamera kullanımında ustalığını kanıtlamış olması gerekir. Kamera kullanımıyla ve hareketleriyle ilgili öneriler getirebilir.

Birinci kamera asistanı (focus puller), görüntülerin özellikle netlikle ilgili kalitesinden sorumlu olan asistandır. Aynı zamanda kameradan da sorumludur. Kamerayı çok iyi bilir ve çekime hazırlar, objektiflerin, filtrelerin takılıp çıkarılması, kameranın temizlenmesi, çekim sonrası kontrollerinin yapılması gibi görevleri vardır. En önemli görevi ise, çekim sırasında kamera ve oyuncu hareketleri nedeniyle objektifle oyuncu mesafesinin değişmesi sonucu bozulan netlik ölçülerini iyi izleyerek objektif üstüne gereken uzaklık (metre) değerlerini koyarak çekilen görüntünün net olmasını sağlamaktır. Her şey iyi olmuşken, bir çekimi netlik iyi olma-

dığı için tekrarlamak kimsenin hoşuna gitmez, bu yüzden görüntü yönetmenleri netlik konusunda güvendikleri birinci asistanlarla çalışmak isterler.

İkinci kamera asistanının (loader), en önemli işi kamera magazinlerine çekilecek negatif filmi doldurup (şarj edip), çekilmiş negatifleri kutularına geri koymaktır. Bu işlemleri siyah şarj torbalarında negatiflerin ışık almasını engelleyerek yapar. Çekilen planların uzunluklarına göre magazinlerin sonlarında hep on-on beş, yirmi metrelik parçalar kalır. İkinci asistan çekimleri iyi izlerse, kısa sürecek planlarda hemen bu parçaların kullanılmasını sağlar. Yoksa her magazinde parça film kalırsa çekim yapacak magazin kalmaz, o zaman da bu parça filmler atılmasa bile çekilmeden kalır ve genellikle işe yaramaz.

İkinci asistanın diğer bir görevi de çekilen planın sahne, plan ve tekrar sayılarının ve negatif kutu numarasının yazıldığı klaketi kameraya kaydettirmektir. Bu numaraları devamlılık yazmanına sorarak yazar ve her çekimin başında görüntüye kaydeder ki kurgu da çekimler, planlar rahatlıkla seçilerek birbirine eklenebilsin. Çekimlerle ilgili bilgileri kamera raporu denen çizelgelere işler ki her gün hangi numaralı kutuya hangi sahnelerin çekimi yapıldı, kaç sahne, kaç plan kaç tekrarla çekildi ve gün sonunda kaç metre negatif kullanıldı, belli olsun. Bu rapor üç kopyalı olur: Biri asistanda kalır, biri laboratuvara gider, üçüncü kopyalar da yapım yönetmeninde birikir. Çekilmiş negatifler film çalışmasının en değerli malzemesidir, onlarla ilgili her türlü bilginin doğru ve kalıcı olması şarttır. İkinci asistan çekilmiş film kutularını raporlarıyla birlikte laboratuvara götürmeleri için yapım asistanlarına verir. Laboratuvar trafiğini ve sonuçlarını izlemek yapım ekibinin görevidir. Çekimlerde maddi olarak büyük sorumluluk taşıyan bu işleri doğru ve sistemli yapmak ikinci asistanlık görevi için çok önemlidir. *Bkz. S. 194*

Üçüncü kamera asistanı, genellikle video asist kullanılıyorsa çalıştırılan ve bu işten sorumlu olan asistandır. Her çekimi kameraya

bağlanan videoasist denilen küçük video kamera aracılığıyla videobanda kaydeder; aynı zamanda provalarda, çekim ve kayıtlar sırasında görüntüyü bağlı olduğu monitör aracılığıyla yönetmenin ve yardımcılarının izlemesini sağlar. Hangi kasette hangi çekimlerin bulunduğu kolayca anlaşılabilmesi için kaydedilmiş kasetlere çekim notlarını yazar. Bu kayıtlar ve izlemeler, hem yönetmenin çekilenleri negatif işlemleri yapılmadan görmesini sağladığı için hem de her türlü kamera, ışık, dekor, kostüm devamlılıklarını kontrol etmeye yardımcı olduğu için çok önemlidir.

Set fotoğrafçısı, filmin sunum ve tanıtımları için gereken fotoğrafları çeker. Filmin çekimleri sırasında hareketli görüntülerin yanı sıra fotoğraf çekimleri de yapılması gerekir. Özellikle filmin tanıtımı için basına dağıtmak, sinema lobilerine koymak, afiş ve broşürlerde kullanmak için filmin çekim karelerine yakın etkileyici fotoğraflar çekilmelidir. Filmi pazarlarken ve film gösterime çıktığında yapımcının en çok ihtiyaç duyacağı, filmin iyi çekilmiş fotoğraflarıdır. İyi bir set fotoğrafçısı sahnelerin provaları sırasında kimseyi rahatsız etmeden ve seti bölmeden hızla fotoğraf çeker. Ayrıca yapımcının ve yönetmenin önem verdiği bazı sahneler iyi bir fotoğraf çekimi yapılabilmesi için tekrar edilebilir. Filmin fotoğrafları dışında setteki çalışma anlarını belgelemek de set fotoğrafçısının işlerinden biridir. Bu fotoğraflar tüm çalışanlar için hem setlerden anı fotoğrafı olur, hem de filmin basındaki tanıtımlarında kullanılır.

D. Işık Grubu

Işık Şefi, görüntü yönetmeninin, yönetmenin görsel dünyasına uygun olarak filmde yaratmak istediği atmosfer için gereken ışık düzenini kurmaya çalışır. Çekim öncesi teknik toplantılarda yönetmen filmin görsel dünyasıyla ilgili düşüncelerini, isteklerini anlatır. Daha sonra ışık şefi görüntü yönetmeniyle sahnelerin ışık düzeni üstünde çalışır, gerekli ışık malzemesini belirler. Çekimlerde ışık düzenini uygulamayı yardımcılarını yönlendirerek yapar.

Setlerde en çok ışık hazırlığı için beklenir ve ışık şefiyle ekibine zaman konusunda sürekli baskı yapılır. Bu yüzden iyi bir ışık şefi pratik ve hızlı çalışır; ekibini iyi yönetip çalışmalarını kontrolü altında tutar.

Işık şefi ışıkları hazırladıktan sonra ekibini yanında tutarak provalar sırasında sahneyi izlemeli ve gerekli düzeltmeleri zaman kaybetmeden seri bir biçimde yapabilmelidir. Provalardan çekime geçerken zaman kaybetmek özellikle oyuncuların performansını düşürebileceği için, bu konuya dikkat etmek gerekir.

Işık Asistanları, ışık şefine bağlı olarak çalışan yardımcı elemanlardır, projede kullanılacak ışık miktarına göre iki ila dört kişiden oluşur. Çekimlerde kullanılacak lambaları ışık kamyonundan çekim mekânına taşımak, ayaklar üstüne veya gergilere asmak, kablolarını bağlamak, bu lambaları şeflerinin söylediği yerlere yerleştirmek, gerekiyorsa filtrelerini takmak, oyunculara ve mekânlara göre kapak ayarlarını yapmak, işleri biten lambaları toplayıp geri götürmek başlıca görevleridir.

E. Ses Grubu

Ses kayıt şefi (sound mixer), film çekilirken ses kaydını yapan kişidir. Çekimlerdeki oyuncu sayısına ve çekim ölçeğine göre hangi mikrofonlarla kayıt yapılacağına karar verir. Çekim sırasında sesleri kulaklıkla dinleyerek, oyuncuların seslerinin aynı seviyede ve çevre seslerin geri planda kaydedilmesini sağlar. Projenin büyüklüğüne göre kendisi ya da asistanları ses kayıt notlarını tutar, bantları numaralandırarak her bantta hangi sahnelerin hangi çekimlerinin kaçar kere kaydedildiğini yazar, ayrıca görüntüdeki klaketi her çekimin başına ses olarak kaydeder ki her çekimin doğru sesi bulunabilsin. Ses bantları da zaman zaman kurgu yapılacak stüdyoya yollar ve ses kayıt kaliteleri kontrol edilir. Ses kayıtlarında herhangi bir aksaklık olursa stüdyoda yeniden kayıt yapılarak telafi edilebilir ama ses bütünlüğünü korumak bakımından tüm seslerin çekimdeki kayıtlarının kullanılması tercih edilir. İyi bir

ses mühendisi çekimde yaptığı kayıtların çoğunun kullanılmasıyla tanınır.

Ses asistanı, çekimlerde ses kaydını yapan kişiye yardım eden kişidir. Kalabalık sahnelerde kullanılmak zorunda olan telsiz mikrofonların oyunculara takılması ve bağlantıları, ses kayıt malzemelerinin kurulup toplanması, bakımlarının yapılması, sette yer değiştirirken taşınması, ses kayıt raporlarının tutulması, kayıt bantlarının transfere (manyetik filme aktarılmaya) yollanması ve sonuçlarının izlenmesi başlıca işidir. Ayrıca sette daima temiz kayıt bantlarının ve kayıt cihazlarını çalıştıran piller çok kullanıldığı için bunların yedeklerinin bulundurulması ve kontrol edilmesi de ihmal etmemesi gereken bir başka görevidir. Proje çok büyük ve kalabalık değilse ses asistanı aynı zamanda bum operatörlüğü de yapar.

Bum operatörü, bum denilen olta benzeri uzun madeni kol ucuna yerleştirilmiş mikrofon sisteminin kullanımından sorumludur. Diyalogları izleyerek, çekim sırasında bumu konuşma sırası gelen oyuncuya mümkün olan en yakın mesafeden yönlendirerek sesinin kaydedilmesini sağlar. Mikrofonun mesafesinin her oyuncuyla olabildiğince eşit olması iyi bir ses kaydı için çok önemlidir, bu yüzden bum operatörünün çok güçlü kolları olması gerekir. Operatör, mikrofonun, kendisinin ve gölgelerinin görüntüye girmemesi konusunda çok dikkatli olmalıdır.

F. Set Grubu

Set amiri, projelerin büyüklüğüne göre iki ya da daha fazla sayıda olabilen yardımcılarını organize ederek, kamera hareket araçlarının kurulması, kullanımı, çevre düzeninin korunması gibi işlerde görüntü yönetmenine bağlı olarak çalışır. Dekorun yapımı, korunması ve yapılacak küçük değişiklikler konusunda da sanat grubuna yardımcı olurlar. Küçük bir yangın ya da bir silah patlaması ve bir oyuncunun vurulması gibi çözümü çok zor olmayan ama özel hazırlık gerektiren bazı çekimleri de çoğu zaman set ekibi hazırlar.

Set şefleri bu tür konularda oldukça deneyimlidirler, bazı özel efekt malzemelerini tanırlar ve kullanmasını bilirler. Örneğin, bir silahla vurulma sahnesi için oyuncuya fünye takıp patlatabilirler.

Set asistanları, set şefine bağlı olarak çalışan yardımcı elemanlardır. Setteki araçların kurulması, efektler varsa uygulanması, setin genel düzeni, aksesuar trafiği, aksesuarların ve dekorun yerlerinin korunması, sete giriş çıkışların kontrol edilmesi, oyuncu hareket yerlerinin işaretlenmesi gibi işlerde çalışırlar. Çekimlerde daima sette bulunmaları gerekir.

Doli/vinç operatörü, kamera hareketleri için gelişmiş doli ve vinçleri iyi bir biçimde kullanabilen kişidir. Görüntü yönetmeninin talimatları doğrultusunda kullanacağı aracı istenilen yere mümkün olan en kısa sürede kurar ve yine görüntü yönetmeninin talimatıyla istenen biçimde hareket ettirir.

G. Sanat Grubu

Sanat Yönetmeni, yönetmen ve görüntü yönetmeniyle birlikte filmin görsel dünyasının oluşması için çalışır. Ekibi ile birlikte mekânların senaryoya uygun olarak düzenlenmesini ya da yeniden kurulmasını sağlar. Mekân, mobilya ve oyuncuların giyecekleri kostümlerin renkleri konusunda öneriler hazırlayarak yönetmen ve görüntü yönetmeni ile karar verdikten sonra uygulamaya geçer. Mekân kullanımlarıyla ilgili öneriler geliştirir. İyi bir sanat yönetmeni, dekoru kamera açlarına ve objektif büyüklüklerine göre değişebilecek biçimde oluşturur ve her çekimde kameranın vizöründen bakarak mekânı ona göre düzenler. Eğer bazı mekânlar yeniden dekor olarak yapılacaksa o mekânların çizimlerini yaparak inşa ettirir. Filmde kullanılacak özel aksesuarları ve mobilyaları seçer ve mekân içine yerleştirir. Ayrı bir kostüm tasarımcısı yoksa kostümleri de çizer veya seçer; ama çoğunlukla sanat yönetmeninin yanı sıra bir de kostüm tasarımcısı vardır.

Sanat yönetmeni asistanı, sanat yönetmeninin çekim öncesinde ve

çekimde uygulamakta olduğu her şeyin doğru biçimde ve zamanında tamamlanması için tüm denetimleri yapan kişi ya da kişilerdir.

Dekor sorumlusu, film çekiminde yeniden düzenlenen ya da oluşturulan mekânlarla ilgili tüm öğeleri üretir ya da ürettirir. Aynı zamanda, çekimler sırasında sette bulunarak herhangi bir değişiklik ya da ekleme gerektiğinde bunu yapabilecek veya yaptırabilecek kişidir.

Aksesuar sorumlusu, mekânın ya da rollerin gerektirdiği özel öğeleri ve eşyaları bulan ve sette çekimler sırasında kullanılmasını ve saklanmasını sağlayan kişidir. Bir gözlük, özel olarak tanımlanmış bir çanta, tanımlanmış bir yemek veya bir içecek ya da bir çanta dolusu sahte para gibi senaryoda belirtilmiş bazı aksesuarlar farklı zamanlarda çekilen birçok sahnede kullanılabilir ve bu yüzden saklanması çok önemlidir. Örneğin, sahte paralar özel olarak yaptırılır ve diyelim ki önce banka çekimlerinde, ardından bir hafta sonraki ev çekimlerinde ve nihayet bir on gün sonraki araba çekimlerinde kullanılabilir. Bu süreç içinde paralar ve çanta, diğer aksesuarlarla birlikte aksesuar sorumlusu tarafından saklanır. Bu tür aksesuarlara 'bağlantısı olan aksesuarlar' denir.

Kostüm tasarımcısı ve sorumlusu, oyuncuların filmde giymeleri gereken kostümleri tasarlayıp uygulayan kişidir. Yardımcılarıyla birlikte çekim süresince oyuncuların sahne devamlılıklarına göre bu kostümleri kullanmasını sağlar. Kostümler bazen özel olarak diktirilir, bazen de satın alınır ya da kiralanır. Her durumda kostümleri seçen, oyuncuları giydirip yönetmene sunan kişi kostüm tasarımcısıdır. Projenin büyüklüğüne göre bir ya da daha fazla yardımcı bulunur. Ayrıca kostümlerin temizliği, ütüsü, tamiri, düzgün bir biçimde saklanması ve nakledilmesi gibi işlerle uğraşan terzi ve gardıropçu görevlerini üstlenen bir ya da birkaç kişi vardır.

Makyajcı, çekilecek filmdeki tüm oyuncuların yüzlerine gereken makyajı yapan kişidir. Proje büyüklüğüne göre farklı sayıda asis-

tanla çalışabilir. Çekimlerde tüm oyunculara ışık yansımalarını engelleyici hafif bir pudra sürülür. Bunun dışında, senaryodaki role uygun olarak yapılması gereken özel makyajlar vardır. Şarkıcı rolündeki bir kadın oyuncuya günlük hayatın anlatıldığı sahnelerde normal bir makyaj yapılabilir; ancak sahnede şarkı söylerken görüntülendiği planlarda makyajının çok farklı yapılması gerekir. Makyajcı ya da yardımcısı çekimleri izleyerek oyuncuların yüzlerinde oluşabilecek parlamaları ya da makyajdaki bozulmaları engellemek için sürekli sette hazır bulunmak zorundadır. Bazen yara makyajı ya da yaşlandırıcı makyaj gibi çok özel çalışmalar gerekebilir; bu durumda özel efekt makyajcıları dediğimiz kişiler sadece o makyajları yapmak için çalıştırılabilir.

Kuaför, oyuncuların saçlarını senaryodaki rollerine uygun olarak tarayan kişidir. Bazı filmler daha özel saç yapımları gerektirebilir. Kalabalık oyuncu kadrosu olan filmlerde birkaç yardımcı ya da kuaför çalışabilir. Çekimler sırasında saçlarda olabilecek bozulmaları düzeltmek, planlar arasında devamlılığı sağlamak için kuaförün ya da yardımcısının sürekli sette bulunması gerekir.

H. Diğer Elemanlar

Kasting yönetmeni (casting director), bir projede rol alacak tüm oyuncuları yönetmene ve yapımcıya öneren kişidir. Senaryoyu okuduktan sonra her rol için uygun olabilecek birkaç aday düşünür ve adayların tümünü önerir. Bazen de filmin önemli rolleri için oyuncular yapımcı ve yönetmen tarafından seçilmiş olur ve kasting yönetmeni, diğer oyuncuları bu oyuncularla uyumlu olabilecek biçimde seçmek durumunda kalır. Filmde geçmişe dönüşler varsa, bazı oyuncuların birkaç farklı yaşı için oyuncu bulunması gerekir ya da bu karakterlerin anne babaları, çocukları söz konusu olabilir. İyi bir kasting yönetmeni bu roller için büyük bir araştırma yaparak en uygun adayları bulmayı becerebilmelidir. Bazı kasting yönetmenlerinin kendi kasting ajansları ve ajansa bağlı oyuncuları vardır ama bir filmin kasting sorumluluğunu alan kişi sadece

kendi ajansı ile sınırlı kalamaz; diğer ajanslara kayıtlı olanlar da dahil olmak üzere varolan tüm oyuncularını hesaba katarak oyuncu önermek zorundadır.

Mekan sorumlusu, filmin çekimi için gerekli mekânların en uygun olanlarını bulmakla görevlidir. Senaryoyu okuduktan sonra bildiği mekânlar arasından ve yeni mekânlar araştırarak fotoğraflar ve video filmlerle öneriler hazırlayıp yönetmene ve yapımcıya sunar. İyi bir mekân sorumlusu, çekimlerdeki organizasyon zorlukları konusunda bilgili olmalı ve kendi alanında, hem senaryodaki tanıma hem de çekim koşullarına uygun çok sayıda mekânı bulabilecek birikim ve beceriye sahip olmalıdır. Senaryo farklı şehirlerde geçiyorsa o şehirlere giderek uygun mekânların araştırmalarını yapar. Bu işi kasting ajansları gibi şirketleşerek yapanlar arşivlerinde çok sayıda iç ve dış mekân fotoğrafı ve filmi bulundurmaktadır.

Özel efekt sorumluları, bir filmin çekiminde araba kazası, bir insanın uçması, büyük patlamalar veya mekân tahripleri gibi çok özel malzeme ve hazırlık gerektiren sahneler varsa bu tür çekimleri organize eden kişilerdir. Efekt sorumluları bu tür çekimler için üretilen malzemeleri çok iyi bilir ve kullanırlar. Ekiplerinde, bazı tehlikeli sahnelerin çekimlerinde filmdeki oyuncuların yerine dublör olarak oynayacak eğitimli elemanlar vardır. Bir araba kazası çekiminde, araba uçurumdan aşağı yuvarlanacaksa filmin oyuncusundan böyle bir sahnede oynaması istenemez. Özel efektçiler bu çekimi ya cansız mankenle gerçekleştirir ya da deneyimiyle bu işi tehlikesizce görebilecek elemanlarla sorunsuz bir biçimde sonuçlandırır. Her filmde bu tür özel sahneler olmayacağı için teknik ekip içinde bu tür elemanlar sürekli olarak çalıştırılmaz. Böyle sahneler söz konusu olsa bile, bu elemanlar filmin tüm çekim günlerinde çalışmak zorunda değildir; onlarla sadece bu tür sahnelerin çekim günlerinde çalışmak üzere anlaşılır. Tabii onlar da işlerinin zorluğuna göre özel ücretler alırlar.

Basın Tanıtım Sorumlusu, yapılan filmin tüm medyadaki tanıtımını planlayan ve gerçekleştiren kişidir. Büyük projelerde tanıtım

için büyük bütçeler varsa bu işi birçok eleman çalıştıran bir tanıtım ajansı da yapabilir. Çekimler boyunca ilginç sahnelerden fotoğraf çekimleri ve video kayıtları yaptırmak, projeyi iyi tanıtabilecek basın bültenleri yazmak, farklı ve ilgi çekebilecek tanıtım malzemeleri bulmak ve tanıtım stratejisi geliştirmek de basın tanıtım sorumlusunun işidir.

6. TEKNİK MALZEME SEÇİMİ

Bir proje gerçekleştirilirken, çekimin ya da kaydın yapılacağı malzemedan başlayarak kamera, ışık malzemeleri, ses kayıt cihazları, kamera hareketlerini sağlayan araçlar gibi birçok teknik malzeme kullanılır. Kamera, ışık ve ses malzemesinin seçimi, kullanılacak hammaddenin negatif film ya da videobant olmasına bağlı olarak değişir. Hammadde olarak ne kullanılacağına karar verildikten sonra, kamera, objektifler, ışık ve ses malzemeleri genellikle bunları kiralayan şirketlerden gerekli tüm aksesuarlarıyla birlikte paketler halinde ve tüm çekim süresi için kiralanır. Kiralama şirketleri malzemelerini kısa çekimler için günlük, uzun çekimler için haftalık fiyatlarla kiraya veririler. Çok sayıda film üreten yapım şirketleri teknik malzemeleri kiralamak yerine satın almayı tercih eder; çünkü değerleri yüksek olan teknik malzemelerin kiralari da yüksektir. Kendi teknik malzemelerine sahip olan bir yapım şirketinde, doğal olarak bunlara kira ödenmeyeceği için, malzemeler kendi maliyetlerini çıkardıktan sonra yapım maliyetleri düşmeye başlar.

Bugün film çekerken ve çekim sonrası işlemler yapılırken, farklı olanaklardan dolayı farklı malzemeler kullanılabiliyor. Örneğin çekimi negatif filmle yapıp dijital teknolojinin olanaklarından yararlanmak için kurguyu dijital videoda yapılabiliyoruz.

A. Hammadde

Hareketli görüntüleri kaydetmek için iki temel hammadde vardır: Film ve videobant. Film kullanıldığında –bu, negatif ya da pozitif

(reversal) film olabilir-, temelde kamerayla kaydedilebilen sadece görüntüdür. Bu hammadde türüyle yapılan kayıtlar, banyo dediğimiz kimyasal yıkama sürecinden geçerek seyredilebilecek hale gelir. Sesli film elde etmek için, ses farklı bir cihazla ve malzemeyle kaydedilir ve görüntüyle daha sonra birleştirilir.

Video teknolojisinde ise görüntü ve ses tek bir malzeme üstüne (bant ya da CD) elektronik sinyallerle, aynı anda kaydedilir ve hiçbir işlem gerekmez. Görüntü kaydı yapılmış materyali aynı anda çekim yapılan kamerayla ya da kameranin bağlandığı bir monitör ya da ayrı bir göstericiyle sesli olarak izleyebilir, isterseniz hemen kurgulama işlemine başlayabilirsiniz.

a. Film (pelikül)

Video teknolojisi çıkmadan önce, sinema yapımları uzun yıllar film kullanılarak gerçekleştirildi. Filmler de negatif ve pozitif olarak iki farklı yapıya sahiptir. Çekimler genellikle fotoğraf filmleriyle aynı yapıdaki negatif filmle yapılır ve fotoğrafçılıktaki gibi karta basılmak yerine pozitif filme basılarak izlenir. Reversel film dediğimiz (fotoğrafçılıktaki diapositif) pozitif, yani çekilen filmin banyo edilir edilmez seyredilebildiği filmler ise çok sayıda kopya çıkartmaya uygun olmadığından sinema endüstrisi için kullanışlı değildir. Bu tür filmler geçmişte sadece amatörlerin 8 mm. kameraları için üretilir ve banyo fiyatı içinde olarak satılırdı. Çekilen filmler üretici firmaya yollanır, firma da filmleri banyo ettirerek kullanıcıya geri yollardı. Böylelikle amatör filmciler kopya basmak gibi ikinci bir işlem gerekmeden çektikleri filmleri 8 mm.'lik göstericiler ile izleyebilirlerdi. Yalnız filmlerin banyo için gidiş dönüş süresince beklemek gerekirdi. Bugün amatörler video kameralarla daha kolay bir biçimde filmlerini çekip anında izleyebiliyorlar.

Dünyadaki bellibaşlı sinema ve fotoğraf filmi üreticileri tarafından üretilen negatif ve pozitif filmler, filmlerin çekiminde, çekim sonrası çalışmalarında ve gösterim kopyalarının baskısında kullanılır.

Filmler 8, super8, 16, super16 ve 35 mm ve nadiren 70 mm (aslı

65 mm. olup ses bandı için 70 mm.'ye büyütülmüştür; bu çok özel filmler çok özel sinemalarda izlenebilir) gibi farklı genişliklerde üretilmekteydi. Bugün video teknolojisinin yaygın kullanımı, daha çok amatörler için üretilen 8 mm. üretimini durdurmuş; belgeselcilerin, televizyoncuların ve küçük bütçelerle çalışan bazı sinema filmcilerinin kullandığı 16 mm.'lik film kullanımını iyice azaltmıştır; sinema endüstrisinin kullandığı format olan 35 mm.'lik filmin tüketimini de giderek azaltmaktadır.

b. Videobantlar

Hayatımıza daha sonra giren video teknolojisi, VHS (Video Home System-Ev tipi video), Super VHS, 8 mm., Hi8, 1", 2" 3/4", Betacam gibi kullanılan bant ya da materyalin adlarıyla tanımlanır. Teknoloji, üstüne görüntü ve ses kaydı yapılan manyetik materyalin anında izlenmesi üstüne kuruludur. Filmlere laboratuvarında uygulanan banyo ve baskı işlemleri ortadan kalktığı için hem maliyetten hem de zamandan büyük kazançlar sağlayan bu teknoloji, doğal olarak hızla yayılmış ve yeniliklerle geliştirilmiştir.

İlk videobantların görüntü kalitesi çok iyi olamadığı için yerlerini ardından gelen dijital formatlara bırakmışlardır. Bunların içinde 1981 yılında piyasaya sürülen ve daha çok habercilikte kullanılan Betacam, profesyonel olarak daha yüksek kalitede çekim yapmaya uygun ve hâlâ kullanılmakta olan bir formattır.

Dijital teknolojilerin gelişmesiyle ortaya çıkan D1, D2, D3, D5 gibi profesyonel dijital kasetler, bant büyüklükleri nedeniyle kameralarda değil, daha çok postprodüksiyon işlemleri için stüdyolarda kullanıldılar. DV (dijital video) ise çok küçük bir kasete çok kaliteli bir görüntü kaydeden kameraların kullanılmasına olanak sağladı. 1990'larda mini-DV bağımsız yapımlar için bir devrim sayıldı ve Betacam'ın bir zamanlar habercilik dünyasında tuttuğu yeri aldı. Bu formatın ardından, habercilik ve drama çekimleri için daha profesyonel olanaklar sağlayan DVCAM, DVCPRO ve mini-DV ile aynı sinyallerle kayıt yapan, fakat formatları farklı olan kasetler ve kameralar üretildi.

Son olarak da bütün dünya sinemalarının çekim ve gösterim için kullanacağı yeni teknoloji olarak, 35mm. film kalitesinde görüntü sunma iddiasındaki HD (high definition) teknolojisi dünyaya tanıtıldı. Çözünürlük (resolution) bir görüntünün gösterim kalitesini gösterir ve birimi de satır tarama sayısına işaret eden 'piksel'dir. En yüksek çözünürlük 35 mm. filmle elde edilir ki bu da yaklaşık 2 milyon piksele denk gelir. HD bu güne kadar elektronik olarak elde edilebilen en yüksek piksel sayısına yani çözünürlüğe sahip olan teknolojidir. HD formatını da aşan daha yeni teknoloji üretimi sürdürüyor. Hedef, elektronik görüntüyle sinema perdesi büyüklüğünde ve film kalitesinde gösterim yapabilmektir.

B. Kameralar

a. Film Kameraları

Negatif film üzerine kayıt yapan kameralar, film formatlarına uygun olarak '8 mm', '16 mm' ya da '35 mm kamera' olarak tanımlanır. Kameralar, bir de sesli ve sessiz kameralar olarak sınıflanabilir. 'Sesli kamera' ifadesi, kameranın ses kaydetme özelliği olduğu anlamına gelmemektedir. Bu, kameranın motor sesinin ses kaydını engellemeyecek biçimde duyulmayacak şekilde çalışabildiği anlamına gelmektedir.

Sessiz sinema olarak adlandırılan sinemanın ilk yıllarında hepimizin bildiği gibi filmler sessiz olarak çekilip gösteriliyordu. Sesli film çekimine geçildiği ilk dönemlerde yani sesin optik olarak okunması mümkün olduktan sonra geliştirilen kameralarla aynı zamanda filmlerin üstünde bulunan veya optik ses bantlarına direk olarak ses kaydı yapılabiliyordu. Fakat kameraların motor seslerinin çok yüksek olması diyalogların temiz kaydını engellediğinden bu yöntem fazla kullanılamadı ve filmler dublaj tekniği olarak adlandırdığımız yöntemle sonradan seslendirildi. Teknoloji ilerledikçe üretilen kameraların motor sesleri duyulmayacak kadar düşürüldü ve bugün tüm dünya sinemasının kullandığı sesi farklı bir araçla, ses kaydedici teyple kaydederek sesli film çekme dönemi başladı. Bu tür sesli çekim olanağı sağlayan kameralara sesli kamera deniyor.

b. Video Kameralar

Video kameralar da genellikle, kayıt için kullanılan bantların adıyla tanımlanır. Kamerayla kaydedicinin birlikte ya da ayrı ayrı olduğu farklı tipleri vardır. Kemkorder (sözcük İngilizce'deki 'camera' ve 'recorder' sözcüklerinin birleşiminden oluşan *camcorder*in Türkçe transkripsiyonudur), video kamerayla kaydedicinin aynı üniteye bulunduğu bir kamera tipidir. Stüdyolarda kullanılan video kameralar ise kablolarla bağlandıkları, bir ya da daha çok sayıdaki ayrı kaydediciye (VTR-video teyp recorder) kayıt yapabilir.

Profesyonel sistemler mini-DV' den daha pahalı ve daha kaliteli görüntü kaydı yapan sistemlerdir. Dijital Betacam (D-Beta veya Digi-Beta) ise, hem çekimde hem çekim sonrası işlemlerde yararlanıldığı için profesyonellerce de kullanılabilen, yüksek kalite ve uygun fiyat sunan bir formattır.

Video teknolojisinde kullanılan iki temel kayıt sistemi analog ve dijital kayıt sistemleridir. Analog sistemde görüntü ve ses sinyalleri değişken elektronik dalgalarla kaydedilir ve bu da görüntü ve ses kalitesinin çok iyi olmamasına, daha sonra kayıt banttı bandı aktarılıp yeni kopyalar çıkarıldıkça ses ve görüntü kalitesinde kayba –mesleki jargondaki adıyla *jenerasyon kaybına*- yol açar. Dijital sistemde ise görüntü ve ses sinyalleri bir dizi sayıyla var olurlar; basit bir 'açık – kapalı' uyarısı ile kaydedilirler. Dijital bilgiler hiçbir kalite kaybı olmaksızın defalarca kopyalanabilirler, yani asla jenerasyon kaybı olmaz. Bu yüzden dijital kopyalara "klon" da denir. Dijital olarak kaydedilen görüntü ve ses, bilgisayarlara aktarılabilir; ayrıca da üstünde istediğiniz kadar değişiklik yapabilirsiniz. Dijital kayıt teknolojisi, saklama açısından inanılmaz olanaklara sahiptir.

Video kameralarda da temel olarak iki farklı sistemden söz edilir; komponent ve komposit sistemler. Komponent sistemde kırmızı, yeşil ve mavi renk sinyalleri ister analog ister dijital sistem kullanılsın, birbirinden ayrı olarak kaydedilir ve ayrı kanallardan (ayrı kablolarla) aktarılır. Bu sistemle en keskin ve en temiz görün-

tü elde edilir ve transferlerinde çok az jenerasyon kaybı olur; fakat ayrı renkler için ayrı donanım gerektirdiğinden, pahalı bir sistemdir. Komposit sistemde ise renk sinyalleri birlikte kaydedilir ve tek kanaldan transfer edilir. Tek kanal kullanımı kolaylık getirir fakat görüntü kalitesi biraz düşüktür. Asıl önemlisi, kopyalama işlemleri yinelenidikçe jenerasyon kaybının önüne geçilememesidir. Bir de parlaklık ve renk için iki ayrı kablo kullanan üçüncü bir sistemden Svideo'dan (separate video) söz edilebilir. Renkleri tek bir sinyal ile alıp ayrı saklayan sistem, Y ve C olarak adlandırılan iki kablo ile bağlanır, bu yüzden de Y/C olarak da tanımlanır.

Video kameralar kullandıkları bant veya disk türüne göre değişen ve her geçen gün yeni modellerin ve özelliklerin eklendiği sonsuz bir teknoloji denizi gibidir. Uluslararası büyük üreticiler birbirleriyle yarışarak, her geçen gün yeni özellikler ekledikleri kayıt malzemesi ve kameralar geliştirmektedir. Böylelikle bugün herkes bir video kamera edinerek fotoğraf çeker gibi kolayca anılarını saklayabilme olanağına kavuşmakta, sinemayla uğraşan daha profesyonel kişiler de daha ucuz ve rahat biçimde film yapabilmektedir.

Çekim malzemesindeki değişimler doğal olarak bu malzemelerin kullanıldığı kameralarda, kameralardaki değişimler de ışık malzemesinde ve ses kayıt cihazlarında değişime yol açıyor; çünkü hem kayıt malzemesinin hem de kameraların ışık duyarlılıkları farklılaşıyor.

Türkiye'de ilk kez Ümit Ünal 2001 yılında yönetmenliğini de yaptığı 9 adlı sinema filmini dijital betacam ve mini-DV kamera ile çekti ve 35mm. pozitif filme bastırarak sinema salonlarında gösterime soktu. Daha sonra Uğur Yücel, Yazı Tura; Ahmet Uluçay, Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak; Ulaş İnaç, Türev adlı filmlerini aynı şekilde gerçekleştirdiler.

2005'de Pelin Esmer, çalışmanın çoğunda kendi kullandığı dijital betacamla, Mersin'in yayla köyü Aslanköy'de, kendi yaşamlarından yola çıkarak tiyatro yapan kadınları anlatan bir belgesel çekti. Oyun adındaki bu film, birçok kurmaca filminden daha etkileyici oldu. Sponsor desteği alarak pozitif film kopyası

basıldı ve sinema salonlarında vizyona girdi; dünyadaki önemli birçok festivale katıldı, sayısız ödül aldı. Aralık 2006'da bu kitabın yazımı tamamlanırken ödüllerine "En İyi Akdeniz Belgeseli" ödülünü eklemiştir.

C. Kamerayla Kullanılan Ek Malzemeler

Kameralarla birlikte kullanılması gereken birçok malzeme vardır.

Objektifler, bu malzemelerin başında gelir. Özellikle film kameraları değiştirilebilen objektiflerle kullanılır. Geniş açı, normal ve teleobjektif olarak üç temel grupta topladığımız farklı odak uzunluğuna sahip objektiflerin kullanımı, yönetmelerin tercihlerine göre farklı resim büyüklükleri elde etmeye yarar. Bir de geniş açıdan teleye kadar, birçok farklı odak uzunluğunu bir arada bulunduran zoom objektifler vardır. Video kameralarda yakın zamana kadar objektif değiştirmek mümkün değildi, kameraların üstünde zoom objektif bulunuyor, adaptör kullanarak da değişik birkaç objektif takılabiliyordu. Son yıllarda objektifi değiştirilebilen video kameralar üretilmeye başladı. Çekilecek filmin gerektirdiği objektifler yönetmen ve görüntü yönetmeni tarafından belirlenir ve kamera ile birlikte kiralılır.

Aküler, kameraların motorlarının çalışmasını sağlayan enerji kaynaklarıdır ve belli bir süre kullanılıncaya boşalırlar. Yeniden kullanılmak üzere şarj edilirler, bu yüzden kameranın yanında birkaç akünün bulunması gerekir.

Işıkkölçerler (pozometre): Kameraya takılan objektif ve kullanılan filmle çekim mekânındaki ışık değerinin uyumlu olması gerekir ki görüntü doğru kaydedilsin. Bunun için de görüntü yönetmenleri pozometre denilen, ışık değerini ölçen bir alet kullanırlar.

Filtreler, objektiflerin önüne konan ve objektiften geçen ışığın renk sıcaklık değerlerini ayarlayan cam veya jelatin malzemelerdir.

Parasoley, objektifin içine doğrudan ışık girmesini engellemek için kullanılan gölgelik gibi bir malzemedir.

Magazin, negatif filmin kamerada ışık almadan kullanılmasını sağlayan iki bölmeli gereçtir. Kamerasıya takılan magazin bir bölüme yerleştirilen ham film objektifin önünden istenen görüntüyü kaydederek, pozlanarak diğer bölüme geçer. Pozlanmış film yine karanlıkta magazinden çıkarılarak ışık geçirmeyen negatif film kutusuna geri konarak bantlanır ve laboratuvara yıkanmaya yollar. Magazinler üretilen film uzunluklarına uygun boyutlarda 122 metrelik ve 300 metrelik olurlar.

Şarj torbaları, negatif filmlerin alimünyum kutularından çıkarılarak magazinelere doldurulduğu, çekimlerden sonra da pozlanmış filmlerin yeniden kutulara koyulduğu ışık geçirmeyen kalın siyah kumaştan yapılmış torbalardır. Bu işlemi yapacak kişinin ellerini sokabilmesi için eldiven koncu gibi iki el sokma girişi olan torbanın altında da magazin ve film kutularının giriş çıkışını sağlayan fermuarlı bir sistem vardır.

Video asist, çekilen görüntülerin anında izlenebilmesi için, film kamerası vizörüne yerleştirilmiş bir video kamerayla işleyen bir sistemdir. Film kamerasıyla yapılan çekimleri anında izlemek mümkün olmadığı için iki sistem birleştirilerek bu çözüme ulaşılmıştır. Artık film kamerasına bağlanan ve vizörün buzlu camındaki kareyi çeken küçük video kameralar sayesinde sette bulunan bir monitörden film kamerasının çektiği görüntünün kendisini olmasa da vizör camındaki biçimini izlemek mümkün olmaktadır. Böylelikle çekilen filmin negatifle ilgili sonuçlarının dışında (çünkü negatif laboratuvarı yıkanıp pozitif basılmadan sonucunu görmek mümkün değil), oyuncuların oyunları, diyalogları, çevre düzeni, kostümler, ışık düzeni gibi birçok değişkenle plan bağlantıları ve devamlılık daha iyi kontrol edilebilmektedir. Her buluş gibi iyi kullanılırsa film yapımlarına çok büyük katkısı olan video asist, kötü kullanılırsa setlerde aşırı zaman kaybına neden olabilir. Aynı zamanda görüntü kaydı da yapıldığı için, video kayıtlar olanı ve hataları görmenin dışında gereksiz yere uzun uzun seyredilmek istenebilir.

Klaket: Çekilen her görüntünün ve sesin hangi sahnenin kaçınıcı planı, o plan çekiminin kaçınıcı tekrarı olduğunu bilmek kurgu aşaması için çok önemlidir. Bu bilgilerin üstüne yazıldığı malzemeye klaket adı verilir.

Ahşap veya başka uygun bir malzemeye yapılan klaketlerde gereken bilgiler genellikle siyah zemin üstüne beyaz harflerle yazılır. Dikdörtgen şeklindeki klaketlerde, üstte filmin, şirketin, yönetmen ve görüntü yönetmeninin adları yazar; altta da çekimler ilerledikçe değişen sahne, plan ve tekrar numaralarının yazılması için bırakılan üçlü boşluk bulunur; çekim gününün tarihi, çekilen negatifin kutu numarası ve plan sessiz ise bunun bilgisi de klaket üstünde yer alır. Sahnelere ve çekimlere ilişkin değişen bilgiler, klaket siyah ise, aletin yapıldığı malzemeye uygun olarak beyaz tebeşir veya kalemle; klaket beyaz ise silinebilir siyah keçeli kalemle yazılır.

Klaketin üstünde ses kaydı için başlangıç noktasını belirlemek için vurulduğunda “şak” sesi veren hareketli bir parça vardır. Kurguda görüntüyle sesi eşleyebilmek için bu sesin kaydedilmesi çok önemlidir. Bir de aynı bilgileri içeren ama ses bandına kaydedilen zaman koduyla eşzamanlı çalışan zaman kodlu elektronik klaketler vardır. Bu klaketlerle ses eşlemesi çok kolay yapılabilir; “şak” sesini veren kol vurulduğunda zaman kodu sayısı bir süre donar ve böylece zaman kodundaki sayıyı tam olarak gösterir.

