

T.C.

KADİR HAS ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

FİLM VE DRAMA YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

**UZUN METRAJ BİR FİLMİN YAPIM AŞAMALARININ
BELGELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

ZEYNEP ÜSTÜNİPEK

İstanbul, 2012

T.C.

KADİR HAS ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

FİLM VE DRAMA YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

**UZUN METRAJ BİR FİLMİN YAPIM AŞAMALARININ
BELGELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

ZEYNEP ÜSTÜNİPEK

Danışman: EZEL AKAY

İstanbul, 2012

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
İÇİNDEKİLER.....	i
ÖZET	iii
TABLolar LİSTESİ	v
1. GİRİŞ.....	1
2. SENARYO İLE İLGİLİ ÇALIŞMALAR	3
2.1 SENARYO AŞAMASI:	3
2.1.1 Konunun belirlenmesi ve araştırma aşaması.	3
2.1.2 Sinopsis, tretman, senaryo aşamaları.	4
2.2. SENARYONUN ÇEKİME HAZIRLANMASI.....	9
2.2.1 Çekim senaryosunun oluşturulması.	9
2.2.2 Storyboard.	13
3. ÖN YAPIM ÇALIŞMALARI	14
3.1 ÖN GÖRÜLEN BÜTÇENİN OLUŞTURULMASI.	14
3.2 MEKANLARIN BELİRLENMESİ.	14
3.4 KOSTÜM, AKSESUAR VE DİĞER YAPIM GEREÇLERİ.....	17
3.5 EKİP VE EKİPMAN BELİRLEME.	18
3.6 ÇEKİM İÇİN GEREKLİ FORMLAR, İZİNLER, SÖZLEŞMELER. ...	19
4. YAPIM ÇALIŞMALARI	22
4.1 MEKAN ÇALIŞMALARI.	22
4.2 GÖRÜNTÜ VE SES KAYDI.....	24
4.3 MİZANSEN VE OYUNCULUK.	26
5. YAPIM SONRASI ÇALIŞMALAR	30
5.1 GÖRSEL KURGU, RENK DÜZELTME.	30

5.2 SES.	31
6. TANITIM ÇALIŞMALARI	33
6.1 GÖRSEL TASARIM ÇALIŞMALARI.	33
7.SONUÇ.....	36
EKLER LİSTESİ.....	40
EKLER	41
MADDE 1 – TARAFLAR	62
KAYNAKÇA	87

GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı: Zeynep Üstünipek

Programı: Film ve Drama

Tez Danışmanı: Öğr. Gör. Ezel Akay

Tez türü ve tarihi: Yüksek Lisans- Nisan 2012

Anahtar Kelimeler: Sinema, Yapım aşamaları

ÖZET

UZUN METRAJ BİR FİLMİN YAPIM AŞAMALARININ BELGELENMESİ

Uzun metrajlı bir sinema filmi olarak hazırlanan “Saklı Bahçede Aşk”, tüm yapım aşamalarının görüntülü ve sesli olarak kayıt altına alındığı bir tez çalışması haline getirilmiştir. Filmin yapımı sırasında ihtiyaç duyulan tüm işlemlerin sıralı olarak ele alınması ile tüm yapım aşamalarına yer verilmiştir. Sinema filminin kamera arkası belgeseli hazırlanarak gerekli röportajlar yapılmış ve kurgulanmış, bunun yanında yapım aşamalarının gerek yazılı gerek görsel olarak bir araya getirilmesi ile tez, sürecin kronolojisini de göz ardı etmemeyi amaç edinmiştir.

Sinema filminin çekimleri sırasında yapılmış çekimler, kurgu sırasında yapılmış çekim ve iş takibi süreçlerinin kaydı, senaryo yazımı aşamasının ayrıntıları ile yapım aşamalarının tamamlandığı tanıtım faaliyetlerinin de büyük bir bölümü bu çalışmada yer almıştır. Kullanılan tüm form ve yazışmalar, yapımı ilgilendiren aşamalar teze eklenerek bir sinema filminin oluşumuna ait veriler bir araya getirilmiştir.

Yapım aşamalarının beş ana başlık altında toplanması ile tek bir film üzerinden gerekli veriler bir araya getirilmiştir. Araştırma ve fikir oluşturma, senaryo yazımı, ön yapım hazırlıkları, yapım ve yapım sonrası çalışmalar, tanıtım sürecine ait çalışmaların başlangıç aşaması tez içeriğini oluşturmuştur.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname: Zeynep Üstünipek

Programme: Film and Drama

Supervisor: Lecturer Ezel Akay

Degree Awarded and Date: Master thesis, April 2012

Keywords: Cinema, Production Stages

ABSTRACT

DOCUMENTING THE PRODUCTION STAGES OF A LONG FILM

In this thesis, the long film “Love in a Secret Garden” has been analysed and recorded audiovisually during its shooting. All the production stages of the film have been handled respectively. Enriched with the interviews a behind the scenes documentary of the film has been prepared and edited. The chronological processes have been considered in the thesis which is mainly based on written and visual materials.

It also contains the records of the films’ shooting, editing and follow- up processes with the script writing and advertising activities. Thus all the datas about a film making have been summed in the thesis.

Finally in this work, production stages have been determined and analysed on the film “Love in a Secret Garden” in five main titles: Search and conceptualization, script writing, pre-production, production and post-production works and advertising.

TABLÖLÄR LİSTESİ

Tablo 1 Örneğ Senaryo Metni	10
Tablo 2 Teknik deġupaj	11

1. GİRİŞ

Uzun metraj bir filmin yapım aşamalarının belgelenmesi kamera arkası çalışma olarak da değerlendirilebilir. Bir filmin yapımı yazılmış bir senaryo ile başlayan, ardından sırasıyla çekim öncesi çalışmalar, çekim, çekim sonrası çalışmalar ve tanıtım çalışmalarıyla devam eden, uzun metraj filmin sonuçlanması ve ilk gösterimin ardından yapımı ilgilendiren dağıtım çalışmasıyla yürütülen bir süreçtir.

Tez çalışmasının gereği olarak, bir uzun metraj film çalışmasının takibi zorunlu olduğundan; başlangıç anından itibaren ekip içinde yer almak ve içeriden süreci takip etmek amacıyla senaryo çalışması da dahil olmak üzere içinde bulunduğum “Saklı bahçede aşk” adlı filmin yapım süreci bu çalışmada gözlenecektir. Filmin künyesi ekte bulunmaktadır. (EK 11 Basın Dosyası “Saklı bahçede aşk” s. 67-69)

Yapım süreci genel olarak üç ana başlık altında toplanır. Bu başlıklar; yapım öncesi (preproduction), yapım (production) ve yapım sonrasıdır (post production). Yapım öncesi başlığı altında karşımıza çıkan süreç çekim senaryosu ile başlar ancak takip eden süreçlerden senaryo aşaması çok daha ayrı bir noktada durmaktadır. Yine tamamlanan filmin basın ve tanıtım çalışmaları ise yapım sonrası süreçten ayrı tutularak değerlendirilebilir. Dolayısıyla bu tez kapsamında yapım süreci üç değil beş ana başlık altında incelenmek istenmektedir.

Senaryo, neden yapım öncesi başlığı altına girmemelidir? Bu sorunun cevabı yapım öncesi çalışmaların diğer elemanlarında gizlidir. Bunlar; cast, mekan belirleme, prodüksiyon hazırlıkları, teknik ekip ve ekipmanın belirlenmesi, gerekli izin vs. çalışmalarının yapılması gibi düşünüldüğünde senaryo çalışması diğer çalışmalardan zamansal açıdan önce ve ayrı durur. Senaryo daha küçük bir ekiple, dış etkenlerden uzak çalışma ortamıyla daha sakin bir süreç gerektirirken, diğer yapım öncesi çalışmalar bir ekip işidir ve daha fazla dış etken ile çalışmak gerekir. Yine de senaryoyu yapımın bir parçası olmaktan tamamen ayrı tutmak mümkün değildir. Yapım öncesi çalışmanın öncesinde yer alır ve yapımı direk olarak ilgilendirir. Çünkü; bütçenin oluşumunda çok önemli bir yeri vardır. Senaryonun gereklerini yerine getirmeye çalışan yapımcı listeleri çıkarırken, bütçe oluştururken, oyuncu seçimlerini yaparken senaryoya bağlı çalışmak zorundadır. Özellikle düşük bütçeli bir film yapılmak isteniyorsa senaristin bütçe sınırlarını bilmesi ve kendini kısıtlaması gerekebilir.

Yapım sonrası çalışmada ise basın ilişkileri ve tanıtım farklı bir başlık altında incelenmelidir. Çünkü yapım sonrası çalışmaların büyük bir kısmını kurgu, dublaj, ses mixaj, gösterim gibi teknik çalışmalar kapsar. Tanıtım ve basın ile ilgili çalışmalar ise grafik tasarım ve uygulamalarını, halkla ilişkiler çalışmalarını, yoğun yazışma trafiğini gerektirir. Yapım sonrası, hem tamamlanmış filmin bilinirliğini arttırmak için yapılan çalışmaları, hem de medya arşivlerinin oluşturulması için gerekli örgütlenmeleri içerebilir.

Tez kapsamını oluşturacak yöntem; uzun metraj bir filmin tüm yapım sürecini ilk anından son anına kadar görüntülemeyi, ilgili görsel materyal, film ekibiyle yapılan röportajlar ve ek olarak gerekli röportajları, çalışma sırasında kullanılan yazılı veya görsel (bütçe formları, storyboard kareleri, sözleşme örnekleri vb.) unsurları da kullanarak bir belgesel hazırlamayı ve söz konusu filmin nasıl yapıldığını göstermeyi amaç edinmiştir. Yazılı tez bu nedenle görsel ekler ile desteklenecektir.

Bu çalışma için belirlenen film “Saklı bahçede aşk” düşük bir bütçe ile, bir yapım şirketinden bağımsız, küçük bir ekip ile gerçekleştirilmiş bir filmidir ve bu nedenle örnek teşkil etmesi açısından önemli olduğunu düşündüğümüz bir yapımdır. Kısıtlı şartların film yapım sürecine getirdiği çözümler, performansa etkileri gibi etkenler kamera arkası belgeselde de vurgulanmak istenmektedir. Böylece çalışma kısıtlı bir bütçe, profesyonel teknik ekip ile nasıl işlevsel hale getirilebilir sorusunu da yanıtlayacaktır.

Bu çalışma beş bölümden oluşacaktır. Birinci bölüm, senaryo evresidir. İkinci bölümde yapım öncesi çalışmalara yer verilecek, üçüncü bölümde çekim evresi ardından da dördüncü bölümde yapım sonrası evre yer alacaktır. Son olarak beşinci bölümde söz konusu uzun metraj çalışmanın bazı evreleri bu sürece yetişmese de tanıtım yöntemleri araştırılacaktır.

2. SENARYO İLE İLGİLİ ÇALIŞMALAR

2.1 SENARYO AŞAMASI:

Senaryo çekim ekibine ve oyunculara yol göstermek amacıyla hazırlanan bir tür yol haritası gibidir. Senaryo yazımını zaman ve üslup sınırları olan özel bir edebi yazım biçimi olarak görmek gerekir. Ancak filme dönüşmemiş senaryolar diğer edebi eserler gibi genel okuyucuya sunulmaz, bu yüzden yalnızca film yapım ekiplerinin kullandığı özel işaretlendirmelere sahiptir. Senaryonun uzun metrajlı sinema filmleri için belirlenmiş aşamaları ve farklı yazım formatları, başka bir deyişle ölçeklendirmeleri vardır.

2.1.1 Konunun belirlenmesi ve araştırma aşaması.

Senaryo için konu araştırmasına başlamadan önce mutlaka bir fikir veya küçük de olsa bir hikaye parçasıyla yola çıkmak gereklidir. Bir filmin süresi, her ne kadar uzun metraj film yapıyor olsak da kısıtlıdır ve filmin ana düşüncesinin bu süre boyunca gözden kaçırılmaması önem taşır.

Bir hikaye anlatırken onu destekleyen başka hikayelere senaryo içinde yer vermek çok rastlanılan bir yöntemdir ama zaman zaman riskler de taşıyabilir. Ana fikir ve hikayeden kopmamıza neden olma ihtimali göz ardı edilmemeli ve senaryo sürecinde vermek istediğimiz ana fikir unutulmamalıdır. Dram yapısının kendine özgü kurallarını veya hikayeye kattığı etkiyi unutup karmakarışık, çok fazla şey anlatmaya çalışan bir senaryo yazmak beraberinde içinden çıkılmaz bazı sorunları da getirir. Senaryoya başlarken temel noktalarda neler olması gerektiğini saptamış olmak ve bu noktalar ile ana fikirden fazla ayrılmamak bütünlük açısından önemlidir. Temel düşünce öyküyü zenginleştiren ayrıntıları, psikolojik yapı, atmosfer, aniden olup bitenler, sahnenin ritmi gibi tasarlarken hep aklımızda olmalıdır. Böylece senaryo yazarken onun akışını denetlememiz çok daha kolay olur. (CHION, s. 94.)

Senaryo yazım sürecinin başlangıcını konu araştırmasının belli bir doygunluk kazanmasından sonraya almak, kesintisiz bir yazım aşaması için gereklidir. Mesela, önce hikayemizin akışı ve ana fikrimizi destekleyen gereklilikler listelenir ve araştırma planı çıkarılır. Bu araştırmanın kapsamında sadece olaylar, olayların gelişimi ve etkileri değil; atmosfer, kostüm, aksesuarlar gibi faktörlerin de araştırılması senaryo yazımı aşamasında karşımıza çıkacak engelleri daha kolay aşmamızı sağlayacaktır.

İncelemekte olduğumuz Saklı bahçede aşk filmi bir dönem filmidir ve 1978 yılında geçmektedir. Film fikri ve hikayesi sinopsis çalışmasının ardından bir hikaye akışı oluşturularak araştırma aşamasına girmiştir. 1978 dönemi araştırılırken, özellikle Batı Trakya bölgesi kır yaşamı, kostümleri ve aksesuarları, jandarma teşkilatı arama çalışmaları ve kostümleri ile bu dönemin politik olaylarını ve politik çizgiyi belirleyen kostümleri araştırmak gerekmiştir. Yine yöreye ait şive çalışması da diyalog yazımı için araştırılmış, politik görüşünü dile getiren Ertan karakteri için de belirli bir söylem göz önünde bulundurulmuştur. Yine Cennet karakteri de yörede şifalı otlar toplayan bir şifacı olduğundan bu konuda da kaynaklara başvurulmuş, bu bölgede yetişen bitkiler araştırılmıştır.

Mekan açısından da araştırma yapılmış; özellikle 1978 yılında henüz kullanılmaya başlanmayan metal elektrik direkleri, kilit taş yol döşemeleri bulunmayan eski bir köy bulmak gerekliliği doğmuştur. Araştırma çalışmaları sadece senaryo evresine değil yapım öncesi çalışmalara da ışık tutmuş, özellikle mekan, kostüm ve aksesuarlar bu çalışmalar geliştirilerek bulunmuştur.

Film hikayesinin on oniki günlük bir süreci kapsamı düşünülduğünden özellikle ana olayın geçtiği belirlenen tarihten onbeş gün önce ve onbeş gün sonranın gazete arşivleri taranmış, dönemin dergi ve kitapları incelenmiş, tanıklıklara başvurulmuştur. Özellikle şive konusunda yöre halkından destek alınmış ve yöre köylerine televizyon girmeden önce konuşulan lehçe üzerinde durulmuştur. Batı Trakya bölgesi çeşitli yörelerden göç aldığı için şive çeşitlenmeye çalışılmıştır. 1978 yılı Ağustos ayı yayınları araştırmada yararlanılan en önemli faktörlerdir.

2.1.2 Sinopsis, tretman, senaryo aşamaları.

Senaryo evrelerinden söz ederken önceliği sadece senaryo ekibini ilgilendiren bölümlere vererek başlayalım; sinopsis, tretman ve senaryo yazımın ön aşamaları olarak değerlendirilmiş, çekim senaryosu ise teknik ekibin de üzerinde çalışacağı detaylandırılmış bir senaryo olarak görülmüştür. Bu nedenle çekim senaryosu farklı bir başlık altında incelenmiştir. Bu evrelerin ne anlama geldiği ve hangi amaçla kullanılması gerektiğini özetleyerek yine film üzerinden de örnekleme yapılacaktır.

Sinopsis: uzun metraj filmin yazım aşaması için ilk adımdır. Fikir ve hikaye bu kısa özetle, en sade anlatımla okuyana aktarılmalıdır.

Yunancadan gelen “sinopsis” sözcüğü kökensel olarak “bir bakışta okunabilen” demektir. (CHION, s.246.) Bir başka tanımda ise sinopsis; taslak öykü, tema seçilip, konu saptandıktan sonra geliştirerek yazmaya karar verdiğiniz film öyküsünün en kısa yoldan 1-2 sayfa içinde özetlenmesidir. (AKYÜREK, s.300)

Sinopsis yazarken dikkat edilmesi gereken konular arasında; işlenecek temanın açık ve anlaşılır olması, zaman ve mekanın belirlenmesi, yalnızca ana karakterler veya tipler hakkında tanıtıcı bilgi, olay örgüsü yada filmin iç dinamiği sayılabilir. Sinopsis içeriğinde diyaloglara yer verilmezken, birkaç sayfayı geçmemeli, gereksiz detaylara girmemeli ve şimdiki zamanda geniş zaman kipiyle yalın bir dil kullanılmalıdır (AKYÜREK, s.301-302).

Saklı bahçede aşk filminin sinopsisinde ilk cümle yer ve zamanı verir. 1978 yılı, Istranca Dağları. Ardından her iki ana karakterimizi tanır ve onların arasında geçecek aşkın imkansızlığını anlatır. Bu sırada da her ikisi hakkında da bilgiler veririz. Hikaye örgüsü gereği filmde gösterilmese de karakterlerin önceki yaşamlarından da veriler vardır. Filmin sadece saklı tutulmak istenen finali hakkında sinopsiste çok fazla bilgi yer almaz.

“SAKLI BAHÇEDE AŞK/ SİNOPSIS

Hikayemiz 1978 yılında, Istranca Dağlarında geçer. Şifalı otları tanıyan ve kullanmayı bilen Cennet’in bu özelliği, köylülerin onu şifacı diye çağırmasına neden olur. Cennet babaannesi tarafından büyütülmüş ve yaşlı kadın otlarla ilgili bildiği her şeyi torununa öğretmiştir.

Cennet’in sakin ve rutin hayatı “saklı bahçe“ dediği korulukta kanlar içinde yatan ve ölümün eşiğine gelmiş yabancıyı bulunca değişir. Jandarmaların köşe bucak aradığı Ertan girdiği çatışmada birkaç kişiyi öldürmüş kendi de üç kurşun yarası alıp ve kaçmış, Trakya’nın bu sakin kasabasında gizlenmek için Cennet’in Saklı bahçesini bulmuştur.