D. Kamera Taşıyıcı ve Hareket Ettirici Araçlar

Başlık (kafa): Kamera, kesintisiz olarak ve sarsılmadan sağa sola, yukarı aşağı dönebilmesi için başlık denilen bir gereç üstüne oturtulur. Kamera, üstüne yerleştirildiği başlıkla birlikte istenilen kamera hareketlerine göre üç ayak, kaydırma arabası, doli, vinç gibi diğer aletlere oturtulur. Hidrolik, çarklı, uzaktan kumandalı, sürtünmeli, ve askılı başlıklar gibi farklı özelliklerde çeşitli başlıklar vardır.

Kamera sehпасı/üç ayak (tripot), sadece ‘ayak’ olarak da adlandırılır. Kameranın üzerine yerleştirildiği, taşıyıcı üçlü ayak sistemidir.

Kamera hareket etmediğinde ya da kaydırma arabası gibi bir araç üstünde hareket ettirilirken üç ayakta yararlanılır. Kameralar ağır aletlerdir, özellikle statik çekimler, sağa sola dönme ve yukarı aşağı doğru hareketler için yükseklikleri ayarlanabilen ya da farklı boylardaki ayaklar üstüne konmadan çekim yapmak hemen hemen mümkün değildir. Sadece çok geniş açılı objektiflerle yapılan çekimlerde en kısa ayak bile çok yüksek gelebileceği için kamera kafa üstünde küçük bir takoz ya da kum torbası üstüne konabilir. Bir de şaryo/doli kullanılamayan engebeli arazilerde, hareketli çekim yapmak için kamera operatörün omuzunda ya da elinde, ayağa konmadan kullanılabilir.

Şaryo/Kaydırma Arabası ve Doli/Yengeç Araba: Şaryo, kaydırma hareketi demektir. Kameranın tek doğrultuda ileri geri hareket edebilmesi için kullanılan dört tekerlekli basit araba, film setlerinin demirbaşlarından, doli araçlarının en basit halidir; temel doli (basic dolly), iç mekan dolisi (doorway dolly) veya hafif doli (lightweight dolly) isimleriyle tarif edilir. Türkiye’de uzun yıllar “şaryo” adıyla sadece bu basit ve temel hareket arabası kullanılmıştır. Dört tekerlekli basit bir araba üstüne konulan platforma, üç ayak üstündeki kamera ve kameraman yerleşir, bir teknisyen tarafından istenen hızda ileri ya da geri itilerek hareket eder. Kameranın sarsılmaması için engebeli zeminlere ray döşenir ve araba raylara uygun tekerleklerle ray üstünde, düz zeminlerdeyse sallantıyı engelleyecek özel şişme lastiklerle raysız olarak hareket ettirilir. Şaryo rayları genellikle metalden yapılır; 1 m., 2 m. gibi farklı uzunluklarda, düz, U şeklinde ya da kavisli olabilir. Geçmiş yıllarda, rayları ahşap malzemeye yapılmış şaryolar da kullanılırdı. Raylar istenen hareket uzunluğuna göre birbirine eklenir. En önemli noktalardan biri, ek yerlerinden geçerken arabanın sallanmaması ve hareketin duraksamadan akıcı bir biçimde ve aynı hızla yapılabilmesidir. İyi sonuç elde edebilmek malzemenin kalitesine olduğu kadar, set ekibinde çalışan teknisyenlerin yeteneğine de bağlıdır.

Doli (dolly) ise kamerayı ileri geri kaydırmanın dışında yukarı aşağı ve daha karmaşık biçimlerde hareket ettirebilmek üzere, arabaya

gelişmiş bir kaldıraç sisteminin ve çeşitli uzunluklarda kolların (jib arm) ilave edilmesiyle oluşturulmuş bir alettir. Kamera tekerlekli doli arabasının üstündeki sisteme ayak kullanılmadan doğrudan bir başlıkla yerleştirilir ve yönetmenin tercihine bağlı olarak, araba ileri geri hareket eder ya da sabit dururken kaldıraç sistemi yukarı aşağı hareket eder, aynı zamanda gövdesi etrafında 360 derece dönebilir. Düz zeminlerde şişme ya da metal tekerleklerle raysız olarak, düz olmayan zeminlerde de raylar üstünde hareket edebilir. Doliye hareketlerinin ileri geri, sağa sola her yana olmasından dolayı “yengeç araba” da denir. Ek kollarla hareket kabiliyeti daha da arttırılabilir. Bilgisayar programlamasıyla hareketi kaydedip elektronik olarak her tekrarda aynısını yapabilecek doli sistemleri vardır. Birkaç teknisyen tarafından hem mekanik hem de elektronik olarak kullanılabilir. Bugün setlerde üretici firmaların isimleriyle adlandırılan, hareket yetenekleri çok gelişmiş doliler setlerin vazgeçilmez araçları olmuştur.

Genellikle reklam filmlerinde ürün çekimleri için kullanılan çok küçük modelleri de vardır (mini jib, jimi jib).

Vinçler (crane), kameranin daha fazla yükselebilmesi için kullanılan, ucundaki kameranin yanında kameramanın ve yönetmenin oturabileceği yeri de olan araçlardır. Büyük aletler oldukları için dış mekânlarda ya da çok büyük iç mekânlarda kullanılabilirler. Ray üstünde hareket etmeleri zor ama mümkündür. Kamyon üzerine monte edilen türleri de vardır. Metre cinsinden, çıkabilecekleri yüksekliğe göre tanımlanırlar.

Stedikam (steadicam): Hareketli kamerayla çekim yaparken dolinin kullanılamayacağı mekânlar olabilir. Kalabalık bir sokakta yürüyen ya da merdivenden inen oyuncuyu kamera ile uzun süre izlerken bazı operatörler, kamerayı omuzlarında taşıyarak çekimler yapabilirse de bugün bu tür çekimler için geliştirilmiş stedikam denen alet kullanılmaktadır. Operatöre giydirilen, asılan bu alet üstüne yerleştirilen kamera ile yürüyerek yapılan çekimlerde kameranin rahatsız edici sarsıntıları engellenerek çekim yapılabilir.

Kablo kamerası (cable cam), yüksek iki nokta arasında havadan kamera hareketi sağlamak üzere, bir kablo ya da tel üzerine kurulumuzaktan kumandayla çalıştırılan sistemdir.

Uçan kamera (flying cam), kameranin uzaktan kumanda ile kullanılan küçük bir helikoptere bağlanarak havada uçurulması için kullanılan araçtır.

Araba montürleri (car mount), araba çekimleri arabanın dışından yapılırken kaporta üzerinde istenen yerine kamerayı tek başına bağlamak için kullanılan özel gereçlerdir. Vantuz denilen ve kamerayı adeta arabaya yapıştıran çeşitleri kaput üstüne doğrudan vakumla yapışır. Arabanın çeşitli bölgelerine monte edilen, üzerine kameranin bağlandığı, sepetli ve kollu montürler de vardır.

Römork: Bir arabanın dışarıdan görüntüsü kaydedilirken kameranin operatörle birlikte hareket etmesi isteniyorsa, çekimi yapılacak araba geniş ve sarsıntıya karşı güçlü süspansiyonları olan, özel yapılmış alçak bir römorkun üstüne yerleştirilir. Römork hareket ettiğinde üzerindeki araba hareket etmediği halde, hareket ediyormuş görüntüsü verilmiş olur. Römork, üzerindeki herhangi bir yere kamera ve operatörün yerleşip arabanın dış çekimlerini yapabileceği kadar geniştir. Böylece çeşitli açılardan çekim yapmaya olanak tanır; hatta römork üzerindeyken kamera hareketleri bile yapılabilir. Tek sakıncası, alttaki araç nedeniyle arabanın yoldan normal araç yüksekliğinden biraz daha yüksekte olmasıdır. Bunu engellemek için kimi römorklar iyice alçaltılabilir.

Daha fazla ve özgür kamera hareketi sağlamak için helikopterlere ve çeşitli hareketli araçlara kameraları bağlamak için birçok sistem vardır. Ayrıca kamera hareketleri, bilgisayar sistemleri tarafından uzaktan kumandalı olarak her tekrarda aynı hareketi yapabilecek şekilde kontrol edilebilmektedir.

Türk sinemasında uzun yıllar kamera hareketleri için sadece düz nadiren de U raylar üstünde hareket ettirilen arabadan oluşan basit şaryolar kullanıldı. Üstelik bu şaryoların rayları ve arabaları çoğu yurtdışından getirtilen biri örnek alınarak

set teknisyenleri tarafından imal ettirilmiş çok da iyi çalışmayan araçlardı. Genellikle demir raylarla yapılan şaryoların rayları ahşaptan yapılmış olanları bile vardı. Bu ahşap şaryoları 1980'lerin başında çektiğimiz Yılanı Öldürseler filminde kullandığımızı hatırlıyorum. Şaryo kullanımında en önemli nokta rayların bağlantı yerlerinin birbirine çok iyi bağlanması ve kameranın konduğu araba üstünden geçerken sarsılmamasıdır. Çünkü en ufak bir sarsıntı kamera tarafından fazlasıyla hissedilerek görüntüde büyük bir oynamaya neden olur. Bir de arabanın hareketinin kesintisiz ve hareket süresince aynı hızda olması gerekir, bu da rayların çok iyi yapılmış olması ile mümkündür. Bu tür problemler "şaryo tıkladı" diye ifade edilir. Genellikle çok sayıda prova yapılmasına ve şaryo arabasını çeken (adını anmadan edemeyeceğim İsmail Kündem gibi) usta set teknisyenleri olmasına rağmen malzemenin çok iyi olmaması yüzünden şaryo tıklardı. Bu da eğer çekim yapmışsanız çekimi tekrarlamınıza neden olur, hele şaryo dışında her şey iyi olmuşsa, bu hata teknisyenleri çok üzerdi. Sanki oyuncuların, kameramanın herkesin hata yapmaları normal de onlarınki anormalmiş gibi. Birçok teknisyen hareketi düzgün, kesintisiz ve aynı hızda yapmak için nerdeyse nefeslerini tutarak büyük bir çaba ile ağır şaryo arabasını çeker ya da iterdi. Bir başka başarıları ise özellikle dış çekimlerde engebeli arazilerde büyük bir maharetle rayları kuracak düzenek hazırlayıp şaryo arabasını ve kamerayı bunun üstünde gerektiği gibi hareket ettirebilmeleri idi.

Teknik malzeme Türk sinema sektöründe hep çok yetersiz olmuştur. Sinema, Amerika'daki ya da bazı Avrupa ülkelerindeki gibi sanayi haline gelemediği için teknik malzemelere çok az yatırım yapılmıştır. Bu da insanların yaratıcılıklarını zorlayarak eldeki malzemelerle pratik çözümler bulmalarına neden olmuştur. Yılanı Öldürseler filminde iki oyuncunun etrafında dönerek bir çekim yapmak istediğimizde şaryo raylarının içinde yuvarlak ray olmadığı için set teknisyenlerinin görüntü yönetmenini fon bezinden yaptıkları salıncağın içine oturtarak 360 derece yürüyerek döndürmeleri gibi sayısız örnek vardır.

Teknik malzemeler, reklam sektörü yoğun biçimde film üretmeye başlayana kadar şirketler tarafından değil, teknik elemanlar tarafından satın alınıp, bedeli ücretlerine ilave edilerek yapımcılara kiralanırdı. Örneğin, görüntü yönetmenlerinin çoğu, kendi kameralarına sahipti, ki bunlar sesli film çekimine uygun olmayan, Avrupa ülkelerinden ikinci el olarak satın alınmış Arri IIC gibi kameralardı. Bir görüntü yönetmeniyle anlaştığınızda kamera kirası dahil bir ücret öderdiniz. Objektif setleri ve diğer aksesuarları da kameramanlar kendileri satın alırlardı. İyi bir kameramanın iyi bir kamerası ve objektif seti olması çok önemliydi. Bazen çalıştığınız görüntü yönetmeninde olmayan bir objektifi başka bir görüntü yönetmeninden kiralamak mümkün olurdu. Işık ve set malzemeleri için de durum aynıydı. Çalıştığınız ışık şefi genellikle aynı zamanda tüm ışık malzemesinin sahibi olurdu. Set teknisyenlerinin hepsi, basit set malzemeleri dışında şaryo, doli gibi aletlere sahip değillerdi. Bu aletler zaten piyasada birkaç kişide vardı ve bunları bizzat çalışmadıkları diğer çekimlere de kiralarlardı. Bu tür şaryo, doli gibi kamera hareket ettirici aletler tüm film boyunca kiralanmaz; sadece belli günler, belli çekimler için kiralanıp kullanılırdı. Filmler genellikle sabit kamerayla üç ayak üstünde çekilir, kamera hareketleri de sağa sola çevrinme (pan), aşağı yukarı inip kalkmayla (tilt) sınırlı kalırdı. Daha sonra zoom objektifler çıktığında, uzun süre birçok filmde, bazı kameramanların çok sevdiği, gerekli gereksiz zoomla yaklaşma ve uzaklaşma hareketi izlemek zorunda kaldık. Teknik malzemenin yetersizliği uzun yıllar Türk sinemasında sinema dilinin gelişmesini engelledi ya da daha yapay bir dilin oluşmasına neden oldu. Hareketsiz, fiks çekimler bir yönetmenin tercihi olarak yapıldığı zaman başka, malzeme yetersizliğinden zorunlu olarak yapıldığı zaman başka anlam taşır.

Reklam sektöründeki artan film üretimi öncelikle bu sektörün filmlerine daha sonra da sinema filmlerine hizmet eden teknik malzeme kiralama şirketlerinin oluşmasına neden oldu. Teknik hizmet sağlayan bazı şirketler Almanya ve İngiltere'deki bazı firmalarla ortak olarak kamera ve aksesuarlarını kiralayan şir-

ketler kurdular. Bu şirketler sesli film çeken Arri BL4 gibi kameralar ve yeni objektif setleri gibi birçok malzemenin kullanımını sağladılar.

1988'de Türkiye'ye türünün gelişmiş bir örneği olan Panther marka doli getirildi ve daha çok reklam filmlerinin yapımı için kiralınmaya başladı. Panther'i bir sinema filminde ilk kez Atıf Yılmaz, Arkadaşım Şeytan filminin çekimlerinde, sadece üç gün kullandı. 1990'ların sonlarında bu tip doliler birçok film setinde tüm çekim süresince kullanılmaya başladı. Kameraların hareket kabiliyetini arttıran aletlerle yapılan çekimler doğal olarak sinema dilinde önemli bir değişime neden olmuştur.

Daha sonra reklam çekimleri için açılan platolar, birçok gelişmiş ışık malzemesi ve kamera hareket araçları getirdiler. Artan üretim, sadece ışık malzemesi kiralayan ve çok gelişmiş ışık malzemelerine sahip olan şirketlerin ve ses kayıt malzemeleri ve onları kullanan teknisyenleriyle hizmet veren, ses konusunda uzmanlaşmış firmaların kurulmasına yol açtı. Teknik malzeme kiralama şirketleri, çoğunlukla kendi malzemelerini kullanan şefleri ve teknisyenleri bünyelerinde bulundurarak hem teknik eleman bulma işini çözmekte hem de kendi araçlarının kullanımını sağlamaktadırlar. Örneğin, kamera kiraladığınız zaman kamerayla birlikte en az bir kamera asistanı sete gelip, çalışmaktadır.

E. Ses Kayıt Cihazları

Sinemanın sesiz sinema olarak adlandırılan ilk yıllarında ne çekimlerde ne de sonrasında ses kaydı yapılmazdı çünkü sesi optik olarak okuyan alet henüz bulunmamıştı. Filmler sinema salonlarında gösterim sırasında bulunan bir müzisyen tarafından çalınan canlı müzik eşliğinde, oyuncuların konuşmalarının yazıldığı ara yazılarla gösterilirdi. Daha sonraları sesi optik olarak okumak mümkün olduğunda kısa bir dönem 8 mm. filmlerde olduğu gibi 35 mm. filmlere de ses bantı eklenerek çekim sırasında ses kaydı da film üstüne yapıldı; ama kameraların motor sesi çok yüksek ol-

duğundan bu yöntem ses kalitesinde çok iyi sonuç vermedi. Böylece bu yöntem uzun süre kullanılmadı. Bu dönemde ses kayıtları kapalı ses geçirmez stüdyolarda “dublaj” dediğimiz teknikle gerçekleştirilmiştir. Artık film çekimlerinde aynı anda ses kaydına olanak sağlayacak biçimde motor sesi yok edilmiş kameralar ve bu kameralarla eşzamanlı çalışan gelişmiş ses kaydediciler kullanılarak “sesli çekim” dediğimiz teknik kullanılmaktadır.

Bir filmin seslerini kaydedebilmek için gereken malzemeler; ses kaydedici teypler, üstüne kayıt yapılan malzemeler (Bantlar), taşınabilir mikser, çeşitli mikrofonlar, kaydedilen sesi dinlemek için kulaklıklar, mikrofon bağlantı kabloları, yedek piller, bum sopası, rüzgar filtreleri ve çekimlerde kamera ile birlikte sürekli yer değiştirmek zorunda olduğu için tüm malzemeleri bir arada taşıyacak bir araba sistemi ve diğer aksesuarlardır.

a. Ses kaydedici teypler ve kayıt malzemeleri:

Film çekimlerinde ses kaydedici olarak 1990'lara kadar 1/4 inch manyetik ses bantlarına kayıt yapan Nagra teypler kullanıldı. Doğru ve kullanılabilir ses kaydı yapabilmek için ses kaydedicinin hızı ile kameranin hızının aynı olması gerekir. En ufak bir devir farklılığı görüntüdeki konuşan kişinin dudak hareketleri ile konuşmasının aynı anda olmasını engeller ses önce ya da sonra duyulabilir. Film kameralarının hızı saniyede 24 karedir, bu yüzden ses kaydediciler de aynı hıza ayarlanmıştır. 1/4 inch'lik bantlara kaydedilen sesler daha sonra 16 ya da 17,5 mm lik perfore delikleri olan ve kurgu masasında okunabilen manyetik ses bantlarına aktarılır ve ses hızı da görüntü gibi saniyede 24 kare olduğu için kurgu masasında görüntü ile kolayca eşlenebilir. Gelişmiş film kameralarında kristal kontrollü motorlar kullanılarak motorların farklı devirlerde çalışması engellenip ses eşlemesinde en iyi sonuç elde edilmektedir. Daha sonra kullanıma giren, daha küçük boyutlardaki dijital ses kaydediciler hem kayıta hem de aktarmada jenerasyon kaybı olmadığı için ses kalitesini ve eşzamanlı kayıt garantisini çok yük-

seltmiştir. Video kameraların hızı saniyede 25 karedir. Dijital ses kaydedicilerde hız kontrolü mümkün olduğu için 24 ya da 25 kareye ayarlanıp hem film hem de video kameralarıyla kullanılabilir. Dijital ses kaydediciler de çok çeşitlidir. Küçük kasetlere kayıt yapan DAT (Dijital audio tape) dediğimiz kaydediciler, teyp bandı kullanan Nagra D'ler, disk, hard disk, bellek kartı ve manyeto-optik disk sistemlerine kayıt yapan birçok farklı teyp bulunmaktadır.

b. Mikrofonlar:

Ses kaydında kaydedicilerden belki daha önemli olan araç mikrofonlardır. İyi bir ses kaydı elde edilebilmek için iyi ve doğru seçilmiş mikrofonların dışında mikrofonların doğru yerleştirilmesi de gerekir. Mikrofonlarla konuşan aktörlerin mesafesi, mikrofonların açısı, çekim ölçekleri değiştikçe mikrofon mesafesinin de uygun biçimde değişmesi, çevre seslerinin diyalogların net bir biçimde anlaşılmasını engellememesi gibi önemli ayrıntılar vardır. Her ne kadar çekim sırasında kaydedilen seste herhangi bir problem varsa, sonradan seslendirme ile düzeltmek mümkünse de çekim sırasındaki seslerle farklı olabileceği için pek tercih edilmemektedir.

Mikrofonlar hassasiyetlerine ve ses alış yönlerine göre farklılıklar gösterir.

Yönel (directional) mikrofonlar, çok yönden gelen sesleri duyma kabiliyeti olan mikrofonlardır. Bunlardan, çok yönlü (omnidirectional) mikrofonlar, her yönden gelen sesi alan tipidir. Çift yönlü (bidirectional) mikrofonlarsa, stüdyolarda iki kişinin konuşmasını kaydederken kullanılan tipidir.

Kardioid (cardioid) mikrofonlar, sadece önden gelen sese duyarlı olan mikrofonlardır, yanlardan ve arkadan gelen seslere duyarsızdır. Duyarlılık derecelerine göre İngilizce anılan, kısa mesafelerdeki seslere duyarlı ('Mini Shut-gun' veya 'Short-tube shot-gun'), daha uzun mesafedeki seslere duyarlı ('Shot-gun' veya 'long-tube

shot-gun') çeşitleri vardır. Bu tip mikrofonlar, çok fazla çevre sesi olan yerlerde, çevre seslerini almadan ses kaydı yapma olanağı sağlar. Yönlü mikrofonların ise ses duyarlılık mesafesi daha fazladır.

Önemli olan, mekânların ses yapısına uygun doğru mikrofon kullanmaktır. Bu mikrofonlara farklı firmalar farklı isimler verebilmekte bu da zaman zaman karışıklıklara neden olmaktadır.

Bu mikrofonları farklı sistemlerle kullanabiliriz. Mikrofonları kullanım biçimlerine ve sistemlerine göre bum, sabit mikrofonlar, yaka mikrofonları ve telsiz mikrofonlar olarak sınıflandırabiliriz.

Bum (Boom), oltaya benzeyen ve boyu ayarlanabilen uzun madeni kol ile ucuna koruyucusuyla takılan, açısı konuşana göre ayarlanabilen mikrofon sistemine verilen addır. Bu sistemde mikrofon kablolarla mikser ve o da kaydedici teybe bağlanır.

Sabit mikrofonlar, sahne boyunca mekânın bir yerine monte edilen hareketsiz mikrofonlardır. Bum operatöründen çok uzakta kalan bir oyuncunun sesini yakınındaki eşyaların arasına gizlenebilen sabit mikrofonlarla kaydetmek mümkün olur.

Yaka mikrofonları, oyuncuların giysileri altına gizlenen ve kablolarla teybe bağlanan mikrofonlardır. Oyuncunun çok hareket etmediği durumlarda kullanılabilir; çünkü hem kablo uzunluğu problem olabilir hem de oyuncunun hareketi sonucu giysiden ses çıkarak kaydı bozabilir. Daha çok röportaj ve belgesel çekimlerinde kullanılan mikrofonlardır.

Telsiz mikrofonlar, genellikle çok genel plan çekimlerde oyunculara bumla ulaşmak mümkün değilse veya araba içi gibi çok kişinin sığamayacağı küçük mekânlarda oyuncuların vücutlarına yerleştirilen kablosuz mikrofonlar, yine vücuda yerleştirilen radyo vericileriyle sesi kaydediciye iletirler. Kayıt sırasında çevredeki diğer telsiz sinyallerinin karışabilmesi ve oyuncunun hareketi ile giysisinin mikrofona sürtünmesinin çıkarabileceği sesler bu tür mikrofonların kullanımında karşılaşılabilecek problemlerdir.

c. Mikser:

Çekim anında ses kaydı yapılırken, oyuncuların seslerinin birbirlerine ve çevre seslerine göre yüksekliklerini dengelemek için basit bir mikser kullanılır. Çekim sonrası ses çalışmaları sırasında daha gelişmiş mikserlerle daha ayrıntılı ses çalışmaları yapılsa da ilk kayıt sırasında diyalogların temiz ve iyi anlaşılır bir biçimde kaydedilmesi çok önemlidir. Mekânların kendi çevre seslerinin diyalogların anlaşılmasını engelleyecek kadar yüksek olmaması, oyuncuların birbirlerinin diyaloglarının üstüne konuşmaları gerekse bile anlaşılmayı engellememeleri ve ses tonları arasındaki farkın yaratabileceği hataları engellemek için ses kaydı yapan operatör sesleri kulaklıkla dinleyip mikserden ayarlayarak kayıt yapar.

Sesli çekimlerin en zor yanı dış seslere karşı yalıtılmış stüdyoların dışında, gerçek mekânlarda çekim yaparken çevreden gelebilecek istenmeyen seslerdir. Yoğun kara ya da deniz trafiği, sık geçen uçaklar, kontrol edemediğiniz seyyar satıcı ve hayvan sesleri hep sesli çekimleri imkansız hale getiren etkenlerdir. Ayrıca kamera motorlarının zaman zaman duyulabilen sesleri ya da ışık malzemelerinin bazılarının sesi, doli, vinç gibi kamera hareket ettiren aletlerden çıkabilecek sesler, oyuncuların yürüdükleri zeminden ya da oturdukları koltuk yatak gibi eşyalardan çıkan normalden yüksek sesler hep sesli çekimi zorlaştıran seslerdir.

Örneğin, İstanbul'da deniz kıyısında veya kıyıya yakın bir yerde, özellikle de yazın çekim yaparsanız denizden sık sık geçen gürültülü boğaz gezi teknelerinin sesini dikkate almak zorundasınız. Ama kış aylarında bu tekneler daha az çalıştığı için böyle bir problemle daha az karşılaşabilirsiniz.

Türk sinemasında neredeyse 1990'lı yılların sonuna kadar sesli çekim hemen hemen hiç yapılmamaktaydı. Belki birkaç cesur diyebileceğimiz yönetmen sesli çekimi denemiş ve imkansızlığını görüp bırakmıştı. Donanım olarak sesli çekime uygun kameralara, ses kayıt cihazlarına ve ses kaydı konusunda yeterli teknik elemanlara sahip olmamak, bir de sesli

çekilen bir filmde oynayabilecek oyuncu kadrosunun yetersiz oluşu, sesli film çekimini engelleyen en önemli nedenlerdi.

1979 da çalışmaya başladığım sinema sektöründe sessiz çekilen film yapımlarından sonra ilk kez 1997 yılında İtalyan ortak yapımı olan Hamam filminde sesli çekim yaparak çalıştım. 2000’li yıllardan sonra sessiz olarak film çekimi yapan kimse hemen hemen yok gibi; ancak çok çok düşük bütçeli yapımlarda ya da çok hızlı çalışılan TV dizilerinde sesli çekim yapılmadığını görebiliyoruz.

F. Işık Malzemesi

Işık, film çekimlerindeki en önemli etmenlerden biridir. Bir filmde istenen görüntü kalitesi ancak doğru bir aydınlatmayla elde edilebilir. Bu yüzden ışık malzemesinin seçimi ve niteliği çok önemlidir. Film ya da video çekimine uygun birçok farklı lamba vardır. Film çekimlerinde kullanılan aydınlatma elemanlarının seçiminde, güçleriyle orantılı olarak yaydıkları ısı, harcadıkları enerji miktarı ve kapladıkları yer belirleyici etkenlerdir.

Tungsten lambalar, gece evlerde kullanılan lambaların büyüğüdür. 1, 2, 5 ve 10 kW’lık türleri vardır; en büyüğü 20 kW’tır ve bu güçteki lambalar genellikle stüdyolarda kullanılır. Çok fazla ısı vermeleri, özellikle iç çekim mekanlarında aşırı ısınmaya neden olduğundan kullanım zorluğu oluşturur. Özellikle büyüklerinin önüne, mucidi Fresnel’in adıyla bilinen, büyük çaplı mercekler konur ve bu lambalara ‘tungsten Fresnel’ denir. Daha düşük güçte merceksiz olarak kullanılan, ağzı açık tungstenlerin ışık denetimi biraz zor olur. Bu lambalar önlerine filtre konulup, değerleri günışığı renk sıcaklığına çevrilerek gündüz çekimlerinde de kullanılabilir.

HMI lambalar, aynı enerjiyle tungstenlerden üç dört kat daha fazla ışık üretir ve böylece hem daha az elektrik harcar hem daha az ısı yayarlar. Bu da kullanım pratikliği oluşturur. Gün ışığına en yakın ışığı üretirler. HMI lambaların gücü 575 W’tan başlar. Bu tür ışık kaynakları 1,2, 2,5, 6, 8, 12, 18 kW gibi büyüklüklerde olabilirler. 2,5 kW’lık HMI lamba 5-10 kW’lık tungsten lambaların ışığını ve-

rir. Aydınlatılacak mekanın büyüklüğüne göre farklı sayıda lamba kullanılır. 12-18 kW'lıklar gibi en güçlüleri dış çekimlerde sert gün ışığının yarattığı gölgeleri yumuşatmak için kullanılır.

Ksenon lambalar (arklar), spot lamba olarak da adlandırılır. Bu lambalar, yapımlarında kullanılan parabolik ayna sayesinde doğrusal ışık hüzmesi oluşturur ve çok uzak mesafelere yollarlar. 1, 2, 4, 7 ya da 10 kW'lık güçte olabilirler. Isısı çok yüksek ve kontrolü zor olduğu için sadece özel olarak gerektiği zaman kullanılırlar.

Kömürlü arklar ise iki kömür elektrot arasında bir ark oluşturarak ışık yaratan çok güçlü ışık kaynaklarıdır. HMI lambalar kullanılmaya başlamadan uzun yıllar güneş ışığını yumuşatmak, pencereden gelen gün ışığı etkisi yaratmak ve gece çekimlerinde geniş alanları aydınlatmak için kullanıldı. En önemli özellikleri filtre kullanmadan sadece beyaz veya sarı alevli kömür kullanarak hem gün ışığı hem de tungstenin renk sıcaklığında ışık elde edilebilmesiydi. Çok fazla enerji sarf ettikleri için bugün artık kullanılmamaktadır.

Floresan lambalar, 1980'lerden sonra yumuşak ışık kaynağı olarak rengi düzeltilmiş floresan tüpleri kullanılmaya başladı. Üretici firması Kino Flo'nun adıyla tanınan bu lambalar, birkaç floresan lambanın bir araya getirilmesiyle elde edilir. Az yer kapladıkları, hafif oldukları, az enerji sarf edip az ısı yayıdıkları için kullanımları giderek artmıştır. Floresan tüpleri doğru renkte olduğu için tam olarak gün ışığı ve tungsten özelliği taşırlar.

Bu temel lambalar dışında gerekliliklerine göre birçok tungsten veya HMI lambanın bir araya getirilmesiyle oluşan Par adı verilen ışık setleri, balon ışıklar, Çin fenerleri, lambalı vinçler ve aküyle çalışıp elde taşınan sangan (sungun) gibi ışık kaynakları da kullanılmaktadır.

Çekim mekânlarının iç-dış, çekim zamanlarının gündüz-gece oluşuna göre her filmin çekiminde kullanılması gereken aydınlatıcı lamba miktarı ve tipi değişir. Bazı filmler 100-200-300 kilovat lambayla çekilirken, daha çok gündüz ve dış mekân sahneleri olan bir film 50-60 kilovat lambayla çekilebilir.

Lambalar dışında, bunları taşıyan yükseklikleri ayarlanabilir ayaklar, güç kaynağına bağlandıkları kablolar, ışık sıcaklığını ve rengini değiştiren filtreler, ışığın yansımaları ya da bazı yerlere düşmesini engellemek için kullanılan çerçeveler, tüller, bayraklar, ışık yansıtmak için kullanılan reflektörler gibi birçok ek malzeme vardır.

Film çekimlerinde ışık yaparken kullanılan lambaların vatlarının yükselmesi güç kaynağı olarak jeneratör kullanımını zorunlu hale getirmiştir. Jeneratörler de güçlerine göre 60-70 kW'tan 200-300 kW'a kadar değişiklik gösterirler. Kullanılan lambaların toplamını yakabilecek güçte bir de jeneratör kiralanması, sesli çekim yapıldığı zaman da jeneratörlerin sessiz çalışanlarının bulunması gerekir. Ne kadar sessiz çalışsa da yine de bir ses duyulabileceği için genellikle jeneratörler çekim mekânından mümkün olduğunca uzağa yerleştirilirler.

7. LABORATUVAR-STÜDYO SEÇİMİ:

Çekim sonrası işlemlerinin yapılacağı laboratuvar, kurgu ve seslendirme stüdyoları çekimler başlamadan önce seçilmeli ve sözleşmeleri yapılmalıdır; çünkü çekimler sırasında çekilen bölümlerin kontrol edilmesi için laboratuvar işlemlerinin başlatılması gerekir.

Uzun ve zorlu çalışmalarla elde edilen üzerine çekim yapılmış negatif filmler ve ses bantları yapımcı ve filmin yaratıcıları için çok büyük bir değer taşımaktadır. Bu yüzden yapımcılar onları en iyi biçimde işleyebilecek ve saklayabilecek, yani hem kalitesini hem de güvenliğini kanıtlamış laboratuvar ve ses stüdyolarıyla çalışmak isterler. Bu konuda yapımcı ve yönetmenin en büyük yardımcısı görüntü yönetmenidir. Teknik olarak filmin pozlanmasıyla ilgili kararlar onun sorumluluğunda olduğu için, pozlanmış negatiflerin yıkanıp istenilen sonucun elde edilmesi de görüntü yönetmeninin denetimindedir. Daha filmin çekimine başlamadan, kamera ve negatif testleri için çekilmiş filmler, birlikte çalışılacak laboratuvar da yakıtılır. Böylece laboratuvarın çalışmasının da istendiği gibi olup olmadığı kontrol edilmiş olur. Bu kontroller, çekim süresince çekilen

filmler yıkatılarak devam eder. Sonunda da filmin gösterim kopyalarının görüntü bakımından en iyi biçimde basılması yine görüntü yönetmeninin gözetiminde gerçekleştirilir. Bu yüzden görüntü yönetmeninin laboratuvarında çalışan yıkama, renk düzeltme ve baskı uzmanlarıyla uyumlu bir biçimde çalışabilmesi çok önemlidir.

Yapımcılar çalışacakları laboratuvarları filmlerinin bütçesine göre seçmek zorundadırlar. Laboratuvarların iş kaliteleri çalıştırdıkları elemanların, kullandıkları teknik donanımın ve malzemenin niteliğine bağlı olarak değişir. Yaptıkları işler karşılığında talep ettikleri ücretler de aynı değişkenlere bağlı olarak farklılıklar gösterir.

Genellikle filmin yıkama işlemlerini yapan laboratuvarlar, kurgu masalarına ve seslendirme stüdyolarına da sahiptirler ve çekim sonrası yapılması gereken tüm işler aynı yerde yapılabilir. Farklı nedenlerle bazen kurgu, sesle ilgili işlemler ya da gösterim kopyalarının baskıları için farklı şirketlerle de çalışılabilir. Bazı yapımcı ve yönetmenler de kopya baskıları ya da ses işlemleri (özellikle miksaj) için Avrupa'daki laboratuvar ve stüdyolarla çalışmayı tercih eder.

Türkiye'nin en eski laboratuvarlarından Yeni Stüdyo, Acar ve Lale Stüdyoları artık hizmet vermemektedir. Bugün, İstanbul'da film yıkayan ve gösterim kopyası basan üç laboratuvar vardır ve hepsinde film kurgusunun yanı sıra dijital kurgu yapılabilmektedir. Dijital teknolojiye geçildikten sonra kurgu ve seslendirme işlemlerinin yapılabildiği birçok yeni şirket hizmet vermeye başlamıştır.

8. YASAL HAKLAR VE SÖZLEŞMELER

Sinema birçok yaratıcının bir arada çalıştığı bir sanat dalıdır. Dünyanın birçok ülkesinde yaratıcıların eserleri üstündeki hakları, yapım şirketlerinin sözleşmeleri dışında yasalarla güvence altına alınmıştır. Filmlerin ömrü sonsuz olduğu için, her zaman onları yeniden satarak gelir elde etme olanağı vardır. Bu yüzden filmlerin yaratıcıları olan senaristlerin, yönetmenlerin, özgün müzik bestecilerinin ve başrol oyuncularının ve hatta tüm bu yaratıcıların

varislerinin, telif (kopyalayarak dağıtma) hakları sahipleri olarak bu gelirlerden uzun yıllar (70 yıl) pay almaları gerekir; çünkü sanatçıların yaratıcı güçleri sayesinde üretilen filmler, kitaplar, müzik eserleri yıllar boyu tekrar tekrar piyasaya çıkabiliyor. O zaman sadece bu eserlere yatırım yaptığı için sahibi olarak görünen ve eserleri yeniden izleyici karşısına çıkaran şirketler değil, o eserlerin yaratıcıları da elde edilen yeni gelirlerden pay almalıdır. Bir sanat eserinin gerçek sahibinin kim olduğu uzun yıllar tartışıldı ve her sanat dalında eserleri yaratan kişilerin de eserler üstünde hakları olması gerektiğine karar verildi. Bir esere para verip satın almak onun gerçek sahibi olmaya yetmiyor. Ticaretle sanatın işbirliği iki tarafın da kazanmasını sağlamalıdır. Film ve müzik yapımcıları, kitabevleri; yaratıcılar, sanatçılar, yazarlar olmadan film, müzik ya da kitap üretemezler; ne de sanatçılar, bu şirketler olmasa eserlerini insanlara ulaştırıp para kazanabilirler. O zaman adil bir ortaklık kurmak iki tarafın da yararına olur. Dünyanın birçok ülkesinde sanatçıların eserlerinin yeniden pazarlanmasından doğan haklarını izleyen kurumlar vardır. Sanatçıların payları, yapımcılar tarafından bu kurumlara vergi gibi zorunlu olarak yatırılarak otomatik olarak iletilir; böylece yaratıcılar hangi eserlerinin kaç defa, nerelere satıldığını izlemek zorunda kalmazlar.

Türkiye’de Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu’nda sürekli yapılan değişiklikler sonunda bir sinema eserinin sahibi; yönetmeni, özgün müzik bestecisi, senaryo yazarı ve diyalog yazarı olarak kabul edilmiştir; fakat yasaların yürürlüğe girip uygulanması 2005 yılına kadar gerçekleşmemiştir. Yasa, önceleri yapımcıyı sinema eserinin sahibi olarak kabul ediyordu.

Yasa ve yasadaki değişikliklerle ilgili ayrıntılı bilgiye Kültür Bakanlığı’nın internet sitesinden ulaşılabilir.

Eski Türk filmlerinin, 1990’larda sayıları hızla artan özel televizyon kanallarına satılması, sadece yapımcı şirketlerin yeni den oldukça iyi paralar kazanmasına yol açtı. Filmlerin hiçbir yaratıcısı bu yeni kazançtan yararlanamadı. Mayıs 2006’da aramızdan ayrılan ustam, değerli yönetmenimiz Atf Yılmaz

son günlerine kadar çalışmaktan, film yapmaktan vazgeçmedi, 55 yıl sinemaya emek verdi. 116 sinema filmi ve 3 TV dizisi yaptı. TV kanallarında bazen günde dört beş filmi birden yayınlandı, hâlâ da yayınlanmakta. Ne yazık ki birçok film şirketinde yönetmen olarak yaptığı filmlerden telif hakkı olarak hiçbir şey alamadı. Ama medya, hastalığı nedeniyle şirketinin başında olamadığı bir dönemde ödenmediğini bilmediği için katlanarak artan vergi borcuyla ilgilenmeyi tercih etti. Üstelik yaşamının son aylarında, sahip olduğu tek evi satarak borcunu ödemeye çalıştığı halde kamuoyu her zamanki gibi yanlış yönlendirildi. Tabii ki Atıf Yılmaz tek örnek değil, eski filmlerin telif ücretleri konusunda hayatta olan ve olmayan, yıllarını Türk sinemasına vermiş birçok yönetmenin, oyuncunun, senaristin durumu aynı.

Yapım şirketlerinin, birlikte çalıştıkları senarist, yönetmen, oyuncular, figürasyon ajansları, müzik bestecisi, teknik ekip, mekân sahipleri, malzeme kiralama şirketleri, laboratuvarlar vb. çok sayıda kişi, şirket veya kurumla hangi koşullarda çalışacaklarını belirleyen yazılı sözleşmeler yapıp karşılıklı imzalamaları sadece yasal düzenlemelerin dayattığı bir zorunluluk değildir. Çoğu film yapımı uzun bir süre gerektirir ve bu süre içinde sözlü olarak yapılan anlaşmalar unutulabilir, yanlış hatırlanabilir ya da daha en başta taraflar birbirini yanlış anlamış olabilir. “Söz uçar, yazı kalır” deyişi bir yapımcının asla unutmaması gereken bir deyiştir.

Sözleşmeler tek taraflı olmamalı, karşılıklı olarak yapımcının ve diğer tarafın haklarını korumalıdır. Metinler, ilgili yasaları iyi bilen avukatlarla birlikte hazırlanırsa ileride çıkabilecek bir anlaşmazlık durumunda problem yaşanmaz. Çoğu zaman, sözleşmeye uymayı garantilemek için, maddelerden herhangi birinin ihlali durumunda devreye girecek yüksek bir tazminat belirlenir; çünkü özellikle yapımcı, herhangi bir ekip üyesinin üstüne düşenleri yapmaması nedeniyle çekimler aksadığında büyük maddi kayıplara uğrayabilir. Aynı şekilde kendi yapması gerekenler konusunda da karşı tarafa garanti vermiş olur. Örneğin bir oyuncunun, yönetmenin ya da

görüntü yönetmeninin sete saatinde gelmemesinin çekimleri aksatacağı kesindir. Yapımcı bu tür öngörülebilir sorunlara karşı önlem almak zorundadır. Çekimler başlarken her şey güzeldir, zaman ilerledikçe setlerde doğal olarak problemler yaşanabilir: Yönetmen bir oyuncudan istediği performansı alamayabilir, aralarında bir gerilim oluşabilir; oyuncu buna bozulup sete gelmeyebilir ya da yönetmen oyuncuyu değiştirmek isteyebilir. Bunlar yapımcı için büyük maliyetlerdir. Oyuncu ve çalışanlar da ücretlerini ve haklarını almak konusunda bir problem yaşarlarsa sözleşmelerine bağlı olarak işe devam edip etmemeye daha rahat karar verebilirler. Bütün sorunlar genellikle tatlılıkla çözülmeye çalışılır ama bu başarılmazsa, çok tercih edilmese de yargıya başvurmak zorunda kalınır.