Cennet bu yaralı yabancıyı günden güne iyileştirirken aralarında önüne geçemedikleri bir aşk başlar. Oysa bu aşka Ertan’ın düşünceleri ve ardından yürüdüğü politik görüşleri izin

vermez. Öte yandan Cennet'in tüm kalbiyle inandığı doğa onu kadereci bir kişiliğe büründürmüş, işte bu yüzden Cennet Aksak Mahmut ile evlendirileceğini duyduğunda babasına hiç karşı gelmemiştir. Evliliği Cennet için aşkı yasaklar.

Cennet ve Ertan birbirinden çok farklıdır. Cennet doğayla yaşayan ve boyun eğen biriyken Ertan savaşçı ve değiştirmeye adanmış biridir. Günler geçtikçe Cennet Ertan'a, Ertan Cennet'e dönüşmeye başlar. Önüne geçemedikleri duyguları onları birbirlerini anlamaya iter.

Cennet'in kocası Aksak Mahmut ise karısının her geçen gün değişen tavırlarından kuşkulandır ve onu takip etmeye başlar. Bir yandan jandarmalar bir yandan Aksak Mahmut'a rağmen Cennet her gün Ertan'ı görmeye gider. Genç adam artık iyileşmeye başlamıştır.

Ertan gitmek zorundadır ama bunu Cennet'e söylemenin bir yolunu bulması gerekmektedir. Bunun tek çaresi silahını çekip fikirlerini haykırmak ve Cennet'i korkutmaktır. Ancak Aksak Mahmut tam da o anda olup bitenleri duyar. Jandarmalara verilecek haber için yola çıkmak üzeredir ki Cennet kocasını görür. Adam bütün hırsıyla Cennet'in üzerine yürür ve onları ele vereceğini söyler, Cennet'i sertçe itip yoluna devam edecektir ki Ertan bütün gücüyle üzerine atılır ve boğuşurlar. Ama Ertan güçsüzdür ve aksak bacağına rağmen Mahmut'un onu alt etmesi kaçınılmazdır. Cennet Ertan'ın silahını alır ve kocasını tek kurşunla öldürür. Yaptığı şeyin korkunçluğunu anlayınca olduğu yere yığılıp kalır. Artık başlarında yeni bir dert daha vardır.”

Tretman (Geliştirim Senaryosu); Filmin genişletilmiş öyküsüdür. Dramatik gereklilik bazen tretmanda da dialog parçalarının kullanılmasına neden olabilir ama esas olarak genel akış ve örgü ortaya çıkmıştır. Bu aşama senaryo için taban oluşturur, herhangi bir öykü parçasının unutulmasını, konu dışına çıkılmasını, karakterin öykü içindeki davranışının nedenleri ve en önemlisi kurgu yani filmin akışı ve öykünün

örgüsü tretmanda yer alır ve çatışma, kriz, doruk, çözülme noktaları bu akış içine yerleştirilir. (EK 1 Film Öyküsü (Tretman) “Saklı bahçede aşk” s.42-49)

Tretmanı filmdeki hareketin ayrıntılı bir betimlemesi olarak tanımlayabiliriz. (CHION, s.246.) Geliştirim, bir sinema hikayesidir ve sinemanın gereklerine uygun şekilde hazırlanması gerekliliktir. Geliştirim yazılırken çekilecek filmin her aşaması bir sıralama takip edilerek yazılır. Film öyküsünün dramatik yapısı geliştirim aşamasında tamamen kurulur ve perdede izlenecek sıralamada olur. (AKYÜREK, s.308.)

Senaryo: Film öyküsünün üzerinden ilerleyen senaryoda diyaloglara, oyuncu hareketlerine, mekansal ve zamansal farklılıklara yer verilir. Öykü aşamalarının tamamı yer alır ve çatışma, duygusal iniş çıkışlar, kırılma noktaları gibi ana unsurlar açıklanır.

Senaryo yazım biçimi teknik dekupaj dışında her bilgiyi kapsar. Hareketin, kişilerin ve mekanın betimlemeleri, diyaloglar gibi. (CHION, s.246.)

Senaryo aşamasında yazarın öngördüğü belli bir sonuca giden olaylar dizisinin en küçük ayrıntıları, tüm kişiler, kişilerin kişilik özelliklerini gösteren iç ve dış devinimleri, kişilerin birbirleriyle ilişkileri, konuşma örgüsü ve sesler ile, kısaca her şeyi ile içerik ortaya konularak geliştirilen metin ayrımları bulunur ve bu ayrımlara sekans denir. (AKYÜREK, s. 315.) Sekans bir sahne içinde, küçük bir hikaye oluşturabilecek kadar başı ve sonu olan bütünsel eylem anlardır ve bir veya birden fazla plandan oluşabilir.

Senaryo yazım aşamasında dünyaca kabul görmüş biçimsel bazı formatlar uygulanır. Fransız formatı, Amerikan formatı gibi isimlerle anılan bu formatların farklılıkları şöyle açıklanabilir; Fransız formatında senaryoda A4 kağıt ikiye ayrılarak, iki bölümlü bir tablo oluşturulur ve kağıdın sol yarısına görsel malzemeler, sağ yarısına ise sözel malzemeler ile ilgili bölümler yerleştirilir. Amerikan formatı senaryo ise biçim olarak 1 sayfa yaklaşık 1,5 dakikaya denk gelecek şekilde hazırlanmıştır ve senaryonuzun sayfa sayısı yaklaşık olarak süreyi belirlemiş olur. İncelediğimiz filmin senaryosu Amerikan senaryo formatına göre hazırlanmıştır.

Aşamalarını incelediğimiz filmde senaryo süreci için en önemli farklılık görsel olarak fazla sahenin yer almasıdır. Bu durum çekilen filmin süresini uzatırken senaryonun daha kısa yazılmasına neden olmuştur. 58 sayfa süren senaryo yaklaşık olarak 110 dakikalık bir kurgu olarak sonlandırılmıştır. Uzun metraj senaryolar için

söylenen en az 60, en çok 110 sayfa sınırlamasının dışında kalınmış ancak süre olarak gereken doygunluk sağlanmıştır. (EK 2 Senaryo “Saklı bahçede aşk” (CD) s.50)

Senaryolar ilk yazımdan sonra birkaç kez düzeltmeye girebilir ve bu aşamada yeni sahneler eklenip, gerek duyulmayan sahneler de çıkarılır. Senaryo yazım aşaması maliyeti de doğrudan ilgilendirdiği için kimi zaman yapımcı tarafından da denetlenebilir ve bazı maliyetli sahneler çıkarılırken yerine gerekli başka bir sahne eklenebilir. Üzerinde çalıştığımız Saklı bahçede aşk filmi düşük bütçeli, bağımsız bir film olduğu için senaryo özellikle mekan kısıtlamaları nedeniyle birkaç düzeltme aşamasından geçirilmek durumunda kalmıştır. Ayrıca şive çalışmaları nedeniyle de diyalog yazarı tarafından birkaç kez düzeltmeye girmiştir.

Senaryo yazım aşamasında bir senaryonun takip etmesi gereken akış göz önünde tutulmuş; giriş bölümünde karakterler ve ilişkide oldukları yan karakterler tanıtılmış, çatışma ile ilgili ilk veriler ortaya konmuştur. Gelişme bölümünde ilişkiler sağlamlaşırken karakterlerin değişimleri başlamış ardından kriz, doruk ve çözümleme bölümleriyle de sonuç bölümüne ulaşılmıştır. Genel olarak sakin bir akışı olan film kriz bölümüne yaklaşıldıkça ritim olarak yükseltilmiş ardından doruk noktada karakterlerin neden oldukları olayları sorgulaması sağlanmıştır. Bu durum da bir senaryonun akışı için gereken sıralamada senaryo aşamasına ışık tutmuştur.

Kriz bölümü senaryoda bir tehlike ya da umulmadık bir fırsat olarak karşımıza çıkabilir. Tehlike çoğu zaman yanlış alınan bir karar, fırsat ise doğru alınan bir kararın sonucunda bekleyen amaca ulaşma durumuyla ortaya çıkar. Bu anlar senaryoda gerilimin yükseldiği anlardır ve seyirci için “şimdi ne olacak?” sorusunu sordurmalıdır. Hiç kuşku yoktur ki bir sonraki hamle bu sorunun cevabına gidecektir ve izleyen bunu hisseder. Saklı bahçede aşk filmi için bu nokta hem kriz hem de kırılma noktasıdır. Cennet o ana kadar seyirci inandırdığı tüm tavrını eline silah olarak bozar ve karıncayı bile incitemeyeceğine inandığımız karakter bir anda ölümle karşı karşıya kalır.

Kriz anından ve hikayenin doruk noktaya taşınmasından sonra seyirci artık finale yaklaştığını hisseder. Son her film için farklı gelişebilir; hikayenin ucu açık bırakılabilir, karakterler için mutlu bir son düşünülebilir yada umulmadık bir şey olabilir. Aristoteles’e göre son hem kaçınılmaz hem beklenmedik olmalıdır. Çözülme anında problem finalle beraber çözüme ulaşır ve seyirciye nefes alması için bir süre tanınır. (McKEE, s.243)

2.2. SENARYONUN ÇEKİME HAZIRLANMASI

Bu aşamada senaryo dekopasyon (parçalara ayırma) çalışmasına başlanır. Sahnelere ve sekanslara ayrılmış olan senaryo şimdi de planlara ayrılacak ve her sahnenin kaç plandan oluşacağı ortaya çıkacaktır. Bu aşamada teknik bilgiler de senaryoya eklenir (kamera açıları, ölçekleri, hareketleri vb.). Dekupaj sırasında senarist dışında yönetmen de, hatta kimi zaman görüntü yönetmeni de bu çalışmayla ilgili görüş bildirebilir ya da katkıda bulunabilir.

2.2.1 Çekim senaryosunun oluşturulması.

Çekim senaryosu bir diğer deyişle teknik dekopaj, özellikle teknik ekip için hazırlanan bir metindir. Bu çalışmada planlar ayrıldığından oyuncuların çok teknik ekip ve yapımcı ekibi bu metni kullanır. Çekim senaryosu; çekim ve mizansen için gerekli tüm bilgilerle donatılmış teknik bir aşamadır. Çekim ölçekleri, çekim açıları, kahramanın hareketleri, optik hareketler, görsel bağlantılar, kullanılan objektifler, ses unsurları gibi bilgiler içerir. Çekilecek planlar sıralanmış ve numaralandırılmıştır. (CHION, s.267)

Teknik dekopaj, senaryo aşamasında yer almayan tüm teknik unsurları, oyuncunun, kameranın hareketlerini, kameranın konumunu belirler ve sahne, plan bölümlenmesini yapar.

Aşağıda üzerinde çalışılan filmde alınan örnek 1’de yer alan senaryo parçasında görülen sahne, teknik dekopaj çalışmasının ardından örnek 2’deki durumu almış olur.

Tablo 1 Örnek Senaryo Metni

<p style="text-align: center;"><u>SAHNE 4/ KÖY- CENNET'İN EVİNİN ÖNÜ/ DIŞ- ÖĞLEDEN SONRA CENNET-KOMŞU</u></p> <p>Cennet çamaşır asar, bahçede bir taşa oturur ve havanda bir şey döver. Bu sırada komşusu elinde file bakkaldan dönmektedir.</p> <p style="text-align: center;">Komşu</p> <p style="text-align: center;">Naparsın mari?</p> <p style="text-align: center;">Cennet</p> <p style="text-align: center;">Napayım be abla te öle işte aynı.</p> <p style="text-align: center;">Komşu</p> <p>Ah be Cennet bak bi keret benim kıza beya aksırmaktan ciğeri paralandı kızanımın. Gözleri döner arkaya arkaya korkarım tıkcacak mari.</p> <p style="text-align: center;">Cennet</p> <p style="text-align: center;">Şunları eve atayım, te gelirim abla.</p> <p>Komşu kadınla peş peşe giderler.</p> <p style="text-align: center;"><u>SAHNE 5/ KÖY- KOMŞUNUN EVİNİN ÖNÜ/ DIŞ- ÖĞLEDEN SONRA CENNET-KOMŞU-DEDE- ÇOCUK</u></p> <p>Küçük kız bahçede öksürerek oynar. Komşu elindeki fileyi bırakır.</p>
--

Tablo 2 Teknik dekapaj

<u>SAHNE 4/ KÖY- CENNET'İN EVİNİN ÖNÜ/ DIŞ- ÖĞLEDEN SONRA</u>
<u>CENNET-KOMŞU-KÜÇÜK KIZ</u>
Kesme
Plan1-GÖĞÜS PLAN-BAKIŞ AÇISI
Cennet çamaşır asar.
Plan2-GENEL PLAN-ÜST AÇI
Bahçede bir taşa oturur ve havanda bir şey döver. Bu sırada komşusu elinde file bakkaldan dönmektedir.
Komşu
Naparsın marı?
Cennet
Napayım be abla te öle işte aynı.
Komşu
Ah be Cennet bak bi keret benim kıza beya aksırmaktan ciğeri paralandı kızanımın. Gözleri döner arkaya arkaya...
Plan3-GÖĞÜS PLAN-BAKIŞ AÇISI
Komşu konuşmasını sürdürerek...

Tablo 2” nin devamı

<p style="text-align: center;">Komşu</p> <p style="text-align: center;">...korkarım tıkcak mari.</p> <p>Plan4-BEL PLAN-BAKIŞ AÇISI</p> <p>Cennet yerinden kalkarken cevaplar.</p> <p style="text-align: center;">Cennet</p> <p style="text-align: center;">Şunları eve atayım, te gelirim abla.</p> <p>Plan5-GÖĞÜS PLAN-BAKIŞ AÇISI</p> <p>Komşu cevap verir...</p> <p style="text-align: center;">Komşu</p> <p style="text-align: center;">E adi...</p> <p>Plan6-GENEL PLAN- ALT AÇI</p> <p>Komşu kadınla peş peşe giderler.</p> <p style="text-align: right;">Kesme</p>

Teknik dekupaj yaparken kullanılan farklı yöntemler de vardır. Dekupajlı senaryo özellikle ekinde storyboard da yer alıyorsa teknik ekibin çalışmalarını hızlandırır ve kolaylaştırır. Görüntü yönetmeninin çerçeveyi kurmasına ve ışıkla ilgili çalışmaları yapmasına yardımcı olur.

2.2.2 Storyboard.

Resimli taslak oluşturma süreci de yine teknik dekupaj çalışmasının bir uzantısıdır ve teknik ekibin çalışmasını kolaylaştırmak amacıyla oluşturulur. Storyboard çalışması el ile çizilen dekupajlanmış planlardan oluşturulabileceği gibi günümüzde bu uygulama için bazı bilgisayar yazılımları da kullanılabilir. Bu yazılımlar ortamı üç boyutlu oluşturur ve kamerayı bu ortamın içinde yönetmenin belirlediği yere yerleştirerek bir storyboard karesi oluşturmak mümkün olur. Ayrıca yine bu yazılımlarda kamera ile kullanabileceğimiz ve görsel etkiyi büyük oranda değiştiren objektifler de kullanılabilir. Her planın resimlenmesi ile oluşan bu çalışmanın ekinde hareket betimleyen cümleler ile diyaloglara da yer verilir.

Storyboard, bir “Resimli taslak”, yani aslında bir teknik dekupajdır. Sahne çizgi filmlerde olduğu gibi görselleştirilir. Hareketler, çekim açıları vb. ile ilgili geleneksel betimlemeler vardır bu belirtmeler yazılı olabildiği gibi görsel de olabilir (yön gösteren oklar, noktalı çizgiler gibi). (CHION, 1987, s.268.)

Üzerinde çalıştığımız filmin bu aşaması sadece teknik olarak gerek görülen sahneler için uygulanmıştır. Statik sahnelerde uygulanmamıştır. (EK 3 Storyboard “Saklı bahçede aşk” s.51-52)

3. ÖN YAPIM ÇALIŞMALARI

3.1 ÖN GÖRÜLEN BÜTÇENİN OLUŞTURULMASI.

Masaüstü çalışmaların belirlenmesinin ardından yapımcı yapım ihtiyaçlarını senaryoyu takip ederek ve yönetmenin isteklerini dinleyerek belirler. Senaryonun gerekleri, teknik gereklilikler listelenir ve bir ön bütçe hazırlanır. Ön bütçede sadece senaryonun gereklilikleri değil, ekip, ekipman, ekiple ilgili harcamalar (yemek, yol vs.) da göz önünde bulundurulmalıdır. Yapımcı senaryoyu birkaç kez gözden geçirerek oluşturduğu liste üzerinden bir bütçe hazırlar, henüz harcamalar yapılmadığından bu bütçe mutlak ve gerçekleşen bütçe değildir ancak yapımın sağlığı açısından rakamsal oynamalar %15 artı değerleri aşmamalıdır.

Bütçe formatları özellikle uzun metraj filmlerde çok fazla başlık içerir ve hemen her çalışma gününde üzerinde detayların güncellenmesi için çalışmak gerekir. Günlük harcamalar kaydedilir ve gereği halinde dengelenir. Bu formlar genellikle ayrıntılı bütçe dökümü şeklindedir ve ön kapakta sadece ana başlıkları görürüz; özetle ayrıntılar kısmında örneğin kamera ekibinin tüm harcamaları madde madde yazılırken ön kapakta sadece tek satırla her harcama grubunun genel toplamına yer verilir.

Bütçe içeriğinde ekip ve ekipmanın yanı sıra hem ekibin hem ekipmanın korunmasına dair sigorta işlemlerinden, hukuki danışmanlıkla ilgili maddelere kadar tüm ayrıntılar atlanmadan düşünülmelidir. Bu ayrıntıların ön görülen bütçede unutulması sonrasında bütçede kapatılamaz açıklara sebep olabilir.

Saklı bahçede aşk filminin küçük bütçeli bir yapım olduğu göz önünde tutularak; daha ön bütçelendirme çalışmaları sırasında gerekli önlemler alınmış ve ön görülen bütçe ile gerçekleşen bütçe çalışmaları arasında oynama olmamasına dikkat edilmiştir. Bu bütçe çalışması sadece yapımın kurgu- dublaj- ses mixaj aşamalarını da kapsayacak şekilde düzenlenmiş, filmin 35mm master kopyalama, çoğaltım, tanıtım ve dağıtım bütçeleri ayrı tutulmuştur. (EK 4 Bütçe formu (dış kapak- iç sayfalar) s.53-56)

3.2 MEKANLARIN BELİRLENMESİ.

Yapım sorumlusunun mekan belirleme çalışmaları sırasında öncelikle senaryoyu takip ederek sahne dökümünü yapması gerekmektedir. Aynı mekanda iç ve dış çekimlere kadar tüm sahnelerin tek tek listelenmesi önemlidir. Hatta gece ve gündüz çekimleri ile mekanın günün farklı saatlerinde nasıl görüldüğüne dair video kayıtları da

teknik ekip için önem taşır. Mekan belirleme çalışmalarını yürüten öncü ekip bu ayrıntıları unutmamalıdır. Mekanı oluşturacak sahnelerin bir birine yakın noktalarda bulunması çekim sürecini ve ulaşımı kolaylaştıracaktır. Filmde kurulmak zorunda olunan kaç sahne olduğunun belirlenmesinin ardından yönetmenin görsel ihtiyaçları da gözetilerek gerekli mekan araştırma çalışmasına başlanabilir.