Sözleşmeler genel olarak birbirlerine benzese de ayrıntılar düzeyinde aralarında bazı farklılıklar olabilir. s. 195-200

Senarist sözleşmesi, filmin senaryosunu yazan kişi ya da kişilerle yapılan sözleşmedir. Sözleşme maddeleri, senaryonun, yazarının veya bir başkasının fikri olmasına ya da bir edebiyat eserinin uyarlaması oluşuna göre farklılık gösterir. Senaryonun ne sürede yazılacağı, karşılığında hak sahiplerine ne kadar para ödeneceği ve ödemenin biçimi, değiştirilip değiştirilemeyeceği, senaryo yazarının filmin gelirlerinden nasıl bir pay sahibi olacağı gibi konulara yer verilir. Senaryo, film yapımının ilk aşaması olduğundan ve o aşamada genellikle yapımcılar projenin finansmanı için henüz bir kaynak sahibi olmadıklarından dolayı, senaristlerin alacağı ücret hemen ödenmeyebilir. Bu durumda senaristin alacağı ücret, karşılıklı anlaşmaya bağlı olarak birkaç aşamada. –örneğin, senaryo yazmaya başladığında, senaryo tamamen bitince, film çekilmeye başlanınca, film çekimi tamamlandıktan sonra olmak üzere ayrı parçalar halinde- ödenebilir. Film gösterime girdikten sonra zaten telif hakları devreye girer. Tabii böyle bir anlaşmayı her senarist kabul etmeyebilir çünkü bazen yapımcı yeterli para bulamadığı için filmi çekemeyebilir ve senarist emeğinin karşılığını alamamış olur. Sözleşmeler bu durumlarda nasıl davranılacağını da belirlemelidir; yani film çekilmezse senarist kalan ücretini alacak mıdır, yoksa o

aşamaya kadar ödenen ücreti yeterli kabul edecek midir? Ücret dışında da anlaşma gerektiren konular vardır. Bazı senaristler senaryolarının çekim sırasında değiştirilmesini istemezler ve itiraz edebilirler, o yüzden çekimden sonra çıkabilecek bir anlaşmazlığı önlemek için senarist sözleşmelerinde buna da açıklık getirmek gerekir. Senaryo yazıldıktan sonra film çekilmezse senarist senaryosunu geri alma hakkına sahip olabilir mi? Örneğin, çekimin gerçekleşmesi için üç yıl ya da biraz daha fazla bir süre konabilir; bu sürede çekim gerçekleşmezse senarist senaryosunu başka bir şirkete satma hakkı elde edebilir.

Yönetmen sözleşmesi: Filmin yönetmeni yapımcı tarafından da seçilse, projenin sahibi ve senaristi -ya da senaristlerinden biri- de olsa, yönetmenle mutlaka çok ayrıntılı bir sözleşme yapmak gerekir. Filmin ne sürede çekileceği, günlük çalışma saatleri, çekim programı, oyuncu, ekip, malzeme seçiminde yönetmenin ne kadar söz sahibi olacağı, senaryo ile ilgili yapabileceği değişikliklerin sınırı, kullanacağı film ya da video bant miktarı, filmin kurgusunda ve müziğinde ne kadar söz sahibi olacağı, ne kadar ücret alacağı, ücretini ne şekilde alacağı, telif hakları dışında herhangi bir ek ücret talep edip etmediği gibi konular yönetmenle yapılacak sözleşmede yer almalıdır. Yönetmen, aynı zamanda filmi yapan şirketin sahibi ise ve ortak yapımcı yoksa ayrıca yönetmen sözleşmesi yapılmasına gerek yoktur. Yönetmen, filmi kendi şirketiyle birlikte bir ya da daha fazla şirketle ortak yapacaksa, o zaman da şirketler arasında ortak yapımcılık sözleşmesi yapılır.

Ortak yapım sözleşmesi, bir filmin yapımını birden fazla şirket birlikte gerçekleştirecekse şirketler arasında yapılan sözleşmedir. Şirketlerin hangi sorumlulukları alacakları, hangi hakları elde edecekleri ve filmin gerçekleştirilme süreci ile ilgili meddelere yer verilir. Film farklı ülkelerden şirketler tarafından yapılıyorsa, anlaşmazlık durumunda hangi ülkenin mahkemelerinin yetkili olacağı çok önemlidir.

Özgün müzik bestecisi sözleşmesi, bir film için beste yapacak kişi

ya da grupla hangi koşullarda çalışılacağına ve nasıl bir ücretin ne gibi bir sürede ödeneceğine dair yapılır. Bazı filmlerin müzikleri filmin kurgusu bittikten sonra yani çekim sonrasında yapılır. Müzikallerde ve dans sahneleri içeren filmlerde ise müziklerin çekime başlamadan önce yapılması gerekir. Her durumda zamanlama çok önemlidir; sözleşmelerde mutlaka müziklerin teslim tarihi belirtilmelidir.

Oyuncu sözleşmesi, filmde rol alan bütün oyuncularla ayrı ayrı yapılan sözleşme türüdür. Oyuncunun hangi rolü oynayacağı, kaç gün çalışacağı, çalışma saatleri, bu çalışma karşılığında ne kadar ücret alacağı, ücretin nasıl alınacağı, rol ile ilgili yapacağı hazırlıklar, rol gereği yapması veya yapmaması gereken fiziki değişiklikler, genel olarak projenin çekim süresince oyuncunun başka bir projede rol alıp alamayacağı gibi konulara yer verilir. Uluslararası projelerde farklı ülkelerden gelen oyuncuların sözleşmelerinde seyahat ve konaklama koşulları gibi maddeler de yer alabilir. Filmlerin oyuncu seçimleri kasting ajansları aracılığıyla yapıldığı zaman bu sözleşmeler oyuncuların kendileriyle değil, ajanslarıyla yapılmaktadır.

Figüran ajansları sözleşmesi, bir filmde rol alacak figüranları bulup her gün istenen sayıda ve saatte sette olmalarını organize eden şirketlerle çalışma şartlarını belirleyen sözleşmedir. Figüranların alacakları ücret, kostüm, ulaşım, yemek ve set organizasyonunun nasıl yapılacağı, ödemelerin biçimi gibi konular bu anlaşmalarda yer alır.

Teknik ekip sözleşmesi, bir filmin yapımında çalışan birçok teknik elemanla işlerinin gerekleri ayrı ayrı hesaba katılarak, genel olarak çalışma süresi, çalışma saatleri, ödenecek ücret miktarı ve ödeme biçimi, yemek, ulaşım, konaklama şartları gibi konularda yapılır.

Teknik malzeme kira sözleşmesi: Filmlerin çekiminde kullanılan kamera, ses, ışık malzemelerini kiralayan şirketler genellikle malzemelerini kiralarken yapım şirketlerine hangi malzemeleri kiralityorsa listesi ile birlikte ne süre için, hangi fiyattan, nasıl bir ödeme planıyla kiraladıklarını belirten sözleşmeler imzalarlar. Bu sözleşmelerde kiralanan araçların arızalı çıkması durumlarında çekim

aksarsa ne olacağı konusunun mutlaka belirtilmesi gerekir. Doğal olarak malzeme sağlamıyla değiştirilir ama eğer çekimler başka bir şehirde yapılıyorsa bu değişiklik zaman alacağı için maddi bir kayıp söz konusu olur. O yüzden, örneğin şehir dışındaki çekimlerde yedek malzeme bulundurma gibi bir madde ilave edilebilir.

Mekan kiralama sözleşmesi: Filmlerin çekimleri ya ev, bahçe, dükkan, otel, iş yeri, banka gibi şahıs veya şirketlere ait özel ya da okul, istasyon vb. resmi mekânlar kiralanarak veya platolarda dekor kurularak gerçekleştirilir. Her durumda mekânın ya da platonun ne kadar süre ile, hangi ücretten ve nasıl bir ödeme ile kiralandığı, mekânda değişiklik yapılmak isteniyorsa hangi koşullarda nelerin yapılabileceği, çekim sonunda mekânın nasıl geri teslim edileceği, çalışma saatleri gibi konular sözleşmede yer alır. Sokak ve cadde çekimleri için de belediyelerle sözleşme yapmak gerekebilir.

Laboratuvar ve stüdyo sözleşmesi: Filmin çekim sonrası işlemlerinin yapılacağı laboratuvarla, kurgu ve seslendirme stüdyolarıyla hangi koşullarda çalışılacağı, fiyatlar, ödeme koşulları gibi konularda sözleşme yapılması gerekir.

Sponsor sözleşmesi: Filmin finansmanına katkıda bulunacak olan sponsorlar varsa her biriyle ayrı ayrı sözleşme yapmak gerekir. Sözleşmede alınacak desteğin ne olduğu, nasıl alınacağı ve karşılığında neler verileceği açık olarak belirtilmelidir.

Sinema sektöründe yirmi yılı aşkın çalışma yaşamımda, hiçbir yapımcıyla sözleşme imzalayarak çalıştığımı hatırlamıyorum. Sadece uygulayıcı yapımcı olarak birkaç filmde ben yapımcı şirket adına bazı çalışanlarla ve şirketlerle sözleşme yaptım. Yapmadığım bazı sözleşmeler yüzünden de çok zor duruma düştüğüm oldu. Örneğin, tamamı aynı köyde geçen bir filmde çekim mekanı olarak evlerini kiralayarak kullandığımız köylülerle yazılı sözleşme yapmamıştık. Çekimlerin ortasında, birden köylüler arasında asılsız olarak bazı evlere daha fazla para verdiğimiz dedikodusu çıktı ve içinde çekimleri sürdürmemiz gereken bazı evlerin sahipleri, verilmesi asla mümkün olmayan yükseklikte kiralar isteyip, vermezsek çalıştırmayacaklarını

söylediler. Çekime başlamamış olsak yeni bir ev bulabilirdik ama bir kez çalışmaya başlayıp içinde birçok sahne çektiğimiz o evi değiştirmek tüm çektiklerimizi çöpe atmak anlamına gelecekti. Bunun maliyeti de bizden istenen kiradan çok yüksek olacaktı. Öte yandan bu parayı vermemiz de mümkün değildi çünkü bütçemiz belirliydi ve ev sahiplerine ödeyeceğimiz ücreti ona göre ayarlamıştık. Çekimleri, ancak köy muhtarı ve sözü geçen birkaç kişi araya girip söylentilerin doğru olmadığını kanıtladıktan sonra sürdürebildik ama gereksiz yere zaman ve enerji kaybetmiştik.

Bu örneğin de gösterdiği gibi, birlikte çalıştığınız, en yakın arkadaşınız da olsa, hangi koşullarla çalışılacağını mutlaka yazılı hale getirmek gerekir. Bazı film setlerinde çalışan genç arkadaşlar, iş koşullarına uyum sağlayamayıp çekimlerin ortasında işi bırakabiliyorlar. Geçmiş yıllarda böyle bir davranışla karşılaşmak çok zordu; iş ve eleman az olduğu için herkes birbirini tanır ve güvenirdi. İş bırakan kişi, genellikle başka filmlerde yeniden iş bulma şansına sahip olamazdı. Sette her çalışanın yaptığı iş önemlidir ve birinin aniden ekipten ayrılması, çekimlerde zorluklara yol açabilir. Birinci asistan olarak çalıştığım bir filmde, ikinci asistan çekimlerin ortasında işi bıraktı. Kostüm ve dekor devamlılıklarını da o tutuyordu, ayrı bir devamlılık yazmamız yoktu. İstanbul dışında çalıştığımız için yeni bir asistan bulmamız çok zordu. Filmi tek asistan olarak bitirmek zorunda kaldım ve bir sahnede, kostüm devamlılığında hata yaptım. Elimdeki notlar yeterli olmasa da bu, benim hatam oldu; çünkü işin başında siz varsanız tüm sorumluluk sizin olur. Belki bu hata, küçük bir kolyenin takılmaması olduğu için kolyesiz çekilen plan kullanıldı ve maddi bir kayba neden olmadı; ama daha önemli bir hata da olabilirdi. Oyuncu yanlış kostüm giyseydi, o plan hiçbir şekilde kullanılamazdı ve sahne kurgulanamadığı için planın yeniden çekilmesi gerekebilirdi. Sonuç olarak, bir kişinin sorumluluğunu hiçbir bedel ödmeden reddedip işten ayrılmasının bedeli çok büyük olabilir. Bu yüzden mutlaka ciddi yaptırımları olan, anlaşmazlık durumlarında da hakları karşılıklı olarak koruyabilen sözleşmeler yapmak şarttır.

9. SİGORTA İŞLEMLERİ

Film üretmek maliyeti yüksek bir iştir ve yaşam koşullarına, tekniğe ve insana bağlı birçok risk taşımaktadır. Negatifin kendisine, çekimine, laboratuvarda yıkanmasına, taşınmasına ve saklanması-na bağlı hatalar, çekim koşullarında yağmur, sel v.b. gibi nedenlerle oluşabilecek kısıtlamalar, çekim mekânına ulaşım sırasında olabilecek bir trafik kazası, setteki herhangi bir kaza, hastalık, hırsızlık gibi birçok etkene karşı yapımcılar kendilerini güvence altına almak için sigorta yaptırmak zorundadırlar. Herhangi bir elemanın ya da aracın başına gelecek bir şey nedeniyle çekimlere ara verilmesi durumunda beklenmesi gereken zamanın ya da yarım kalan filmin bedelini hiçbir yapımcı karşılayamaz ya da karşılamak istemez. Çekimlerde kullanılan teknik araçların değerleri yüksek olduğundan, kiraya veren şirketler genellikle bunları sigortalatarak maliyetini kiralama ücretine ekler. Bazı şirketler de sigortayı yapım şirketinin yapmasını ister.

Sigorta şirketlerinin film ve televizyon yapımları için uyguladıkları, prodüksiyon tazminat sigortası adı altında, belli başlı kalemlerin sigortalandığı bir sigorta paketi vardır. Bu paket, genel sorumluluk sigortası olarak da adlandırılabilir. Film çekim süresince çalışanların ve çekim araçlarının her türlü kazaya karşı ve ayrıca çekimde kullanılan kamera, ses, ışık, doli, araba gibi araçların çalınma, bozulma ya da herhangi bir nedenle hasar görmesine, herhangi bir nedenle çekim yapılamayıp programın aksamasına karşı yapılan genel bir sigortadır. Yapımcının isteğine göre kapsama giren maddeler arttırılabilir ya da her projenin özel yapısı veya şartlarıyla ilgili daha farklı ve hassas konular için farklı sigortalar yaptırılabilir.

Bunların başında negatif veya video malzeme sigortası gelir: Çekimde kullanılan negatif film, video teyp, ses bantları gibi malzemelerin, üzerine çekim yapılmış halde ya da ham olarak kaybolması, hasar görmesi gibi fiziki risklere karşı yapılan sigortadır. Kamera ya da teyp hatası, laboratuvar hatası, ya da kullanan kişilerin yaptıkları hatalardan oluşan zararlar bu sigortanın kapsamına

girebilir ya da ayrıca hatalı malzeme ve işlem sigortası yaptırılabilir. Kullanılan malzemelerin kendi imalatlarındaki hatalar, yanlış pozlama ya da kayıt, filmin ışık alması, teybin kaydının silinmesi gibi teknik elemanların hataları ve laboratuvar işlemleri sırasında yapılan hatalar yüzünden uğranabilecek zararlar, hatalı malzeme ve işlem sigortasına dahildir.

Beklenmeyen giderler sigortası da öncelikle yapılması gereken sigortalardandır. Film çekiminde ilave olarak gerekebilecek negatif kullanımı, program uzaması, çekim araç gereçleri, kostüm, aksesuar gibi bütçede olmayan her türlü ek gidere karşı yapılır.

Bir filmin tamamlanması için çok önemli olan başrol oyuncularını ve yönetmenin filmin çekimi süresince hastalık, kaza ya da ölümleri nedeniyle oluşabilecek zararlara karşı da ayrı bir sigorta yaptırılabilir. Sigorta şirketleri, bu kişileri sigorta etmeden önce kapsamlı bir sağlık kontrolünden geçirir. Film çekiminde hayvanlar kullanılıyorsa onlar için ayrıca sağlık ve yaşam sigortası yaptırılmalıdır. Doğal olarak böyle bir sigorta için de veteriner raporu gerekecektir. Eğer kullanılan hayvan filmin önemli bir karakteri ise sigortası oyuncu sigortaları kapsamına alınabilir.

Çekim başka bir şehirde yapılıyorsa çalışanlar sürekli yapımcının sorumluluğu altında oldukları için sigortanın sadece çalışma saatlerini değil, tüm günü kapsaması gerekir. Bu durumda filmin çekiminde görev alan tüm oyuncular ve teknik ekip için set çalışma saatleri dışındaki hastalık, yaralanma ve ölüm gibi risklere karşı ek bir sigorta yaptırılmalıdır.

Film çekimlerinde yaptırılan, kiralanan ya da satın alınan kıymetli ve önemli kostüm, aksesuarlar ve kullanılan her türlü motorlu taşıt çalınma, kayıp, her türlü hasar için sigortalabilir.

Sigorta çeşitleri ve kapsamaları her ülkede bazı farklılıklar gösterebilir.

Türkiye’de film yapımlarında sigorta yapılması 1990’lardan sonra daha çok gündeme gelmiştir.

MEKÂN VE KOSTÜMLERİN HAZIRLANMASI

Çekim öncesi en önemli işlerden biri de bulunan mekânların çekime uygun hale getirilmesi ve tüm oyuncularla figüranların kostümlerinin hazırlanmasıdır. Mekân hazırlıklarının başlatılması için, en küçüğü dahi olsa, her mekânın öncelikle yönetmen ve görüntü yönetmenine gösterilerek çekime uygun olduğu onayının alınması gerekir. Onaylanan mekânlarda çekim yapabilmek için gerekli izinler alınıp sözleşmeler yapıldıktan sonra çalışma başlatılabilir. Genellikle sanat yönetmeni ve ekibi yapılacak işleri tanımlar, gerekirse çizimler yapar, renkleri belirler, yönetmen ve görüntü yönetmeniyle yapılacaklar konusunda anlaşır; sonra da bütçe çıkarıp yapımcının onayını alır ve uygulama başlar. Yapım ekibi gereken malzemelerin, mobilya ve aksesuarların bulunmasında sanat grubuna yardımcı olur. Bazı yapım şirketleri ya da sanat yönetmenleri zaman zaman sponsor şirketlerle ilişki kurup jenerikte isimlerini geçirerek yapacakları bir tür reklam karşılığında ücretsiz olarak birçok şey alabilirler. Diyelim ki bir filmde bir köyün tüm evlerinin dış cephelerini boyamak zorundasınız, boya bir boya firmasından, önemli bir mekânın tüm mobilyalarını bir mobilya firmasından bedel ödmeden bu yöntemle alabilirsiniz. Oyuncuların film kostümlerini de aynı şekilde birkaç firmadan alıp, kullandıktan sonra iade edebilirsiniz. Bu tür sponsorluklar genellikle starların oynadıkları popüler filmler için daha kolay elde edilmektedir.

Mekanların hazırlıklarında çekim programına uygun bir sıra izlenmeli, çekim başlamadan genel olarak nasıl bir hazırlık süreci izleneceği kesinleştirilmelidir ki mekânlar hazır olmadığı için çekim aksamasın. Eğer projede birçok mekânda çekim yapılacaksa genellikle çekimler başladıktan sonra sanat grubunun elemanları ikiye bölünür. Bir kısmı, çekim yapılan mekânda kalıp çekimi izleyerek gerekenleri yapar; bir kısmı da bir sonraki çekim mekânının hazırlıklarını tamamlar. Yapım asistanları da aynı şekilde çalışırlar. İlk çekimler bir evde yapılacaksa ve evin duvarlarının rengi değişecekse önce boya işi bitirilir. Sonra evdeki mobilyalar kullanılabilirse

ilave olarak alınması gerekenler, uygun değilse tüm mobilyalar ve senaryoda tanımlanmış aksesuarlar ve tanımlanmamış ama sahnelerdeki mizansenlere göre ayarlanması gereken aksesuarlar bulunarak hazır edilir. Örneğin senaryoda belli bir sahnede sadece bir evde elbise provası yapıldığı yazılmış; ama prova sırasında ne gibi aksesuarların kullanıldığı yazılmamış. Sadece mizansen olarak prova yapılırken iki kişinin konuştuğu belirtilmiş. Bu sahnede elbise provası yapılırken dikiş diken kişilerin kullandığı tüm aksesuarların var olması gerekir: dikiş kutusu ve içinde olması gereken makas, mezura, çeşitli renkli iplikler, toplu iğneler, dikiş iğneleri, yüksük gibi tüm malzeme ve tabii provası yapılacak dikilmekte olan bir elbise. Yönetmenden mizansen olarak ne yapacağını sahnenin çekiminden önce öğrenemeyebilirsiniz; etek boyu da aldırabilir, elbisenin bedeninin düzgün olup olmadığını da kontrol ettirebilir ya da başka bir işlem yaptırır. Bir elbise provası yapılırken neler olması gerekiyorsa hepsinin orada hazır bulunması gerekir ve bunu sanat grubu da yönetmen yardımcıları da yapım ekibi de bilip kontrol etmelidir. Öncelik tabii ki sanat grubunundur ama bu tür detaylar listelere de yansımali ve ilgili herkesin kontrolünde olmalıdır. Hazırlık çalışmaları sırasında önce tüm mekânlarla ilgili yapılacaklar belirlenir ve listelenir. Bu listeleri üç ekibin ayrı ayrı yapıp karşılaştırması herhangi bir detayın atlanmasını büyük ölçüde engeller.

Aynı şekilde tüm oyuncuların kostümleri için de listeler hazırlanır, önce çizimler yapılarak veya kostüm fotoğrafları üstünde çalışarak yönetmen ve görüntü yönetmeninin onayı alınır. Daha sonra kostümler satın alınır, kiralanır bazen de diktirilir. Hazır olan kostümler oyuncuların üstünde görülüp kesinleştirilerek çekimden önce hepsi tamamlanır. Çekim başlamadan tüm kostümlerin oyuncuların üstünde görülerek yönetmen tarafından onaylanması çok önemlidir; çünkü kostümlerin uygunluğu ancak giyilerek anlaşılır. Eğer yönetmen bir kostümü ilk defa çekim anında oyuncunun üstünde görür ve beğenmezse farklı kostüm seçenekleri olsa bile bulmakta zorlanılabilir ve bu, zaman kaybına yol açabilir. Böyle bir riske girileceğine en sağlıklısı uygun bir zamanda yönetmen için oyuncularla kostüm provası yapıp yönetmenin onayını almaktır. Çekim

sırasında her zaman yedek kostümler ve aksesuarlar bulunmasında yarar vardır. Ayrıca önemli ve uzun süre kullanılacak kostümlerin yedeklerinin de bulundurulmasında yarar vardır. Bazı kostümler de zaten ıslanma, yanma v.b. gibi mizansenler nedeniyle yeterli sayıda yedekli olarak yapılmak zorundadır. Diyelim ki mizansende oyuncu bıçaklanıyor ve gömleği ya da elbisesi kanlanıyorsa sette o gömlek ya da elbiseden en az 3-4 tane olması gerekir ki çekim tekrarlarında ve bağlantılı sahnelerde rahatça kullanılabilsin.

11. KAMERA VE ÇEKİM MATERYALİ TESTLERİ

Çekimlerde kullanılacak çekim malzemesi ve ona uygun kamera belirlendikten sonra sözleşmeleri yapılır ve çekimler başlamadan en çok bir hafta ya da üç dört gün önce bu malzemelerle ilgili teknik yeterlilik testleri yapılır.

Ham film, yani negatif film kullanılacaksa kullanım miktarı kaç kutu olarak belirlenmişse ayırılır. Değişik tarihlerde üretilen negatif filmler, emülsiyon numaralarıyla birbirinden ayrılırlar ve sonuçlarında az da olsa farklılıklar olabilir. Bu yüzden bir negatif filmin farklı ışık değerlerinde nasıl sonuç verdiğini görmek için çekim öncesi test yapılır ve çekimde kullanılacak bir tip filmin tümü aynı emülsiyon numarası ile ayırılır. Çekilecek filmin niteliğine, gece gündüz ve iç dış sahne ağırlığına göre ışık hassasiyeti, ASA'sı ve özellikleri farklı olan negatifler kullanılabilir. Büyük negatif üreticileri sürekli olarak, dış çekimler için daha uygun ya da gece çekimleri için daha hassas negatifler üretmektedir. Görüntü yönetmenleri de negatif üretimindeki yenilikleri izleyerek çektikleri filmlerde daha iyi sonuçlar almak için kullanırlar. Değişik özelliklerde negatifler kullanılacaksa hepsi için ayrı ayrı test yapılır. Yapılan test çekimleri, aynı anda üç farklı şeyi kontrol etmiş olur: negatif, kamera ve laboratuvar. Bu yüzden negatif testleri çekim yapılacak kamera ve objektiflerle yapıp filmleri yıkayacak olan laboratuvarı yıkatılır. Kamera ve objektifler çekimlerden çok uzun süre önce kiralanamaz. O yüzden kamera asistanları, kiralama

şirketine önceden giderek çekimde kullanılacak kamerayla negatif testlerini yaparlar. Negatif film, ışık gibi ısıya karşı da duyarlı olduğu için büyük miktarlarda negatif aynı anda alınmaz. Satıcı şirketler, negatifleri saklanması gereken ısıya uygun depolarda sakladıkları için, ayırtılan negatifler, çekimdeki tüketim hızına göre aralıklarla alınır.

Kamera ve objektif testlerinin, çekime en yakın zamanda yapılması ve testler yapıldıktan sonra başkası tarafından kullanılmaması gerekir. Bazen çekimlerde kısa süreli kiralınması gereken özel objektifler gerekebilir, onların da testleri mutlaka yapılmalıdır. Objektifler ve kameralar hassas araçlardır; önceki kullanımları sırasında herhangi bir nedenle arızalanmış olabilir ve bunun filmin çekimi başladıktan sonra fark edilmesinin maliyeti yüksek olur. Kullanılan filmin hassasiyetine göre objektiflerin ışık açıklıkları ayarlanarak film çekim değerleri elde edilir ve bunlar kabaca bilinir; ama kullanılacak tüm negatif tipleriyle ve her objektifle, her açıklık için yapılan test çekimleriyle daha kesin sonuçlara varılır. Bu da daha güvenli ve kontrollü çekim yapmak anlamına gelir. Laboratuvarlar da filmleri bu test değerlerine uygun olarak yıkamaya devam ederlerse sonuçlar tam garanti altında olur.

Video kamerayla çekim yapılacaksa aynı şekilde çekimden önce hem kamera hem de kullanılacak materyalle ilgili test çekimleri yapılarak, cihazlar ve malzeme kontrol edilmelidir.

12. ÇEKİM PLANLARI, RESİMLİ TASLAKLAR (STORYBOARD)

Yönetmen bir sahneyi nasıl çekmek istediğini önceden sahneyi planlara bölerek (dekupaj yaparak) belirleyebilir. Bir sahnenin kaç planda çekileceği, her planın nerde başlayıp biteceği, planların büyüklükleri yani oyuncu ya da oyuncuların hangi objektifle, hangi açıdan ve mesafeden görüntüleneceği, kamera hareketi olup olmadığı, oyuncuların çekim içindeki hareketleri gibi sinema dilini oluşturacak seçimler, senaryoya uygun olarak bazen de biraz değiştirilerek yönetmen tarafından belirlenir. Yönetmen aynı za-

manda kurgunun şemasını oluşturmaktadır; ama çekilen planlar kurguda çekim planından farklı olarak da kullanılabilirler. Planlara bölünmüş (dekupajlı) sahnedeki oyuncu ve kamera hareketlerini göstermek üzere 'çekim planı' dediğimiz kuşbakışı bir kroki de yapılabilir. *Bkz. s.222-225*

Ayrıca çekim planlarının gerçekleştiğinde nasıl olacağını daha iyi anlatmak için resimli taslak (storyboard) denilen çizimler yapılabilir. Bu çizimlerle filmin çekimden önce bir ön çekimi yapılmış gibi olur. Bazen bu taslakları basit çizgilerle de olsa yönetmenler kendileri çizerler, bazen de yönetmenin anlattıklarını çizgi ve resim konusunda becerikli ve bu tür taslakları yapmayı bilen özel kişiler çizer. Bir de çekim yerlerinde basit fotoğraflar çekilerek de taslaklar hazırlanabilir. Bir filmin bütününün bu şekilde resimlenmesi yapılacak hazırlıkları çok kolaylaştırır. Çevre düzeni çekilecek planların çerçeve büyüklüklerine, yani çekim ölçeklerine göre ayrıntılandırılır. Örneğin oyuncuların yakın plan çekimleri bir odada hazırlanan dekorun hepsini görmeyi gerektirmez, sadece oyuncunun yakınındaki bir iki obje görülebilir. Taslaklarda o çekimde nelerin görüldüğü anlaşılır. Böylelikle çekimden önce hazırlıkların ne eksik ne fazla olmadan yapılması sağlanabilir. Çekim sırasında da tüm asistanların, özellikle de birinci asistanın mizansenleri doğru anlayıp oyuncuları ve tüm hazırlıkları kontrol etmelerini sağlar. Artık resimli taslak çizimlerini hazırlamak için de bilgisayar programları kullanılmaktadır.

Uzun metrajlı bir sinema filmi için resimli taslak hazırlatmak oldukça pahalı olduğu, uzun zaman ve ön tasarım gerektirdiği için eskiden Türkiye'de film çekimlerinde bu yöntem pek kullanılmazdı. Bazen sadece çekimi çok karmaşık olan birkaç sahne için çizdirildiği olurdu. Dünya sinemasındaki çekimlerde çok önem verilen ve yaygın olarak kullanılan resimli taslaklar, bugün Türkiye'deki film yapımlarında da kullanılmaya başlamıştır.

Reklam filmi yapımlarında ise taslak hazırlatmak zorunluluk gibidir. Büyük paralar vererek film yaptıran ürün sahipleri, film çe-

kilmeden önce tüm ayrıntılarıyla nasıl bir film olacağını görmek ister. Bu yüzden Türkiye’de resimli taslak yapan kişiler, çoğunlukla reklam sektöründe çalışmaktadır.

13. KONAKLAMA, ULAŞIM VE YEMEK ORGANİZASYONLARI

Çekimler sırasında görev alan en az 50-60 kişilik bir ekibin konaklaması, çekim mekânlarına ulaşımı, yerleşimi, hazırlıkları, yiyecek ve içecek ihtiyaçlarının karşılanması gibi işlerin çekimler başlamadan önce organize edilmesi gerekir.

Konuları gereği filmler farklı şehirlerde çekilebilir. Dünya genelinde filmlerin çoğunun çekildiği, film sektörünün merkezi olan büyük şehirler vardır. Bazı çekimler gerçek mekânlarda, bazıları da platolarda hazırlanan dekorlarda yapılmaktadır. Bir filmin ulaşım, konaklama ve yiyecek organizasyonu, çekim yapılacak şehre ve yere göre farklı biçimde yapılır. Ayrıca bu organizasyonlar, her ülkedeki film sektörünün yapısına ve özel şartlarına göre de farklılıklar gösterir.

Türkiye’de film yapım şirketleri İstanbul’da bulunduğu için filmler genellikle İstanbul’da çekilir. Uzun yıllardır düzenlenen film festivali nedeniyle, Türk sinemasının ikinci önemli şehri olan Antalya’da 1999’da, dünya sinemacılarını da çekmeyi hedefleyen bir film platosu açıldı fakat işletilemediği için 2007 yılında kapandı. İstanbul’da yapılacak çekimlerde genellikle konaklama için bir organizasyon yapılmaz çünkü ekibin ve oyuncuların çoğu İstanbul’da oturmaktadır. Sadece başka şehirlerden ve ülkelerden gelen oyuncular, görüntü yönetmeni, ses teknisyeni gibi elemanlar için konaklama yeri ayarlanması gerekebilir. Bunun için çoğunlukla şirkete ya da ekip hareket yerlerine yakın, şehir merkezindeki oteller tercih edilmektedir. Çekim süresi uzun olduğu için konaklayacak kişinin tercihinine bağlı olarak, mobilyalı bir daire kiralamak da düşünülebilir ve bu yol daha ekonomik olabilir. Bu durumda, konaklayacak kişinin temizlik ve çamaşır gibi işlerinin çözümü de düşünülmelidir.

Filmin bir bölümü ya da birçok bölümü İstanbul'a yakın ama yine de bir iki saatte ulaşılan Şile, Çatalca gibi yerlerde çekilecekse, yolda geçen zamandan kazanmak için ekibin oralarda konaklaması daha uygun olur. Bu yerlere genellikle dış çekimler nedeniyle gidilir ve dış çekimler de genellikle gün doğumuyla başlar. Çekim mekânı bir-iki saat uzaklıkta da olsa, hem her gün üç-dört saatlik yol hem ekibin çok erken yola çıkma zorunluluğu, çalışma performansını düşürebilir. Belki konaklama bütçeye bir ek maliyet getiriyor gibi görülebilir ama zamandan ve işgücü kalitesinden gelecek kazanım bu maliyeti fazlasıyla karşılar.

İstanbul dışında yapılacak çekimlerde, uygun çekim mekânları bulunduğundan sonra ilk yapılacak iş, çekim mekânlarına yakın ve yeterli konforu olan konaklama yeri bulmaktır. Köylerde çekim yapılacaksa en yakın kent ya da kasabada konaklanabilir, yolda geçecek süreler ve yolun zorluk durumu hesaplanarak bazen köyde kamp kurmak da tercih edilebilir. Mümkünse köyden ev kiralanabilir ya da karavanlar ayarlanarak bir kamp kurulabilir. Buralarda halledilmesi gereken en önemli konu tuvalet ve banyo ihtiyaçlarını uygun bir biçimde çözümlenektir. Açık arazi çekimlerinde de halledilmesi gereken bu meseleyi çözmek, artık eskiden olduğu kadar zor değil: Karavanlar gibi seyyar banyo ve tuvaletler de üretiliyor, hatta bunların işletmesini yapan şirketler bile var. Önceleri büyük açık hava konserlerinde kullanılmak üzere yaptırılan bu sistemler, bugün film yapımlarında da rahatlıkla kullanılabilir; yalnızca ücretlerinin çok düşük olmadığını bilmek gerek. Konaklamada dikkat edilmesi gereken en önemli konulardan biri de ekibin tümünün tek kişilik odalarda konaklaması maddi olarak pek mümkün olmayacağı için, kimlerin tek kişilik odada kalacağını ve kimin kimle kalacağını doğru ayarlamaktır. Genellikle başrol oyuncular, yönetmen, görüntü yönetmeni gibi kişiler tek kişilik odalarda kalır. Teknik ekip elemanları da kendi iş gruplarına göre ayrılarak (kamera ekibi, yapımcı ekibi, ışık ekibi gibi), ikişer kişi ya da yer kısıtlıysa üçer kişi bir arada kalabilir. Yardımcı oyuncular için yeterli oda yoksa, yaşlarına, tanışıklıklarına göre, en iyisi kendilerine danışa-

rak, yerleştirme yapılabilir. Bu tür konularda en iyi yöntem, ekibin kendisine danışmaktır. Birlikte karar verilirse, memnuniyetsizlik olasılıkları kolaylıkla ortadan kalkar.

Çekimler ister İstanbul'da ister İstanbul dışında olsun, çekimde görev alan teknik ekip, rol alan oyuncular, çekimde kullanılacak tüm teknik malzeme, dekor ve kostümlerin her gün çekim mekânına ulaştırılması gerekir. Genellikle birden çok çekim mekânında çalışıldığı için değişen mekânlara herkesin tek başına gitmesi zor olur. Bu nedenle öncelikle teknik ekip elemanları, ekibin büyüklüğüne göre bir ya da daha çok sayıda minibüs, midibüs gibi araçlarla çekim mekânına götürülürler. Oyuncular da sayıya göre ya minibüs ya da özel arabalarla mekâna ulaştırılırlar. Figürasyonun kalabalık olduğu günlerde ise ek olarak büyük otobüsler kullanılır. Film yapım şirketlerinin çekimlere ulaşımı sağlamak için kullanılacak tüm otolara sahip olması mümkün değildir. Şirketin araçları öncelikle yapım elemanları tarafından kullanılır. Ayrıca özellikle yapım görevlilerinin ve diğer teknik görevlilerin kişisel araçları benzin masrafları şirket tarafından ödenerek ulaşımında destek araç olarak kullanılabilir. Ulaşım için gerekli olan araçlar, genellikle bu işi yapan şirketlerden kiralanır. İstanbul çekimlerinde çalışan çeşitli minibüs kiralama şirketleri vardır; yıllardır araçlarını özellikle film çekimlerinin ulaşım işleri için kiralamaktadırlar. İstanbul dışında ise çeşitli araba kiralama şirketlerinden ya da minibüs, midibüs, otobüs sahibi kişi ve şirketlerden bu araçlar kiralanır. Teknik malzemeleri taşıyan araçlar ise zorunlu olarak İstanbul'dan kiralanarak malzemelerle birlikte çekim yapılan yere gelirler.

1990'ların sonlarına kadar ekipler çok kalabalık ve teknik malzemeler de çok fazla olmadığı için bir, iki minibüs ve bir teknik malzeme kamyonu ile film çekimlerinin tüm ulaşımı sağlanabildi. 2000'li yıllardan sonra artık ulaşım için en az sekiz-on araç kullanılıyor: Teknik ekip ve oyuncular için iki-üç minibüs; kamera ve ses malzemeleri için bir minibüs; set malzemeleri için bir kamyonet; dekor, aksesuar ve kostümler için bir-iki kamyon veya kamyonet; ışık malzemeleri için bir kamyon; jeneratör kamyonu; doli ve

aksesuarları için büyüklüğüne göre bir kamyonet veya minibüs; yapım ekibinin özel araçları -bazen oyuncuların ulaşımı için de kullanılır-; oyuncuların ve teknik ekiptekilerin özel araçları. Sonuçta on-on üç araçlık bir konvoy oluşur. Özellikle İstanbul trafiğinde bu kadar çok araçla yolculuk yapmak oldukça zordur. Şehir içinde birçok yere kamyon giremediği için, kamyonlara özel izin belgesi alınması gerekir. Genellikle çekim hazırlıkları sabah çok erken saatlerde başladığından sette gidiş daha sorunsuzdur. Eğer gün içinde çekim yeri değiştirmek gerekiyorsa ya da sokaklarda, yollarda çekim yapıyorsanız işiniz oldukça zorlaşır. Bütün bu araçların çekim yerinde veya yakınında parketmesi gerekir ki İstanbul'da hemen hemen her yerde büyük bir sorundur. Yapım ekibi, çekim yerine en yakın otoparkı bulmak, sokaklarda park yeri bulup tutmak gibi işleri birkaç gün ya da gece önceden düzene koyar.

Çekim mekânlarında, çekim yapılan yerler dışında, oyuncuların giyinip makyajlarının yapılacağı, sıralarını beklerken oturacakları, dinlenip çalışabilecekleri, çekim ekibinden sette işi olmayanların iş alanından uzaklaşmadan bekleyebilecekleri, çekimde kullanılan bazı malzemelerin saklanabileceği, bazen de ekibin yemek yiyebileceği yerler gerekmektedir. Çekim mekânları aranırken bu tür ek mekânlar da düşünülmeli ve bunlar çekim mekânları ile aynı zamanlarda kullanılacak biçimde ayarlanmalıdır. Genellikle çekim mekânı yakınında bir restoran, bir kahve varsa onlarla anlaşılır ya da kendi büyüklüğü tüm gereksinimlere yetiyorsa, mekân uygun bir biçimde düzenlenir. Bunlar yeterli değilse, mekâna yakın ikinci bir yer bulunur ve ayrıca hareketli sokak çekimleri çoksa, birkaç karavan kiralınır.

Ekibin günlük su, çay, meşrubat ve yemek ihtiyaçlarının karşılanması da çekim yapılacak mekânlara göre farklı biçimlerde çözülür. Çekim ekipleri sabah çok erken çalışmaya başladıkları için sette mutlaka sabah kahvaltısı veya onun yerini tutacak yiyecekler olmalıdır. Gün içinde sette sürekli çay, kahve ve su servisi yapılmalıdır. Bunun için uygun olan mekânlarda genellikle bir görevli çalıştırılır. Hatta hareket halinde iken bile set malzemelerinin yanı sıra bir çay ve sıcak su makinesi taşınarak ekibe servis yapılabilir.

Bazı mekânlarda ise yakındaki çaycılardan hazır çay servisi alınır.

Yemek için farklı yollar izlenebilir, setlere yemek servisi yapan yemek firmalarıyla anlaşarak, mekânlar değişse de her gün düzenli olarak servis yaptırılabilir. Bu şirketlerin bazıları gerekirse sete portatif masa sandalye bile getirmektedirler. Mekânlar bu servise uygun değilse ya da çekim mekânı yakınında ekibin yemek yiyebileceği büyüklükte restoranlar varsa onlarla da anlaşılabilir. Önemli olan çalışma koşullarına göre her gün değişik saatlerde verilen yemek tatilinde ekibin yemeğinin sıcak ve hızlı bir biçimde, aksama-dan servis yapılabileceği bir düzen kurulmasıdır. Çekim ekibi en az elli, altmış kişi olduğu için aynı anda bu kadar kalabalık bir gruba hizmet vermek kolay değildir. Genellikle sahne çekimleri belli bir noktaya gelmeden ara verilemediği için, yemek biraz ertelenebilir ve ekip çok acıkmış olduğu için beklemek istemez. Çekim uzadığı için yemek paydosu geç verilecekse, ekibe küçük sandviçler ya da bisküviler dağıtarak çalışmalarını kolaylaştırmak gerekir. Aç, yorgun ve mutsuz bir ekip verimli çalışmaz. Yemek paydosunu sahne çekimi bittikten sonra vermek gibi kararları ekibe danışarak, onların da onaylarını alarak vermek moral yükseltici olur. Kendi inisiyatifiyle hareket eden bireyler daha verimli çalışır.

Çekim programına göre önceden kaç gün, kaç gece, kaç gün-gece birlikte çalışılacağı aşağı yukarı bellidir ve yemek organizasyonu bu programa göre yapılır. Çekimler her zaman istendiği gibi gitmeyebilir. Bazı zamanlar çekim saatleri uzar ve hesapta olmayan akşam yemekleri çıkabilir; yemek düzenlemesi yapılırken her zaman bu tür sürprizlere göre önlemler alınmalıdır. Bir de çok sayıda figüranla çekim yapılan günler vardır; o günlerin hazırlıkları ve yemek düzenlemesi daha zordur. Figüranların yemekleri için özel hazırlık gerekir. Eğer çok kalabalık bir çekim yapıyorsanız genellikle servisi kolay sandviçlerle hazırlanan kumanyalar tercih edilebilir. Aynı anda çok kişiye servis yapılabildiği için daha az sorun çıkar. Ayrıca tüm ekip için, ulaşımı zor açık alan çekimlerinde ve gün içinde çok hareket ederek çekim yapma zorunluğu olduğunda, bu tür soğuk kumanya servisi yapılması tercih edilebilir.

1970'lerin sonlarında Türkiye'nin birçok kazasında ya otel yoktu ya da var olan oteller, bir film ekibini barındıracak kapasitede değildi. Bu yüzden çekim zamanına göre bazı fabrika, kurum ya da okul misafirhaneleri özel izin ve başvurularla konaklama için kullanılabilirdi. Bazen de karavanlarda ya da köylülerin evlerinde kaldığımız olmuştur. Hazal filminin çekimleri Mardin'in Midyat kazasının Gönüllü köyünde yapılmıştı. Daha önce yapılan araştırmalarda Batman'ın köye daha yakın ve ekibin konaklayacağı yeterli yatağa sahip misafirhaneleri olan bir yerleşim olduğu saptanmıştı. Ekip, Türkan Şoray dahil, Petrol Ofisi'nin misafirhanesinde kalacak, her gün bir saatlik yolculukla çekim yapılacak köye gidip gelecektik.. Çekimlerden önceki birkaç gün boyunca köyegidip hazırlık yaparken yolun pek öyle her gün gidip gelmeye elverişli olmadığını ve çok zaman kaybedeceğimizi anladık. Yapımcı o yıllarda bölgede yol yapımını yürüten Köy İşleri müdürlüğüne başvurup, yol işçilerinin barındığı ve o sıralar kullanılmayan karavanlardan istedi ve ekip sekizer kişilik üç karavanda ve köyden kiralanan çekim yapılan evlerde kalmaya başladı. Bir de yemek yapıp yenilen mutfak karavanı getirtilmişti.

Hakkari'de Bir Mevsim filminde ise çekim yapılan köyde bazı köylülerin evlerinin birer odası kiralanarak çekim süresince ekibin konaklaması sağlanmıştı. Kullanılmayan eski okul binası ise yemekhaneye dönüştürülmüş, Hakkari'den ekibe katılan aşçı ve yamağı çekimler süresince bir köşeye kurulan mutfakta yemeklerimizi yapmıştı.

14. SENARYO OKUMALARI VE OYUNCULARIN PROVALARI

Çekimlerden önce birçok yönetmen, önce teknik ekiple sonra da oyuncularla çekilecek filmin senaryosunu okuyarak görüş alış-verişi yapar. Bu tür bir çalışma hem teknik ekibin hazırlıklarını hem de oyuncuların çalışmalarını kolaylaştırır. Şirkette kalabalık toplantıları yapacak yer yoksa, yapım ekibi uygun bir yer bularak

bu toplantıların gerçekleşmesini sağlar. Teknik ekip gerekli bilgileri aldıktan sonra hazırlıklarını yapmaya başlar. Yönetmen de oyuncularla provalara başlar. Önce okuma ve ezber provaları daha sonra da mizansenli provalar yapılabilir. Mizansenli provalar için uygunsa çekim mekânları kullanılır ya da bir platoda çekim mekânına benzer basit bir dekor yaratılır. Zaman zaman görüntü yönetmeninin de katıldığı ve kamerayla izlediği mizansenli provalar çekimlerde hem görüntü yönetmeni ve yönetmenin, hem de oyuncuların hazırlık sürelerini çok kısaltır. Herkes ne yapacağını hemen hemen bildiği için, sadece her şey çekim mekânına uygun biçimde tekrarlanarak kısa sürede çekime geçilebilir. Bu provalar yapılma-
dan sahneler ilk kez çekim mekânında çalışılmaya başladığında hazırlık süresi doğal olarak uzayacaktır. Bu nedenle yapımcının bu provaları teşvik etmesi ve rahat çalışma koşulları yaratması gerekir. Prova yapan ekibin program, ulaşım ve yiyecek içecek işlerini organize etmek için bir yapım elemanı görevlendirilmelidir.



IV. ÇEKİM

•

Çıkabilecek tüm aksaklıklara karşı önlemler alınıp çekim hazırlıkları tamamlanınca filmin çekim aşamasına geçilebilir. Bu aşamadaki en önemli mesele ise çekim programının hazırlandığı ve bütçelendirildiği gibi uygulanmasıdır; çünkü her saatin parasal karşılığı çok büyüktür. Çekimler başladığı andan itibaren, en çok yapımcının hissettiği, görünmeyen taksimetre çalışmaya başlar. Tüm teknik ekibin, teknik malzemenin, ulaşım araçlarının ücretleri, konaklama ve yiyecek içecek giderleri, çeşitli mekân, aksesuar ve kostüm kiralari günlük ve haftalık olarak ödenmek zorundadır. Hedef, hazırlanan çalışma programına uyarak, öngörülen bütçeyi fazla aşmadan, gereken malzemeleri ve çalışanların yaratıcılıklarını kısıtlamadan çekimleri gerçekleştirip bitirmektir.

Bununla birlikte, hazırlıkları çok iyi yapmış olsanız da film çekim aşamasının tamamen sorunsuz olamayacağı unutulmamalıdır. Film çekimini yürütmek, bir anlamda, çıkan sorunları anında çözebilmek ve bundan keyif alabilmektir. Örneğin, sizin çekim yaptığınız mekânın ana ulaşım güzergâhında, birdenbire, önceden haber alınması olanaksız bir yol tamirati başlayabilir veya büyük bir kaza meydana gelip yolu saatlerce kapayabilir. Bir sabah aniden tüm ekibiniz yolda kalıp çekim yerine ulaşamayabilir. Böyle bir durumda anında farklı yollar bulup tüm ekibi bilgilendirerek çekim yerine gecikmeden ulaşmalarını sağlamanız gerekir. Beş farklı kaynaktan aldığınız hava raporu havanın açık ve yağışsız olduğu-

nu söylediği halde İstanbul gibi rüzgarların ani hava değişimlerine neden olduğu bir şehirde çekim yapıyorsanız, sabah uyandığınızda şiddetli bir yağışla karşılaşabilirsiniz. O yüzden her zaman yedek bir iç çekim programını elinizin altında tutarsanız, o günü raporları suçlayarak iş yapmadan geçirmek zorunda kalmazsınız. Ayrıca siz tam iç mekânda çalışmaya başladığınızda, karşınızda pırıl pırıl parlayan bir güneş ve masmavi bir gökyüzü belirebilir; İstanbul havası sizinle dalgasını geçmektedir. Bu durumda vereceğiniz karar çok önemlidir. Eğer yağışlar açısından kritik bir mevsimdeyseniz ve bundan sonra sık sık yağmur tehlikesi ve çok sayıda dış çekiminiz varsa hiç tereddütsüz ilk programa geri dönüp bu havayı kaçırmamanız gerekir. Mevsim, yağışların sık olmadığı bir mevsimse, tekrar mekân değiştirmeyip o günü iç çekimi tamamlayarak geçirebilirsiniz. Burada en önemli mesele, kararlarınızı hızlı verip ekibin motivasyonunu düşürmeden uygulayabilmektir.

Günlük programda beklenmedik bir nedenle aksaklık olduğunda, o günkü sahneler yerine hazırlığı kolay olan başka sahneler bulup çekim yapılabilirse günün maliyeti karşılanmış ve çekim günü sayısı artmamış olur. Aksi durumda ise hem o gün ödenen tüm ücretler boşa gitmiş hem de çekimler bir gün uzamış olacaktır. İş başı yapıldığı için günü tatil günü olarak saymak da zordur. Herkes, özellikle teknik ekip, haklı olarak böyle bir değişikliği kabul etmek istemez; bu, biraz da ekibin yönetmen ve yapımcıyla kurduğu ilişkiye bağlıdır.

Çok fazla değişkenin bir arada yer aldığı bir iş yapıldığı için ne kadar deneyimli olursanız olun her zaman hesap edemediğiniz bir değişkenle karşılaşabilirsiniz. Yüzlerce değişkenin oluşturduğu engelleri aşarak çekimleri bitirebilmek ise yapımcının ilk büyük mutluluğudur. İkinci büyük mutluluk, çekim sonrası işlemlerin bitişinin ardından ilk kopya basılıp izlendiğinde; üçüncüsü, sinema salonlarında izleyenler filmi beğendiğinde ve sonrasında yapıt maddi ya da manevi olarak ödüllendirildiğinde yaşanır.

Çekimleri gerçekleştirirken bir yapımcının unutmaması gereken

en önemli meselelerden biri, çekim ekibinin çevreyle ilişkilerinin düzgün yürütülmesidir. Kaba bir deyişle, “Bir mekânda çekim bittiğinde arkada cesetler kalmamalıdır.” Öncelikle ekibin tümünden sorumlu olan yapımcıyla yardımcılarının ve yönetmenle yönetim ekibinin bu konudaki titizliği tüm ekibe örnek oluşturur. Mekân çekimden önce nasıl alındıysa o şekilde teslim edilmeli; ev, işyeri, resmi daire, bahçe, tarla, ne tür mekân olursa olsun sahibi olan kişilerin onu kullanım biçimine zarar verilmemeli; temizliğe ve mekândaki herhangi bir şeyi tahrip etmemeye çok dikkat edilmelidir. Kalabalık bir ekiple çalışıldığı için yapım ekibinin her aşamayı iyi tasarlayıp, çıkabilecek sorunlara karşı önlem alması gerekir. İç mekânlarda sigara içmemek, ayakkabıların üstüne geçirilen galoşlardan kullanmak, çıkabilecek çöpler için belli yerler oluşturmak gibi basit önlemler bile mekânların korunmasında çok önemlidir. Ekipten sanat yönetim ve set grubu dışında kimse mekânın eşyalarını ellememeli ve karıştırmamalıdır. Mekânda bir zarar oluşmuşsa mutlaka karşılanmalıdır. Bir evde çalışırken duvara bazı şeyler asmanız gerekebilir. Bunları ya duvarı delmeden asmanın yollarını aramalı ya da duvarı deldiyseniz çekimden sonra delikleri kapatıp boyamalısınız. Teslim alıp vermeyle ilgili detayları kiralama sözleşmelerinde ayrıntılı olarak belirleyip, mekânları ev sahipleriyle anlaşmazlığa düşmeden sözleşme şartlarına uygun olarak teslim etmek en doğru yöntemdir. Bu konudaki hoş olmayan deneyimler, birçok kişinin bir daha mekânlarında film çekilmesine izin vermesine neden olmuştur.

Hamam filminin çekimleri sırasında İstanbul Akmerkez’de bir ofiste çalışırken yaşadıklarımı düşündükçe hep üzülürüm. Ofis sahipleriyle hiçbir tanışıklığımız yoktu, sadece filmin niteliğini anlatarak, kişisel çabamla mekânlarını kullanma izni almıştım. İyi bir film olacağını düşündükleri için, karşılık istemeden, yeni yapılmış ofislerini hafta sonunda bir günlük çekim için vermeyi kabul ettiler. Tatil günü olduğu için kimse çalışmıyordu, idari müdürleri bizim için gelip ofisi açmıştı ve bütün gününü bizimle geçirmek zorundaydı. Görüntü yönetmeni dışarıdan gelen fazla ışığı kesmek için ofisin büyük camlarına filtre takıl-

masını istemişti. Camlar çok büyüktü ve önlerindeki radyatörler şık bir ahşapla kapatılmıştı. İtalyan ışık ve set teknisyenleri bu işi yaparken merdiven kullanmak yerine ahşap dolapların üstüne çıkmayı uygun görmüşler, üstelik dolabın üstüne bir fon bezi ya da kağıt bile koymadan ayakkabılarıyla basmışlardı. Bu durumu, çekimleri izlemek için o sırada ofise gelen işyeri sahipleriyle aynı anda görmek gibi bir talihsizlik gelmişti başıma. Doğal olarak “Aman hanımefendi, ne yapıyor bu adamlar böyle?” dediler ve ben, yerin dibine geçmek tabiriyle tarif edilen utanç halini tam anlamıyla yaşadım. Gereken önlemler alınarak çalışmaya devam etmeleri sağlandı ama bıraktığımız izlenim hiç hoş olmamıştı. Teknisyenler baştan basmak istedikleri dolapları fon bezi ile örtselerdi ve bir merdivenle çalışıp mobilyalara mümkün olduğunca basmasalardı bu kötü durumu yaşamayacaktık. Ne yazık ki bu tür davranışları engelleyememek, “Filmciler girdikleri yeri tahrip eder, o yüzden onlara mekân verilmez,” cümlesini çokça duymanıza neden olur.

Çekimler yüzünden değişen trafik, kesilen yollar, sessiz kalmaya zorlanmak, gece çekimleri için kullanılan güçlü aydınlatmalar, ekibin bir mahalledeki gürültüsü, onlarca aracın park etmesi gibi birçok şey, çevredeki insanları rahatsız edebilir. Ekibin, film çekmek dünyanın en önemli işiymiş ve herkesin de onlara hizmet etmesi gerekmiş gibi hareket etmemesi, verdikleri rahatsızlığı en aza indirmeye çalışması; en önemlisi, çevredeki insanlarla özenli bir ilişki kurması gerekir.

Çekimler başlamadan, yapım ve yönetim ekibinin yaptıkları hazırlık çalışmaları sonunda yönetmen ve yapımcı tarafından onaylanan genel çalışma programının tümü, ekip şeflerine ve yoğun işi olan oyunculara dağıtılır. Çekimler başladığında da ekiplere her günün sonunda bir sonraki günlük çalışma programı dağıtılır ki ertesi günün çekimlerinin sırası, özel olarak hazırlık isteyen konular ayrıntılı bir biçimde görülüp hatırlansın. Çekimlerin gidişatına göre programda küçük değişiklikler, ilaveler olmuşsa, bunu herkesin bilmesi ve kendini ona göre ayarlaması gerekebilir. Ulaşım, konaklama, ekibin yiyecek içecekleri, mekân hazırlıkları, oyuncu

hazırlıkları, teknik ekip hazırlıkları tüm çekim boyunca kontrol altında olmalı herhangi birinde bir aksama oluyorsa, derhal önlem alınıp düzeltilmelidir.

Film çekimlerinde ilk çekim günü çok önemlidir. Çekim, İstanbul gibi, muhtemelen ekipteki herkesin yaşadığı bir şehirde yapılıyorsa, genellikle çekim ekibi ve o gün çekimi olan oyuncular dışında, yapımcı ve yapım ekibinin tüm elemanları ve o gün işi olmasa bile önemli rollerde oynayan oyuncular da sete gelir. İlk gün, mümkünse senaryonun başlarındaki, çok fazla oyuncusu olmayan, gündüz çekilmesi gereken bir iç mekân sahnesi ile başlamakta yarar vardır; gece çekimleri ve dış mekân sahnelerinin kontrolü daha zordur. Bununla birlikte bir köyde ya da kırdaki çekim yapıyorsanız, iç ya da dış mekân olması kontrol açısından çok fark yaratmaz. O zaman çok yorucu olmayacak, ekibin ısınmasına zaman tanıyacak türden bir gündüz sahnesi ile işe başlanabilir. Sette ilk çekim yapıldıktan sonra, farklı ülkelerde farklı tarzda kutlamalar yapılır. Kutlamalar çok uzatılmadan herkes birbirine iyi dileklerini sunar ve çekimler başlar.

Türkiye’de birçok işe başlarken yapıldığı gibi bazı setlerde kurban kesilir; çekimler kansasız, kavgasız geçsin diye. Benim çalıştığım setlerde, hayvansever yapımcı ve yönetmenler de aynı fikirde olduğu için, tüm ekibe tatlı -çikolata, lokum veya başka bir şekerleme ya da baklava- dağıtırdı, tatlı yenip tatlı çalışılsın diye. Görüntü yönetmeni Hayk Kirekossian Rusya’da yapımcının güzel ve büyük bir tabak alıp ilk çekimden sonra kırıdığını ve her parçasını ekipten bir kişinin aldığını, çekim bittiğinde herkesin kendi parçasını getirip birleştirerek tabağı eksiksiz olarak yapmak zorunda olduklarını anlattı: ekibi bir arada, uyumlu bir biçimde tutma isteğinin bir başka ifadesi.

Bazı yapımcı ve yönetmenler, ilk gün yapılan çekimleri sonradan tekrar çekerler çünkü yönetmen dahil hiç kimse işe başlamadan yapacağı şeyle ilgili tam olarak fikir oluşturamaz. Görüntü yönetmeni, sanat yönetmeni hiç kimse daha bir kare fotoğraf görmemiştir. Oyuncular daha bir replik bile söylememiştir; belki provalar

yapılmıştır ama gerçek mekânda, gerçek aksesuarlarla, tüm mizan-senlerle oynadıklarında gerçek oyunları ortaya çıkar. Genellikle ilk günden sonra, bazen de birkaç gün içinde ekip daha rahat çalışmaya başlar. Çekimlere başlamak herkesin hazırlıklarının sonuçlarını görmeye başlaması demektir. Artık video asistler sayesinde sette herkes çekilen sahnelerle ilgili fikir sahibi olabiliyor. Kostümcü, oyuncuya giydirdiği kostümün mizansen içinde kullanılırken nasıl durduğunu; sanat yönetmeni, mekânın görüntüye nasıl yansıdığını; ışıkçı, ışıkların; set teknisyenleri, kamera hareketlerinin nasıl olduğunu; oyuncular nasıl oynadıklarını, görüntü yönetmeni görüntüyle ilgili tüm detayları, yönetmen de hem görüntüleri hem de oyunculukları izleyerek sonucu görebiliyor. Sadece, video asist izlemelerinin işleri engelleyecek ya da yavaşlatacak boyutta olmamasına dikkat etmek gerekir. Film izler gibi değil, yapılan işi kontrol etmek için izleme yapılmalıdır. Dış mekânlarda yapılan çekimler de sete sızan yabancılar, film çekilirken çalışmayı monitörden izlemeye bayılırlar. Bir bakarsınız, arkanızda oluşan seyirci kitlesi bir yandan setteki olaylarla ilgilenirken bir yandan da film seyrederek gibi sizin monitörünüzden çekilenleri izliyor. O yüzden genellikle monitör, arkasında insanların birikemeyecekleri bir yere konur veya etrafı yüksek ayaklara takılmış fon bezi ile çevrilir.

Başka bir şehirde çalışılıyorsa zaten ekibin tümünün en az iki üç gün önce o şehirde kalınacak yere yerleştirilip çekim mekânlarına götürülmüş ve çalışma hazırlıklarının tamamlanmış olması gerekir. Konaklama yerinden çekim mekânına araçlarla gitmek gerekiyorsa, her sabah ekip ve malzemeler eksiksiz oldukları teyit edilerek, daha önceden hazır edilmiş araçlarla mekâna ulaştırılır.

İstanbul'da çalışılıyorsa, şehir çok büyük olduğu ve herkes farklı yerlerde oturduğu için, ekip elemanlarının oturduğu bölgeler dik-kate alınarak, araçlar daha önceden belirlenen merkezlerden hareket ettirilir ve ekibin çekim mekânına istenen zamanda eksiksiz olarak ulaşması sağlanır. Örneğin, Anadolu yakasından gelen çok eleman varsa o yakada uygun bir noktadan da bir araç kaldırılır; ancak o yönden gelenler sadece bir-iki kişiye onlar karşıdaki hare-

ket merkezine gelir. Yapım ekibi ve araç şoförleri her gün kimlerin, hangi araçla sete ulaşacağını bilmek ve kontrol etmek zorundadır. Araçlar, bu kontroller yapılarak hareket ettirilir. Hele uzak bir mekânda çekim yapılıyorsa bir elemanın çekim mekânına kendi olanaklarıyla gelmesi çok zor olabilir. Hem ulaşım hem de park sorunları yüzünden ekip elemanlarının kendi araçları ile sete gelmesi her zaman tercih edilmez.

Film çekimlerinin çalışma saatleri diğer işler gibi değildir. Çekim süresi, hazırlıklar da dahil olmak üzere her gün on saat civarında olur. Yolda geçen süre için de iki saat eklenerek herkese en az on iki saat kendine ait zaman bırakılırsa, performanslar düşmeden çalışılabilir. Çekilecek sahnenin gündüz, gece ya da akşamüstü gün batımı saatinde olmasına göre ekibin hareket saati verilir ve çalışmanın bitmesi gereken saat buna göre hesaplanır.

Türk sinemasında çalışma saatleri bazen ekonomik nedenlerle yapımcılar çekimleri kısa sürede bitirmek istedikleri için, bazen de elde olmayan nedenlerle on saatin çok çok üstünde olmuştur. Çalıştığım ilk sinema filmi olan Adak'ta Tarık Akan'ın askere alınması yüzünden on dört, yine Atıf Yılmaz'ın yönettiği Değirmen filmi sansür problemi nedeniyle on altı günde çekilmek zorunda kaldığı için çalışma saatleri çok uzundu. 1990'ların sonlarında çekilen Mektup filminde ise teknik nedenlerden, zaman zaman yirmi saatin üstünde çalışmak zorunda kalmıştık.

Gündüz dış çekim yapılacaksa gün ışığından daha iyi yararlanabilmek için hazırlıkların gerektirdiği süreye göre güneşin doğuşundan bir iki saat önce, iç çekim yapılacaksa da gün doğumuyla birlikte ekipler yola çıkar. Ekiplerin sete ulaşmasından önce sette kahvaltının hazır edilmesi gerekir ki ekipler hemen kahvaltılarını edip hazırlıklarına başlayabilsin.

İç mekân çekimlerinde, ekip çekim mekânına geldiğinde, tüm araçlar yolcularını ve malzemelerini bırakarak mümkün olan en yakın yere park ederler. Araçların park yerleri ve mekânda ekibin çekim alanı dışında konaklayacakları yer, yapım ekibi tarafından önce-

den hazır edilmiştir. Çekim mekânında veya yakınında çekimde zaman zaman kullanılan malzemenin tümünü koyacak yer yoksa, bazı malzemeler araçlarda bırakılır ve gerektiğinde arabalardan alınabilir. Dış mekân çekimlerinde zaten tüm malzeme araçlarda saklanır, gerekenler kullanılacağı zaman araçlardan indirilir.

Kahvaltı en çok yarım saatlik bir sürede bitirilir ve ekipler hazırlıklarına başlarlar. Önce sanat grubu çekim mekânını hazırlar, uzun süre çalışılacak bir iç mekânın hazırlığı da uzun sürebilir o yüzden hazırlığın çekim gününden önce bitmesi gerekir. Çekim günü düzeltmeler yapılır, eksikler varsa tamamlanır. Bir de o gün çekilecek sahnelerde kullanılabilecek tüm aksesuarlar hazırlanır. Örneğin bir yemek sahnesi çekilecekse yemekler, yedekleriyle birlikte çekimden hemen önce sette olabilecek şekilde getirtilir. Sahnede bir çocuğun resim yapması gerekiyorsa resim defteri, boyalar ve yapılmakta olan resmin dört beş kopyası hazır edilir ki gerekirse aynı çekim beklemeden tekrarlanabilsin.

Kamera asistanları kamerayı hazırlar, temizler, kullanılacak objektifi takar. Kamera, her çekim günü sonunda takılan objektiflerden, ayaklardan, aküden ve film magazinlerinden ayrılarak sandığına koyulup saklanır ve her çekimden önce sandıktan çıkarılıp kurulur. Kameralar aküyle çalıştığı için sette bulunan en az iki ya da fazlası akünün şarjlarının dolu olup olmadığı kontrol edilir, boş olanlar dolum için elektrige bağlanır. Çekilecek sahnelerin iç-dış, gece-gündüz olmasına göre, kullanılacak boş magazinlere uygun tipte film doldurulur.

Işık ekibi sahne için görüntü yönetmeninin söylediği lambaları hazırlayıp bağlantılarını yapar ve şefleriyle uygun yerlere yerleştirirler; gerekiyorsa filtrelerini hazır edip lambalara takarlar. Bazen mekâna gelen sert ışıkları kesecek metrelik filtrelerle pencere camlarının kaplanması gerekir. Dış mekânda da güneşi kesecek büyük gölgelikler hazırlanır.

Set ekibi kamera hareketi için kullanılan panter gibi aletlerin mekâna taşınıp kurulmasını ve mekânın genel olarak düzenlenmesini, düzenin korunmasını sağlar.

Ses ekibi kayıt cihazlarını, mikrofon ve bumu, telsiz mikrofon kullanılacaksa oyuncu sayısına göre mikrofonları hazırlayıp, bunları kameranin hareketine göre görüntüye girmeyecekleri, kameraya ve oyunculara yakın bir yere yerleşirler ya da provaları izleyerek yerleşmek üzere beklerler.

Günlük çalışma programına göre ilk sahnede işi olan oyuncular, oyuncu sayısına göre teknik ekipten yarım saat sonra veya aynı zamanda sete alınırlar. Onlar da kahvaltılarını yapıp makyaj, saç ve kostüm hazırlıklarına başlarlar. Çalışma programında sahnelerin çekilme sırasını mutlaka belirlemek gerekir ki oyuncular sete çekim saatlerinden çok erken gelip yorulmasınlar. Oyuncuları yormamak çok önemlidir, çünkü kaydedilen onların görüntüleridir ve bu görüntülerin iyi olması gerekir. Bazı sahnelerde oyuncunun yorgun ve kötü durumda olması istenebilir ama bu, onu gerçekten yorarak değil, makyaj, saç, kostüm gibi öğelerle yapılmalıdır; aksi halde oyuncunun performansı düşebileceği için iyi oyun alınamayabilir.

İlk çekilecek sahnede işi olan tüm oyuncuların sahneye uygun olarak makyajları ve saçları yapıp ve kostümleri giydirilirken bir yandan da sahnenin diyalog ezberleri kontrol edilir, hatta oyuncular kendi aralarında ezber geçebilirler.

Mekân, teknik hazırlıklar ve oyuncu hazırlıkları tamamlanınca oyuncular sete alınarak provalar başlar. Önce kabaca mizansen provası yapılır ki hazırlanan ışıkların detayları görülsün ve eksik/fazla ışık ayarları yapılsın. Sonra kamera hareketleri ve netlik ayarları için prova yapılır, 1. kamera asistanı mizansen içindeki kamera uzaklıklarına göre oyuncuların netlik işaretlerini alır. Set ekibi oyuncular için gereken yer işaretlerini koyar ki prova ve çekim tekrarlarında oyuncular hep kendileri için belirlenen yerlerde dursunlar, belirlenen biçimde hareket etsinler. Ses kayıtları için, bumun görüntüye girmeden hareket edebileceği alan tespit edilir ve ses kayıt cihazları uygun yere yerleştirilir. Oyunculara telsiz mikrofon takılacaksa takılır; ses yükseklikleri dinlenerek kayıt ayarları yapılır.

Bir mekândaki ilk çalışma günüyse ve ayrıntılı çekim planları yapılmamışsa, yönetmenin de ekiple birlikte sete gelmesi gerekir; çünkü çekim hazırlıklarının teknik kısmı ancak çekim planına göre yapılabilir. Yönetmen çekim planını daha önceden yardımcı yönetmene vermişse, ekip ve oyuncuların hazırlıklarını bekleme-
mesi için ekibin sete varış saatinden bir-iki saat sonra sete çağırılır. Bazı yönetmenler ekiple birlikte hareket ederek hazırlık süresince mekânda kendi çekim planlarıyla ve hazırlıklarla ilgilenmek isteyebilir.

Sahne kabaca hazır edildikten sonra yönetmene izletilir. Yönetmen oyuncuların oyunları ya da çekimin teknik yanıyla ilgili değiştirmek istediği şeyler varsa onlar üstünde çalışır, düzeltmeler yapar. Bazen provalar video asistle kaydedilerek izlenir, aksayan bir şey olup olmadığı kontrol edilir, son düzeltmeler yapılır ve çekime geçilir. Her çekimin başında görüntü ve ses kayıtları için çekilen planın ne olduğunu bildiren klaket verilir.

Devamlılık yazmanından sahne, plan ve tekrar numaralarını alan kamera asistanı, bu numaraları klaketteki yerlerine yazar; ses asistanına da klaketi gösterir ki o da gerekli verileri rapor kağıtlarına yazsın. Yönetmen, video asist varsa monitörün önünde oturur ve çekimi monitörden izler; yoksa, kamera açısına en yakın yere konan yönetmen koltuğundan çekimi izler. Çekimi başlatmak için her şey hazır olunca yardımcı yönetmen sete çekimlerin başlayacağını duyurur ve 'sessizlik' komutu verir. Kamera ve ses ekibinden son kez 'hazır' işaretini alır ve 'motor' ya da 'kamera' komutuyla çekimi başlatır. Önce kamera asistanı çekim alanına girerek klaketi kameranın kaydedebileceği bir yere tutar, kamera ve ses kaydı başlar. Bu sırada, ses için ayrıca yüksek sesle klaketin üstündeki numaraları okur ve hareketli parçası ile 'şak' sesini çıkarır. Böylece ses kayıt bilgileri ve başlangıç işareti de kaydedilmiş olur, kamera asistanı görüntüden çıkar. Yönetmen, bir iki saniye sonra 'aksiyon' komutunu verir ve oyuncular rollerini oynamaya başlar. Çekimin sonunda yönetmen, bu kez 'stop' komutunu verir. Kamera, ses kaydı ve oyuncular durur. Herkes kendi kontrollerini yapar: Seste ve

kamerada bir sorun olup olmadığı, her çekim sonunda kamerada objektifin takıldığı bölümle filmin geçtiği pencere arasındaki boşluğun ('gate'in) temiz olup olmadığı kontrol edilir -burada var olan herhangi bir toz, kıl, filminden gelebilecek ufak bir parça görüntü kaydında yer edip filmi bozabilir. Yönetmen ve görüntü yönetmeni, gerekirse teknik elemanlarla birlikte, video asistten çekimi izleyip nasıl olduğuna bakarlar. Teknik bir hata varsa düzeltmek için önlem alırlar. Yönetmen oyunları kontrol eder, bazen oyunculara da izletip neyin istediği gibi olmadığını gösterir ve düzeltmeler yapılır. Her ögenin başarılı olduğu plan elde edilene kadar çekimler tekrarlanır. Tatmin edici nitelikte en az iki çekim yapılınca o planın çekimi biter ve diğer planın çekimine geçilir. Eğer sahne bir plandan oluşuyorsa diğer sahnenin çekimine geçilir. Sahneler, uzunluklarına göre farklı sayıda 'plan'dan, yani çekimden oluşur. Kameranın bir kez çalışıp çekim yapıp durmasıyla elde edilen çalışma birimine 'plan' denir; yani film sahnelerden, sahne de planlardan oluşur. Bir sahnenin tüm planları çekilince o sahnenin çekimleri tamamlanmış sayılır. Birinci asistan çekimlerin eksiksiz yapılıp yapılmadığını kontrol eder; her şey tamamsa sahnenin çekiminin bittiğini bütün ekibe bildirir. Daha önce yapılan programa göre çekilecek yeni sahnenin numarasını bildirir ve herkes yeni sahne için hazırlıklarını yapmaya başlar. Mekânın dekor ve aksesuarlarında; oyuncuların kostüm, makyaj ve saçlarında gerekli değişiklikler yapılır. Sırasıyla, o günün programında kaç sahne varsa, tümünün çekimleri aynı şekilde gerçekleştirilir.

Çekimler başladıktan sonra yürütülecek hazırlıklar da vardır. Çekimlerde birçok farklı mekân kullanılacaksa tüm çekim mekânları hazır olarak bekletilemez. Çekim programına uygun olarak, hazırlıkların büyüklüğüne göre bir iki gün önce yeni çekim mekânları çekime hazır hale getirilir. Mekâna ilave edilecek eşyalar ve aksesuarlar önceden bulunup seçilir, ayırılır. Çekim günü yaklaşıncaya satın alınacaklar alınır, kiralanacaklar mekâna geçerken kiralanır. Eksik olan veya ilave edilebilecek kostümler varsa -bunlar eksik olmasa daha iyi olur- onlar da alınır ya da hazırlatılır. Yapım ve sanat

grubu elemanlarının bir kısmı günlük çekimlerdeki işleri yürütürken bir kısmı da gelecek günlerin hazırlıklarıyla ilgilenir.

Ekip çalışırken hazırlık aralarında ekibe çay, kahve, su servisi ve arada küçük, kolay yenebilir kurabiye, bisküvi gibi atıştırmalıkların servisi ihmal edilmemelidir. Mola vakti yardımcı yönetmenle çekimlerin durumuna göre belirlenmeli; yemek, her gün belli bir saatte çalışma mekânına en yakın noktada, ekip üyelerini zahmete sokmadan, rahatlıkla yenebilecek şekilde hazır edilmelidir. Ekibin çalışma süresini dikkate alarak sahnelerin çekimlerini uygun bir yerde durdurup yemek molası vermek gerekir ki acıkan ekip düşük motivasyonla çalışmasın.

En az bir saatlik yemek molasından sonra çekimlere yeniden başlanır ve on saati fazla geçmeyecek biçimde devam edilir. Günlük çalışma, programda yer alan tüm sahnelerin çekiminin bitmesiyle tamamlanır. Bir aksaklık olmuş ve programdaki sahnelerin tümü çekilememişse, ancak o mekânda çalışma birkaç gün daha devam ediyorsa ve kalan sahne diğer günlerin çalışmalarını etkilemeden o günlere eklenebilecekse, günlük program bitirilmediği halde, ekibin çalışma saatini uzatmamak için o günkü çalışma sonlandırılabilir. Eğer o mekânda bir gün daha çalışılamayacaksa o zaman mecburen tüm sahnelerin çekimi yapıldıktan sonra çalışma bitirilebilir. Bazı mekânlarda çalışmak çok zor olabilir; örneğin, gerçek bir banka şubesinde bir tek pazar günü çalışma izni alabildiyse ve bir günde bütün çekimleri bitirebileceğinizi hesap ederek orada çalışmaya karar verdiyseniz çalışma kaç saat sürerse sürsün, ancak çekimleri tamamladıktan o mekândan çıkabilirsiniz. Tabii burada ışık meselesini çözmek gerekir; bankada genellikle gündüz sahnesi çekilir, bu yüzden pencerelere doğru olan dış mekânla bağlantılı sahneleri ve planlarını gündüz çekmek, hava karardıktan sonra da gün ışığı veren lambalarla önceki çekimlerdeki ışıkla aynı değerlerde ışık düzeni kurarak pencerelerin görünmediği diğer açılardaki çekimleri yapmak gerekir. Çalışma süresi günlük çalışma süresini aştığında, saatler ilerledikçe ekip yorulmaya başlar. Bu saatlerde börek, sandviç, tatlı gibi pratik yiyecekler sunup, sürekli olarak

çay, kahve, meşrubat servisi yapmak ekibin motivasyonunu ve performansını arttıracak için ihmal edilmemelidir. Fazla çalışma saatleri için ekibe ya fazla mesai ödemesi yapmak ya da ertesi gün çalışmaya geç başlayıp çalışma saatini düşürerek denge oluşturmak gerekir. Günlük çalışma süresinde genellikle birkaç sahnenin tüm planlarının çekimi bitirilir; ancak bazı sahneler çok uzundur ve bir günde çekilmesi olanaksızdır. O zaman, uygun bir çekimden sonra günlük çalışma bitirilir, mekân ve oyuncuların bağlantıları iyi kontrol edilerek sahnenin devamı ertesi gün ya da günlerde çekilir.

Kalabalık oyuncu ve figürasyon kadrosuyla çekilmesi gereken sahnelerin kostüm, saç ve makyaj hazırlıkları kadar çekim provaları da uzun sürer ve organizasyonu daha zordur. Figüranların hazırlıklarından sorumlu asistanlar, aynı zamanda onların mizansenlerinden de sorumludurlar. Kimlerin, hangi zamanda ne yapacağını 1. asistandan öğrenerek birlikte prova yaptırır ve mizansenlerin herkes tarafından zamanında ve doğru olarak gerçekleştirilmesini sağlarlar. İç mekânda ya da dışarıda kalabalık sahnelerin çekimlerinde en zor iş figüranların iyi organize edilmesidir. Türkiye’de genellikle çok profesyonel olmayan ve farklı kökenlerden gelen kişiler figüran olarak çalıştığı için bu iş daha da zordur.

Dış çekimlerin düzenlenip yürütülüşü daha farklı olur. Çekimlerin hangi şehirde yapıldığına, işlek bir sokak, cadde veya meydanda, bir ev önünde veya ara sokakta oluşuna göre ya da bir köyde, kırsal, bahçede, otoyolda gerçekleştirilmesine bağlı olarak düzenleme farklılıkları olur. Şehirlerde ve kalabalık dış mekânlarda çekim yapmak, daha kalabalık bir koruyucu ekibin, bazen de güvenlik güçlerinin yardımını gerektirebilir. Çekim anlarında kısa ya da uzun süre trafiği kesmeniz gerekebilir; trafik polisleri olmadan bunu yapamazsınız. Bir başka çekimde, şehrin kalabalık bir meydanında polisler olmadan çekim yerini tamamen boşaltamayabilirsiniz. Önemli olan, çekim yapılan yerdeki insanların günlük yaşamlarını aksatmamaya çalışarak ve çekimleri izleyenleri uygun yerlerde tutarak, onlardan çalışmalarınızı engellememelerini nezaketle isteyerek çekimleri gerçekleştirebilmektir. Yapım ekibinin

tüm koruma ekibini iyi kontrol etmesi ve iyi ilişkilerle etraftaki kalabalığı kontrol edebilmesini sağlaması gerekir. Dış çekimler köy, kır, bahçe gibi bir yerdeyse çekimleri izlemek isteyen insan sayısı daha az olabilir; çekimler de dışarıda yapılmasına karşın daha kolayca ve daha küçük bir ekiple gerçekleştirilebilir.

Türkan Şoray gibi çok ünlü ve sevilen bir oyuncuyla çalışıyorsanız nerede çekim yaparsanız yapın, durum pek değişmeyecektir. Hazal'ın Mardin'in dağ köyündeki ve Yılanı Öldürseler'in Osmaniye'de, kalelerin tepelerindeki çekimleri sırasında, bu uzak ve bulunması çok kolay olmayan yerlere bile gelip çekimleri izlemek isteyen inanılmaz sayıdaki insan, beni çok şaşırtmıştı.

Bazen çekim sırasında yönetmen, senaryo ve çekimlerle ilgili değişiklikler yapabilir; yapım ekibinin bu tür değişikliklere de hazırlıklı olması gerekir. Yönetmenin çekim sırasında gördüğü ya da hissettiği bir şey bazı değişiklikler yapmasına neden olabilir. Tabii ki bu değişikliğin yapımcıyı ve oyuncularını zorlayacak biçimde olmaması gerekir; çünkü çekimler başlamadan önce var olan senaryoya göre oyuncu ve yapımcı bir sözleşme yapmışlardır. Yönetmenin istediği değişiklik oyuncunun rolünün ağırlığını ya da anlamını değiştiriyorsa ve oyuncunun sözleşmesinde de yönetmenin yapabileceği tüm senaryo değişikliklerini kabul edeceğiyle ilgili bir madde yoksa, oyuncu bu değişikliği kabul etmeyebilir. Değişiklik fazladan bir maliyet getiriyorsa, yapımcı da bunu kabul etmeyeceğini sözleşmede belirtmişse değişiklikler reddedilebilir. Bunun dışında yapım ekibi, yapımcı ve oyuncular olabildiğince esnek davranarak yönetmenin yaratıcı isteklerinin filmin daha iyi olması için gerekli olduğunu kabul etmelidir.