Yapımcının görevlendirdiği bir yapım sorumlusu/meکان sorumlusu araştırma için gittiği bölgelerde fotoğraflayarak veya video kayıt ile mekanları kayıt altına almalıdır. Böylece yönetmen bu kayıtlar üzerinden mekan çalışmalarını gerçekleştirebilir. Daha iyisi bu mekanlara yapımcı ve yönetmenin de bizzat gitmesidir. Özellikle sahne kurulumunu etkileyecek olan storyboard çalışmaları mekanların belirlenmesinin ardından yapılabilirse teknik ekip mekanda daha kolay çalışabilir.

Saklı bahçede aşk filmi için gereken sahne dökümü aşağıdaki gibidir ve bu döküm yapılırken sahne ağırlığına göre bir sıralama gözetilmiştir. Yoğun olarak çalışılacak orman sahnesi bu nedenle ilk sırada yer alır.

- Orman ve ağaç.
- Cennet'in evi iç.
- İki evin çıkışında yer alan avlu.
- Orman çıkışı.
- Üç yol ağzı.
- Tarla.
- Cennet'in evi dış.
- Köy yolları.
- Köy genelleri.
- Komşunun evi dış.
- Orman yolunda bulunan tepe.
- Dere kenarı.

Yukarıda sıralanmış olan sahneler ile ilgili çekimler yapılmış ve yol haritası oluşturulmuştur. (EK 5 Mekan çekimleri (DVD) s.57)

1978 yılında geçecek olan film için özellikle kır yaşamında henüz kullanılmaya başlanmamış metal elektrik direkleri ve asfaltlanmamış yollar önem taşımaktaydı, bu nedenle filmin sahnelerinin eskiyi yansıtan bir köyde çekilmesi gerekiyordu. Öncelikle Batı Trakya bölgesi Bulgaristan sınır köyleri incelendi ancak gerekli atmosfer ve doku bu bölgede bulunamadı. Yine Trakya köylerinden biri olan eski bir Osmanlı yerleşimi Melen köyü (yeni adı Güzelköy) mekan olarak uzun aramalar sonunda tespit edildi. Köy halkı ile yapılan görüşmeler de olumlu cevap verdi ve mekan 1978 köyelerine benzerliği ile kullanım açısından çalışmaları kolaylaştırdı. Yer yer kilit taşı yolları ve modern binaları olmasına karşın köyün özellikle eski mahallesi çekimlerde kullanıldı.

1978 yılında Istranca (Yıldız) Dağları'nda geçecek olan film için orman alanı olarak da bu dağlardaki bir orman köyü olan Balaban köyü seçildi. Bölgedeki özellikle karaağaç, gürgen ormanları çalışmaya uygun atmosferi sağlıyordu. Ancak orman alanında çekim yapabilmek için bölge mülki- idari amirliklerinden gerekli izinlerin alınması gerekmekteydi ve çekim yapılacak her alan için de bu izinler alınmalıydı. (EK 7 İzin Yazıları s.59)

3.3 ANA KARAKTERLERİN BELİRLENMESİ.

Oyuncuların belirlenmesi ön yapım çalışmalarının içinde yer alır ve cast seçimi diye de adlandırılır. Bu çalışma sırasında yapım sorumlusu karakterlerin fiziksel ve psikolojik özelliklerini ve yaş sınırlamasını öğrenerek çalışmaya başlamalıdır. Cast çalışması sırasında en önemli faktör oyuncunun karaktere uygun fiziksel yapıya karşılık vermesidir. Yapım sorumlusu fiziksel yapıya uygun oyuncuları yine video kayıt yaparak veya fotoğraf çekerek kayıt altına alır. Yönetmen seçim yaparken bu kayıtlardan yararlanır ve bir sonraki aşamada yüz yüze oyuncularla konuşma yapmak isteyebilir. Bu görüşmeler sırasında oyuncudan filmde küçük bir parçayı seslendirmesi, sahnelemesi, kostüm denemesi istenebilir.

Üzerinde inceleme yaptığımız filmin oyuncu seçimleri sırasında YÜO (Yıldız Üniversitesi Oyuncuları) tiyatro topluluğundan destek alınmıştır. Yönetmenle daha önce birkaç kısa film çalışmasında bir araya gelmiş olan topluluk oyuncuları arasından belirlenen kişiler ilk olarak bir görüşmeye çağrılmış ardından özellikle Cennet karakteri için düşünülen oyuncu kostümlü bir deneme çekimi için kamera önüne geçmiştir. Komşu kadın karakterinin de kostüm ve sahneleme çalışmaları yapılmıştır. Erkek karakter ile ilgili sadece bir ön görüşme yapılmış ve kostümlü bir çalışmanın ardından

fiziksel yeterlilik kararıyla oyuncu sette yer almıştır. Oyuncular filme sözleşme ile bağlanmış ve bu sürecin ardından provalar başlamıştır. Provalara öncelikle ana karakterlerin çözümlenmesi, okuma provaları ve şive çalışmaları ile başlanmıştır. Sete girilmeden önce oyuncular tüm diyalogları öğrenmiştir ve bu çalışmalar sayesinde az tekrar ile hızlı çalışma olanağı bulunmuştur. (EK 6 Oyuncu deneme çekimleri (DVD) s.58)

3.4 KOSTÜM, AKSESUAR VE DİĞER YAPIM GEREÇLERİ.

Oyuncuların belirlenmesini takip eden süreçte kostüm ve aksesuar temini için gerekli çalışmayı sanat yönetmeni/kostüm tasarımcısı gözetiminde yine yapım grubu yürütür. Kostüm veya aksesuarlar hazır olarak bulunabileceği gibi bazı durumlarda yaptırmak, diktirmek yoluna gitmek de gerekebilir. Özellikle dönem filmi üzerine çalışılıyorsa bir kostüm ekibine de ihtiyaç duyulacaktır ve bu ekip bir sanat yönetmeni ile birlikte çalışmak durumundadır. Günümüzde kullanılmayan kostüm ve aksesuarların incelenerek yeniden oluşturulması gerektiğinde bu çalışmalar ile ilgili ekip genişletilir. Yapım ekibi bu aşamada sadece kostüm ve aksesuarları değil bu set malzemelerinin taşınması, korunması için gerekli önlemleri de almalıdır.

Öncelikle yönetmenin istekleri doğrultusunda renkler ve şekil konuşularak bir kostüm-aksesuar listesi oluşturulur. Gerek duyulduğu takdirde kostüm ve aksesuarlar birden fazla sayıda tutulmalı özellikle yoğun makyaj çalışması (kan, toz, kül vs. gibi) gerektiğinde kostümler mutlaka yedeklenmelidir. Oyuncuların rol adaptasyonu açısından üzerlerine tam olan kostüm ve aksesuarlar kullanmalarına dikkat edilmeli, gereği durumunda kostüm ve aksesuarlar oyuncu üzerinde prova edilmelidir.

Yine mekan ile ilgili ihtiyaçlar da bu aşamada unutulmamalıdır. Bazı durumlarda özel boyalar, mekana girişi yasaklayacak şeritler, bazı ahşap seperatörler gibi çalışma malzemelerine de ihtiyaç duyulabilir. Özellikle dekor kurmadan, gerçek mekanlarda yapılan çalışmalar sırasında bazı bölümleri görüntü dışında tutabilmek için de farklı aksesuarlar üretmek gerekebilir. Örneğin ortamda bulunmaması gereken bir elektronik cihaz bir sunta seperatör ile kapatılabilir veya bir metal direk yapma sarmaşık sarılarak ortamdaki bir parçaymış gibi gösterilebilir.

Saklı bahçede aşk filmi 1978 yılında geçen bir hikaye üzerinden hareket ettiği için öncelikle bu döneme ait kostümler incelenmiştir. Batı Trakya yöresinde 1978 yılında ne giyiliyordu sorusuna cevap ararken özellikle şehirlerde yayınlanmış dergi ve

gazetelerin bu konuda yanılıcı olduğunun belirlenmesi verileri sınırlı hale getirmiştir. 1978 yılında şehirlerde genel olarak giyilen kostümlerin aksine kır yaşamında moda takip edilmemekte ve daha çok 60'lı yılların sonundan kalan kostümler günlük yaşamda giymeye devam edilmektedir. Yapılan inceleme sonunda kostümlerle ilgili çizgi belirlenmiş ve köyde yaşayan iki kadın karakterin kostümleri ile Mahmut karakterinin kostümü bu araştırma sonucunda oluşturulmuştur. O dönemde sıklıkla kullanılan polyester bluzlar ve şalvarın yanı sıra yelek bu kostümlerin ana hatlarını oluşturur. Mahmut karakterinin kullandığı çakmak ise o dönem için kıymetli sayılabilecek bir aksesuardır ve eskitilerek kullanılmıştır. Ertan karakterinin kostümünde ise ana çizgi günümüzde bu karakterin yansıtmaya çalıştığı politik görüşün vazgeçilmezi olmuş yeşil askeri parka ve postallardır. Film içinde yer alan gazete kağıdından yapılmış kesekağıdına kadar 1978 yılına ait bir gazetenin kullanılmasına dikkat edilmiştir. Gazete ve içindeki haberler yeniden düzenlenerek büyük çıktılar alınmıştır. Yine dönemin jandarma kostümleri de anlaşılmış olan kostüm evinden kiralamak yöntemi ile tedarik edilmiştir.