İster dış ister iç çekim olsun, çalışmalar bitmesi gereken saatte bitirildikten sonra, ekibin çekime gelirken yapıldığı gibi, çekim mekânından merkezi bir yere ya da konaklanan otele geri götürülmesi gerekir. Gün içinde daha önce işi biten oyuncular varsa onların ulaşımının daha önce sağlanması gerekir, çünkü işi biten ve yorulmuş oyuncular sette kalmak istemezler. Çekimler bittikten sonra herkesin bir toplanma süresine ihtiyacı vardır ve bu süre, her ekip

için değişiktir. Eğer bir iç mekânda bir sonraki gün çalışılmayacaksa, yani o mekânda çekimler bitmişse, sanat grubunun, kostüm sorumlularının, kamera, ışık ve set ekibinin işleri oldukça uzun sürer; çünkü mekândaki tüm malzemelerini araçlara taşımak zorundadırlar. Aynı mekânda uzun süre çalışıldığında güvenlik önlemleri alınarak çekim malzemelerinin çoğu mekânda bırakılabilir. Bir tek kamera çok hassas ve pahalı olduğu için genellikle her gün iş bitiminde kamera arabasına geri taşınır ve araç kapalı ve emniyetli bir garaja bırakılabilir.

Bir günde çekilen filmler ve çekim raporları, laboratuvara gitsin ya da gitmesin, yapım ekibine teslim edilir. Yapım ekibinde bu işle görevli bir asistan ya da yapım yönetmeni çekilmiş filmleri belli miktarlar oluştuğu -on, onbeş kutu gibi-, laboratuvara yollar. Ses bantları ve raporları da belli miktarlar oluşunca transfer edilip kontrol edilmek üzere yapım asistanı tarafından stüdyoya yollanır. İstanbul dışındaki çekimlerde de aynı şekilde çekilen film ve sesler yapım yönetmeninin sorumluluğunda toplanır ve belli aralıklarla en emniyetli biçimde İstanbul'daki laboratuvara yollanır. Çekilmiş negatifleri, mümkün olduğunca bekletmeden, yıkanacağı laboratuvara yollamak gerekir. Eğer farklı bir şehirde film çekiliyorsa ilk ayarlanması gereken işlerden biri, ham film gelişi ve çekilmiş filmlerin laboratuvara gönderilmesidir. Özellikle çekilmiş filmler çok daha değerli olduğu için ulaşımda riski en az olan yollar tercih edilmelidir.

Hamam filmi Türk-İtalyan ortak yapımıydı ve negatifler İtalya'daki bir laboratuvar da yıkanıyor, o yüzden İstanbul'da çekilen bölümlerin negatifleri belli aralıklarla Roma'ya yollamak zorundaydı. İtalyan yapım yönetmeni Paolo Buzzuro, çekimler başlamadan bu işi halletmek için bir marangoz bulmamızı istedi ve ona hafif ve sağlam bir ahşaptan negatifleri taşıtacağı kutular yaptırdı. Negatifler aynı zamanda alüminyum kutularıyla birlikte ağır malzemeler olduklarından karton koli ile yollamak istemedi. Bir koliye ya da kutuya en az on kutu negatif koymak gerekiyordu, negatif kutularının tam boyutlarına

uygun yapılan ahşap kutular hem sallantıyı engelledi hem de negatiflerin daha güvenli olarak Roma'ya ulaşmasını sağladı.

Çekimler sırasında laboratuvardaki ve ses stüdyosundaki işlemleri izleyerek sonuçları çekim ekibine bildirecek, zaman zaman yıkanan filmlerin video kopyalarını çıkartarak yönetmen, yapımcı ve görüntü yönetmenine izletebilecek bir post prodüksiyon görevlisi çalışırsa, aynı zamanda çekilen sahnelerin kaba kurgusu da yapılabilir. Böylelikle çekilen filmlerin kotrolü yapılarak teknik bir sorun ya da kurgu için eksik bir plan olup olmadığı, yeterli çekim yapılıp yapılmadığı ortaya çıkmış olur. Çekilen filmlerde herhangi bir aksaklık ya da eksiklik varsa zaman kaybetmeden çekim yapılabilir. Özellikle çok çekim yapılan mekânlardaki çekimler tamamen bitmeden ve mekândaki dekor bozulmadan bunu yapmak çok önemlidir, aksi halde bir aksaklık varsa mekânı yeniden kurmak çok daha zor ve masraflı olur.

Ancak tüm çekim mekânlarında çekilen bütün negatifler ve ses bantları ya da video bantlar gereken laboratuvar ve transfer işlemlerinden geçirilerek kontrol edilip bir aksaklık olmadığı görüldükten sonra çekimlerin tamamen bitmiş olduğu söylenebilir.



V. ÇEKİM SONRASI İŞLEMLER

Filmin tüm çekimleri bittikten sonra çekim sonrası işlemler (post production) başlar. Çekim sonrası işlemler dediğimizde, genellikle görüntünün kaydedildiği malzemenin, gösterim kopyası elde edinceye kadar geçtiği işlemler anlaşılır. Bu aşamadaki en önemli işlemler şunlardır :

- 1- Laboratuvar işlemleri (negatiflerin yıkanması ve iş kopyası baskısı ya da video transferler ve ses transferleri)
- 2- Kurgu (Montaj)
- 3- Ses işlemleri (Dublaj, Müzik, Miksaj)
- 4- Kopya baskısı

Bu aşamada, çekime kıyasla çok daha az kişi çalıştığı için çekim öncesi hazırlık aşaması gibi harcamaların daha düşük olacağı düşünülebilir ama öyle değildir. Çalışılan kurgu aletlerinin, diğer teknik araçların ve stüdyoların ücretleri çok yüksek olduğu için bu aşamanın da iyi planlanıp çok uzun sürmemesi gerekir. Kurgu masaları ve birçok alet günlük ya da saatlik ücretlerle kiralanır. Bazen sinema filmlerinin işlemleri uzun süreceği için daha uygun bir fiyat elde edebilmek için kabaca bir süre belirlenir ve fiks bir ücret çıkarılır. Tüm işlemler için bir takvim oluşturulurak ona uygun biçimde filmi gösterime çıkacak hale getirmek gerekir. Genellikle filmin gösterime çıkış tarihi önceden belirlendiği için de zorunlu olarak bu tarihe göre bir çalışma programı yapılır.

Çekim ekibinin büyük bir bölümünün işi, son çekim gününden sonra biter. Laboratuvardan son çekimlerle ilgili bir aksaklık olup olmadığına dair rapor geldikten sonra ise şirketle bağlantıları tamamen kesilir. Herhangi bir ek çekim yapılmayacağı kesinleşince, yapım ekibi ve sanat grubu kiralanan malzemelerin iadesi, hesapların kapatılması gibi işler yüzünden bir süre daha çalışmak zorundadır. Yapımcı, yapım grubuyla çekimlerin genel bir değerlendirilmesini yapar: Çekimler baştan yapılan programa uygun bir sürede bitirilebilmiş midir; negatif kullanımı öngörülen miktarda olmuş mudur; kiralanan kamera ve ek malzemeler, ışık malzemesi, kamera hareket araçları ve diğer araçların kullanım süreleri ve miktarları ne olmuştur? Her birim, çekim aşamasında da her hafta toplanan raporlarını tamamlar ve çekimin genel olarak bir maliyet raporu çıkarılır ki, son duruma göre her ekibe ve kiralama şirketine toplam olarak ödenmesi gereken miktarlar belirlensin.

Yapım şirketinde bir yandan filmin çekim sonrası işlemleri izlenirken bir yandan da çekim ekibinin son ödemeleri, malzeme iadeleri, satın alınan malzemelerin kaydedilerek envanterlerinin çıkarılıp depolara yerleştirilmesi gibi işler yapılır.

1. LABORATUVAR İŞLEMLERİ

Filmin çekimi sırasında başlayan laboratuvar işlemleri, yani negatif çekiliyorsa yıkanması, kurgu için iş kopyası baskısına ve/veya video formatına aktarılması (telesine), filmin çekimi bitince, en son çekilenler de yıkandıktan sonra tamamen biter. Tüm ses bantlarının transferleri de tamamlanır ve çekilmiş tüm malzeme, kurgu hangi formatta yapılacaksa ona uygun olarak hazır hale getirilir. Artık negatif çekilen filmler de genellikle önce telesineden geçirilip video formata aktarılıp, bilgisayar destekli sıralamasız (non-linear) kurgu yapılmak üzere dijitalize edildikten sonra sabit sürücülere yüklenerek (capturing) kurguya hazır ediliyor.

Telesine işleminde iyi bir sonuç elde etmek istenirse daha pahalı yöntem olan bir tarayıcıdan hareketli olarak geçen filmin kare kare

okunarak video sinyale dönüştürüldüğü sistem kullanılır. Bu sistemde pozitif veya negatif film kopyası ile telesine yapılabilir; tüm formatlar için -35, 16 ya da 8mm.- uygundur. Daha ucuz bir telesine sistemi ise pozitif kopyayla yapılan projeksiyonun doğrudan video kamerayla kaydedilmesi üzerine kuruludur.

2. KURGU (MONTAJ)

Çekim sonrası işlemlerin en keyifli aşaması kurgudur. Yönetmenler çekim sırasında çok yorulur ve genellikle kurgudan önce kısa bir süre dinlenmek isterler. Sonra da kurguda kalabalık ve yoğun günlerinin tersine sakin bir ortamda devamlılık yazmanı ya da yardımcı yönetmen, kurgucu ve varsa kurgucunun asistanıyla birlikte çalışmaya başlarlar.

Çekim sırasında kurgunun hangi formatta yapılacağına karar verilmiş ve bir yandan da kaba kurgu yapılmaya başlamış olabilir. Kurgucu çekim notlarına uygun seçimler yaparak planları arka arkaya sıralamış olabilir.

Çekilenler arasından iyi olan tekrarlar seçilip art arda eklendikçe film ortaya çıkmaya başlar. Artık her şey kontrol altındadır, beğenilmeyen ya da hatalı olan çekimler, oyunlar kullanılmaz. Çekilen planların çekim sırasında düşünülenenden daha farklı bir biçimde de birbirlerine eklenebileceği görülür ve burada yönetmen ve kurgucunun işbirlikleri, bazen de çatışmaları başlar. Kurgunun en büyük tehlikesi çekilenlerden sonsuz sayıda farklı kurgu ve film yapma olasılığının olmasıdır. Genellikle deneyimli yönetmenler filmi nasıl kurgulayacaklarını bilecekler, çekim senaryosu (dekupaj) bir anlamda kurgu için ön çalışmadır. Çekim senaryosunda bir sahnenin kaç çekimden oluşacağı, her çekimin hangi ölçekte olacağı, kameranın hareket edip etmeyeceği, edecekse nasıl hareket edeceği gibi bilgiler ve çekimlerin kurguda art arda geliş biçimleri yer alır. Planların birbirlerine düz olarak mı bağlanacağı, yoksa iki plan arasında geçme ya da kararına mı olacağı genellikle çekim senaryosunda belirtilir.

Çekimler bir araya geldikçe tasarlanan filmin başarılı bir biçimde gerçekleştirilip gerçekleştirilmediği ortaya çıkar. Bazı çekimler, hatta sahneler filmin gelişimini engelleyici veya yavaşlatıcı olabilir ve genellikle yönetmenler çektikleri hiçbir şeyden vazgeçmek istemezler. İyi bir kurgucunun bu fazlalıkları görüp yönetmeni daha iyi işleyen bir kurguya ikna etmesi gerekir. Kurgucu filmin ilk seyircisidir, yönetmenin oluşturmak istediği duygu ve düşüncelerin izleyiciye geçip geçmediğini görebilecek ilk kişidir. Tüm çekimler birbiri ardına eklenip izlendiği zaman filmin ritmi ve aksaklıkları ortaya çıkar. Yönetmenle kurgucu arasında iyi bir diyalog varsa, kurgucu yönetmenin yapmak istediklerini kavramışsa ve algıladıklarını yönetmene aktarıp tartışabiliyorsa daha çok katkısı olabilir. Çekimde elde edilemeyenleri gören kurgucu farklı bir kurguyla bunları elde etme yolları önerip gerçekleştirebilirse film çok daha iyi olabilir. Kurgucu sadece çekilenleri birbirine ekleyen kişi gibi çalışırsa katkısı çok daha az olur.

Çekilmiş görüntülerle farklı bir kurguyla yönetmenin düşündüğü filmde çok farklı bir film de elde edilebilir. Bir yönetmen ancak işin başından kurguya girmemeyi ve karışmamayı kabul etmişse böyle bir şeyi onaylayabilir. Aynı çekimlerle birbirinden farklı onlarca film yapılabilir. Yönetmenin kurguya girmediği ikinci bir durum da çok hızlı çalışmalarda kurgucunun çekilen planları sadece çekim senaryosunda belirtildiği gibi, yani yönetmenin belirlediği gibi birbirine eklemesiyle gerçekleştirilebilir.

Türkiye’de 2000’li yıllara kadar filmin kurgusunun nasıl olacağına genellikle yönetmenler karar verirdi. Atıf Yılmaz’ın başından geçenler kurgu öykülerinin en güzellerinden biridir: Yılmaz Güney ve Zeki Ökten, Atıf Yılmaz’ın asistanları olarak çekilen filmin kaba kurgusunu yapmak için görevlendirilirler. Kurgu bittikten sonra filmini seyretmeye gelen Atıf Yılmaz büyük bir sürprizle karşılaşır çünkü Y. Güney, Z. Ökten’i de ikna ederek yaratıcı bir kurguya girişmiş; Atıf Bey’in çekim planlarından oldukça farklı bir film ortaya çıkarmıştır. Tabii Atıf Yılmaz, bunu kabul etmez ve kurgulanan film parçalara ayrılıp

yeniden çekim planına uygun olarak kurgulanır. Kurgucu Mevlut Koçak'la birlikte Talihli Amele filminin kaba kurgusunu yapmamı isteyerek bir festivale giderken bana bu öyküyü anlatan Atıf Yılmaz, ikinci kez yaratıcı kurgu kurbanı olmayı göze alamamıştı.

Bazı ülkelerde özellikle ticari filmlerin yapımcıları film üstünde yönetmenden daha fazla söz sahibidir ve çalıştıkları yönetmenlerle buna uygun sözleşmeler yaparlar. Filmin kurgusu, uzunluğu ve hatta müziği gibi konularda yapımcının istedikleri olur. Bazı yönetmenler de kendi kurgu versiyonlarının da yapılıp izleyiciye ulaşabilecek biçimde piyasaya çıkarılması şartıyla bunu kabul ederler. Bu tür filmlerin iki farklı versiyonu olur: Birincisi, yapımcının kararlarıyla kurgulanan ticari versiyon; ikincisi yönetmenin kurguladığı, yönetmenin kurgusu ('director's cut') dediğimiz ve genellikle daha uzun olan versiyon.

Kurgu, resim, ses ve müziği birleştirerek film denilen görsel-işitsel ürünü ortaya çıkarma sürecidir. Üstünde çalışılan malzemeye göre, film veya video olmak üzere farklı biçimlerde yapılır. İster filmle ister videoyla yapılsın, temeli aynıdır ve aynı süreçlerden geçmek zorundadır; sadece kullanılan teknikler farklıdır. Her türlü kurgu iyi bir organizasyonla başlar. Çekimler film olarak raflarda da olsa, dijitalize edilmiş elektronik görüntü olarak bilgisayara yüklenmiş de olsa en önemli mesele malzemenin iyi düzenlenmesi ve her çekimin kullanılmak istendiği anda kolayca bulunabilmesidir.

Kurguda üç farklı format vardır:

Film kurgusu: çizgisel sıralamaya dayanmaz, yani 'sıralamasız'dır (non-linear).

Analog video kurgu: çizgisel bir sıra izlemek gerekir, 'sıralamalı'dır (linear).

Dijital video kurgu: film kurgusu gibi 'sıralamasız'dır (non-linear).

Türkçe'de 'non-linear' ve 'linear' kelime çevirisi kullanılarak 'çizgisel olmayan' ve 'çizgisel' kurgu olarak da kullanılmaktadır.

Bugün çekim ve kurguda aynı kayıt malzemesi kullanılarak kurgu yapıldığı gibi, farklı aşamalarda farklı malzemeler kullanılarak karma tekniklerden de yararlanılabiliyor. Çok çeşitli olan kullanımları kısaca özetlersek:

Film çekilir – filmle kurgu yapılır – film kopyası basılır.

Film çekilir – dijital kurgu yapılır – film kopyası basılır.

Film çekilir – dijital kurgu yapılır – video kopya çıkarılır.

Video çekilir – lin. Video kurgu yapılır – video kopya çıkarılır.
(Artık yapılmıyor.)

Video çekilir – dijital kurgu yapılır - video kopya çıkarılır.

Video çekilir – dijital kurgu yapılır - film kopyası basılır.

Film ya da video çekilir – dijital kurgu yapılır – dijital kopya basılır
(DVD, CD)

Bu teknikleri karma olarak kullanma olanakları - çekimi videoyla yapıp film kopyası basmak seçeneği gibi- maliyetleri çok düşürdüğü için, bağımsız sinemacıların daha kolay film yapmasını mümkün kılmaktadır. Özellikle dijital teknolojide her gün farklı bir yeni yenilik ortaya çıkıyor, bu yüzden gelişmenin hepsini yazılışı bir çırpıda tamamlanamayacak böyle bir kitapta yansıtmak mümkün değildir. Bununla birlikte teknoloji ne kadar gelişirse gelişsin, kurgunun temel aşamaları değişmez. Bu yüzden öncelikle sıralamasız film kurgusunu iyi öğrenmek gerekir.

A. Film Kurgusu

Sıralamasız kurgu sisteminin başlangıcı, film kurgusudur. Bu kurgu sistemi; mutlaka bir sıra izlemek zorunda olmadan istediğiniz zaman filmin istediğiniz çekimlerini birbirine ekleyebilme, çekimlerin yerini ve uzunluğunu değiştirebilme olanağı sağlayan çok esnek bir sistemdir. Film kurgusu kesip yapıştırmaya dayalıdır, görüntüler kesilerek istenen yere konulabilir, kısaltılabilir ya da uzatılabilir. Kesme ve yapıştırmanın neden olduğu özgürlükle

filmin istenen bölümünde ve her zaman kurgu yapılabilirdiği, her seferinde baştan sona doğru bir sıra izleyerek çalışma zorunluluğu olmadığı için “sıralamasız” kurgu olarak adlandırılır.

Film kurgusu iki aşamalı olarak yapılır: pozitif ve negatif kurgu.

a. Pozitif film kurgusu

İlk aşama, çekilen negatif filmlerin tek ışık değeriyle basılan, yani çekimler arasındaki ışıklandırma farkından kaynaklanan renk farklılıklarının düzeltilmediği, iş kopyası denilen pozitif film kopyaları ile yapılan kurgudur. Pozitif film kurgusu, kurgu masası denilen aletlerle yapılır. Bu masaların üstlerindeki 2, 4, 6 ya da 8 hareketli tablaya görüntü ve ses filmleri konur, görüntüler hareketli olarak masanın üstündeki 1 ya da 2 monitörden izlenir. Masalarda manyetik ve optik ses okuyan ‘kafa’lar vardır; manyetik ses filmleri üstündeki sesler masadaki ses amplifikatörü aracılığıyla hoparlörlere verilerek dinlenebilir. Bunun dışında filmleri kesip yapıştırmak için kullanılan, kesicisi ve seloteypli mekânizması olan, filmlerin perforelerinden takılabildiği küçük yapıştırma aletleri, uzun filmleri sarmak için kullanılan plastik göbekler, kurgulanan film bobinlerinin başına ve sonuna konan ve üstüne filmle ilgili bilgilerin yazıldığı amors (leader) denilen siyah filmler, işaret koymak ve bilgi yazmak için kullanılan, film üstünde kolay okunabilmesi için beyaz veya sarı olan yağlı özel kalemler, çalışırken açılan rulo filmlerin içine konduğu kumaş kaplı sepet ya da kutu, artan parçaların konduğu kutular, bir kurgu odasında bulunması gereken malzemelerdir.

Türkiye’de sesli film çekimi de 1990’ların sonlarında başladığı için filmle yapılan kurguların ilk aşamasında ses de olmazdı. Ses işlemleri kaba kurgu ya da ilk kurgu bitip dublaj yapıldıktan sonra başladı. Kurgu odaları kurgu masalarının monitörlerinin ışık değerleri çok yüksek olmadığı için küçük görüntünün daha iyi görülebilmesi için karanlık olur. Bu odaların bir duvarında iş kopyasının sahne ve planlara göre kesilerek sıralanan parçalarını dizmek için boydan

boya raflar bulunur. Sahne 1 den başlayarak son sahneye kadar, çekilmiş filmin tüm sahneleri ve sahnelerin planları tekrarlarıyla küçük film ruloları şeklinde parçalara ayrılır ve kağıtlara yazılan numaraları üstlerine lastiklerle bağlanarak dizilir. Bu parçalara ayırma aşamasından sonra parçaları sırasıyla birleştirme yani kurgu aşaması başlar. Kurgu masasını kullanan ve kurguyu yapan kurgucu masaya oturur, bir yanına yönetmen, diğer yanına devamlılık yazmanı ya da kurgu asistanı oturur. Asistan, kısmi olarak aydınlatılan çekim senaryosundan izleyerek çekim planlarını sırasıyla kurgucuya verir; notlardan tekrarların ne nedenle yapıldığını okuyarak, hangi tekrarın seçilmesi gerektiğine karar vermesinde yönetmene yardımcı olur. Ayrıca seçilen plandaki diyalogları anında okuyarak, planın nerede bitmesi gerektiğine dair fikir oluşmasını sağlar. Sesler olmadığı için ancak diyalogların seslendirmesi yapıldıktan sonra kurgu elden geçirilerek, diyalogların hangi planda nasıl kullanılacağına kesin karar verilebilir; çünkü bazen bir repliğin tümünde konuşan oyuncunun yüzünü göstermek yerine, bir kısmında, konuşanı dinleyen oyuncunun görüntüsü sunularak, sözlerin etkisi ve verilecek cevap aynı planda kullanılmak istenebilir.

Kurgunun ilk aşaması son sahnenin son planı da eklenince biter. Kullanılmayan tüm filmlerde herhangi bir değişiklik ihtimali ya da gerekliliği olabileceği için bir karesi bile atılmadan kopya baskısının sonuna kadar saklanırlar. Türkçe sinema jargonunda, kullanılmayan filmlere şut (trim) denir.

Sesli çekim yapılmışsa ve filmle kurgu yapılacaksa, önce çekimlerde “dar bant” dediğimiz nagra teypte kullanılan bantlara ya da DAT kasetlerine kaydedilen sesler, kurgu masasında okunabilen ve görüntüyle eşzamanlı dönebilen, bir yanında perfore delikleri olan 17,5 ya da 16 mm’lik manyetik ses filmlerine transfer edilir. Sonra bu sesler de pozitif iş kopyası gibi parçalara ayrılıp ait oldukları görüntülerin üstünde sıralanır, böylece filmin ses ve görüntü arşivi oluşur. İlk önce, filmin tüm görüntüleriyle seslerinin eşlemesi yapılır. Ses ve görüntünün eşlenmiş olması (Türk sinema jargonunda bu terim genellikle ‘senkron’ olarak anılır), çok önemlidir;

sesin bir-iki kare kayması bile, daha ilerde büyük ses kaymalarına yol açabilir. Seçilen planın başındaki, üstünde sahne, plan ve tekrar numaraları olan klaket görüntüsü klaketin çıktığı an bulunup kilitlenir; aynı klaket numarasını taşıyan ses filmi de masaya takılarak klaket sesinin duyulduğu an ses filmi kilitlenir. Başlangıç noktalarından sonraki ilk kare X ile işaretlendikten sonra, iki film birlikte ilerletilir. Artık görüntü ile ses bu işaretle birbirleriyle zamansal olarak eşlenmiştir; klaketin çıktığı an duyulan ses gibi, bütün sesler görüntüleriyle eşzamanlı olarak duyulur.

Kurgu sırasında eşlemesi yapılmış film parçalarının ilerde kolaylıkla kullanılabilmesi için 35 mm. filmlerde 24 karede bir hem film bandının hem ses bandının kenarına 'edge number' ya da 'edge kod' denilen aynı numaralar basılır ya da yazılır. Bu numaralama işi eşlemesi yapılmış manyetik ses filmi ve görüntünün beraber takılıp işaretlenerek ya da yazılarak sarılabildiği makinelerle yapılır. İşaretleme, beyaz çini mürekkebiyle de yazılabildiği için -İngilizce karşılığıyla- "ink number" olarak da adlandırılabilir. Bu numaralar genellikle bir veya iki harf ve dört rakamdan oluşur; AA 0001, AA 0002, AA 0003 şeklinde numaralarla 10.000 feet film kodlanabilir, sonra AB 000 numarasına geçilebilir ve çekilen bütün görüntülerin numaraları üstlerine basılır.

Manyetik ses filmlerine bu numaralar basılmazsa kurgu için parçalara ayrıldığında üstüne hangi sesin kayıtlı olduğu anlaşılamaz. Kurgu sırasında uzun bir çekimin bir bölümü kullanılmışsa, geri kalan bölümünde görüntü ve ses birlikte saklanır. Daha sonradan, kullandığınız parçaya ilave yapmak ya da başka bir yerde kullanmak isterseniz, bu şekilde numaralandığı için hiçbir zorluk çekmeden eşlenmiş olarak kullanabilirsiniz.

Kurgu sırasında sesle görüntü kurgu masasına birlikte takılarak izlenir ve seçilen parçalar biri görüntü, biri ses bobini olmak üzere iki bobin halinde birleştirilir.

Pozitif gösterim kopyaları basan makinalar, eskiden 310 metrelik kısımlar basabildiklerinden, filmle yapılan kurgularda bobinler

makineye takılıp çıkarılırken başa ve sona konacak sekiz on metrelik amors denilen parçalarla birlikte 300-305 metreyi aşmayacak şekilde bağlanırdı. 90 dakikalık bir film, 305 metre 10 dakikaya tekabül ettiğinden, dokuz kısım olarak kurgulanmak zorundadır. Bugün baskı makineleri 610 metre basılabildiği için bobinler de 610 metre, yani 20 dakikalık olabilmektedir. Böylelikle kısım sayısı yarıya düşmüştür.

Bobin oluştururken, sahnelerin seslerinde ek yapmamak için sahne değişim yerleri bobin sonuna getirilir, bu yüzden bir sonraki sahne çok uzunsa, bazen kısım zorunlu olarak eksik metrajla bitirilir; yani bir sahnenin yarısı bir bobinde, yarısı diğer bobinde olmamalıdır. Film kopyaları kutularla taşınır ve sinema salonlarında bobinler birleştirilerek genellikle iki projeksiyon makinasıyla iki kısımda gösterilir. Bobinler eklenip tekrar ayrılırken ek yerlerinde birkaç kare kısılabılır; bu da gösterim sırasında seslerde bozulmaya neden olabilir. Sahne sonunda ses değişimi olacağı için, bir iki kare seste bozulmaya yol açmaz. Kısım sayısı azalınca, bobinleri gösterim için ekleme ve taşımak için tekrar ayırarak kutulama işlemi yüzünden filmin ek yerlerinden tahrip olma oranı da azalır. Doksan dakikalık bir film, dokuz kutu yerine dört-beş kutuda taşınır.

b. Negatif Kurgu

Pozitif iş kopyası kurgusu bittikten sonra negatif kurgu aşaması başlar. Kurgulanmış ve kısımlar haline getirilmiş iş kopyası toz geçirmez kapalı negatif kurgu odasına yollanır. Negatif filmler de pozitif filmler gibi parçalara ayrılarak raflara dizilmiştir yalnız üstlerine sahne numaraları değil filmlerin perfore deliklerinin altında bulunan numaralar yazılmıştır.

İngilizcedeki adlandırması 'key number' ya da feet number olan ve Türkçe film jargonunda daha çok fit numarası olarak anılan bu numaralar, 35 mm. ve 16 mm. negatif filmlerde her 'foot'a (1foot = 33cm) basılan, filmin her karesinin tanımlanmasına yarayan numaralardır. Negatifler banyo edildiğinde ortaya çıkar ve baskı

yoluyla pozitif kopyaya da aynen geçer. 35 mm'lik filmlerde 1foot 16 karedir. 16 karede bir basılan bu numaraları, her negatif üreticisi benzer ama kendine ait bir sistemle basar. Genellikle bir yada iki harf ve farklı sayıda numaradan oluşur. Yaygın biçimde kullanılan markalardan biri, AA 12 2233 0001 gibi bir dizi basmaktadır. 16 karede bir son dört rakam bir sayı artar ve ilk görüldüğü kare yani 0001 de 1'in olduğu kare 0 sayılır ve 15 kare sonra bu sayı 0002 olur. Böylelikle üstünde görünmese de bilinen ve her kareyi tanımlayacak bir numara elde edilir. İlk kare 0001+0, yanındaki 0001+1, yanındaki 0001+2 ve en son 0001+15. Sonra, 16'ncı kare 0002 olur, yani yeni numara başlar: AA 12 2233 0002.

Video teknolojisi kullanılmaya başlayınca negatifler üstüne key numarası yanına ayrıca barkod biçiminde kod da basılmaya başladı. Key numarasının aynısı olan ve keykod denen bu kodlar filmler telesine edildiği zaman elektronik olarak okunabiliyor ve video görüntülerin negatifle uyumlu olarak tanımlanmasını sağlıyor. Artık kurgu daha çok videoda yapıp film kopyası basıldığı için negatif kurgu yapılırken, kurgulanmış video banttaki aynı parçaları bulma zorunluluğu var.

Bu numaralar sayesinde kurgulanmış pozitif film kopyasındaki veya video banttaki parçaların eş negatifleri bulunarak birbirine eklenir ve bir kare bile değişmeden kurgulu negatif kopya elde edilir.

Zaman kodu (time code): Basit olarak anlamı, video bantın her karesini (görüntü ve ses) elektronik olarak numaralamaktır. Temel olarak gelişmiş bir dijital saat bantı kare kare numaralar. Zaman kodu, 00.00.00.00, "saat-dakika-saniye-kare" şeklinde istenirse ekranda görülebilir, istenirse sadece VTR tarafından okunur. En sondaki kare sayısı Amerikan NTSC sisteminde 30 kare, Avrupa ve dünyanın birçok yerindeki PAL sistemde 25 karedir. Bu kodun saate ayarlı olması, aynı zamanda görüntülerin zamansal uzunluğunu göstermesi açısından çok önemlidir. Ayrıca zaman kodu bir görüntünün çok hızlı bulunmasını ve kurguda görüntüleri hareket ettirmede çok büyük kontrol olanağı sağlar.

VHS gibi video formatları, çekimde zaman koduna sahip değildir ama kurgu için sonradan eklenir. Yeni tip film kameraları da çekim anında filmin kenarına gözle görülebilen zaman kodu kaydedebiliyor.

Kurguda film ve video gibi iki farklı formatı bir araya getiren en önemli öge zaman kodudur. Zaman kodu kullanımı sayesinde, artık çalışmalar negatif filmle çekilip, dijital video formatında kurularak gösterim kopyası yine film olarak basılabiliyor. Filmin saniyedeki kare sayısının 24, videonun 25 olması önceleri problem yaratıyordu. Artık filmler telesine yapılırken üzerlerine zaman kodu basılıyor ve bilgisayar programları 24 kare okuyabildiği için kare farkının oluşturabileceği sorunlar önlenmiş oluyor.

B. Analog Video Kurgu

Klasik analog video kurguda ise elektronik görüntüler, boyu belli bir bant üstüne baştan başlayıp sona doğru sırayla yerleştirildiği için 'sıralamalı' (linear) olarak adlandırılır. Bu sistemde kurgu yapılırken tek bir görüntünün yeri istendiği zaman değiştirilemez, kısaltılamaz ve uzatılamaz.

Klasik video teknolojisi ile birlikte başlayan, video kurgunun sıralamalı (lineer) oluşu, yani kurguya birinci sahnenin ilk planından başlayıp sırayla son sahnenin son planına kadar sırayla kurgulama zorunluluğu ve arada hiçbir şeyin yerini ve süresini değiştirememek, filmle kurgu yapmaya alışmış kimselere çok kısıtlayıcı gelmişti.

Video kurguda ses eşleme aşaması yoktur çünkü görüntü ve ses aynı bant üstünde kayıtlıdır. Klasik sıralamalı video kurguda, iş kurgu yapmak için bir kopya çıkarmakla başlanır. Filmle yapılan iş kopyası gibi, kameranın çekmiş olduğu orijinal banttan kurgu yapılacak aletin cinsine göre VHS, Beta gibi bir banda aktarma yapılır; çünkü kurgu sırasında bantları ileri geri sarmak gerekir ve bu işlemler orijinal çekim bantlarına zarar verebilir. Orijinal bant-

ta zaman kodu olması şarttır; kurguda okunsun ya da okunmasın kopyada da zaman kodu olur. Filmdeki kesip yapıştırma yerine çekimler arasından seçilen tekrarın istenen bölümü, ana bant (master bant) denilen yeni bir banda kaydedilir, sonra hemen peşine ardından gelmesi istenen plan aynı şekilde seçilerek kaydedilir. Bu şekilde, filmin tüm planları art arda eklenerek kurgu bitirilir. Bu ilk kurgu sırasında herhangi bir planın yerini ya da uzunluğunu değiştirmek mümkün değildir; ya boşluk kalır ya da başka bir görüntü üstüne kayıt yapıldığı için o görüntünün bir kısmı silinir. Değişiklikleri yapmak için ikinci bir ana bant (ikinci jenerasyon) yapmak gerekir. Birinci jenerasyon, filmdeki kaba kurgu; ikinci jenerasyon da kurgu revizyonu gibidir. Değişikliğin yapılacağı yere kadar ana bant, yeni bir banda kaydedilir, sonra (kısaltma, uzatma ya da tamamen çıkarma, yerine başka bir plan koyma ya da hiçbir şey koymama gibi) istenen değişiklik yapılır. Ardından yeni bir değişikliğin yapılacağı yere kadar ana bantın aktarımına devam edilir; böylece filmin tümünde istenen değişiklikler yapılarak yeni -ikinci jenerasyon- ana bant elde edilmiş olur. Bu hem zaman kaybı hem de jenerasyon kaybı demektir. Jenerasyon kaybını çözmek yani görüntü kalitesini yükseltmek için analog video kurgu off-line ve on-line olmak üzere iki aşamada yapılabilir.

Off-line kurgu, kaba kurgu, ön kurgu gibidir. İstenirse renk düzenlemesi, ses dengelerini ayarlama ve çeşitli kurgu efektleri yapma kapasitesi düşük olan ucuz aletler kullanarak, daha uzun sürede, istenirse de on-line kurgu yapılan aletlerde yapılabilir. Off-line kurgunun amacı kullanılan tüm planların başlangıç ve bitiş zaman kodlarının kesin listesi olan kurgu karar listesi (edit decision list, EDL) çıkarmaktır. Off-line kurgu tamamen bitirilip proje kilitlendikten sonra EDL çıkarılır. Kullanılan makinaların kapasitesine göre EDL elle yazılabilir ya da diskete otomatik olarak yazılır. Artık kurguda hiçbir planın yeri değiştirilemez ya da kısaltılıp uzatılmaz. On-line kurgu yeni bir ana bant üstüne eldeki EDL listesindeki zaman kodları ile planları art arda kaydedilerek kurgusu bitmiş kopyaya ulaşmak demektir. Bu bant üstünde de istenen tüm renk

ve ses düzeltmeleri ve jenerik yazılarıyla video efektler yapılır. Film kurgusunda bu tür işlemler haftalar süren çalışmalarla yapılabilirken, on-line kurgu aletlerinde hızla tamamlanır. On-line kurgu, negatif film kurgusundaki sesle birleştirme, renk ve programlama düzeltmeleri yapılmış gösterim kopyaları basmaya benzer. Özetle, video kurgu aşamalarını şöyle sıralayabiliriz:

- 1- Çalışma kopyası çıkarma.
- 2- Kullanılacak planların izlenerek not edilmesi.
- 3- Kağıt üstünde kabaca bir sıralama yapma.
- 4- Off-line kurgu
- 5- Kurgu karar listesinin (EDL) oluşturulması
- 6- On-line kurgu
- 7- Ses ve görüntü düzenleme ve efektler

Çok çeşitli video kurgu sistemleri vardır. Çoğu iki ya da daha çok video oynatıcı-kaydedici (kısaca VTR –video tape recorder- olarak bilinir) ile monitörlerden ve onları çalıştıran bir kurgu kontrol sisteminden oluşur. VTR'lerin birkaç tanesi sadece oynatıcı cihaz olarak, bir tanesi de kaydedici (recorder) olarak kullanılır. Oynatıcıların birinden seçilen görüntü kayıt cihazında kaydedilir. Kurgu kontrol sistemlerinin kapasitesi zaman koduyla çalışıp çalışmadıklarına bağlıdır. Basit olanları zaman kodu okuyamaz, kare sayısı düzeltici yoktur, son yaptığı işlemi hatırlamaz. Bu yüzden bilgisayar kontrollü, sıralamasız sistemler büyük bir hızla video dünyasına adapte olmuş ve analog video kurguyu kullanılmaz hale getirmiştir. Bilgisayar kontrollü sistemler tüm kurguyu yeniden gösterebilir, kurgu karar listesini otomatik olarak oluşturabilir; araya görüntü girmek, eklemek ve çıkarmak mümkündür.

C. Dijital Video Kurgu:

Dijital teknolojilerin gelişimiyle ortaya çıkan ve bilgisayarla yapılan kurguda ise dijital veya dijital olmayan video formatla kaydedil-

miş elektronik görüntü ve sesler kurgu yapılacak bilgisayarın sabit sürücüsüne kaydedilir ve kullanılacak olan bölümler seçilerek art arda bilgisayarda birbirlerine eklenir. Dijital olmayan görüntüler dijitalle dönüştürülerek bilgisayara aktarıldığı için bu işleme dijitalize etmek (digitizing); zaten dijital video formatta kaydedilmiş görüntüler bilgisayara aktarıldığında da (capturing) denir.

Dijital kurgu da film kurgusu gibi planlar belli bir sıralamaya bağlı olmadan birbirine eklendiği için sıralamasızdır. Bir görüntü istenilen her yere, her uzunlukta, her zaman yerleştirilebilir. Dijital kurguya, çekilmiş gerçek görüntülerle yapılmadığı, görüntülerin dijitalize edilmiş biçimleriyle yapıldığı için, 'sanal kurgu' da (virtual editing) denir.

Buradaki en büyük sorun sabit sürücüye kaydedilecek görüntü miktarıdır. Kullanılan sabit sürücünün saklama kapasitesi çok yüksek olmayabilir. Uzun metrajlı bir film kurgusu yapılırken genellikle kaydedilecek çok fazla görüntü vardır. Bu durumda görüntü kalitesine önem vermeden görüntüleri sıkıştırarak daha çok görüntü kaydederek video kurgudaki gibi off-line, ön kurgu yapılır ve otomatik olarak kurguda kullanılan planların giriş çıkış zaman kodlarının bulunduğu kurgu karar listesi (EDL) alınır. Kurgu sonunda film kopyası basılacaksa, EDL den negatif kurgu listesi çıkarılarak negatif kopya kurgusu yapılır, on-line kurguya gerek yoktur; yayın kalitesinde dijital kopya isteniyorsa on-line kurgu, son kurgu EDL'ye uygun olarak sadece kullanılacak görüntüler sıkıştırılmadan kaydedilerek bilgisayar tarafından otomatik olarak yapılır. Bilgisayarlar hem off-line hem de on-line modda çalışır. Dijital video kamerayla kaydedilmiş görüntüler, bazı dijital kurgu sistemlerinde sabit sürücüye aktarılmadan, doğrudan dijital video göstericisinden alınarak da kurgulanabilmektedir.

Dijitalize edilmiş bir görüntü ve ses parçasına klip (clip) denir, bir klbin uzunluğunu belirleyip, diğer klipler arasındaki yerine yerleştirmek de kurgu işlemidir. Dijital kurgu, kurguculara bol seçenek tanıdığı için pratikte büyük bir özgürlüğe yol açmıştır. Eğer

film kopyası basmayacaksanız, kopyalar da dijital formatta olacaksa bir orijinal görüntüyü kalitesi bozulmadan istediğiniz kadar tekrar ederek kısa ya da uzun olarak kullanabilirsiniz. Orijinal görüntüye ‘esas klip’ (master clip) kullanılan tekrarlarına da ‘kopya klipler’ (sub-clips) denir. Ayrıca çok uzun bir bölümü çok kısa bir sürede kurgu kopyasının istediğiniz yerine taşıyabilirsiniz. Film kurgusunda yapabildiğiniz her şeyi daha kısa sürede ve daha çok seçenekli olarak yapabilmek bugün dijital kurguyu diğer kurgulardan daha fazla tercih edilir hale getirmiştir. Artık neredeyse film kurgusu ve analog video kurgu yapılmamaktadır.

Dijital kurgu aşamalarını kısaca şöyle sıralayabiliriz:

1. Negatif çekilmişse önce görüntüler telesine ile videoya dönüştürülür.
2. Dijital olmayan video görüntüler dijitalize edilir.
3. Dijital görüntüler bilgisayara aktarılır.
4. Görüntüler, elektronik dosyalar halinde düzenlenir.
5. İstenen biçimde birbiri ardına eklenir.
6. Kurgu karar listesi (EDL) çıkarılır.
7. Buraya kadar off-line çalışılmışsa ve isteniyorsa on-line kurgu yapılır.
8. Sabit sürücüdeki dosyalar silinir.

3. SES İŞLEMLERİ

Kurgu aşaması bittikten sonra filmin seslendirme işlemleri başlar. Film ister sesli çekilip sesli kurgu yapılsın, ister sessiz çekilsin, kurgu bittikten sonra görüntü çalışmaları kadar önemli olan sesle ilgili çalışmalar başlar. Dublaj, müzik kaydı, son olarak da bütün seslerin bir araya getirildiği miksaj aşamaları ses işlemlerinin aşamalarıdır.

A. Seslendirme (Dublaj)

Dublaj, sesli olarak çekilmeyen filmlerde, filmin oyuncularının tüm diyaloglarının ve tüm efektlerin; sesli çekilen filmlerde ise aksaklığı olan bölümlerin diyalog ve efektlerinin sonradan kaydedilmesi işlemidir. Bir de, filmin tüm diyaloglarını başka bir dile dönüştürmek için dublaj yapılabilir. Televizyon kanallarının çoğu, yayınladıkları Amerikan ya da Avrupa filmlerini orijinal dillerinde değil de Türkçe dublaj yaparak yayınlarlar.

Dublaj, kapalı ve ses geçirmeyen bir salonda yapılır. Film, önce diyaloglarına göre işaretlenerek numaralanır ve parçalara ayrılır. Seslendirmesi yapılacak her bir film bölümü, lup (loop) denilen sistemle sürekli olarak döndürülerek projesiyondan perdeye yansıtılıp, karakterleri seslendirecek sanatçılara izletilir. Filmi izleyen seslendirme sanatçıları, film parçalarıyla aynı numaraları taşıyan diyalog listelerinden görüntüye ait olan konuşmalara bakarak, bunları oyuncunun hızında ve dudak hareketlerine uygun olarak okurlar. Tabii bu çok kolay ve bir seferde yapılacak bir iş değildir. Bu yüzden film sürekli döner, sanatçılar bir süre prova yapar ve sonunda kayıt yapılır. Böylece seslendirenlerin konuşmaları, görüntüde konuşan kişinin dudak hareketleriyle eşzamanlı olarak kaydedilmiş olur. Stüdyoda 1/4 inçlik dar teyp bantlarına kaydedilen diyaloglar, filmler gibi perfore delikleri olduğu için perfore bant olarak adlandırılan manyetik ses bantlarına aktarılarak kurgu masasında çalışılabilir hale getirilir. Önce her kısmın diyalogları sırasıyla birbirine eklenir ve kurgu masasında o kısmın görüntüsüyle eşlenir. Seslendirenlerin görüntüyle tam olarak eşzamanlı konuşmadıkları yerler, çok küçük parçalar ses bandından alınarak ya da banda eklenerek düzeltilir.

Video teknolojisinin yaygınlaşması, dublaj alanında da yeniliklere yol açmıştır. Seslendirme stüdyolarında U-matik video kaydediciler kullanılarak, sesler kayıt sırasında görüntüyle eşzamanlı olarak ve sıralı biçimde kaydedilmeye başladı. Bu aşamadan sonra, eşleme işlemi, sadece küçük düzeltmeler için kullanıldı. Böylelikle filmin

bütün kısımlarının diyalog bantları ve görüntüleri eşlenmiş olarak izlenecek hale getirilmiş oldu.

Türk filmlerinin sesli çekilmediği uzun yıllar başrol oyuncularını dahil, hemen hemen hiçbir oyuncu kendi sesiyle konuşmamıştır. Sessiz çekilen filmler, seslendirmede (dublajda) başarılı tiyatro oyuncularından seslendirilerek gösterilirdi; çünkü o dönemlerde sinema oyuncularını, genellikle gazete ve dergilerin düzenlediği yarışmalar aracılığıyla, fiziki özellikler ön plana alınarak seçilirdi ve çoğunun herhangi bir oyunculuk eğitimleri olmazdı. Bu yüzden de onlardan kendi rollerinin seslendirmelerini yapmaları beklenmezdi. Bununla birlikte filmde rol alan tiyatro oyuncularını varsa onlar seslendirmelerini kendileri yapardı.

Adalet Cimcoz, Jeyan Mahfi Ayrar gibi adı unutulmayan kadın sanatçılar, Belgin Doruk, Türkan Şoray, Hülya Koçyiğit, Filiz Akın gibi kadın oyuncularını; Hadi Hün, Levent Dönmez gibi erkek sanatçılar da Göksel Arsoy, Ediz Hun, Yılmaz Güney, Cüneyt Arkın, Tarık Akan, Kadir İnanır gibi oyuncularını seslendirmişlerdir. Uzun yıllar Türk filmlerinde izlenen birçok oyuncunun sesi aynı, görüntüsü farklı olmuştur. Seslendirme sanatçıları o dönemde genellikle kendilerine ait çok ağdalı bir üslupla çok tipik seslendirmeler yapardı. Bugün Türk sineması nostaljisi olarak belleklerimizde kalan bazı tipik cümleler, hep o dönemlerin ürünleridir. “N” sesini birçok kelimenin başına ekleyen seslendirme ustası Abdurrahman Palay’ın “Nayır, Nasla, Nalamaz!”ı bir nostalji klasiği olmuştur. 1970’lerin sonlarında Türk sineması uluslararası başarılar kazanmaya aday filmler üretmeye başlayınca sinema oyuncularını da dersler alarak kendi seslendirmelerini yapmaya başladılar. Örneğin Türkan Şoray, ilk kez 1979’da çekilen Hazal filminde seslendirmesini kendisi yapmıştı. Bu tarihten sonra da tüm filmlerinin seslendirmesini kendisi yaptı; sonra da sesli çekimlerde oyunculuğunu başarıyla sürdürdü.

Diyalog kaydından sonra sesli çekimlerden farklı olarak bir de filmin tüm efektlerinin kaydı yapılır. Efektler mizansenlerdeki hareketler sonucu oyuncuların ve diğer araç gereç, eşyaların çıkardığı ayak sesi, kapı sesi, araba hareket ya da duruş sesi, çatal bıçak

sesleri gibi seslerdir. Bu sesler olmadan sadece diyaloglar ve müzik olursa, filmin temsil ettiği yaşamayan, gerçeklikten uzak bir dünya olur; ancak bu efektler, yönetmen tarafından belli bir anlam yaratmak üzere özellikle eksik bırakılabilir. Böyle bir etki oluşturmak amaçlanmıyorsa, efektlerin tümünün filmin ses bandına eklenmesi gerekir. Önce diyalog dublajı gibi ses geçirmeyen stüdyoda efektör denilen kişi, filmin sahnelerini tek tek izleyerek her sahnede olması gereken bu tür sesleri, görüntüye uygun zamanda çıkarır ve sesler kaydedilir. Efektör genellikle tek başına, kullandığı gerçek çatal kaşık ve tabaklarla kalabalık bir yemek sahnesinde çıkan tüm sesleri taklit edebilir ya da bir atlının geçiş sesini ellerini bacaklarına vurarak çıkarabilir; yangın sesini jelatin kağıdını buruşturarak elde edebilir. Bazı kalabalık yürüyüş sahnelerinde, stüdyoda bulunan kişilerden yardım ister ve filmde adımlanan zemine uygun bir malzemenin doldurulduğu küçük bir kutu içinde dört beş kişi yürüyerek kalabalığın çıkardığı ayak sesleri oluşturulur. Bu tür efektlerin hepsi gerçek zamanda kaydedilmiş sesler kadar doğal olmayabilir. Bazıları çok doğal ve gerçeğe uygun olsa bile bazıları filme abartılı yansıyabilir.

Kaydedilen efektlerden başka, onların altına döşenen ve belki de özel efektlerden daha önemli olan, mekânların kendine özgü doğal sesler vardır. Dış mekânlarda daha yoğun hissedilen trafik gürültüsü, uzaktan gelen vapur, satıcı sesleri; rüzgar, deniz dalgası, kuş ve diğer hayvanların sesleri gibi doğal ortam sesleri ve bu seslerin iç mekânlara yansıyan hali; restoran benzeri mekânlarda müşterilerin tümünün oluşturduğu uğultu ya da hiç ses olmayan mekânda bile eşyalarla boşluğun oluşturduğu özel bir ses vardır. Bu sesler de ya çekimlerin yapıldığı mekânlara gidilerek kaydedilir ya da eskiden plaklar veya teyp bantlarında, daha sonralarıysa CDlerde kaydedilmiş efekt arşivleri kullanılarak, dublaj salonunda yapılan efektlere eklenir. Efekt arşivlerinden ayrıca vapur düdüğü, tren sesi, çeşitli araba motor sesleri, kalkışı, duruşu, kuş, köpek, çeşitli hayvan sesleri gibi sesler de bulunabilir. Efektler birkaç farklı ses kanalına kaydedilip birleştirilirse daha gerçekçi bir efekt bantı

elde edilebilir. Efekt bantları da diyalog bantları gibi masada okunabilen perfore banda aktarılarak görüntüyle zaman bakımından eşlenir, yani “senkronu yapılır.”

Sesli çekilen filmlerde de bazı diyalog kayıtları iyi yapılamamış veya efektlere göre yüksekliği düşük kalmış ya da çekimlerde fark edilmemiş bir hata yapılmış olabilir. Bu tür diyaloglar için sessiz çekilen filmlerde yapıldığı gibi dublaj yapılır. Ya sadece hatalı olan replik ya da bütün bir sahnenin tüm diyalogları yeniden kaydedilir. Sesli çekim sırasında diyalog kaydını zedelemesin diye bazen efektler özellikle düşük kaydedilir ve sonradan ilave efekt kaydı yapılabilir. Bu nedenle ses kaydı yapan teknisyenler her çekim yapılan mekânın sesini bir süre boş olarak, kimse konuşmadan kaydederler. Bazen çekim mekânında olmayan ama sahnede olması istenen efektler için de efekt kaydı yapılır. Örneğin, çekim sırasında çalan bir vapur düdüğü tam oyuncunun repliğinin üstüne gelirse repliğin anlaşılmasını engelleyebileceği için vapur düdüğü öttürürken çekim yapılmaz. Eğer sahnede görülen vapurun düdüğü sesi duyulsun istenirse, efekt kaydı sırasında arşivden alınmış bir vapur düdüğü sesi, sahnenin istenen bir anında duyulmak üzere kaydedilir.

B. Müzik

Sessiz çekilen filmlerde sonradan kaydedilen iki ses bandının ardından gelen üçüncü ses bandı müzik bandıdır. Sesli çekilen filmlerde de filmin müzik kaydı sonradan yapılır. Sahnelerin çekimleri sırasında mekânlarda varolan efektif fon müzikleri bile diyaloglarla seviye ayarları yapılabilmesi için sonradan kaydedilir, yoksa çekimde oyuncuların repliklerinin iyi duyulmamasına neden olabilir.

Müzik, filmlerin türlerine ve yapılarına göre değişik şekillerde yapılabilir. Filmin tüm müzikleri çekim öncesinde, hatta senaryo aşamasında da belirlenebilir, filmin çekimleri ve kurgusu bittikten sonra da. Bazen daha önce yapılmış müzikler film müziği olarak kullanılabilir; bazen de çekilen filmi izleyen, senaryoyu okumuş olan bir besteci, yönetmenin düşüncelerini dikkate alarak uygun

görülen bölümlere özgün müzikler besteler. Kurgu bitip sahne uzunlukları kesinleşince, besteci müzikleri düzenleyerek bu uzunluklara uygun olarak kayıtlarını yaptırır. Filmin müzik bandı, bu filme özel bestelerin ya da çalışma için uygun bulunan bağımsız parçaların seçilen bölümlere yerleştirilmesiyle elde edilir.

C. Miksaj

Ses işlemlerinin son aşaması olan miksaj, sessiz çekilen filmlerde diyalog, efekt ve müzik bantlarını birleştirerek filmin ses bandını oluşturma işlemidir. Sesli çekilen filmlerde efekt ve diyaloglar tek bant halinde olduğu için, temel olarak bu bantla müzik bandı birleştirilerek ses miksajı yapılır. Sinemada görüntü kadar ses de önemli olduğu ve farklı anlamlar yaratmak üzere kullanılabildiği için, sadece çekim anında kaydedilen seslerle yetinilmeyip, filmin ses dünyasını zenginleştirecek bir ses tasarımı yapılarak (sound dizayn), ek bir ses bandı hazırlanabilir.

Miksajın, diyalog, efekt ve müziğin birleştirilmesinin ötesinde bir işlevi vardır; miksaj aynı zamanda, kaydedilmiş seslerin yüksekliklerinin birbirlerine göre ayarlanması işlemidir. Sahnedeki diyalogun sesinin nerede ön planda olacağına, nerede efektlerin ya da müziğin daha fazla duyulacağına ve seslerin geliş yönünün nasıl (doğal ya da farklılaştırılmış) ayarlanacağına ilişkin kararlar, miksajda bir ses düzenleyicisinin ince çalışması ve önerileriyle verilir.

Dijital teknolojiye kaydedilen ilerlemeler, gerek çekimlerdeki ve stüdyolardaki kayıt işlemleri gerekse sinema salonlarından ev sinema sistemlerine kadar uzanan gösterim olanakları bakımından, sese ilişkin uygulamalarda önemli gelişmelere yol açmıştır.

Türkiye'deki sinemaların birçoğunun göstericilerinde uzun yıllar boyunca gelişmiş ses sistemleri olmadığı için, büyük zorluklar ve yokluklar içinde bu sistemle yapılan filmlerin ses incelikleri duyulamamış, çoğu kez filmler kayıtlı olarak var olandan daha kötü, hatta anlaşılması zor nitelikte seslerle izlenmiştir.

4. GÖSTERİM KOPYASI BASKISI:

Kopya basma işlemi, sinema filmlerinin izlenebilir hale gelmesinde son aşamadır. Ses miksajından sonra manyetik film ya da dar bantlardaki miksajlı sesler, optik ses filmine transfer edilir. Gösterim kopyaları, negatif kopya ve ses filminin film baskı makinesine birlikte takılarak, görüntü ve sesin aynı anda pozitif film üstüne pozlanması ve bu filmin kimyasal yıkamaya sokulmasıyla elde edilir. Böylece film, sinema salonlarındaki göstericilerle gösterilebilir ya da video ve DVD gibi başka formatlara aktarılabilir hale gelir. Sesi iyi olan kopyalar elde edebilmek için sesin optik aktarımı ve baskısı çok önemlidir.

Kurgusu yapılmış negatif film kopyası, pozitif gösterim kopyalarını çoğaltmakta kullanılacak ana (master) kopyadır ve yapımcının en değerli malzemesidir. Gösterim kopyaları, kurgu ister filmle ister dijital olarak yapılsın, sonunda o kurguya uygun olarak elde edilen negatif kopyadan çoğaltılır. Orijinal negatiflerin kurgulanmasıyla elde edilen negatif kopya ana kopya olarak saklanır ve sadece dub-negatif denen negatif kopyaların basımı için kullanılır. Bunun nedeni her negatif kopya ile kısıtlı miktarda pozitif kopya basılabilesidir. Yüz kopya basmış bir negatif kopyanın çizilme ya da seslerinin bozulma riski artar; gösterimler için temiz, çiziksiz ve sesi iyi pozitif kopyalar elde etmek çok önemlidir. Bu da temiz negatif kopyalarla gerçekleştirilir. Bu yüzden önce basılacak gösterim kopyası sayısının gerektirdiği kadar negatif kopya basılır, sonra da her negatif kopyadan mümkün olan sayıda gösterim kopyası basılır.

Bu gün dijital video kameralarla çekilen filmler dijital olarak kurgulandıktan sonra, 'tape to film' ('videodan filme') denen, telesininin tam tersi teknik bir işlemle video görüntüler ve sesler negatif filme aktarılarak negatif film kopyaları elde edilebiliyor ve pozitif gösterim kopyaları basılarak sinema salonlarında gösterime girebiliyor.



VI. GÖSTERİM

Filmlerin izleyiciye sunulduğu gösterim alanları; sinema salonları, televizyon kanalları, kablolu yayınlar, DVD ve CDler, video kopyalar, internet siteleri ve festivallerdir.

1. SİNEMA SALONLARINDAKİ GÖSTERİMLER

Sinema filmlerinin salonlardaki gösterimleri hem kendi ülkelerinde hem dünyanın diğer ülkelerinde film dağıtım şirketleri aracılığıyla yapılır. Türkiye’de bazı popüler filmler çekime başlamadan önce, bir dağıtım şirketiyle anlaşma yaparak çekim bütçesi için avans alabilirler. Bazı filmler de gösterim kopyası basıldıktan sonra dağıtım şirketleri tarafından izlenerek beğenilirse ya da kazanç getirecekleri düşünülürse, dağıtım şansı bulabilirler. Bu şirketler, dağıttıkları her filminden az ya da çok, ama mutlaka para kazanırlar; çünkü filmin gösterimiyle ilgili tüm harcamaları yapım şirketleri üstlenmektedir. Gösterim kopyalarının basım maliyeti, gazete, TV, radyo ilanları, afiş, duvar ilanları ve olabilecek diğer tanıtım malzemelerinin maliyeti, yapım şirketlerinin kendileri tarafından karşılanır. Dağıtım şirketleri, sadece filmin gösterileceği sinema salonlarının programını yapar; basın ilanlarının zamanlamasını ve düzenlenmesini, film kopyalarının salonlara ulaşımını sağlar. Bununla birlikte dağıtım şirketleri bir filmin ortağıysa ve film beklenen izleyici sayısına ulaşmazsa para kazanamayabilirler. Filmler

sinema salonlarının programlarına göre, nerelerde, ne zaman, kaç salonda gösterime girecekleri önceden belirlenerek gösterime çıkarlar ve salonlara gelen izleyici sayısı öngörülerek ne kadar süre gösterimde kalacakları belirlenir. Eğer filme gelen izleyici sayısı beklenenin altında olursa dağıtım şirketleri program değiştirir ve filmin salonlarda gösterilmesine devam edilmez ya da salon sayısı iyice azaltılır. Bazen dağıtım sözleşmelerine, ancak film belli bir seyirci sayısını tutturursa gösterime devam edileceği şartı konur.

Dağıtımıcılar, popüler oyuncularını olan popüler filmlerden daha çok para kazandıkları için, öncelikle bu filmlerin gösterimini programlarlar ve en iyi tarihleri onlara verirler. Bayram tatilleri, okulların yarıyıl tatilleri, sonbahar, kış ayları sinema salonlarına izleyicilerin daha çok geldikleri zamanlardır. İlkbahardan itibaren salonlardaki seyirci sayısı düşmeye başlar; yaz ayları sinema seyircisinin en az olduğu aylardır. Dağıtımıcılar ve sinema salonu işletmecileri daha az izleyicisi olacağını düşündükleri filmleri bu tarihlerde göstermeyi tercih ederler. Ayrıca salonların yerleri de önemlidir: İşlek merkezlerdeki büyük sinemalar daha çok seyirciyi hedefler; uzak iş merkezlerindeki yeni ve daha kimsenin gitme alışkanlığı edinmediği sinema salonlarının seyircisi doğal olarak az olur. Biraz karmaşık görünen bu denklem, ister istemez, sinema salonları gösterimlerinde popüler sinema örneklerinin bağımsız filmleri ticari bakımdan ezmesiyle sonuçlanır. Bunun rakamsal karşılığı popüler filmlerin bir ila beş milyon izleyicisine karşılık bağımsız filmlerin yirmi-yirmi beş bin, bazen daha da az izleyicisidir. Ama bazı bağımsız filmler de ulusal ve uluslararası festivallerde aldıkları ödüller ve yurtdışı satışlarıyla, popüler filmlere yakın bir gelir elde edebilir. Örneğin Türkiye’de sadece beş-altı bin kişinin izlediği Nuri Bilge Ceylan’ın *Mayıs Sıkıntısı* filmi, aldığı birçok ödülün yanı sıra dünyada en çok satılan Türk filmi olmuş; *Uzak* filmi de Cannes’daki büyük ödülünden sonra dünyanın birçok ülkesinde gösterime girmiş; yönetmen, yeni yapacağı film için birçok büyük yapım şirketinden teklif almıştır.

Sinema salonlarındaki gösterimler, sadece filmin yapıldığı ülkeyle

sınırlı kalmaz; dünyanın başka ülkelerindeki sinemalarda da gösterime girerse filmin geliri çok daha yüksek olur. Amerikan filmle-
rinin dünyanın birçok ülkesindeki sinema salonlarında gösterime
girerek kazandığı milyonlarca dolar buna en iyi örnektir.

Uluslararası film satışlarında pozitif kopyaları satıcı ülke basıp
yollayabilir; filmi gösteren ülke, altyazıyı bu kopyalar üstüne ba-
sar. Diğer seçenek dub-negatif yollanması ve alıcı ülkedeki şirketin
altyazı ekleyerek ya da kendi dilinde dublaj yaparak gösterime so-
kacağı pozitif kopyaları üretmesidir.

2. TELEVİZYON KANALLARI VE KABLOLU YAYINLAR

Sinema salonları kadar prestijli ve gelir getiren bir gösterim alanı
olmasa da televizyon, sinema filmlerinin en önemli gösterim alanı-
dır çünkü filmler bu mecradaki gösterimleriyle çok sayıda ülkede,
çok sayıda izleyiciye ulaşabilirler. Tüm dünyada televizyon kanal-
larının sayısı ve yayın saatleri arttıkça gösterdikleri film sayısı da
artmıştır. Türkiye’de de 1990 sonrası özel televizyon kanallarının
sayısındaki artış, filmlerin sinemalar dışındaki gösterim alanını
büyütmüştür. Bu artış, yapılan filmleri daha çok izleyicinin sey-
retmesine yol açarken, sinema salonlarında film izleyen seyirci sa-
yısının, dolayısıyla da sinema filmi yapımcılarının en büyük gelir
kaynağının azalmasına neden olmuştur. Birçok kişi, özellikle aile-
ler ekonomik nedenlerle filmleri sinema salonlarında değil de evle-
rinde televizyondan seyretmeyi tercih eder olmuştur. Öte yandan
sinema salonlarında gösterim şansı bulamayan sinema filmleri ve
birçok belgesel film de televizyon kanalları tarafından gösterilerek
seyirciyle buluşma şansı elde etmiştir. Burada sorulması gereken
soru, bu gösterimlerden yapımcıların ve filmlerin yaratıcılarının
yeterli maddi karşılığı alıp alamadığıdır. Bu konunun da, belki
henüz Türkiye’de olmasa da, birçok ülkede yasal düzenlemelerle
çözümlendiğini görüyoruz. Televizyon kanalları kendileri için de
önemli miktarlarda üretim yapan sinema sektörünü daha olumlu

bir biçimde desteklerse, kendi kanallarında daha iyi filmler göstererek izleyici sayısını arttırabilir. Bu uygulama, uzun vadeli olarak planlanarak yürütülürse, sinema sektörü de güçlenerek daha iyi ürünler ortaya koyabilir. Örneğin, anlaşmalarda filmlerin sinema salonunda gösterime çıktıktan en az bir yıl sonra televizyonda gösterilebileceği gibi bir koşula yer verilmesi ve bunun izleyicilere duyurulması salonlarda film izleyen seyirci sayısının artmasına neden olabilir. Günümüzde izleyicilerin önemli bir bölümü, nasıl olsa kısa bir süre sonra televizyonda gösterileceğini düşündüğünden bazı filmleri sinema salonunda izlemiyor.

3. DVD-CD'LER, VIDEO KOPYALAR VE İNTERNET SİTELERİ

Sinema filmlerinin gösterim olanakları, 1980'lerden bu yana, teknolojik gelişmelerle birlikte arttı. Bu olanakların günümüzde en çok göze çarpanı, -kullanımı giderek azalan video ve VCD gibi formatlar bir yana bırakılırsa- DVDler ve internet aracılığıyla filmlerin özel alanda, yani başta konutlar olmak üzere kamusal mekânların dışında kalan her türlü ortamda izlenebilmesidir. Bununla birlikte bu teknoloji de, televizyon gibi bir yandan filmlerin daha çok izleyiciye ulaşmasını sağlarken bir yandan da yapımcıların bu gösterimlerin bedellerini alamamaları dolayısıyla, film gelirlerinin düşmesine neden olmaktadır. "Korsan" olarak adlandırılan ve haksız kazanç elde eden bazı kişiler, yapımcıya hiçbir ücret ödemeden yasal olmayan gizli yollarla elde ettikleri film kopyalarını görüntü kalitesi genellikle düşük bir biçimde, VCD, DVD ya da video formatlarında çoğaltarak ucuz fiyatla piyasaya sürmekte ve kendilerine ait olmayan filmleri satarak hak etmedikleri kazançlar elde etmektedirler. Bu, yapımcının ofisine girip kasasından para almaktan farkı olmayan bir davranıştır. Bunun da ancak yasal olarak engellenmesi mümkündür ya da varolan yasaların uygulanmasının sağlanması gerekir. Birçok ülkede CD ve DVD ler bandrolsüz olarak satılamaz. Bandrol, CD veya DVDyi kopyalayıp satan bir

şirket olduğunu ve yapımcıya bir ücret ödendiğini gösterir. 2008 yılında, Türkiye’de korsan çoğaltıma karşı yasa olduğu halde, birçok şehrin sokaklarında seyyar satıcılar korsan film kopyalarını ucuz fiyatla satmakta ve birçok kişi de bu satıcılardan film alıp izlemektedir. Bunun en önemli nedeni, mağazalarda bandrollü DVD ve CDlerin daha yüksek fiyatlardan satılmakta oluşu diye gösterilse de asıl neden, yasa uygulayıcıların yetersiz kalarak korsanın engellenmemesidir. Bir DVD’nin birçok kişi tarafından izlenebileceği düşünülürse, yüksek gibi görünen fiyatının hiç de yüksek olmadığı ortaya çıkar. En pahalı DVD’ler bile üç-dört tam sinema bileti fiyatından daha pahalı değildir.

Filmlerin internetten indirilerek izlenebilmeleri ise 2008 yılı başına kadar henüz yasal bir düzenlemeye tabi olmadan sürmekte ve yapımcılara gelir getirmemektedir.

4. FESTİVALLER

Festivaller, ulusal ve uluslararası düzeylerde, her yıl özellikle o yıl yapılmış filmleri göstermek ve yarışmalar aracılığıyla iyi filmlere dikkat çekmek için düzenlenir. Filmlerin hem tanıtımı hem de satışı bakımından önemli organizasyonlardır.

Her film festivaline katılmanın koşulları festival düzenleyicileri tarafından hazırlanan şartnamelerle ilan edilir. Şartnamelerde filmlerin yapım yılı, uzunluğu, formatı, dili veya altyazısının hangi dilde olacağı, yapımcı ülkesi, ödülleri, jürisi, katılan filmlerin kimler tarafından temsil edilmesi gerektiği, hangi masraflarının festivali düzenleyenlerce ödeneceği, başvuru için bir ücret alınıp alınmayacağı gibi bilgiler bulunur.

Bir filmin ulusal ya da uluslararası bir festivale katılabilmesi için öncelikle sanatsal açıdan özgün bir film olması gerekir. Yıllardır binlerce, belki milyonlarca film üretilen ve üretilmekte olan dünyamızda, daha önce yapılmış filmlerden bir farkı, kendine özgü bir dili, konusu ve yaklaşımı olan yapımlar festivallerde yarışmaya hak

kazanabilmektedir. Hemen hemen bütün uluslararası festivallere dünyanın birçok ülkesinden yüzlerce film başvurur ve festivalde yarışacak filmler ön seçiciler (jüri) tarafından seçilir. Ulusal festivallerde de o yıl üretilen ve festivale başvuran film sayısına bağlı olarak ön seçiciler olabilir.

Büyük film festivalleri için çok önemli bir koşul da filmin o yıl yapılmış olması ve başka hiçbir festivale katılmamış olmasıdır. Büyük bir yönetmenin son filminin bir festivalin yarışmasına katılması veya ilk gösteriminin o festivalde yapılması bu etkinliklerin saygınlıkları ve tanıtımları açısından çok önemlidir. Bazı uluslararası festivaller ulusal festivallere katılmış filmleri kabul ederken, bazıları bir filmin gösterime çıkmış olmasını bile onu elemek için gerekçe sayabilir. Kimi ünlü yönetmen de filminin yarışmaya katılmasını istemez; bu yüzden festivallerin yarışma dışı gösterimlerinde yer alırlar. Bu, bazen filmin dünyadaki ilk gösterimi (dünya prömiyeri) olur.

Fesival yarışmalarının en iyi film, yönetmen, kadın-erkek oyuncu ve yardımcı oyuncu, senaryo, görüntü yönetmeni, sanat yönetmeni, kurgu, müzik gibi dallarda ödülleri vardır. Bu dalların sayısı her festivalde farklılık gösterebilir. Bazı festivaller bazı dallarda ödül vermeyebilir. Bazı dalların parasal ödülü de olabilir. Festivalde ödül almak kadar festivale katılmak da filmin tanıtımı ve pazarlaması için önem taşır.

Türkiye’de başta Antalya, Adana, İstanbul, Ankara gibi büyük kentlerdeki yarışmalı ve para ödüllü festivaller olmak üzere birçok kentte, hatta kasabada çeşitli ulusal ve uluslararası festival düzenlenmektedir.

1990’lardan sonra bazı yıllar Türkiye’de film üretimi çok düşük olduğu için ulusal festivallerde yarışmaya katılacak film bulmakta zorlanıldığı olmuştur. Benim de jüri üyesi olduğum 2006 yılında İstanbul Film Festivali’nin Ulusal Yarışma bölümünün şartnamesindeki ‘başka bir ulusal festivale katılmamış olmak’ koşulu bu yüzden değiştirilmiş ve ancak Antalya Film Festivali’ne katılan filmlerin de katılımıyla sekiz filmle yarışma gerçekleştirilebilmişti.

Cannes, Berlin ve Venedik film festivalleri, Avrupa'daki uluslararası film festivallerinin en büyükleridir. Yılın her ayında, Avrupa'nın birçok şehrinde ve dünyanın Japonya'dan Brezilya'ya kadar birçok ülkesinde yüzlerce film festivali düzenlenmektedir. İnternetteki sitelerde dünyadaki ve Türkiye'deki tüm festivalleri, bunların tarihlerini ve katılım koşullarıyla ilgili bilgileri bulmak mümkündür.

Festivaller dışında birçok ülkede her yıl verilen sinema ödülleri vardır. Türkiye'de Sinema Yazarları Derneği her yıl bir önceki sezonun en iyi film, yönetmen ve oyuncularını seçer ve plakette ödüllendirir. Para ödülü yoktur, bu ödül sadece prestij ödülüdür.

Amerika'da öncelikle Amerikan filmlerinin yarıştığı, bir de yabancı film kategorisi bulunan Sinema Sanatları ve Bilimleri Akademisi Ödülleri, yaygın biçimde bilinen adıyla Oscar Ödülleri ise genellikle festivaller dışında verilen sinema ödüllерinin en büyüğü olarak kabul edilir. Fransa'da Cesar Ödülleri de en çok tanınan, saygın ödüllerden biridir.

TANITIM

Filmlerin satılabilmesi ve gösterime çıktığında çok kişiye izletilebilmesi için iyi bir film yapmış olmak kadar iyi tanıtım yapmak da önemlidir. Bu yüzden çekim sonrası işlemler tamamlanırken satışlar ve gösterimler için tanıtım hazırlıkları da başlar. Aslında tanıtım çalışmaları filmin çekileceğine dair çıkan haberlerle birlikte çekim başlamadan başlar. Senaryo yazım aşamasında projenin ilginç yanları, yapım şirketi ve belliyse yönetmeni duyurulur. Çekim öncesinde oyuncular, varsa önemli teknik elemanlar belli oldukça haberler sürdürülür. Çekim başlarken tüm oyuncular ve teknik ekibin katıldığı bir basın toplantısı yapılır. Sonra tanıtımı yapan kişi veya şirket projenin ilginç çekimleriyle basında haber olmasını sürdürebilir ya da merak uyandırmak için filmin gösterimine yakın bir zaman kadar basına hiçbir bilgi vermez. Bu, tanıtımı yapacak kişinin projesini yapımcıya kabul ettirmesine bağlıdır. Tabii son söz yapımcındır. Çekim öncesi ve süresince basına yapılan

davetlerle süren tanıtım çalışmaları, satışlar ve gösterim öncesinde daha da yoğunlaşır. Gazete ve dergilerdeki yazıların, radyo ve televizyondaki röportajların yanında film afişinin hazırlanması da çok önemlidir. Afiş, hem biraz filmi ifade etmeli hem de seyircinin ilgisini çekecek çarpıcılıkta olmalıdır. Filmin fotoğrafları içinden seçilen fotoğraflar yetersiz görülürse yeni fotoğraflar çekerek iyi bir tasarımcıya afişi yaptırmak en doğru yoldur. Yapımcılar daha çok tanıtım için film afişlerini daha da büyütür, duvar ilanları kullanarak kentlerde yaşayan izleyicilerin dikkatini çekmeye çalışmaktadırlar. Afiş, ayrıca filmin gösterime çıkışından bir iki hafta önceden başlayarak, eserin gösterimi süresince basın ilanlarında da kullanılır. Her filmin beklenen izleyici sayısına uygun bir basın ilan bütçesi vardır. İlanların boyutları ve süreleri bu bütçeye göre dağıtımçıyla birlikte belirlenip, gazete ve dergilerin ilan sayfalarında yapımcının ödemeyi kabullendiği ücretle yayınlatılır.

Filmin gösterim salonlarının fuayelerine konulan fotoğrafları, broşürleri, el ilanları gibi daha birçok tanıtım malzemesi hazırlanmaktadır. Gala adı verilen ilk gösterimler ise çok önemlidir. Filmin tüm oyuncularının ve teknik ekibinin katıldığı bu ilk gösterim, basın mensupları, eleştirmenler ve sinema sektöründen kişiler davet edilerek düzenlenir. Bu gösterim sonunda ilk izlenimler basında yer alır ve izleyici kitlesini olumlu ya da olumsuz olarak etkiler. Gazete, dergi, televizyon ve radyo röportajları da filmler için büyük tanıtım alanlarıdır.

Bir sinema filmi, herhangi bir televizyon kanalında dizisi olan bir ya da birkaç oyuncuyla yapılmışsa, o kanalda ve ait olduğu medya grubunun tüm gazete ve dergilerinde filmle ilgili sürekli olarak yayın yapılmakta ve film diğer filmlerden daha farklı bir biçimde tanıtılmaktadır. Tüm filmler için medyada birçok röportaj ve haber yayınlanıyorsa da yayın kuruluşlarının kendi filmlerine yönelik yayınları haksız rekabet sınırını zorlamaktadır.



VII. ARŞİVLEME

1994 yılında yüzüncü yılını kutladığımız hareketli görüntü sanatı sinemanın ilk ürünlerinin bazılarını bugün hâlâ izlemek mümkün. Yüz yılı aşan süredir üretilen binlerce filmin birçoğu izlenebilecek durumdadır. Demek ki filmler, kopyaları iyi saklanabilirse ölümsüz olabilir. İnsanlık tarihinin canlı tanıkları olarak sinema filmleri de belgesel filmler de kuşaktan kuşağa değerli bir hazine olarak kalmakta, yeni kuşaklara insanlığın geçmiş yaşamını düşüneyeceğimiz kadar ince detaylarıyla aktarmaktadır.

2006 yılında bir çalışmam için Türk sinemasında geçmişten bugüne İstanbul'da çekilmiş filmler üzerine yaptığım arşiv araştırması, İstanbul'u ben doğmadan önceki günlerinden bugüne kadar karış karış gezip görmemi, bu şehirde tarihin tozlu sayfaları yerine siyah beyaz ve renkli görüntüler arasında mucizevi bir yolculuk yapmamı sağladı. Filmlerin kopyalarının iyi koşullarda saklanması ne kadar önemli olduğunu bir kez daha gördüm.

Sadece filmlerin değil, filmlerle ilgili tüm malzemelerin istendiğinde hemen kullanılmak üzere düzenli bir şekilde arşivlenerek saklanması gerekir. Bu malzemeler arasında negatif kopyalar, video ana kopyaları, sabit diske kaydedilmiş dosyalar, pozitif kopyalar; senaryolar, diyalog listeleri ve bunların yabancı dillere çevrilmiş halleri; fotoğraflar, broşürler, afişler gibi basılı malzeme örnekleri yer alır.

Filmlerin negatif kopyaları genellikle ülkelerin sinema ile ilgili kurumları tarafından saklanır. Büyük film şirketleri yüzlerce kopya basıldığı için orijinal negatif kopyalarını pozitif kopya baskısı için kullanmıyorlar. Sadece gereken sayıda negatif kopya basarak, dub-negatif denen negatif kopyaları pozitif kopya baskısında kullanıyorlar. Orijinal negatif kopya en değerli hazinelerin saklandığı gibi uygun yer ve şartlarda, şirketlerin kendi arşivlerinde kalıyor.

Türkiye’de Türk Film Arşivi bugün Mimar Sinan Üniversitesi Sinema -TV Enstitüsü içinde yer almaktadır ve Türkiye’de çekilen bütün filmlerin negatif kopyalarını en uygun koşullarda saklamaktadır. Kopya basılması gerektiğinde yapımcı negatif kopyasını bu kurumdan alarak bastırmaktadır. Negatif ve pozitif filmlerin yanabilir olduğu yıllarda, Türk filmlerinin birçoğu yangınlarda yanmış ya da hasar görmüştür. Bazı filmler de şirketleri tarafından saklanmamış ya da uygun olmayan şartlarda saklandığı için hasar görmüştür. Daha sonra bulunan negatif ve pozitif kopyalar yeni tekniklerle tamir edilerek izlenebilir hale getirilmiştir. Bugün film kurguları, genellikle bilgisayar programlarıyla yapıldığı için, çekim negatifle de yapılsa görüntüler sabit disklere aktarılıyor ve bunlarda saklanabiliyor. Teknoloji hâlâ çok yeni sayıldığı için bunların ne kadar süre güvenle saklanabileceği henüz tam olarak bilinmemektedir.

Türkiye’de ayrıca Kültür Bakanlığı Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürlüğü de Türk filmlerinin alt yazılı birer kopyasını video ve DVD kopyalarıyla birlikte arşivlemekte; bandrol almak için başvuran yapımcılara bu kopyaları vermeyi zorunlu tutmaktadır.

Kurumlar tarafından saklanan kopyalar olsa da her şirketin kendi arşivini oluşturması şarttır. Arşiv bir yapım şirketinin önem vermesi gereken bir bölümüdür. Pozitif kopyalar ve varsa dub-negatif bir kopya, video kopyalar, DVD kopyalar, afiş, broşür, fotoğraf gibi basılı malzemelerden örnekler, uygun saklama koşulları oluşturulmuş bir arşivde kayıtlı olarak ve arandığı zaman kolayca bulunabilecek şekilde saklanmalıdır. Günümüzde bilgisayar teknolojisi, bu

malzemelerin yazılı ve basılı olan bölümünün çok daha kolayca ve çok daha az yer işgal ederek, bilgisayar dosyalarında saklanması- na olanak sağlıyor. Senaryo, kendi dilinde ve çevrildiği dillerdeki diyalog listeleri, çekim çalışmaları sırasında kullanılan yapım dosyası, basılı malzemelerin örnekleri ve fotoğraflar bilgisayarda her film için ayrı dosyalar açılarak saklanabilmektedir.

Gelişen teknolojiler daha önce yapılmış filmlerin yeniden izlenebileceği mecralar oluşturarak yapımcılarına yeniden gelir getirmektedir. 1990'lerden sonra çoğalan özel televizyon kanalları, eski Türk filmlerini göstermeye başlayınca kopyalarını saklamayan ya da haklarını devreden yapımcılar çok üzüldü çünkü bu filmler, üç beş yılda bir yenilenen anlaşmalarla sürekli gelir getirmeye başladılar. Daha önce video kopyalar, şimdilerde de DVD ve VCD kopyalar basarak dağıtan şirketler, geçmişte çekilen filmlere çok büyük olmasa da bir telif hakkı ödemektedirler. Bir süre sonra, internetten film edinme ve izleme de kontrol altına alınıp yapımcısına gelir getirebilecektir. Ulusal ya da uluslararası bir festival on yıl, yirmi yıl sonra, herhangi bir nedenle bir filmi göstermek isteyebilir. Bir yönetmenin filmlerinin toplu gösterimi yapılmakta olabilir ya da bir ülke sinemasından farklı dönemlere ait örneklerden bir program yapılmak istenebilir. Filmler her zaman yeniden gösterilebileceğine ve bu gösterimlerden gelir elde edilebileceğine göre, film yapımcıları, film kopyalarını ve her türlü malzemesini saklanmaya gerekli önemi ve özeni göstermelidir.