Günlük yaşamda kullanılan ev aksesuarları da yine döneme uygun olarak belirlenip bir araya getirilmiştir. Gerçek mekanlarda sürdürülecek olan çekimler boyunca kullanılan mekanların donanımlarından da yararlanılmıştır.

Yine Cennet karakterinin şifacı olması yörede yaşayan bazı otların bulunmasını gerekli kılmış, bu noktada yörede şifalı otlar toplayıp satan bir danışman ekiple birlikte hareket ederek gerekli ot ve kökleri ekip için bir araya getirmiştir. Zaman zaman otların topraktan koparıldığı anlarında kayıt içinde yer alması danışmanın bu otları ışığa ve toprağa göre yönlendirerek yeniden ekmesine de neden olmuştur. Bitkileri yakından tanıyan danışman çalışmalar boyunca her gün yöreden taze otlar bularak bu çalışmayı sürdürmüştür. Senaryoda bu günlük çalışmaların gereği olarak bazı otların adı ve yararları ile ilgili bölümler değiştirilmek durumunda kalmıştır.

3.5 EKİP VE EKİPMAN BELİRLEME.

Yukarıda sözünü ettiğimiz bütün çalışmalar boyunca ekibin bir bölümü belirlenmiş olsa da teknik ekiple ilgili çalışmalar henüz tamamlanmamıştır. Uzun metraj film çalışmalarında genellikle zaman kısıtlılığı yada önceden belirlenmiş bir çekim süreci olduğundan ekip elemanlarının tarih aralıkları önceden ayarlanmalıdır. Ekip kullanılacak ekipmana alışık veya sıkça kullandığı ekipman ile çalışır durumda olmalıdır ki çekimler sırasında çıkabilecek olası problemleri daha kolay çözebilsin. Bu

aşamada film için zaten çalışmakta olan yönetmen ve yardımcıları, yapım ekibi ve alt ekipleri dışında kalan kamera ekibi ve ışık ekibi başta olmak üzere set ekibi, makyaj, saç ve eğer gerekiyorsa dekor ile ilgili çalışacak ekip de çalışmaya katılmalıdır.

Çekimler sırasında ekibin uyumlu bir çalışma ortamı oluşturması önemlidir. Teknik ekip şefleri kendi gruplarının iş bölümünü yaparken aynı zamanda birbirleriyle de sık sık günlük çalışmalar hakkında fikir alış verişinde bulunmalıdır. Tüm ekip film için en iyi görüntü ve sesi yakalamak için çalışır.

Üzerinde çalıştığımız filmin ekip ve ekipman belirleme çalışmalarında en önemli etken bütçenin düşük tutulmak zorunda olmasıdır. Ekibe alınacak her bir kişinin birden fazla işi yürütebilir nitelik taşıması da bu nedenle gözetilmiştir. Ekip en fazla 15 kişi ile sınırlandırılmış, mekana gidilmeden önce yapılan çalışmaların bu nedenle eksiksiz olarak tamamlanmasına önem verilmiştir. Çekimler sırasında ekipte her çalışanın iş alanları kesin olarak belirlenmiş ve gereği durumunda ek görevlere de hazır olmaları gerekmiştir.

Farklı iki bölgede çekilmeye karar verilen film için ekipman belirlenirken mümkün olan en hafif çalışmayı sağlayacak olan DSLR bir kamera belirlenmiş ve full HD 24p kayıt alınarak yüksek çözünürlükte kareler kaydedilmiştir. Özellikle orman alanında ışık kullanılmamış doğal ışık ve günışığı reflektörlerinden yararlanılmıştır. Çoğunlukla keskin gün ışığının çekimleri engellememesi için çekim alanının üzeri büyük beyaz difüzörlerle kapatılmış ve ya kamera önüne yerleştirilen filtrelerle gün ışığı dengelenmiştir.

3.6 ÇEKİM İÇİN GEREKLİ FORMLAR, İZİNLER, SÖZLEŞMELER.

Çekim öncesi çalışmalar içinde yer alan ve önemli bir öncelik taşıyan gerekli izinlerin alınması ile ilgili yazışmaların mümkün olan en kısa zamanda yapılması önemlidir. Bu izinler özellikle mekanlarla ilgilidir ve mekanların belirlenmesiyle birlikte yazışmalar başlatılmalıdır. Resmi kurumlarla girilecek yazışma süreleri düşünülürse geri dönüşler zaman alabilir. Ayrıca bu yazışmalar için kimi zaman bir dönüş de beklenmemeli dilekçe ve başvuruların takip edilmesi sağlanmalıdır.

Çekim çalışmaları öncesinde çekim aşamasında büyük kolaylık sağlayacak bazı formların oluşturulması da önemlidir. Bunlar arasında sahnelerin birbirinin peşi sıra gelenlerin ayrılması ve eğer varsa bu sahne geçişlerinin zamansal ayrımlarının da

yapılması bir form ile bu çalışmanın düzenlenmesi hızlı çalışmanın gereklerindedir ve çoğunlukla reji ekibinin işleri arasındadır. Bir başka form ise hangi sahnede hangi kostüm, aksesuar, makyaj ve saç kullanılacağına dair bir formdur ve oyuncular da bu formda yer alır. Bu çalışmanın düzenlenmesi işi de genellikle yapım ekibine aittir. Çekim sırasında tutulacak devamlılık formlarının oluşturulması, timecode çizelgelerinin hazırlanması da yine reji grubunun işleri arasındadır. Sözleşmeleri de çekimler öncesinde yapımcı ve taraflar karşılıklı imzalanmış olmalıdır. (EK 10 Sözleşme Örneği s.62-66)

Yine bu aşamada genel, haftalık ve günlük çalışma programları da hazırlanmalıdır. Genel çalışma programı; filmin kaç günde çekileceği, hangi tarih aralıklarında hangi mekanlarda çalışılacağı, hangi mekanlarda hangi oyuncuların bulunacağı ve ekipmanların hangi setlere ne kadarının taşınacağı gibi film çekiminin tamamını ilgilendirir. Haftalık programda ise mekanlara göre bir program çıkarılır. Hangi gün hangi oyuncular ve kostümleri, hangi teknik ekipman sette bulunmalı bu çizelgede kolayca görülebilir. Özellikle uzun süren film setlerinde karışıklığı önlemek amacıyla yapım ve yönetim ekibi bu çizelgeden yararlanacaktır. Bu çizelgeler umulmadık durumlar gözetilerek hazırlanmalıdır. Özellikle meteorolojik değişimler seti etkiliyorsa bu durum dikkatle takip edilmelidir. Günlük çalışma planları da tüm ekip için bir hatırlatma çizelgesi gibidir. Çoğu zaman gün saatlere ayrılarak bir çizelge oluşturulur ve bu saat aralıklarına uyulmaya çalışılır. Tüm ekip listesi bu çizelgede yer alırken sahne ayrımları, kostüm, aksesuar ve ekipman da bu listede ilk bakışta görünür halde olmalıdır. (ÖZALP, s. 53.)

Özellikle Saklı bahçede aşk filmi için günlük çekim listeleri oluşturmak önem taşımaktaydı çünkü çekimlerin büyük bir çoğunluğu gün ışığında çekilmeliydi. Aksaklıklar çekimlerin gecikmesine sebep olabilir bu durum da kısıtlı bütçeyi zorlayabilirdi. Bütün bunlar düşünülerek filmimizde bu çalışmalar çekimler öncesinde hazırlanmıştır. Sahne ayrımları her sahneye bir başka renk vererek yapılmış, bu sahneler ardı ardına sıralanmış ve çekim sıralaması hazırlanmıştır. İki farklı bölgede yapılacak olan çekimlerin ilk bölümü köy ve köy evi ile üç yol ağzının çekileceği final sahnesi olarak, ikinci bölüm ise orman alanı olarak ikiye ayrılmıştır.

Sahnelere göre kostümler, aksesuarlar belirlenip ayrılmış. Makyaj ile yapılan kurşun yarasının iyileşme süreci yine makyaj ile yapılan çizik ve yara uygulamalarının takibi hazırlanan formlarla sağlanmıştır. (EK 8 Yapım Formları s.60) Çekimlerin farklı

bölgelerde gerçekleşmesi ve sahne sıralarının çekim şartları dolayısıyla değişmesi bu formlar sayesinde devamlılık takibini de kolaylaştırmıştır.

Mekanlarla ilgili izin yazışmaları henüz çekim alanlarına gidilmeden tamamlanmıştır ve bütün izinler geri dönüş beklenmeden yapım sorumlusu tarafından takip edilmiştir. Yine bazı yazışmalar ile yörede bulunan muhtarlık ve belediyeler de konu ile ilgili bilgilendirilmiştir. Gidilen her iki bölgede de özellikle muhtar ve belediye başkanları bu yazışmalar ışığında ekibe destek olmuştur (özel bir gereklilik yoksa muhtarlıklar ve belediyeler izin için başvuru gerektirmez ama yörede çalışmaların desteklenmesi önem taşıyorsa bu mercilerin bilgilendirilmesi önemlidir).