EKLER

	AYRINTILI BÜTÇE			
		SÜRE	BİRİM	TUTAR
A	SENARYO -YAZAR HAKLARI			
001	Telif Hakları			
002	Senaryo			
003	Sinopsis & Tretman			
004	Düzeltilme			
005	Çeviri			
006	Çeşitli			
	BÖLÜM TOPLAMI			
B	YAPIM			
001	Yönetmen			
002	Yapımcı			
003	Executive Producer			
004	Yapım Şirketi			
	BÖLÜM TOPLAMI			
C	ÇEKİM ÖNCESİ HAZIRLIKLAR			
C1	EKİP 1			
001	1. Yönetmen Yardımcısı			
002	Yapım Yönetmeni			
003	Sanat Yönetmeni			
004	1. Yapım Asistanı			
005	San. Yön. Ast.			
006	Ofis Sekreteri			
007	Ofis Boy			
	TOPLAM			
	EKİP 2			
001	2. Yapım Asistanı			
002	2. Yönetmen Yardımcısı			
003	2. Yapım Asistanı			
004	Kostüm Sorumlusu			
005	Aksesuar Sorumlusu			
	TOPLAM			
	C2			
001	Ofis Kirası			
002	Kargo Gönderim ücretleri			
003	Telefon + Fax+Internet			
004	Kırtasiye (senaryo çoğaltma vs)			
	TOPLAM			

TOPLAM

		SÜRE	BİRİM	TUTAR
D3	ÇEKİM MEKAN KİRALARI			
001				
002				
003				
004				
005				
006				
007				
008				
009				
010				
	TOPLAM			
D4	DEKOR-KOSTUM			
D4-1	DEKOR			
001	Satın Alınan Dekor			
	Malzemesi + Aksesuar			
002	Yaptırılan Dekor Malzemesi			
	+ Aksesuar			
003	Kiralanın Dekor Malzemesi			
	+ Aksesuar			
	TOPLAM			
D4-2	KOSTÜM			
001	Satın Alınan Kostüm			
002	Yaptırılan Kostüm			
003	Kiralanın Kostüm			
	TOPLAM			
	D4 TOPLAM			
D5	ÇEKİM ARAÇ GEREÇLERİ			
001	Kamera Kirası			
002	Kamera Malzemesi			
003	Ses Malzemesi			
004	Işık Malzemesi			
005	Şaryo + Dolly			
006	Telsizler			
	TOPLAM			
D6	HAM MADDELER			
001	Negatif Film			
002	Pozitif Film			
003	HD Bantlar			
004	Video Bantlar (BTC+VHS+V8)			
005	Fotoğraf Filmi			
006	Ses Bantları			
	TOPLAM			

		SÜRE	BİRİM	TUTAR
E	ÇEKİM SONRASI GİDERLERİ			
E1	LABORATUVAR+MONTAJ			
001	Negatif Yıkama			
002	Telesine + Video Transferler			
003	Avid Montaj			
004	Negatif Montaj			
005	Optik Ses Yıkama			
006	Miksaj			
007	Kopya Baskı			
008	Renk Ayarı			
009	İlk Kopya			
010	Stüdyo			
011	Efektler			
012	Müzik			
013	Jenerik			
014	Dolby			
015				
	TOPLAM			
E2	EKİP			
001	Post Prodüksiyon Sorumlusu			
002	Montaj Operatörü			
003	Asistan			
004	Dolby operatörü			
	TOPLAM			
E3	YEMEK-ULAŞIM GİDERLERİ			
001	Yemekler			
002	Ulaşım			
003				
	TOPLAM			
E4	SIGORTALAR + VERGİLER			
001	Prod. Tazminat Sigortası			
002	Kaza Sigortası			
003	Film Sigortası			
004	S.S.K.			
005	Stopajlar			
006	KDV'ler			
	TOPLAM			
	BÖLÜM TOPLAMI			

		SÜRE	BİRİM	TUTAR
F	GÖSTERİM-TANITIM			
001	Gösterim Kopyaları			
002	Afiş Tasarım			
003	Afiş Baskı			
004	Broşürler			
005	El İlanları			
006	Gazete İlanları			
007	TV Reklamları			
008	Fragmanlar			
009	Video Kasetler			
010	Broşürler			
011	Diğer Giderler			
	BÖLÜM TOPLAMI			
	GENEL TOPLAM			
	BEKLENMEDİK GİDERLER%10			
	BÜTÇE TOPLAMI			

EK 2. FARKLI BİR BÜTÇE ÖRNEĞİ

Yapım aşamalarına dayanan bütçe formu, sektörde kullanılan tek bütçe formatı değildir. Bu örnekte bütçe kalemleri, kapakta dört basamaklı sayılarla kodlanır (yapım grubu 2000, yönetim grubuna 2100 sayısı ile kodlanmıştır). Böylece bütçede yer eden herhangi bir kalemlle ilgili harcamalar rahatlıkla takip edilebilir.

BÜTÇE

YAPIM ŞİRKETİ:
FİLMİN ADI :
YÖNETMENİ
ÖN HAZIRLIK:
ÇEKİM:
ÇEKİM SONRASI:
ÇEKİM GÜNÜ:

Kod	Kategori	Sayfa	Toplam
1000	SENARYO	1	
1100	ÇEKİM ÖNCESİ	1	
2000	YAPIM GRUBU	2	
2100	YÖNETİM GRUBU	2	
2200	GÖRÜNTÜ GRUBU	3	
2300	IŞIK GRUBU	3	
2400	SET GRUBU	3	
2500	SANAT GRUBU	3	
2600	KOSTÜM GRUBU	4	
2700	SES GRUBU	4	
2800	MAKYAJ & SAÇ	4	
2900	DİĞER	4	
3000	ÇEKİM YERLERİ VE ÇEKİM MALZEMELERİ	5	
3100	DEKOR	5	
3200	AKSESUARLAR	5	
3300	KOSTÜM	5	
3400	KİRALIK ARAÇLAR(GÖRÜNTÜ OLARAK KUL.)	6	
4000	OYUNCULAR	6	
5000	ÇEKİM ARAÇ VE GEREÇLERİ	7	
5100	YAPIM GİDERLERİ	8	
5200	FİLM STOKLARI	8	
6000	STÜDYO İŞLEMLERİ	9	
7000	VERGİLER	9	

GENELTOPLAM	
BEKLENMEDİK GİDERLER%10	
BÜTÇE TOPLAMI	

Kod	Sınıf	X	Periyod	Birim Fiyat	Toplam	Genel Toplam
2000	YAPIM GRUBU					
2001	UYGULAYCI YAPIMCI					
	Ön Hazırlık	8	Hafta	1.500 TL	12.000 TL	40.000 TL
	Çekim	8	Hafta	2.500 TL	20.000 TL	
	Çekim Sonrası	4	Hafta	2.000 TL	8.000 TL	
2002	YAPIM SORUMLUSU					
	Ön Hazırlık	8	Hafta	1.000 TL	8.000 TL	24.000 TL
	Çekim	8	Hafta	1.500 TL	12.000 TL	
	Çekim Sonrası	4	Hafta	1.000 TL	4.000 TL	
2003	1.YAPIM SORUMLUSU YARDIMCISI + MUHASEBE					
	Ön Hazırlık	6	Hafta	750 TL	6.000 TL	15.500 TL
	Çekim	8	Hafta	1.000 TL	8.000 TL	
	Çekim Sonrası	2	Hafta	750 TL	1.500 TL	
2004	2.YAPIM SORUMLUSU YARDIMCISI					
	Ön Hazırlık		Hafta		0 TL	0 TL
	Çekim		Hafta		0 TL	
	Çekim Sonrası		Hafta		0 TL	
2005	3.YAPIM SORUMLUSU YARDIMCISI					
	Ön Hazırlık		Hafta		0 TL	0 TL
	Çekim		Hafta		0 TL	
	Çekim Sonrası		Hafta		0 TL	
2006	BURO KOORDİNATÖRÜ					
	Ön Hazırlık		Hafta		0 TL	0 TL
	Çekim		Hafta		0 TL	
	Çekim Sonrası		Hafta		0 TL	
GENEL TOPLAM 2000						79.500 TL

2100	YÖNETİM GRUBU					
2101	YÖNETMEN					
	Fiks		Fiks			0 TL
2102	1.YÖNETMEN YARDIMCISI					
	Ön Hazırlık		Hafta		0 TL	0 TL
	Çekim		Hafta		0 TL	
	Çekim Sonrası		Hafta		0 TL	
2103	2.YÖNETMEN YARDIMCISI					
	Ön Hazırlık		Hafta		0 TL	0 TL
	Çekim		Hafta		0 TL	
	Çekim Sonrası		Hafta		0 TL	
2104	3.YÖNETMEN YARDIMCISI					
	Ön Hazırlık		Hafta		0 TL	0 TL
	Çekim		Hafta		0 TL	
	Çekim Sonrası		Hafta		0 TL	
2105	SCRIPT GRİL					
	Ön Hazırlık		Hafta		0 TL	0 TL
	Çekim		Hafta		0 TL	
	Çekim Sonrası		Hafta		0 TL	
GENEL TOPLAM 2100						0 TL

EK 3. MATBU BÜTÇE ÖRNEĞİ (1980'LERİN SONLARINDAN)

II-02

DELTA

Filmcilik Ltd. Şti.

Ahududu Cad. 21/3 Beyoğlu-Ist.
Telefon : 143 63 40 — 149 37 93**B Ü T Ç E**

Tarih : 9/11/1989

Yapıt : BABA

Yapım No : 1

Uzunluk		Çekim yeri	
Eni		Çekim süresi	
Renk		Çekim tarihi	
Ses			

1 — SENARYO :

AÇIKLAMA

ÖN MALİYET

MALİYET

Yazar hakları			
Senaryo		4.000.000 -	5.000.000 -
Çeşitli Kırtarıya + Fotokopi + Giltetme		600.000 -	1.000.000 -
	TOPLAM	4.600.000 -	6.000.000 -

2 — ÖN ÇALIŞMALAR :

AÇIKLAMA

ÖN MALİYET

MALİYET

Çekim ve ekip araştırmaları			
Deneme çekimleri		4.500.000 -	
Çeşitli		500.000 -	
	TOPLAM	2.000.000 -	12.000.000 -

6.600.000

3 — TEKNİK EKİP :

AÇIKLAMA

ÖN MALİYET

MALİYET

Yönetmen		10.000.000 -	15.000.000 -
Yönetmen yardımcıları	2 kişi 1. Asistan 8 hafta 2. A. 5 hafta	5.000.000 -	2.500.000 -
Yapım yönetmeni	8 hafta	4.000.000 -	6.000.000 -
Yardımcıları	5 hafta	1.500.000 -	2.000.000 -
Görüntü yönetmeni	5 hafta	4.000.000 -	6.000.000 -
Yardımcıları	5 hafta x 350.000 -	1.750.000 -	2.000.000 -
Ses ekibi	750 x 5	—	375.000 -
Set şefi	5 hafta x 350.000 -	1.750.000 -	2.000.000 -
Set ekibi	2 kişi 550.000 x 5 hafta (7)	2.750.000 -	3.500.000 -
Işık şefi	5 hafta x 600.000 - (750 x 5)	3.000.000 -	3.750.000 -
Işık ekibi	2 kişi 550.000 x 5 hafta (750 x 5)	2.750.000 -	3.500.000 -
Fotografçı		1.000.000 -	2.000.000 -
Dekorator	+ 1 yardımcısı	3.500.000 -	5.000.000 -
Makyajcı		—	2.000.000 -
Berber		—	1.000.000 -
Basınla ilişkiler	Kontrolü	—	2.500.000 -
Muhasebeci		—	—
TOPLAM		42.000.000 -	62.000.000 -

4 — OYUNCULAR :

AÇIKLAMA

ÖN MALİYET

MALİYET

Baş oyuncular		14.000.000 -	14.000.000 -
Yardımcı oyuncular	21 x 150.000 -	3.000.000 -	2.100.000 -
Figürasyon		3.000.000 -	2.000.000 -
TOPLAM		20.000.000 -	28.100.000 -

5 — ÇEKİM YERİ ve MALZEMESİ :

AÇIKLAMA

ÖN MALİYET

MALİYET

Plato			
Gerçek yerler		4.500.000 -	7.000.000 -
Dekor		7.000.000 -	7.000.000 -
Aksesuar		2.500.000 -	2.500.000 -
Giyisiler		2.000.000 -	2.500.000 -
Araçlar		2.500.000 -	2.500.000 -
Çeşitli		1.000.000 -	1.000.000 -
TOPLAM		19.500.000 -	25.000.000 -

81.500.000 -

6 — ÇEKİM ARAÇ ve GEREÇLERİ : AÇIKLAMA ÖN MALİYET MALİYET

Kamera		2.000.000 -	
Ses araçları	Elektrik tekerleri v.s	1.000.000 -	
Aydınlatma araçları	+20 kw. elektrik + 2. Akr. dahil	7.500.000 -	
Çeşitli	Dahil + 2000	2.500.000 -	
TOPLAM		13.000.000 -	13.000.000

7 — YAPIM GİDERLERİ : AÇIKLAMA ÖN MALİYET MALİYET

Yemek	25 kişi x 10.000 x 45 gün	11.250.000 -	
Konaklama			
Yapım arabası (Münibüs - Otobüs)	100.000 x 35 gün	3.500.000 -	
Taksi		1.200.000 -	
Uçak			
Çeşitli ekip taşıma giderleri		800.000 -	
Malzeme taşıma		550.000 -	
Haberleşme (Telefon - Telgraf)		200.000 -	
Büro malzemesi		450.000 -	
Çeşitli		1.000.000 -	
TOPLAM		18.950.000 -	23.550.000

8 — FİLM STOKLARI : AÇIKLAMA ÖN MALİYET MALİYET

Negatif	75 knt x 285.340	21.400.500 -	23.025.000 -
S. B. pozitif	15 knt x 205.150	3.077.250 -	3.230.000 -
Renkli pozitif	5 knt x 442.000	2.210.000 -	2.300.000 -
Ses filmi	10 knt x 224.400	2.244.000 -	2.340.000 -
Jenerik filmi	1 knt x 326.700	326.700 -	1.500.000 -
Manyetik band	5 x 2 x 115	572.500 -	2.500.000 -
Video Bant			
Fotograf filmi		500.000 -	1.000.000 -
TOPLAM		30.830.950 -	37.415.000 -

62.780.950 -

9 — LABORATUAR :

AÇIKLAMA

ÖN MALİYET

MALİYET

Negatif yıkama	2650		600000 -
İş kopya yıkama + baskı	2650 m x 400		3000000 -
Ses ve jenerik yıkama	1500		150000 -
Montaj	150 x 15 gün	2500.000 -	2500000 -
Seslendirme	(Montaj)		3000000 -
Eşleme			
Negatif montaj	max 5000 kare	15.000.000 -	10500000 -
1. Kopya baskısı	750000 x 120000		3000000 -
Seri kopyalar	2000 x 750		
Fotoğraf yıkama - Baskı		350.000 -	500000 -
Ekstra giderler		1.000.000 -	3500000 -
	TOPLAM	18.850.000 -	25300000 -

10 — SESLENDİRME :

AÇIKLAMA

ÖN MALİYET

MALİYET

Seslendirme yönetmeni		750.000 -	
Konuşanlar		1500.000 -	17500000 -
Özgün müzik (Besteci)		3000.000 -	3000000 -
Müzik çalanlar			
Efektçiler		250.000 -	3000000 -
M. kullanma hakları	salon kirası	-	3000000 -
	TOPLAM	5.500.000 -	80250000 -

11 — VERGİLER - SİGORTALAR :

AÇIKLAMA

ÖN MALİYET

MALİYET

Sigorta			
Stopaj vergileri		7.500.000 -	
Kaza sigortası			
Çeşitli giderler			
	TOPLAM	7.500.000 -	

31.850.000

EK 4. ULUSLARARASI FORMATTA FİLM BÜTÇE FORMU

ULUSLARARASI FORMATTA UZUN METRAJ FİLM BÜTÇE FORMU			
		KAPAK	
		AÇIKLAMA	TUTAR
1001	SENARYO-YAZAR HAKLARI		
1002	SENARYO		
1003	YAPIM BÖLÜMÜ		
1004	YÖNETİM		
1005	OYUNCULAR		
1006	YOL-KONAKLAMA -YAPIM EKP		
1007	YOL-KONAKLAMA -OYUNCULAR		
		ÇİZGİ ÜSTÜ TOPLAMI	
2001	ÇEKİM EKİBİ		
2002	ÇEKİM ARAÇ GEREÇLERİ		
2003	DEKOR - KOSTÜM		
2004	ÇEKİM MEKANLARI-		
2005	HAM MADDELER		
2006	YAPIM GİDERLERİ		
		ÇEKİM TOPLAMI	
2007	LABORATUVAR İŞLEMLERİ		
2008	KURGU		
2009	SES İŞLEMLERİ		
2010	MÜZİK		
2011	ÖZEL EFEKTLER		
		ÇEKİM SONRASI TOPLAMI	
2012	OFİS GİDERLERİ		
2013	SIGORTA VE VERGİLER		
		GENEL GİDERLER TOPLAMI	
		ÇİZGİ ALTI TOPLAMI	
1000		ÇİZGİ ÜSTÜ TOPLAMI	
2000		ÇİZGİ ALTI TOPLAMI	
3000		GENEL TOPLAM	
4000		BEKLENMEDİK GİDERLER %10	
		GENEL BÜTÇE TOPLAMI	

EK 6. HAFTALIK ÇALIŞMA PROGRAMI

	SAHNE	MEKAN	OYUNCU	NOT
PAZARTESİ				
SALI				
ÇARŞAMBA				
PERŞEMBE				
CUMA				
C.TESİ				
PAZAR				

EK 10. OYUNCU SÖZLEŞMESİ

Aşağıdaki sözleşme örneği, uluslararası bir yapımda kullanılmış bir sözleşmeden çevrilmiştir. Bu çok ayrıntılı sözleşme, her çalışmanın kendine özgü koşullarına göre gözden geçirilerek düzenlenmeli ve uygun olmayan maddeler iptal edilmelidir. (Sözleşme çevirisi, 2007’de verdiğim yüksek lisans dersinde öğrencim olan Gökçe İnce tarafından yapılmıştır.)

OYUNCU SÖZLEŞMESİ

Aşağıdaki antlaşma, oyuncu (bundan böyle: OYUNCU) veşirketi adına (bundan böyle: YAPIMCI) arasında tarihinde yapılmıştır.

1. SÖZLEŞMENİN İÇERİĞİ VE TARAFLARIN YÜKÜMLÜLÜKLERİ

- 1.1 OYUNCU,..... tarafından yönetilen, şu andaki adı olan film projesindeki rolünü canlandırmayı, tek yetkili olarak ve sözleşme metninde tanımlanan koşulları göz önünde bulundurarak kabul eder.
- 1.2 OYUNCU, SÖZLEŞME süresince, YAPIMCI’nın yazılı izni olmadan başka herhangi bir prodüksiyona katılmama zorunluluğunu kabul eder. OYUNCU’nun üçüncü şahıslarla daha önce yaptığı anlaşmaların gereklerinin yerine getirilmesi bu SÖZLEŞME öncesinde YAPIMCI’ya bildirmek kaydıyla gerçekleştirilebilir.
- 1.3 YAPIMCI, OYUNCU’nun, yükümlülüklerini yerine getirmesi şartı ile, OYUNCU’ya, ücret ödemeyi kabul eder. Bu ödemeler aşağıda SÖZLEŞME’de tanımlandığı koşul ve biçimde olacaktır.
- 1.4 YAPIMCI, OYUNCU’nun film prodüksiyonu ile bağlantılı yapacağı bütün masrafları bu SÖZLEŞME’deki ek liste kapsamında sınırlandırarak ödeme yükümlülüğünü kabul eder. Bu ödemeler OYUNCU’nun alacağı ücreti etkilemeyecektir.

2. SÖZLEŞME ŞARTLARI

- 2.1 Bu SÖZLEŞME FİLMİN aşağıda belirtilen yapım sürecinde geçerli olacaktır. (bundan böyle; YAPIM SÜRESİ)
 - 2.1.1. FİLMİN ön yapım süresi “.....” 20..den başlayacak şekilde hafta sürecektir.

2.1.2. Yapım (produksiyon) “.....”20..den başlayarak, haftalık bir uzama ihtimali ile beraber hafta süresince olacaktır,

2.1.3. FİLM'in yapım sonrası (post-produksiyon) süresi hafta olup hafta uzama ihtimali bulunmaktadır.

2.2 Eğer YAPIMCI, FİLM'de değişiklik yapma veya bir düzeltme ihtiyacı duyarsa yukarıda SÖZLEŞMENİN şartlarında belirtilen YAPIM SÜRESİ'ni aşabilir.

3. TARAFLARIN SORUMLULUKLARI

3.1 OYUNCU, FİLM'deki rolüne göre YAPIMCI'ya hizmet vermekle sorumludur. Anlaşıldığı üzere FİLM, YAPIMCI'nın yaratıcılık anlayışı ve beğenisine göre düzenlenir. Bundan dolayı OYUNCUNUN performans biçimi, FİLM'in senaryosu ve FİLM'in yönetmeninin belirttiği şekilde YAPIMCININ ihtiyaçları ile uygun olmalıdır. YAPIMCI herhangi bir zamanda senaryoda değişiklik yapma ve çalışma programını FİLM'in ihtiyaçlarına göre düzenleme hakkını saklı tutar. YAPIMCI tarafından düzenlenen çalışma programına uymak ve çalışma programında belirtilen tarih ve saatte sette hazır olarak bulunmak ve yeteneğini en yüksek ölçüde kullanarak, senaryoya uygun oyunculuk performansını gerçekleştirmek OYUNCU'nun sorumluluğudur.

3.2 Sette, OYUNCU huzuru bozacak ve yapım sürecini engelleyecek davranışlarda bulunmamakla ve hiçbir şekilde içkili ya da başka bir uyuşturucu etkisinde olmamakla sorumludur.

3.3 OYUNCU, çekim zamanları dışında, bir sonraki çekim sürecine herhangi bir şekilde engel olmayacak biçimde davranmalıdır. YAPIM SÜRESİ'nce OYUNCU, YAPIMCININ bilgisi ve izni dahilinde hareket etmelidir.

3.4 OYUNCU, YAPIM SÜRESİ'nce saç rengini, saç uzunluğunu, kilosunu değiştirmemeli veya genel görüntüsünü etkileyecek hiçbir değişiklik yapmamalıdır (estetik ameliyat dahil).

3.5 Yapımcı çalışma programında belirttiği takdirde, prova, kostüm provası, makyaj süresi, test, yabancı dil dersleri ve güvenlik talimatları için gerekli aktivitelere katılmak OYUNCUNUN sorumluluğudur.

3.6 Yapım sonrası çalışma programına uymak ve ses kayıt çalışmaları için hazır olmak, OYUNCUNUN sorumluluğudur. Sahnelerde dublaj veya direct ses kullanımı tercihi sadece YAPIMCININ öncelikli hakkıdır.

3.7 YAPIMCININ telif hakkı dahil olmak üzere, tüzel çıkarlarına uymak OYUNCUNUN sorumluluğudur. OYUNCU, röportaj, radyo ve televizyon programlarına katılım gibi FİLM ile ilgili kamu önüne çıkışı YAPIMCININ

onayı olmadan gerçekleştirmemelidir. Kazaen veya kasti olarak YAPIMCI'nın telif hakkına sahip olduğu bilginin basına açıklanması OYUNCUNun onay almama hatasından kaynaklanıyorsa ve bu açıklama YAPIMCInın tüzel çıkarlarına zarar veriyorsa SÖZLEŞME şartı ihlal edilmiş sayılacaktır.

3.8 Basın konferansı, radyo ve televizyon programları, röportajlar, yurt içi ve yurt dışı, galalar ve festivaller gibi etkinliklere, YAPIMCInın gerekli görmesi durumunda, tarafların kararlaştırmış olduğu tarih ve zamanda katılmak OYUNCUNun sorumluluğudur. OYUNCU bu gibi etkinliklere ek ücret talep etmeden katılır.

3.9 FİLMi tamamlamak ve yayınlamak YAPIMCInın sorumluluğudur. YAPIMCI, YAPIM SÜRESİnce çalışmalar için gereken tüm materyalleri, mali kaynakları ve diğer kaynakları, ulaştırma, sağlık sigortası, konaklama ve yemek giderlerini sağlamakla sorumludur. OYUNCU için bu tür giderler aşağıda belirtildiği şekilde sağlanmalıdır:

3.9.1 Uçak, tren veya otobüs ile uzun mesafe yolculuk gerektiğinde, YAPIMCI Avrupa Klasifikasyon sistemine göre'dan daha az olmayacak şekilde biletleri ödemelidir.

3.9.2 YAPIM SÜRESİnce, YAPIMCI, Avrupa klafikasyon sistemine göre sınıfından daha düşük olamayan otel konaklamasını ödemelidir. Eğer mekanda bu sınıfta bir otel bulunmuyorsa, YAPIMCI, ya en yakın uygun otele ulaşımı sağlamalıdır ya da çevrede mümkün olan en iyi konaklamayı ayarlamalıdır.

3.9.3 YAPIMCI, OYUNCU için bütün YAPIM SÜRESİnce hayat sigortası, iş kazaları, ulaşım kazaları ve azami miktarı _____ \$'dan az olmayacak şekilde sağlık sigortası sağlar.

3.9.4 Buna ek olarak, YAPIMCI, OYUNCUya yapım öncesi ve yapım sonrası süre için _____ \$ günlük harçlık bedeli, ve çekim süresince _____ \$ günlük harçlık bedeli, yerel para birimi karşılığını ödeyecektir. (Türkiye'de bu uygulama yoktur. Bazen yabancı oyunculara uygulanabilir.)

3.9.5 Eğer OYUNCU, FİLMde, en iyi performansı temin etmek için ilave bir düzenleme gereği görürse, YAPIMCI yönetmene danışmak suretiyle, gerekli olması durumunda, düzenlemeleri en iyi şekilde sağlar.

3.10 Yapım için çalışma programı hazırlamak ve bu programı mümkün olan en kısa zamanda OYUNCUya sunmak YAPIMCInın sorumluluğudur. YAPIMCI çalışma programını hazırlarken, OYUNCUNun bu anlaşmadan önce üçüncü (diğer) taraflarla imzalamış olduğu ve YAPIMCIya önceden bildirdiği anlaşmaların yükümlülükleri göz önünde bulundurmalıdır. Bunun

dışında çıkacak yükümlülükler YAPIMCI tarafından dikkate alınmayacaktır. Gerekli olması durumunda, YAPIMCI veya OYUNCU yapım çalışma programını iki tarafın da imzalamasını isteyebilir. Ama yine de, böyle bir çalışma programı, sadece, sonrası için gerekli ayarlamalara bir çerçeve belirler. Çalışma programında önemli değişiklik yapılmasının önlenmesi ve çıkabilecek her türlü engelin iki tarafında iyi niyetli katılımıyla çözülmesi konusunda anlaşılmıştır. Çekim öncesi süresince OYUNCU için bir çalışma günü bir saat ara olmak üzere _____ saati aşmamalıdır ve çekim süresince bir saat ara olmak üzere _____ saati aşmamalıdır. OYUNCU çekim öncesi ve sonrası haftada en az iki ve çekim süresince haftada en az bir gün olmak üzere tatil yapmalıdır.

3.11 OYUNCUnun, yurtiçi ve yurtdışında FİLM gösterime girmesi ilgili olarak Uluslararası Yasaların bütün uygulanabilen bentlerinde tanımlandığı şekliyle, fikri ve sanatsal telif haklarını gözetmek YAPIMCInın sorumluluğudur.

3.12 YAPIMCI, OYUNCUnun sesini başka dile çevirmek suretiyle, _____ 'ye tekrardan dublaj hakkını kullansa bile bu (önceki madde ile alakalı olarak) yerine getirilmelidir.

4. İSTİHKAK (HAK EDİŞ)

4.1 Bu SÖZLEŞMENin 1.3 ve 2.1.4 bentleri uyarınca, OYUNCUnun _____ haftalık bütün çekim süresi için _____ \$ ücret alması konusunda, OYUNCUnun bir haftalık çalışması için ortalama _____ \$ olması suretiyle anlaşmaya varılmıştır.

4.2 Ücret aşağıda anlatılan biçimde ödenecektir:

4.2.1 _____ \$ lık (%25) avans ödeme bu SÖZLEŞMENin imzalanması ile birlikte ve çekimlerin ilk gününden önce OYUNCUnun katılımı ile gerçekleştirilecektir. Bu şekilde _____ hafta için OYUNCUnun çalışması ödenmiş kabul edilecektir.

4.2.2 _____ \$ lık (%25) ileri ödeme çekimlerin tamamlanmasından sonradır. Bu şekilde _____ hafta için OYUNCUnun çalışması ödenmiş kabul edilecektir.

4.2.3 Sanatçı ücretinin geri kalan _____ \$lık (%50) kısmı sanatçının filmle ilgili tüm çalışmaları bittiğinde ödenecektir. (Türkiyede bu bölüm genellikle filmin vizyona çıkışından bir süre sonra ödenir.)

4.3 Ödeme doğrudan OYUNCUya veya OYUNCUnun yazılı olarak görevlendirdiği kişi veya kurumlara yapılmalıdır.

4.4 Sözleşmenin, bu SÖZLEŞMEde tanımlandığı şekliyle, süresinden önce son-

landırılması halinde YAPIMCI herhangi bir anda yapımı durdurma hakkını saklı tutar. Ancak bu durumda çalışılan zamanın karşılığı olan meblağ OYUNCUya ödenmelidir. Eğer SÖZLEŞMENİN süresinden önce sonlandırılması OYUNCUNUN hatasına bağlı şekilde YAPIMCİNİN ilave masraflar yapmasına neden olursa, OYUNCU YAPIMCİNİN zararını tazmin edecektir, bu tazmin yeterli ise OYUNCUNUN ücretinin ödenmemiş bölümlerinden düşülecektir. Eğer OYUNCU SÖZLEŞMEYİ kabul edilebilir ve mantıklı herhangi bir neden olmadan sonlandırır, OYUNCU YAPIMCIYA _____ \$ tazminat ödemeyi kabul eder.

5. YAPIMCIYA AİT HAKLAR

5.1 Bu SÖZLEŞMEYİ imzalamak YAPIMCİNİN aşağıdaki hakları daimi olarak kazandığını belirtir.

5.1.1 YAPIMCI yukarıda belirtilen FİLMdeki rol için OYUNCUNUN performansının herhangi bir bölümünü filme çekebilir, kayıt edebilir ve fotoğraflayabilir.

5.1.2 YAPIMCI kayıtları, fotoğrafları veya hareketli imgeleri yayımlayabilir, çoğaltabilir, basabilir veya herhangi bir yolla aktarabilir.

5.1.3 YAPIMCI, OYUNCUNUN performansı veya ön çalışması esnasında elde edilmiş imgelerini, ses kayıtlarını veya benzerlerini FİLMİN tanıtımı veya reklamı ve ön gösterimi için kullanabilir.

5.1.4 YAPIMCI bitmiş FİLMİN herhangi bir bölümünü, ögesini, ses kaydını veya sahne düzenini (sekans) değiştirme, donatma hakkına sahiptir.

5.2 YAPIMCI tarafından elde edilmiş münhasır haklar, zaman veya ülke (yer) ile sınırlı değildir.

5.3 Anlaşıldığı üzere, YAPIMCI münhasır haklarını her durumda şirketinin menfaati için kullanacaktır.

5.4 OYUNCUYA ödenen ücret, ÇEKİM SÜRESİNCE verdiği bütün hizmetleri ve sonuç ürün için münhasır hakların geçişini (değişimini), her kısım için, sağlamaktadır. Hiçbir koşulda OYUNCU yapılan iş için, doğrudan veya dolaylı, tazmin için sorumlu olmayacaktır. Eğer YAPIMCI OYUNCUYA prim (hediye) önermeye karar verirse, bu sadece YAPIMCİNİN öncelikli hakkı olacaktır.

6. SÖZLEŞMEYİ NİHAyetLENDİRME, FESHETME

6.1 Bu sözleşme, bu SÖZLEŞMENİN 1.1, 1.2, 1.3, 1.4 maddelerinde belirtilen zorunlulukların taraflarca gerçekleştirilmesi halinde otomatik olarak YAPIM SÜRESİNİN bitiminde sona erer.

6.2 SÖZLEŞMENİN erken sonlandırılması.

6.3 Bu SÖZLEŞME, eğer OYUNCU bu SÖZLEŞMENİN 3.1, 3.2, 3.3, 3.4, 3.5, 3.6, 3.7, 3.8 maddelerine uymayı başaramazsa YAPIMCI tarafında erken sonlandırılabilir. OYUNCUYA YAPIMCI bu SÖZLEŞMENİN hangi maddelerini ihlal ettiğini belirtilen ve durumun düzeltilmesi için yol yöntem öneren yazılı uyarı vermelidir. Eğer makul bir süre içinde OYUNCU durumu düzeltemezse SÖZLEŞMENİN zamansız sonlandırılması OYUNCUNUN hatası sayılacaktır.

6.4 Bu SÖZLEŞME, YAPIMCININ bu SÖZLEŞMENİN 3.9, 3.10, 3.11, 4.2, 4.3 maddelerindeki şartlara uymaması durumunda OYUNCU tarafından zamansız/erken olarak sonlandırılabilir. YAPIMCI OYUNCUDAN bu SÖZLEŞMENİN hangi maddelerini gerçekleştirmediğini belirten ve durumun düzeltilmesi için yol yöntem önerileri bulunduğu yazılı uyarı almalıdır. Eğer durum düzeltilmezse OYUNCU FİLMDEKİ görevini bırakabilir. Bu durumda OYUNCU YAPIMCININ sorumluluğundaki ek masraflardan hiçbir şekilde sorumlu olmaz.

7. SÖZLEŞME YETKİSİ, İHTİLAFA VE TARAFLARIN ADRESLERİ

7.1 Bu SÖZLEŞME, SEKİZ maddeden oluşmaktadır. _____ mahkemeleri bu SÖZLEŞMEDEKİ kaynaklanan ihtilaflara bakacaktır/ ihtilafları çözecektir.

7.2 Aşağıdaki madde tarafların yazışma adreslerini tespit etmektedir. Adres değişikliği durumunda, eğer taraflar değişikliği birbirlerine bildirmezlerse, aşağıda belirtilen yazışma adreslerine resmi ulaştırma ile ortaya çıkacak kayıplar için hiçbir hak iddia edemezler:

OYUNCU ADRESİ: _____

YAPIMCI ADRESİ: _____

8. İMZALAR

8.1 Bu SÖZLEŞME “_____” _____, 20.. tarihinde, biri OYUNCUYA biri YAPIMCI'ya olmak üzere iki yasal asil olarak imzalanmıştır.

OYUNCU: _____ YAPIMCI: _____

EK 11. YAPIM DOSYASI

Kitapta uzun metraj sinema filmlerinin yapımı temel alınarak yapım süreciyle ilgili bilgi aktarımı hedeflendiği için, örnek olarak uzun metrajlı bir filmin yapım dosyasını koymak gerekirdi. Fakat yapım dosyasının işlevinin senaryo olmadan tam olarak ortaya çıkamayacağı düşüncesiyle –ve en az 90 sayfalık bir uzun metraj film senaryosunu ek olarak vermek de olanaksız olduğu için– kısa metrajlı bir filmin yapım dosyasını senaryosuyla birlikte örnek olarak vermek bize daha doğru göründü.

2007 yılında, sinema yüksek lisans programında uygulama projesi olarak, öğrencim Burak Müjdecî'nin yazdığı Aşk Köpekliktir adlı senaryoyu diğer öğrencilerimle birlikte, yine Müjdecî'nin yönetmenliğinde filmleştirdik. Yapım dosyasındaki bölümler, projenin niteliğine göre uzun ya da kısa olabilir ya da bunların bazılarını hiç yer verilmeyebilir. Bu çalışmada özel araç-gereç kullanımı gerekmediği için ilgili liste de yapım dosyasında yer almadı. Sahne sayısı az olduğu için sahne özetleri yerine tüm sahnelerin plan özetleri yapıldı. Bu küçük yapım için senaryo doküm formu da kullanılmadı.

EK 11.a. Senaryo

AŞK KÖPEKLİKTİR

1. KİTAP DÜKKANI İÇ/GÜN K., GENÇ KIZ,
MÜŞTERİLER

AÇILMA

Kitap dükkanı müşterilerle doludur. Bazı müşteriler kitap raflarına bakmakta ve ilgilerini çeken kitapları ellerine alıp içlerine göz atmaktadırlar. Bazıları ise müzik veya film CD'lerine bakmaktadır. K. kitap raflarının arasında dolaşmakta, ara sıra da etrafını kolaçan edermişçesine diğer müşterileri gözletlemektedir. Birden K.'nın gözüne oldukça güzel, genç bir kız ilişir. Kız da, K. gibi kitap raflarının arasında gezmektedir. K., önünde bulunduğu kitap rafından ayrılarak başka bir rafa yönelir, bir yandan da genç kıza bakmaya devam

etmektedir. K., bir kitap rafının önünde durur. Rafta “Aşk Köpeklik-tir” başlıklı kitaplar arka arkaya dizilmiştir. K, içlerinden bir kitabı alarak rafın önünden uzaklaşır ve diğer rafların arasında dolaşmaya devam eder. Bir süre daha dolaştıktan sonra kitapçının تنها bir bölmesine gider ve orada durur. Elindeki kitabın içinden bir sayfayı açar, cebinden bir kalem çıkarak sayfadaki iki satırın altını çizerek. Tekrar etrafını kolaçan edercesine bakınır. Müşteriler kitaplara ve CD'lere bakmaya devam etmektedir. Kimsenin onunla ilgilenmediğinden emin olduğu bir anda K. öksürür ve aynı anda satırlarını çizdiği kitap yaprağını el çabukluğuyla yırtar.

(Öksürme sesi ve kağıdın yırtılma sesi)

K. yırttığı kağıdı yine el çabukluğuyla katlayıp cebine koyar ve raflara yönelir. Kağıdını yırttığı kitabı düzleştirmeye çalışır ve aldığı rafa geri koyar. Biraz önce gördüğü genç kız kitaplara bakmaya devam etmektedir. K. yavaş yavaş kızın yanına doğru ilerler. İyice yaklaşır. Kızın saçları neredeyse K.'nın yüzüne değmektedir. K., kızın saçlarını koklar ve içine çeker. Bir anlığına gözlerini kapatır ve kendinden geçer. Kız hala K.'nın varlığından habersiz bir şekilde kitaplara bakmaya devam etmektedir. K., gözlerini açar ve biraz önce katlayıp cebine koyduğu kitap yaprağını kıza iyice sokularak onun yarı açık çantasından içeriye doğru yavaşça bırakır. K., geri çekilir ve kızın yüzüne kısa bir süre dikkatle baktıktan sonra yanından uzaklaşarak kitapçada dolaşmaya devam eder.

KARARMA

2. KİTAP DÜKKANI İÇ/GÜN K., BAŞKA BİR GENÇ KIZ, MÜŞTERİLER

AÇILMA

Kitap dükkanı yine kitaplara ve CD'lere bakan müşterilerle doludur. K., “Aşk Köpekliktir” başlıklı kitapların bulunduğu rafın önünde durmaktadır. K. kitaplardan birini alır ve yine aynı sayfayı açarak cebinden çıkardığı kalemle aynı satırların altını özenle çizerek. K. elindeki kitapla kitap dükkanının تنها bir köşesine çekilir. Etrafını

kolaçan eder. Müşteriler kitaplarla ve CD'lerle ilgilenmektedir. K. öksürür ve aynı anda kitabın seçili sayfasını yırtar.

(Öksürme ve kağıdın yırtılma sesi)

Yırttığı kağıdı katlayıp avucunda saklar. Elindeki kitabı düzleştirir ve aldığı rafa yönelir. Kitabı rafa bıraktıktan sonra başka bir genç kızın yanına doğru ilerler. K, kızın yanına iyice sokulur. K., kızın saçlarını koklar, içine çeker. Bir an gözlerini kapatıp kendinden geçer. O sırada bir gürültü kopar.

(Yere düşen CD'lerin sesi)

K., irkilerek gözlerini açar. Genç kız da irkilmiştir. K. ve genç kız aynı anda hızla arkalarına dönüp ne olduğunu anlamak istermişçesine şaşkın bakışlarla bakınırlar. Bir müşterinin yere düşürdüğü CD yığını yerde dağılmış vaziyette durmaktadır. K., avucunda sakladığı kağıdı sıkarak kendi cebine koyar.

KARARMA

3. KİTAP DÜKKANI İÇ/GÜN K., BAŞKA BİR GENÇ KIZ, GENÇ KIZIN ARKADAŞI, MÜŞTERİLER

AÇILMA

K., kitap dükkanının تنها köşesinde elindeki "Aşk Köpekliktir" başlıklı kitabın aynı sayfasını açmıştır ve yine aynı satırların altını çizmektedir. K, etrafına bakınır, kimsenin onunla ilgilenmediğinden emin olduğunda öksürür ve aynı anda kağıdı yırtar.

(Öksürme ve kağıdın yırtılma sesi)

Kağıdı hızla katlayıp cebine atar ve yine bir başka genç ve güzel kızın yanına doğru ilerler. K., kıza iyice yaklaşır ve kızın saçlarını kokladıktan sonra gözlerini kapatarak bir anlığına kendinden geçer. Gözlerini açar ve yavaşça cebindeki kağıdı çıkararak kızın çantasındaki aralıktan içeriye doğru atar. K., kızın yanından ayrılır. O sırada kızın oldukça çirkin görünümlü bir arkadaşı gelir. K., rafların arasından çaktırmadan onları gözetlemektedir. Kız çantayı arkadaşına verir.

K., hayal kırıklığına uğramış bir ifadeyle gözlerini kapatır.
KARARMA

4. KİTAP DÜKKANI İÇ/GÜN K., BAŞKA BİR GENÇ KIZ, MÜŞTERİLER

AÇILMA

K., yırttığı kağıdı avucunun içinde saklarken “Aşk Köpekliktir” başlıklı kitabı aldığı rafa geri koymaktadır. Kitap raflarından birinin önünde duran başka bir genç kıza doğru ilerler. Kızın yanına sokulur ve saçlarının kokusunu içine çektikten sonra bir anlığına gözlerini kapatıp kendinden geçer. Kısa bir an sonra gözlerini açar ve avucundaki katlanmış kağıdı kızın çantasının içine yavaşça bırakır. Görüntü açılıp K. kafasını kaldırdığında yanında başka bir kıızı görürüz. Geçişlerle beraber bu sürecin birkaç defa daha tekrarlandığı verilir.