4. YAPIM ÇALIŞMALARI

4.1 MEKAN ÇALIŞMALARI.

Yapım öncesi tüm çalışmaların tamamlanmasının ardından ekip mekana veya eğer bir stüdyoda çalışılıyorsa stüdyo ortamına gelir. Her film bir ortamda geçmelidir dolayısıyla çekim aşaması için bir yerin varlığı önemlidir. Bu yer ister yapay olarak üretilmiş olsun ister zaten var olan bir mekan olsun film için gerek duyulan unsurlarla yeniden donatılması gerekir. Bu unsurlar bazı mekansal aksesuarlar olabileceği gibi ışık ve renk gibi bazı teknik unsurlar da olabilir. Işık görüntü yönetmeni ve yönetmen için dramatik yapının ayrılmaz parçasıdır ve bir atmosfer yaratmak için kullanılan unsurlar arasında önemli bir yeri vardır. Görüntü yönetmeni ve yönetmen çekimler başlamadan önce bir genel renk belirleyerek bu renk düzeni içinde çalışmak isteyebilir ancak renk konusu daha sonraki aşama olan kurgu sürecine de bırakılabilir. Bazı durumlarda kamera önüne yerleştirilen renk filtreleri veya efekt filtreler de filmin bütününe farklı bir renk ve görüntü (soft, nd filtrelerle.) sağlayabilir. Ancak non-linear kurgu sistemlerinde artık bu filtreler yerine geçen birçok efektin yer aldığı da unutulmamalıdır.

Mekan eğer doğa içinde yer alıyorsa ve ortamda yapay bir unsur yoksa gün ışığı ile ilgili de mutlaka ön çalışma yapılmalı ve gün içinde ışığın mekanı nasıl etkilediği belirlenmelidir. Mekan set olmadığı sürece dış etkenlere açıktır ve böyle mekanlarda çalışılırken ikincil faktörler göz ardı edilmemelidir. Örneğin hava şartları, kullanıma açık bir alansa burayı kullanan kişilerin ihtiyaçları gibi. Bütün bunlar göz önüne alındığında bir film setinde ve yapay mekanlarla çalışmak her zaman daha kontrollü ve kolaydır demek mümkündür. Set ortamında yapay ışıklarla zamanı kontrol etmek de elinizdedir. Oysa doğal ortamda gün ışığı sizi denetler ve güneşi kontrol altına almak ancak kısıtlı şartlarla mümkündür.

Mekan, film için bir oyuncunun kostümü, makyajı, bir kameranın objektifi, ışık kadar önemli bir dramatik unsurdur. Gerçeklik duygusunu seyirciye ileten önemli bir etkidir. Oyuncuları adapte eder hatta onların rollerini daha iyi kavramalarına bile neden olabilir. Ortamın renkleri, sesleri, dokusu film için önemli sayıda faktörü mekanda bulmak mümkündür.

Dram sanatının göstergeleri içinde ikona, indeks ve simge yer alır. İlk bakışta ne olduğu anlaşıldığı için göstergelerin en basit türü, Yunanca resim anlamına gelen

ikonadır. Nesnel gerçekliği dolaylı yoldan anlatma göstergelerine ise indeks demek mümkündür. Göstergeler arasında yer alan üçüncü tür ise; indeks ve ikonik olanların tersine, anlamlandırdıkları şeye olan ilişkileri de hemen anlaşılır. Bu göstergelere simge denir. (ESSLIN, s. 36- 41.)

Sahnenin geçtiği mekanın en belirgin işlevi bilgi vermektir ve bu durum mekanı ikonik alanda incelememize neden olur; oyunun aksiyonun geçtiği çevreyi, dönemi, karakterin toplumsal konumunu göstererek ve filmin diğer asal özelliklerine işaret ederek seyircinin anlaması gereken temel öncelikli bilgileri sağlar. Seyirci mekanı gördüğü an karakterlerin nerede yaşadığı, sosyal konumu ve filmin ne zaman geçtiğini algılayabilir.

Saklı bahçede aşk filminin mekanları tamamen doğal ortamlarda çekilmek üzere kesin bir kararlılıkla belirlenmiştir. Belli bir dönemde geçmesinin gereklilikleri de düşünülerek mümkün olduğunca Batı Trakya bölgesinin dokusundan ayrılmadan belirlenen mekanlarda neredeyse hiç ek aksesuar kullanılmamıştır. Filmin genelinde uygulanmak istenen natürel yapı mekan için de gözetilmiş, mekanda bulunan bazı modern dönem faktörlerinin (uydu antenleri, yüksek gerilim hattı vb. gibi) kurgu aşamasında silinerek temizlenmesi dışında her hangi bir efekt de kullanılmamıştır.

Farklı bölgelerde yer alan köy ve orman dokusunun birbirine uyumunu sağlamak için ara planlar kullanılmış, oyuncunun yürüyerek geçtiği yolların ormana bağlandığı duygusu verilmeye çalışılmıştır. Köy ile ilgili mekanlarda taş doku önemliken orman alanında ağaç dışında neredeyse hiçbir yan unsur yer almamıştır. Cennet karakterinin evi yine çekim mekanı olarak belirlenmiş olan köyde bulunmuştur ve dokudan farklı durmamaktadır. Beyaz kireç boyalı taş doku ev ve çevresi için, toprak dokusu da avlu ve çevresi için yoğun olarak etkin renkleri de belirlemiştir. Orman sahnelerinde renk hiç kuşkusuz yoğunlukla yeşil ve sarı tonlarıdır. Doğal ışığa ek olarak soft filtreler ve yansıtıcılar dışında aydınlatma aparatı kullanılmamış sadece köy evinde iç mekanlar aydınlatılmıştır. Filmin iki ana karakterinin sıklıkla bir araya geldiği ormandaki ağacın altı için mekan belirlenirken ağacın renginin açık olması önceliği düşünülmüştür ve bu nedenle de gövdesi açık renk olan gürgen ağacı çekimler için tercih edilmiştir. Bu ağacın gövdesinin çevre genişliği ve arka planda çerçeveye girecek unsurlar da gözetilmiştir. Film süresince ağaç gövdesinin sadece tek bir açısı kullanılmamıştır gerekçesi ise bu açıdan arkadaki yolun görünüyormasıdır.

Mekanda ikonik göstergelere de önem verilmiş şifacı bir karakteri canlandıran Cennet'in evinde duvarlara kurutulmuş otlar asmak gibi unsurlar göz ardı edilmemiştir. Cennet'in penceresindeki demir parmaklıklar onun iç dünyasında evin anlamını çağrıştırmaya açısından tutukluluk anlamında kullanılmıştır. Ayrıca bazı sahnelerde senaryo içinde taşıdığı anlamı arttırmak üzere mekan faktörü de kullanılmıştır; köyün üzerini ağır ağır kaplayan kara bulutlar gecenin yaklaştığını haber verirken kötü bir şeylerin olacağına da göstergesidir. Dramatik bir sahne olan ve Mahmut karakterinin hiçbir şeye etki edemeyen ve içinde yaşadıklarını bile dışa vuramayan taşlaşmış halini sembolize eden taşlık alandaki sahnede de mekanın etkisi ön plandadır. Mekanın filme etkisi her sahnede vardır ve gerek ikonik anlamda gerek sembolik anlamda etkiyi arttırmak açısından kullanılmıştır.

4.2 GÖRÜNTÜ VE SES KAYDI.

Çekim aşamasına geçilmesiyle birlikte yapım ihtiyaçları da azalmış; günlük ihtiyaçların yerine getirilmesi dışında eksiklerin tamamlanması veya aksiliklerin bertaraf edilmesi dışında yapım grubunu ilgilendiren yoğun çalışma temposu hafiflemiştir. Artık çalışma reji, kamera, ışık, ses ve set ekibinin daha yoğun çalıştığı sürece girmiştir.

Görüntünün ve sesin belli bir düzen içinde kayıt altına alınması işi senaryonun uzunluğu ve sahnelerin zorluk derecesine göre belli bir süre alır. Ancak bu süre birkaç günden çok daha fazla olacaktır. Uzun metraj bir filmin çekim süresi ortalama 30 gün civarındadır. Bu süre boyunca bütün ekip istenen mekanlarda bulunur ve çekimler sürdürülür. Herhangi bir nedenle devam ettirilemeyen çekim süreci yapımı büyük bir çözümsüzlüğe sürükleyebilir.

Yönetmenin en önemli görevlerinden biri hiç kuşku yok ki ekibi bir arada tutmak ve çekim sürecinin işlemlerini sağlamaktır. Teknik olarak da yönetmen çekimden çok önce bir tarz belirlemiş olmalıdır (ki bunu çekim senaryosu ve storyboard aşamasında yapar). Yönetmen belirlediği tarza göre her plan için kameranın ve oyuncuların konumunu belirler ve hareketlerinin sınırlarını çizer.

Filmler için seçilen teknik kayıt yöntemi ne olursa olsun (35mm veya digital.) bazı çekim tekniklerinden söz etmek mümkündür. Her yönetmenin bir tarzı olsa da genellikle bu konuda belli yöntemler uygulanır.