KARARMA

5. KİTAP DÜKKANI İÇ/GÜN K., BAŞKA BİR GENÇ KIZ, MÜŞTERİLER

AÇILMA

Kitap dükkanının تنها köşesinde K. yırtık kitap yaprağını katlayarak cebine koyar ve rafların arasında ilerlemeye başlar. “Aşk Köpekliktir” kitaplarının bulunduğu rafın önünde bir an durarak aldığı kitabı rafa geri yerleştirir. Rafların arasında ilerlemeye devam ederek bir başka genç güzel kızın yanına sokulur. Kız kitaplara bakmaktadır. K., kızın yanına daha da sokularak saçlarının kokusunu içine çeker ve gözlerini bir anlığına kapatarak kendinden geçer. Gözlerini açar ve cebindeki kağıdı çıkararak kızın çantasından içeri sessizce bırakır. Kız irkilir ve panikle etrafına bakınarak çantasını karıştırmaya başlar. K., kızla ilgilenmiyormuş gibi yaparak raftaki kitapları incelemeye koyulur. Kız çantasının içindeki kağıdı bulur ve çıkarıp okumaya başlar. K. hâlâ raftaki kitaplarla ilgilenmektedir. Kız elinde tuttuğu kağıdı sallayarak bağırmaya başlar.

Genç kız:

“Bu ne küstahlık ya, sen kendini ne sanıyorsun!!!”

K. heyecanla ve panikle kıza bakmadan rafların arasında dolaşmaya başlar. Kız, K.’nın kayıtsız tavrına sinirlenerek daha da yüksek sesle söylenmeye devam eder.

Genç Kız:

“Bu ne küstahça bir şey böyle yaaa!!!!”

K. hala kıza bakmadan panikle rafların arasında dolaşmaktadır. Müşteriler kızın bağırışlarıyla irkilerek ona doğru bakar ve homurdanırlar.

(Müşterilerin birbirine karışan mırıldanmaları)

Kız sinirli bir halde koşar adımlarla K.’nın yanına gelir, kolunu tutar, yüzünü kendine doğru çevirir ve bağırır.

Genç kız:

“Sana diyorum terbiyesiz herif!!!”

K., kolunu hızla çekerek kızın elinden kurtulur. Kıza bakmadan dükkanın kapısına koşar. Kapıyı açarak hızla sokağa fırlar.

KARARMA

6. KİTAP DÜKKANI İÇ/GÜN K., KASİYER KADIN, MÜŞTERİLER

AÇILMA

K., kalabalık kitap dükkanının rafları arasında dolaşmaktadır. Yine başka bir genç ve güzel kız gözüne çarpar. Her zaman yaptığı gibi “Aşk Köpekliktir” başlıklı kitapların bulunduğu rafa yönelir. Rafın önünde durur ve şaşkınlıkla bakar. “Aşk Köpekliktir” başlıklı kitapların yerine başka kitaplar yerleştirilmiştir. K., panikle kasa bölümüne doğru ilerler ve kasiyerin önünde yüzündeki şaşkın ifadeyle durur.

K.:

“Afedersiniz!! Bir kitap soracaktım da!!”

Kasiyer kadın, kasanın altına doğru eğilir ve 6 adet “Aşk Köpekliktir” başlıklı kitap çıkararak tezgahın üzerine koyar. Kasiyer kitap yığınının üzerine “90 YTL” yazılı küçük bir not kağıdı ilişitirir. K, kitap yığınınına ve not kağıdına baktıktan sonra kasiyere dönerek gülümser ve başını sallar.

KARARMA

7. KİTAP DÜKKANI ÖNÜ DIŞ/GÜN K, SOKAKTAKİ İNSANLAR

AÇILMA

Kitapçı dükkanının kapısı açılır. K., içi “Aşk Köpekliktir” kitaplarıyla dolu hafifçe şeffaf bir torbayı elinde tutarak kapıdan çıkar. Sokaktaki insan kalabalığına karışarak yavaş yavaş gözden kaybolur.

JENERİK

EK 11.b. Sahne Özetleri

SAHNE 1

1. KİTAPÇI İÇ/GECE K., 1. KIZ, MÜŞTERİLER, KASİYER KADIN

S1, P1 – (Göğüs Plan-Boy Plan) -K. kitapçada dolaşır. Kızın biri dik-katini çeker. Kızı izlemeye başlar.

S1, P2 – (Bel Plan) - K. elinde açık kitap, gözleriyle kızı takip eder.

S1, P3 – (Bel Plan-Omuz Plan) Kız elinde torba, raflardaki kitapları inceler

S1, P4 – (Bel Plan) - K. elindeki kitabı bırakır ve “Aşk Köpekliktir”i almaya gider.

S1, P5 – (Göğüs Plan) – K. rafların bulunduğu kadraja girer.

S1, P6 – (Ayrıntı Plan) – “Aşk Köpekliktir”i raftan alır.

S1, P7 – (Boy Plan – Ayrıntı Plan) – Kitabın sayfalarını çevirir, çiziceği sayfayı bulur, arasına parmağını koyar, kalem çıkarır.

S1, P8 – (Yüz Plan) – K. etrafına bakınır.

S1, P9 – (Ayrıntı Plan) – Kalemle iki satırın altını çizer.

S1, P10 – (Yüz Plan) – Arkasına döner ve kasaya doğru bakar.

S1, P11 – (Genel Plan) – Kasiyer müşterinin biriyle ilgileniyor. Diğer müşteriler dolanıyorlar.

S1, P12 - (Ayrıntı Plan) – Çizdiği sayfayı koparır, katlayıp cebine atar.

S1, P13 – (Boy Plan – Göğüs Plan) – “Aşk Köpekliktir”i rafa geri koyar.

S1, P14 – (Ayrıntı Plan) – Kitabı yerine koyar.

S1, P15 – (Göğüs Plan) - Kızın karşısına geçer, kitaplara bakarken aynı zamanda kızı inceler.

S1, P16 – (Göğüs Plan, kız) – Kız kitapları inceler.

S1, P17 – (Göğüs Plan K. ve kız) – K. kitap okurmuş gibi yaparak göz ucuyla kızı inceler.

S1, P18 – (Ayrıntı Plan, kız) – Kızın göğüs kafesini ve boynunu görürüz.

S1, P19 – (Göğüs Plan, K. ve kız) – K. elindeki kitabı bırakır. Kızın yanına doğru ilerler.

S1, P20 – (Göğüs Plan, K. ve kız) – Kızın bulunduğu taraftan kitap alır. Kıza yakınlaşır.

S1, P21 – (Çok Yakın Plan, K. ve kız) – K. kızın yanından ayrılırken, kızın saçları K.'nın yüzüne değeri.

S1, P22 – (Ayrıntı Plan) – Kızın torbasından içeri kağıdı bırakır.

S1, P23 – (Göğüs Plan, K. ve kız) – K. kızın yanından uzaklaşır. Kız hiçbir şeyin farkında değildir.

S1, P24 – (Omuz Plan, K. ve arka planda kasiyer) – K.'nın yüzünde gülümseme. Kadrajdan çıkınca arka planda kasiyer kitapları düzeltirken görülür.

SAHNE 2

2. KİTAPÇI İÇ/GECE K., 2. KIZ, MÜŞTERİLER

S2, P1 – (Ayrıntı Plan) – Cümlelerin altını çizerek, sayfayı koparır, katlar, cebine atar.

S2, P2 – (Ayrıntı Plan) – Daha önce aldığı “Aşk Köpekliktir”in yanına, kitabı geri koyar.

S2, P3 – (Göğüs Plan, K. ve kız) – Kızın arkasından raflara bakarak K. görüntüye girer. Eline bir kitap alır ve kıza bakar.

S2, P4 – (Ayrıntı Plan, kız) – Kızın saçlarını ve boynunu görürüz.

S2, P5 – (Göğüs Plan) – K. elindeki kitabı rafa bırakır ve kıza doğru yavaşça sokulur.

S2, P6 – (Ayrıntı Plan – Omuz Plan) – Elindeki kağıdı tam kızın çantasına atacağı sırada yere düşen kitapların sesi gelir ve irkilerek arkalarına dönerler.

S2, P7 – (Ayrıntı Plan) – Yere düşen kitapları toplayan adam

S2, P8 – (Göğüs Plan, K. ve kız) – K. ve kız göz göze gelirler. K. rahatsız olur, önlerine dönerler.

S2, P9 – (Omuz Plan, K) – K. raflara boş boş bakar.

S2, P10 – (Ayrıntı Plan) – Elindeki kağıdı avucunun içinde buruşturur ve cebine koyar.

SAHNE 3

3. KİTAPÇI İÇ/GECE K., 3. KIZ, MÜŞTERİLER

S3, P1 – (Bel Plan, K. ve kız) – Kızın taşıdığı torba ve kitaplar raf-tan kitap almasına engel olmaktadır. Kız elindeki kitapları yanındaki rafa bırakır. K. kitapların yanındadır. Cebinden kağıdı çıkarır.

S3, P2 – (Ayrıntı Plan) – en üstteki kitabın içine kağıdı koyar ve elini kitabın üzerinde gezdirir.

S3, P3 – (Bel Plan, K. ve kız) – K. kıza doğru ilerlerken kız arkasına döner ve K.’nın olduğu tarafa doğru gelir. Birbirlerine yakın geçerler. K. yüzünü kıza doğru çevirir.

S3, P4 – (Çok Yakın Plan, kız ve K.) – K. yüzünü kıza doğru çevirir.

S3, P5 – (Omuz Plan, K.) – rafın önünde gülümser. Arkasına döner bakar. Gülümsemesi yavaşça kaybolur.

S3, P6 – (Bel Plan, kız ve erkek arkadaşı) – Kızın erkek arkadaşı gelir. Öpüşürler. Kız kitapları erkek arkadaşına verir. Erkeğin geldiği yöne doğru dönerler.

S3, P7 – (Omuz Plan, K.) – Donuk bir şekilde giden kitaplara bakar.

S3, P8 – (Ayrıntı Plan, kitaplar) – Erkeğin elinde kitaplar gitmektedir.

SAHNE 4

4. KİTAPÇI İÇ/GECE K., 4. ve 5. KIZ, MÜŞTERİLER

S4, P1 – (Ayrıntı Plan) – Yan yana duran “Aşk Köpekliktir” kitap-larını alması ve yerine bırakması görülür. (Kostüm değişimlerine dikkat!)

S4, P2 – (Ayrıntı Plan) – Kitabı çizer, yıtar, katlar. Bu süreç bir defa yaşanır.

S4, P3 – (Göğüs Plan, K. ve kız) – Kızın birin yaklaşır.

S4, P4 – (Ayrıntı Plan, kız) – Çantanın birine kitabı bırakır.

S4, P5 – (Göğüs Plan) – Sarı saçlı bir kızın yanından uzaklaşır.

S4, P6 – (Genel Plan) – Kitapçının farklı yerlerinde dolaşır.

SAHNE 5

5. KİTAPÇI İÇ/GECE K., 6. KIZ, MÜŞTERİLER

S5, P1 – (Boy Plan, K. ve kız) – Rafın önünde kız dururken kadrajın boş olan tarafından K. görüntüye girer.

S5, P2 – (Göğüs Plan, K.) – K. kıza doğru hafifçe kafasını çevirerek bakar.

S5, P3 – (Göğüs Plan, kız) – Kız, K.'nın bakışını yakalar.

S5, P4 – (Göğüs Plan, K.) – K. bakışlarını kaçırır.

S5, P5 – (Boy Plan, K. ve kız) – K. git gide kıza doğru yaklaşır. Kıza bir kaç adım mesafede durur. Raflara bakar.

S5, P6 – (Omuz Plan,K.) – Kıza bakar.

S5, P7 – (Ayrıntı Plan – Yüz Plan, kız) – Kızın boynunu görürken kız birden döner ve K.'ya bakar.

S5, P8 – (Omuz Plan,K) – K. bakışlarını kaçırır ve rahatsız olur.

S5, P9 – (Omuz Plan, kız) – Kız K.'ya bir süre bakar ve gülümser.

S5, P10 – (Omuz Plan, K.) – K. da kızın gülümsemesine karşılık verir ve elindeki kitabı bırakarak uzaklaşır.

S5, P11 – (Boy Plan, K.) – K. uzakta bir yerde rafın önünde durur.

S5, P12 – (Yüz Plan, kız) – K.'nın gidişine bakar, elindeki kitabı bırakır ve kadrajdan çıkar.

S5, P13 – (Boy Plan – Göğüs Plan) – Kızın K'ya doğru yürümesi öznel olarak gösterilir. K'nın yanına geldiğinde durur. K. göz ucuyla kıza bakar.

S5, P14 – (Ayrıntı Plan) – Kız, K.yı sayfayı kendisine vermesi için sıkıştırır. K'nın kolunu tutar. Kızdan kolunu kurtarır ve uzaklaşır.

S5, P15 – (Göğüs Plan) – K. yı profilden kitapçıdan çıkarken görürüz.

SAHNE 6

6. KİTAPÇI İÇ/GECE K., 7. KIZ, MÜŞTERİLER, KASİYER

S6, P1 – (Genel Plan, K. ve kız) – Standın bir tarafında K. diğer tarafında kız vardır. K. “Aşk Köpekliktir”i almaya gider. Fakat rafta kitabı bulamaz. Başka raflara bakar. Kızın yanından geçerek kasaya doğru yürür.

S6, P2 – (Göğüs Plan, kasiyer) – Kasiyer K.’nın bir şey demesine izin vermeden masanın altından kitapları çıkarır.

S6, P3 – (Göğüs Plan, K.) - K. etrafına bakınır. Eline bir kitap ayıracı alır.

S6, P4 – (Göğüs Plan, kasiyer) - Kasiyer ayağa kalkar ve kitapları masanın üzerine koyar.

S6, P5 – (Göğüs Plan, K.) – K. kitaplara bakakalır. Önde kitaplar, arkada K.’nın ifadesi.

S6, P6 – (Ayrıntı –Göğüs Plan, kasiyer) – Kasiyer fiş kesmeye başlar. Tuşlara basan ellerini gördükten sonra K.’ya bakar gülümser.

S6, P7 – (Omuz Plan, K.) – K. gülümsemesine karşılık verir.

EK 11.c. Mekan Listesi

- 1-K.'nın kitabın sayfalarını yırttığı rafın arkası.
- 2-Kasiyerin bulunduğu ve K.'nın hesap ödediği kasa.
- 3-Garsonun servis yaptığı birkaç masa.
- 4-Rafların arasındaki masa.
- 5-3. kızın erkek arkadaşının çıktığı tuvalet kapısı.
- 6-“Aşk Köpekliktir” kitaplarının bulunduğu raf.
- 7-Kitapçıyı ortadan ikiye bölen raflar ve sağlı sollu koridorlar.

EK 11.d. Oyuncu Listesi

K.	: T. Caner Kılınç
1. KIZ	: Leyla Gülyurt
2. KIZ	: Özge Özbay
3.KIZ	: Nil Merdan
4.KIZ	: Hande Yazıcıoğlu
5. KIZ	: Âlâ Sivas
Kasiyer	: Leyla Özalp
Erkek arkadaş	: Arda Aktaş
Garson	: Bora Vidinli
Müşteri	: Tunç Gencer
Müşteri	: Tolga Yazıcıoğlu

EK 11.e. Figürasyon Listesi

SAHNELERE GÖRE FİĞÜRAN LİSTESİ (Toplam 27 Kişi)

SAHNE 1 7 KİŞİ

- 1. Kişi:** Görüntü açılıp K. kitapçıda dolaşmaya başladığında göğüs plandayken yanından biri geçer.
- 2. Kişi:** Bel plana geldiğinde bir kişi sabit olarak raflara bakmaktadır.
- 3. Kişi:** Kızı fark edip kitabı bırakırken önünden biri geçer.
- 4. ve 5. Kişi:** Kitabı raftan alıp تنها bir yere yürürken, önünden ve arkasından iki kişi geçer. Sabit olarak duran, raflara bakan iki kişi vardır.
- Kağıdı yırtarken arkasına dönüp baktığında aynı kadro müşteriler habersiz durmaktadır.
- 5. Kişi:** Kızın karşısına geçip ona bakarken arka planda biri sırtı kameraya dönük, raflara bakar.
- 6. ve 7. Kişi:** Son planda kasiyerin kitaplarla uğraştığı görülürken, kasiyerin önünden kız-erkek bir çift geçer

SAHNE 2 3 KİŞİ

- 1. Kişi:** Kızın arkasında, K. kadraja girerken kızın tarafına doğru kitaplara baka baka yavaşça birisi geçer.
- 2. Kişi:** Kızın arkasından yaklaşırken, kız ve K. arasından biri geçer. K. onun geçmesini bekler ve bir yandan da göz ucuyla bakar.
- 3. Kişi:** Aynı planda sabit olarak rafın önünde kızın ve K.'nın arkasında biri vardır. Bu kişi kitapların düşmesiyle irkilir.

SAHNE 3**4 KİŞİ**

1. **Kişi:** Kızın yüzünün dönük olduğu rafa doğru arka planda biri elinde kitap okur.
2. **Kişi :** Kitaplardan sonra görüntü K'ya geçtiğinde K'nın yanında biri vardır.
3. ve 4. **Kişi:** Kız ve erkek arkadaşı öpüşürken arka planda biri kitaplara bakar, kız ve K. arasındaki boşluktan da biri geçer.

SAHNE 4**3 KİŞİ**

Genel planda 3 kişi farklı yerlerde dururlar. Eski figüranlarla yer değiştirirler.

SAHNE 5**4 KİŞİ**

1. **Kişi:** 1. plan esnasında birisi kızın olduğu tarafa doğru kameranın önünden geçer.
1. ve 3. **Kişiler:** Bir çift, kameranın önünden 5. plan esnasında geçerler.
4. **Kişi:** 13. planda K'nın arka tarafında biri sırtı K'ya dönük kitaplara bakar.

SAHNE 6**6 KİŞİ**

1. **Kişi:** Genel planda K. kıza bakarken arkasından bir kişi geçer.
2. **Kişi:** Kızın olduğu tarafa doğru kadraya genç bir erkek girer.
3. **Kişi:** Kameranın önünden elinde torbayla genç bir kız kadrardan çıkar.
- 4., 5. ve 6. **Kişiler:** Eski figüranlar sırtları kameraya dönük şekilde raflara bakarlar.

EK 11.f. Kostüm-Aksesuar-Dekor Listesi

SAHNE 1 – K., KIZ, MÜŞTERİLER, KASİYER

PLAN NO	MEKAN	ÇEKİM ÖLÇEĞİ	KOSTÜMLER	AKSESUAR VE DEKOR
1		Göğüs Plan – Boy Plan, Göz Hizası	K: Kumaş pantolon + kırmızı kazak + siyah ceket (iç ve dış cepleri olan) İ. kız: Saçları salınmış + etek + ceket + gömlek + topuklu ayakkabı + gümüş kolye + kağıt alışveriş torbası Müşteriler: Figüranlar (kendi kostümleriyle olacaklar)	- K'nın elindeki ilk kitap.
2		Bel Plan, Göz hizası	Plan 1 kostümleri	- Plan 1 aksesuarları
3		Bel Plan – Omuz Plan, Göz Hizası	Plan 1 kostümleri	- 1. kızın bakacağı kitap. - +Plan 1 aksesuarları
4		Bel Plan , Göz Hizası	Plan 1 kostümleri	- <i>Aşk Koşulları</i> kitabı + plan 3 aksesuarları
5		Göğüs Plan, göz hizası	Plan 1 kostümleri	- plan 4 aksesuarları
6		Ayrıntı Plan, Kitaplar ve El, göğüs hizası	Plan 1 kostümleri	- plan 4 aksesuarları
7		Boy Plan – Ayrıntı Plan	Plan 1 kostümleri	- Kalem: Düz siyah - plan 4 aksesuarları
8		Yüz plan, Göğüs Hizası	Plan 1 kostümleri	- plan 7 aksesuarları
9		Ayrıntı Kitap, Göz hizasında	Plan 1 kostümleri	- plan 7 aksesuarları
10		Yüz plan, Göz Hizası	Plan 1 kostümleri	- plan 7 aksesuarları
11		Genel Plan, göz hizası	Plan 1 kostümleri	- plan 7 aksesuarları
12		Ayrıntı Plan – El ve Kitap	Plan 1 kostümleri	- Önceden yırtılmış sayfa + plan 7 aksesuarları
13		Boy Plan – Göğüs Plan	Plan 1 kostümleri	- Plan 12 aksesuarları
14		Ayrıntı Plan, Göğüs hizası	Plan 1 kostümleri	- içi kitap dolu bir raf + plan 12 aksesuarları
15		Göğüs Plan K. ve kız, göz hizası	Plan 1 kostümleri	- plan 14 aksesuarları
16		Göğüs Plan kız, göz hizası	Plan 1 kostümleri	- plan 14 aksesuarları
17		Göğüs Plan K. ve kız, göz hizası	Plan 1 kostümleri	- K'nın kitabı + plan 14 aksesuarları
18		Ayrıntı kız	Plan 1 kostümleri	- plan 17 aksesuarları
19		Göğüs Plan K. ve kız, göz hizası	Plan 1 kostümleri	- plan 17 aksesuarları
20		Göğüs Plan K. ve kız, omuz hizası	Plan 1 kostümleri	- K'nın alacağı kitap + plan 17 aksesuarları
21		Çok Yakın Plan K.	Plan 1 kostümleri	- plan 20 aksesuarları
22		Yakın Plan, El ve çanta, bel hizası	Plan 1 kostümleri	- plan 20 aksesuarları
23		Göğüs Plan, kız ve K.	Plan 1 kostümleri	- plan 20 aksesuarları
24		Omuz Plan K. ve arka planda kasiyer	Kasiyer: Boyunda bir şal ve üzerinde açık renk bir gömlek KARARMA	- plan 20 aksesuarları

SAHNE 2 – K., KIZ, MÜŞTERİLER, KİTAPLARI DÜŞÜREN ADAM

PLAN NO	MEKAN	ÇEKİM ÖLÇEĞİ	KOSTÜMLER	AKSESUAR VE DEKOR
1		Ayrıntı Plan, El, kitap, kalem, kağıt. Kitap hizasından	K: Kot pantolon, kazak, ince bir mont (cepleri var) 2. kız: Saçları yarım yamalak toplanmış, renkli toka, bileklik, renkli bir çizme, fular, salaş bir etek, renkli yüzük, üstünde uzun kollu dar bir body. Müşteriler: Kendi kostümlerini giymis figüranlar.	- <i>Aşk Köpekliktir</i> kitabı - kalem - kızın proje çantası - kızın küpeleri ve tokası
2		Ayrıntı Plan, Raf, Raf hizasından	S2 P1 kostümleri	- ikinci <i>Aşk Köpekliktir</i> kitabı - S2, P1 kostümleri
3		Göğüs Plan, göz hizası	S2 P1 kostümleri	- S2 P2 aksesuarları
4		Ayrıntı Plan, kız, Göz hizası	S2 P1 kostümleri	- S2 P2 aksesuarları
5		Göğüs Plan, K. ve kız	S2 P1 kostümleri	- S2 P2 aksesuarları
6		Ayrıntı plan – omuz plan, göz hizası	S2 P1 kostümleri	- ikilacak kitaplar + S2 P2 aksesuarları
7		Ayrıntı plan, üst açt	S2 P1 kostümleri	- S2 P6
8		Göğüs plan, göz hizası	S2 P1 kostümleri	- S2 P6
9		Omuz Plan, K., göz hizası	S2 P1 kostümleri	- S2 P6
10		Ayrıntı Plan, El, bel hizası	S2 P1 kostümleri KARARMA	- S2 P6 + yırtılmış kağıt

SAHNE 3 – K., KIZ, MÜŞTERİLER, ERKEK ARKADAŞ

PLAN NO	MEKAN	ÇEKİM ÖLÇEĞİ	KOSTÜMLER	AKSESUAR VE DEKOR
1		Bel Plan, kız ve K., göğüs hizası	K'nın kostümü: : Mavi kot pantolon, lacivert uzun kollu gömlek 3. kızın kostümü: Saçları at kuyruğu şeklinde toplanmış, üzerinde askılı body, dar kot pantolon.	- kitapçı torbasi - spor çanta - lastik toka - kızın elinde kitaplar
2		Ayrıntı Plan, bel hizası	S3 P2 kostümleri	S3 P1 aksesuarları + yırtılmış kağıt
3		Bel Plan – K. ve kız	S3 P2 kostümleri	S3 P2 aksesuarları
4		Çok yakın plan . Göz Hizası	S3 P2 kostümleri	S3 P2 aksesuarları
5		Omuz Plan, göz hizası	S3 P2 kostümleri	S3 P2 aksesuarları
6		Bel Plan, Kız ve erkek arkadaş	S3 P2 kostümleri + 3. kızın erkek arkadaşı kostümü (?)	S3 P2 aksesuarları
7		Omuz Plan, göz hizası	S3 P6 kostümleri	S3 P2 aksesuarları
8		Ayrıntı plan, kitaplar, bel hizası	S3 P6 kostümleri KARARMA	S3 P2 aksesuarları

SAHNE 4 – K., ÜÇ TANE KIZ, MÜŞTERİLER

PLAN NO	MEKAN	ÇEKİM ÖLÇEĞİ	KOSTÜMLER	AKSESUARLAR VE DEKOR
1		Ayrıntı Plan, Raf	K'nın kostümü :Kot pantolon, gömlek, ceket 4. kızın kostümü: ? çantası var Müşteriler: Figürasyon kendi kostümleri ile	Aşk Köpeklikir kitabı yırtılmış sayfa
2		Ayrıntı Plan, bel hizası	S4 P1 kostümleri	S4 P1 aksesuarları
3		Göğüs plan,	S4 P1 kostümleri	S4 P1 aksesuarları
4		Ayrıntı Plan	S4 P1 kostümleri	S4 P1 aksesuarları
5		Yüz plan	5. kızın kostümü: Sarışın ve çantası var.	S4 P1 aksesuarları
6		Genel Plan Üst aç	KARARMA	S4 P1 aksesuarları

SAHNE 6 – K., KIZ, MÜŞTERİLER, KASİYER

PLAN NO	MEKAN	ÇEKİM ÖLÇEĞİ	KOSTÜMLER	AKSESUARLAR VE DEKOR
1		Genel plan, kız ve K. Bel hizası	K'nın kostümü: Kot pantolon, gömlek, ceket (?) 7. kızın kostümü: (?)	
2		Göğüs Plan, kasiyer Göz hizası, Üst aç	S6 P1 kostümleri Kasiyerin kostümü: (?)	
3		Göğüs Plan, K. Bel hizası	S6 P1 kostümleri	Kitap ayraç
4		Göğüs Plan, kasiyer Göz hizası	S6 P1 kostümleri	S6P3 aksesuarları + 7 Aşk Köpeklikir kitabı
5		Göğüs Plan, K. Bel hizası	S6 P1 kostümleri	S6P4 aksesuarları
6		Ayrıntı-göğüs plan, Göz hizası	S6 P1 kostümleri	S6P4 aksesuarları + kasa ve fiş
7		Göğüs Plan, K., göz hizası	S6 P1 kostümleri	S6P6 aksesuarları
8		Göğüs Plan – ayrıntı, Göz hizası	S6 P1 kostümleri KARARMA	S6P6 aksesuarları

SAHNE 5 – K., KIZ, MÜŞTERİLER

PLAN NO	MEKAN	ÇEKİM ÖLÇEĞİ	KOSTÜMLER	AKSESUARLAR VE DEKOR
1		Boy Plan, kız ve K., Göz Hizası	K'nın kostümü: Kot pantolon, gömlek, ceket (?) 6. kızın kostümü: Altında kot, üzerinde kesimi bele kadar olan mont, saçları toplanmamış	Aşk Köpeklikir kitabı
2		Göğüs Plan, Göz hizası	S5 P1 kostümleri	S5 P1 aksesuarları
3		Göğüs Plan, kız Göz hizası	S5 P1 kostümleri	S5 P1 aksesuarları
4		Göğüs Plan, K., Göz hizası	S5 P1 kostümleri	S5 P1 aksesuarları
5		Boy Plan, kız ve K., Göz Hizası	S5 P1 kostümleri	S5 P1 aksesuarları
6		Omuz Plan, K.	S5 P1 kostümleri	S5 P1 aksesuarları
7		Ayrıntı – Yüz Plan, kız, göz hizası	S5 P1 kostümleri	S5 P1 aksesuarları
8		Omuz plan, Göz Hizası	S5 P1 kostümleri	S5 P1 aksesuarları
9		Omuz Plan, Göz hizasında	S5 P1 kostümleri	S5 P1 aksesuarları
10		Omuz Plan, Göz hizasında	S5 P1 kostümleri	S5 P1 aksesuarları
11		Boy Plan, K.	S5 P1 kostümleri	S5 P1 aksesuarları
12		Yüz Plan – Kız	S5 P1 kostümleri	S5 P1 aksesuarları
13		Boy Plan – Göğüs Plan	S5 P1 kostümleri	S5 P1 aksesuarları
14		Göğüs Plan	S5 P1 kostümleri	S5 P1 aksesuarları
15		Bel Plan, K., bel hizası	S5 P1 kostümleri KARARMA	S5 P1 aksesuarları

EK 11.g. Teknik Ekip Listesi

TEKNİK EKİP

Yönetmen	: Burak Müjdecı
Görüntü Yönetmeni	: Sinem Kayacan
Yönetmen Yardımcısı	: Murat İncedemir
Yapım Sorumluları	: Caner Yalçın, Özge Özbay, Bahar Giray, Ahmet Yüce
Sanat Yönetmeni	: Gökçe İnce
Makyaj	: Nilay Çevikkan
Ses	: Yalın Karabey
Klaket	: Mert Meriçli
Kurgu	: Tamer Giray
Işık	: Korcan Derinsu, Emre Çağlayan
Set Fotoğrafçısı	: Çağlar Erdoğan
Proje Danışmanı	: Leyla Özalp
Servis	: Tugay

EK 11.h. Teknik Malzeme Listesi**TEKNİK MALZEME**

Sony PD 150 Kamera

Redhead ışık seti set – 650W – 800W – 1000W

Adobe Premiere 6

Ek 12 Dekupajli Senaryo Sayfası Örneği

(Atıf Yılmaz'ın *Ahh Belinda* filminden)

- 143 -

241

8-ve 10da van

2) 808. P. 12

1-4-2021

~~(40) 800. P1.~~

NACİYE - Sokul bana, çocuklarımin babası,
~~.....~~ kocacım benim..

HULUSİ - Naciye benim..güzelim..ne ka-
dar güzelsin..saçların..saçla-
rın ne kadar yumuşak..

Naciye inler..

(41) NaCl

2-Sonda reaksiyon yok

3-14h

canum kocacum

Belmdaya bardugum
yomax akligine

NACİYE - Kocacım benim ahh..Belinda..

Belindaya borçluyum bu yumuşak-

hği.. Ailemizin büyülu şampuanı

Belinda, ~~sizin de çampuanınız..~~ Belinda hepimizin çampuanı.

YÖNETMEN-(SES) Stop..çok iyi..çok çok
iyi...

~~12~~. STÜDEO (İÇ-GÜN) SERAP-KADRI-TUNCAY (HULUSİ) MELEK-İRFAN-TEK.EKP

8) Omuz. 1) Serap kendine gelir gibi olur.

TRV

30.91.

Yatakta doğrulup gözlerini

inanamadan çevresine bakar bir an.

1-5.

8-7

Какой из них?

Set elibine yünür.

KADRİ - Sabahladık ama değdi..geçmiş

olsun Serapçığım.Hepinize teşekkürler..

Bütün set ekibi yorgun argın

toparlanmaya başlar.}.Hulusi

2) Bel. pl. gözü Serapta, yan gülen manalı

24'le

bakışlarla yılışarak aklınca

birlikte esprî yapar.

TUNCAY - Günaydın karıcığım. 34 de

2) Bel. Pt. Serap öfkeyle Tuncay'a dönüp

5. tokatı yapıştırır. Tuncay şaşkın

4) Gel. Pl, yanğını tutarak...

etc $\leftarrow$

TUNCAY - Serap hanım.

32 de

Ek 14 Resimli Taslak Örnekleri

SAHNE 15

Hiç ses yok



1 - Hiç ses yok. Resimler kurgulu. Suban
içerisi okunması ve girilmesi.



1A - Yavaş, yavaş Pan yapar kamera.



1B



1C - Gari - kaidemur
- kaidemur



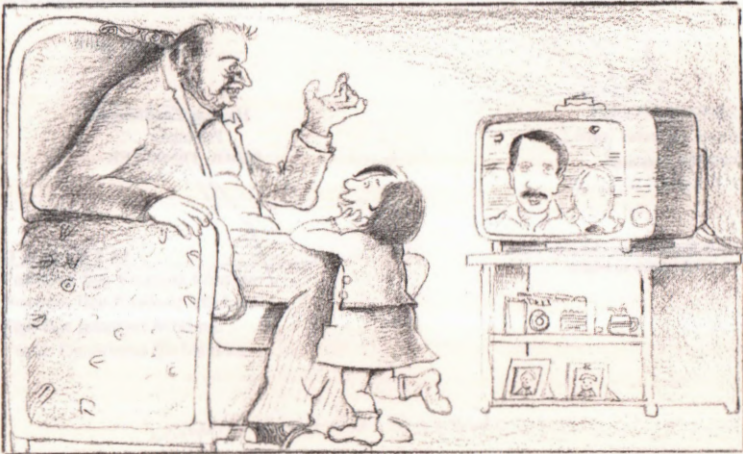
- Çarşıya giden Yavaş
- Çarşı



- Söylenmiş Zaman/115
- Çarşıya giden Yavaş

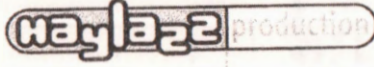


S.45 DEDE - Ben eskiden senden daha ufaktım.



S.45 AYŞE - Dede, keşke sen iki tane olsaydın...

EK 15 MEKAN İZİN BAŞVURU DİLEKÇESİ



V

Gazi Umur Paşa Sok. 17/1 Balmırcu 80700 İstanbul

T: (+90 212) 213 11 15

F: (+90 212) 356 22 68

E: haylaz@superonline.com

http://www.haylaz.com

20 Ekim 2000

T.C. İZMİR VALİLİĞİ

Kültür Bakanlığı destekli ve İstanbul Valiliği'nden izinli Haylaz Prodüksiyon tarafından gerçekleştirilen "Herkes Kendi Evinde" adlı uzun metraj yerli filmi için 22 EKİM 2000 tarihindeki Nüfus Sayım Günü, İzmir Merkez İlçesinde çekim yapmak istemekteyiz. Çekime katılacak kişilerin ve araçların listesi aşağıdadır. İzin için gerekli işlemlerin yapılmasını bilgilerinize arz ederim.

Haylaz Prodüksiyon
Prodüktör
BİROL TEMİZYER

Ek: 1-36 Kişilik Çekim Ekibi isim listesi
2- 7 Adet Araca ait bilgiler

Gesme Kaymakamına

Vali a.

20.10.2000

EK 16 MEKAN İZİN BELGESİ ÖRNEĞİ

T.C.
İSTANBUL VALİLİĞİ
Emniyet Müdürlüğü

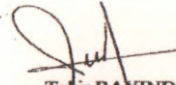
SAYI : B.05.1.EGML.4.34.00.12.04.5. / 8759
KONU : Çekim talebi

05.10/09/2000

İlimiz, Gazi Umar Paşa Sokak NO:17/1 Bahmuncu adresinde faaliyet gösteren HAYLAZ PRODÜKSİYON Şirketi adına yapım sorumlusu A.Birol TEMİZYER tarafından Valiliğimize hitaben vermiş olduğu 06.09.2000 tarihli dilekçeleriyle, "HERKES KENDİ EVİNDE " adlı uzun Metraj sinema filminin çekimlerini 20 Eylül 2000 ile 20 Kasım 2000 tarihleri arasında, Liman, Mezarlık, Tren Garı, Taksim ve İstanbul Sokaklarında, Eminönü İlçesi Sirkeci Tren Garı, Sirkeci Postane önü, Ahır Kapı Sahil, Beyazıt Meydanı, Beyoğlu İlçesi Taksim, Şişli İlçesi Rumeli Caddesinde çekim yapacaklarını belirterek izin talebinde bulunmuşlardır.

Söz konusu çekimlerin yapılacağı tarih ve yerlerde trafiği aksatmadan ve çevreyi rahatsız etmeden çekimlerin yapılması ve gerekli emniyet tedbirlerinin alınarak herhangi bir aksaklığa meydan verilmemesi hususuna;

Rica ederim.



Tahir BAYINDIR
2. Sınıf Emniyet Müdürü
Emniyet Müdürü a.
Emniyet Müdür Yardımcısı

DAĞITIM :

Eminönü İlçe Emniyet Müd.ne
Beyoğlu İlçe Emniyet Müd.ne.
Şişli İlçe Emniyet Müd.ne.
Trafik Denetleme Şb.Müd.ne

KAYNAKÇA

- Ascher, Steven & Pincus, Edward; *The Filmmaker's Handbook*, Plume, New York, 1999.
- Brown, Blain; *Sinematografi*, çev: Selçuk Taylaner, Hil Yayın, İstanbul, 2006.
- Grove, Elliot; *Raindance Producer's Lab: Lo-to-no Budget Filmmaking*, Focal Press, Boston, 2005.
- Katz, Ephraim; *The International Film Encyclopedia*, Papermac, London, 1982
- Rea, Peter W. - Irving, David K.; *Producing & Directing the Short Film and Video*, Focal Press, Boston, 2001.
- Simens, Dov S-S, *From Reel to Deal*, Warner Books, New York, 2003.

Leyla Özalp'ın Filmografisi

1. *Savunma*, Yusuf Kurçenli, 1979
2. *Adak*, Atıf Yılmaz, Haziran 1979
3. *Hazal*, Ali Özgentürk, Ekim 1979
4. *Rüzgâr*, Cüneyt Arkın, Mart 1980
5. *Talimli Amele*, Atıf Yılmaz, Ağustos 1980
6. *Yılanı Öldürseler*, Türkan Şoray, Temmuz 1981
7. *Hakkari'de Bir Mevsim*, Erden Kıral, 1981
8. *Faize Hücum*, Zeki Ökten, Eylül 1982
9. *Ve Recep ve Zehra ve Ayşe*, Yusuf Kurçenli, Temmuz 1983
10. *Pehlivan*, Zeki Ökten, Haziran 1984
11. *Bekçi*, Ali Özgentürk, Eylül 1984
12. *Ölmez Ağacı*, Yusuf Kurçenli, Kasım 1984
13. *Dul Bir Kadın*, Atıf Yılmaz, Temmuz 1985
14. *Adı Vasfiye*, Atıf Yılmaz, Ekim 1985
15. *Kupa Kızı*, Başar Sabuncu, Ocak 1986
16. *Ahh! Belinda*, Atıf Yılmaz, Mayıs 1986
17. *Değirmen*, Atıf Yılmaz, Ağustos 1986
18. *Asiye Nasıl Kurtulur?*, Atıf Yılmaz, Kasım 1986
19. *Hayallerim Aşkım ve Sen*, Atıf Yılmaz, Haziran 1987
20. *Kadının Adı Yok*, Atıf Yılmaz, Kasım 1987
21. *Arkadaşım Şeytan*, Atıf Yılmaz, Ekim 1988
22. *A Ay*, Reha Erdem, Aralık 1988
23. *Ölü Bir Deniz*, Atıf Yılmaz, Ağustos 1989
24. *Hamam*, Ferzan Özpetek, 1996
25. *Mektup*, Ali Özgentürk, 1997
26. *Propaganda*, Sinan Çetin, 1998
27. *Herkes Kendi Evinde*, Semih Kaplıanoğlu, 2000
28. *Gönül Yarası*, Yavuz Turgul, 2004

TV Dizileri

1. *Kaldırım Serçesi*, Engin Cezzar, Nisan-Mayıs 1989
2. *Safiyedir Kızın Adı*, Atıf Yılmaz, 1991

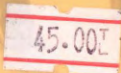
Belgeseller

1. *Mozaik*, Leyla Özalp, Kasım 1992
2. *Sinema 100. Yaşında - T. Şoray*, Keriman Ulusoy, 1994

“Film yapımının temel ilkeleri aynı olsa da ülkelerin kendine özgü koşulları, farklı film yapım biçimleri doğuruyor. Bu yüzden kitapta Türkiye’deki pratiğe özgü uygulamalara özellikle değinmem gerektiğini düşündüm.”

Hareketli görüntü teknolojileri tüm dünyada gelişir, yayılır ve gündelik hayatın olağan bir parçası haline gelirken sinema da gittikçe artan sayıda insan için kendini ifade etmenin bir yolu ve birçok uzmanlık alanını barındıran bir sektör haline geliyor. Türkiye’de de yapımlara ayrılan bütçe ortalaması ve gişe gelirleri yükseldikçe, tüm sektörde ve bu arada yapımda görevli uzman unvanlarında ve sayısında artış görülüyor.

Leyla Özalp, çeyrek yüzyılı aşan sinemacılık deneyiminden hareketle, Türkçe sinema yazınındaki yeri hep boş kalmış yapımcılık alanını tüm yönleriyle okurlarına ve öğrencilerine aktarıyor.



ISBN 978 975 7638 52 0