Master plan yöntemi, bu yöntemler arasında en çok kullanılan tarzdır diyebiliriz. Sessiz sinema döneminden beri yönetmenlerin başvurduğu bu yöntemde önce ve genellikle mekan ve aksiyonun en kapsamlı şekilde görüldüğü bir plan “master plan” olarak tespit edilir ve sahne, oyuncu ezberlerinin ve mizansenin el verdiği oranda gidebildiği kadar akıtılır. Bu master plan oyuncuların jest ve mimiklerini yerleştirmelerine, sahne içindeki trafiğin oluşmasına ve oyuncular ile kamera provalarının akıcılığının sağlanmasına neden olur. Master planın onaylanmasının ve kaydedilmesinin ardından yönetmen sahnenin ihtiyaçlarına göre giderek daha yakın planlara doğru ilerleyerek bütün açı ve ölçekleri kayda alır. Özellikle tek kameralı çekimlerde kurguyu aşamasında daha rahat çalışmak için çok açılı ve ölçekli çekimler önemlidir. Bu çekimlerin çoğu belki kurgu sırasında kullanılmayacak olabilir ancak kurgu aşamasının ve kesmelerin tartımının çeşitlilik kazanması için çekilmeleri önemlidir. (BROWN, s.22)

Görüntüyle birlikte sesin de kaydedilmesi yine kurgu aşamasında önem taşır. Ses ekibi diyalogları ve ortam seslerini kaydetmelidir. Diyaloglar ve oyuncuların hareketleriyle bağlantılı sesler genellikle çekim anında kaydedilir. Çekim dışında da bazı durumlarda mekanın dış seslerden arındırılmış ortam seslerinin kaydedilmesine ihtiyaç duyulabilir. Örneğin teknede yapılan bir çekim için çekim ekibinin ortamda çalışmadığı bir sırada ek ses kayıtları almak gerekebilir.

Saklı bahçede aşk filmi genel sahne yöntemi kullanılarak ve tekrarlara dayalı bir reji yöntemiyle çekilmiştir. Öncelikle belli parçalara bölünen sahneler genel planda kaydedilerek daha sonra genelden detaya doğru hareketle tüm diğer planlar kayıt altına alınmıştır.

Filmde hareketli kamera mümkün olduğu kadar az kullanılmıştır, bunun en önemli nedeni DSLR bir kamera ile çekimlerin gerçekleşmesidir. DSLR kameralar fotoğraf makinesi prensibiyle çalıştıklarından hareket doğalarına aykırıdır ve bu durum düşünülerek planların büyük bir çoğunluğu statik olarak çekilmiştir. Her sahnenin giriş ve çıkışındaki planlar bir sonraki veya bir önceki sahneye göre planlanmıştır. Sahne geçişleri doğa parçalarından alınmış görsellerle yada bağlandığı plana uyumlu olarak önceden hesaplanarak çekilmiş, bu kurgu bütünlüğü için tüm filmde yaygın olarak uygulanmıştır. Ana (Master) planın çekimi dışında bu tarz planların çekimleri de çekim listelerine eklenmiştir.

Film genel olarak ana karakter konumundaki Cennet'in gözünden anlatılmıştır. Ender olarak Ertan karakterinin yalnız olduğu durumlarda öznel anlatımdan çıkmıştır. Sinematografik anlatım gereği filmin görselleri içinde çok sık olarak genel plan çalışılmış, öte yandan amorslu planlar da yoğunluklu olarak kurguda yer almıştır. Yine kısıtlı net alanı kullanılarak oyuncuların arka fondan ayrıldığı fonu netsize düşüren planlar tercih edilmiştir. Özellikle üç farklı objektif ile yapılan çekimlerde 50mm, 200mm prime lens iki çarpanlı sensör ile ve 14 : 42 zoom lens kullanılmıştır. Saklı olma duygusunu yansıtmak amacıyla objektif ile oyuncular arasına ek bir katman koymaya da dikkat edilmiştir.

Özellikle ormandaki ve gürgen ağacı altındaki çekimler sırasında ağacın çevresinde çekime olanak sağlayan her açı kullanılmıştır. Görüntünün teknik kalitesi HD 24p olarak belirlenmiştir. Karelerin genel renkleri üzerinde çekim sırasında düzeltme yapılmamış, renk çalışması kurgu aşamasına bırakılmıştır. Ancak ışık ile ilgili bazı filtreleme çalışmaları uygulanmıştır. Filmin renkleri doğala yakın canlılıkta tutulmaya çalışılmıştır. Bir ilk uzun metrajlı film denemesi olduğundan sıra dışı uygulamalardan kaçınılmıştır.

Ancak sahne içindeki renk dengeleri, mekan içinde kostüm renkleri gibi unsurlar üzerinde çalışma yapılmış; sahnenin ihtiyaçları doğrultusunda kostümlerin renkleri düzenlenmiştir. Yeşil orman görüntüsü içinde kırmızı kostüm, tedavi sürecinde kullanılan ve mekana karışması uygun bulunan bej tonlardaki kostümler ve yine köy ortamında sarı kullanımı sahnelerin anlamına göre de belirlenmiştir. Final ve ayrılık sahnesinde Cennet karakteri sarı giyerken yine bir yumurtayı andırması gereken sahnede de Cennet için beyaz zemin önünde sarı bir kostüm düşünülmüştür.

Bu film için ses kaydı sadece pilot olarak alınmıştır, bütün ses çalışması kurgu aşamasından sonra dublaj, efekt ve müzik ile birlikte düzenlenmesi teknik olarak daha kolay çalışmaya neden olmuştur. Ortam sesleri de dâhil olmak üzere tüm ses çalışması filme daha sonra eklenmiştir.

4.3 MİZANSEN VE OYUNCULUK.

Oyuncu veya oyuncular nerede durmalı ya da nereye doğru hareket etmeli sorusu görüntünün kaydedilmesi sırasında en önemli unsurlar arasında yer alır. Sinema görsel kaygılar taşınmalıdır ve genel geçer tasarım kurallarının yanı sıra her plan için düşünülmesi ve çözümlenmesi gereken yön belirlemeleri gerekir. Durağan bir planda

bile oyuncunun baktığı yer, küçük bir beden hareketi, çerçeve içindeki konumu önemlidir çünkü sinema kamera ve objektif ile seyirciyi istediği açıya ve yakınlığa yerleştirerek buradan film içinde olup bitenleri seyretmesini uygun görür, bazen oyuncunun gözüne kadar bile seyirciyi yaklaştırmak bu teknik teçhizatla mümkündür. Dolayısıyla sinemada mizansenin incelenmesi sahneyi, oyuncunun konumunu, hareketini ve kameranın konumu ve hareketini ilgilendirir. Yine mizansen oluştururken oyuncunun o planda hangi duygu içinde bulunduğunu da unutmamak gerekir. Mizansen duygu geçişleri için de kullanılır ve oyuncuya içinde bulunduğu duygu haline göre daha yakın yada daha uzak olmak, onu farklı açılardan görmek gibi problemler de devreye girer.

Kameranın konumu oyuncunun performansını görülebilir kılması açısından önemlidir. Öte yandan hem oyuncunun hem de kameranın hareketi de yine mizansenin konusu içinde düşünülmelidir. Bilinen ve sıklıkla uygulanan kompozisyon kuralları bu noktada devreye girer; üçte bir kuralı, derinlik duygusunun verilmesi, spiral ve yay şeklinde çizilmiş hareketler, üçgenler vb. gibi. İnsan gözü hareket eden nesnelere, diğerlerinden farklı görünen renk ve ışıktaki nesnelere ve ses üzerinde toplanarak mizansen için gerekli bazı unsurları da belirler. Mizansen içinde önemli kurallar arasında hareketin yönünü belirleyen bazı konular üzerinde de durmak gerekebilir; örneğin gözümüzün okuma yönünde hareket eden nesnelere daha kolay takip ettiği yada düşey hareketlerden çok dikey hareketleri kolaylıkla algıladığı gibi.

Kompozisyon gerek resimde, gerek grafikte gözün algıladığı alanı inceler ve tartışır. Yüzlerce yıldır sanat akımlarının ve sanatçıların araştırıp ulaştığı bazı kurallar filmleri de ister istemez etkiler. Bu kompozisyon kuralları her film için düşünülse de kullanmak zorunlu olmaya bilir. Özellikle deneysel filmlerde bu kurallar sıklıkla değiştirilmiş yada tersi durumlar uygulanmıştır. Kompozisyon kuralları içinde bir filmi en çok ilgilendirenler arasında üçte bir kuralı yer alır. Filmin kaydedildiği alanın enlemesine ve boylamasına üçe bölünmesi ile elde edilen kesişme noktalarına yerleştirilen figürlerin daha iyi bir kompozisyon oluşturduğu düşünülür. Yine oyuncunun başı üzerinde bırakılacak boşluğun oranı baş boşluğu, bakış yönünde çerçevede boşluk bırakmak veya hareket eden nesnelere hareket yönünde boşluk alan bırakılması da genel kompozisyon kuralları içinde yer alır. Sinema için bu kuralların yanı sıra seyircinin sahne içindeki yön duygusunu şaşırması için kullanılan bir kural daha vardır, aks çizgisi; kamera aksiyonun oluşturduğu çizgiye göre konumlandırılır ki

oyuncuların (hareket eden objelerin) bakış ve hareket yönleri doğru kalabilsin. (BROWN, s.51)

Oyuncular yapılan provalar sırasında jest ve mimiklerle ilgili çalışırken genellikle sahne trafiği konusunda çalıştırılmaz. Trafik çalışmaları planlar çekilmeden hemen önce mekanda yapılır ki ışık ve ses kaydıyla ilgili çalışmalar da bu trafiği uygulanabilir hale getirsin. Oyuncunun sahnenin çekileceği mekanın derinine doğru yürümesi, sahnenin belli bir noktasından çerçeve içine girmesi, ya da kameraya göre daha açılı oturması gibi belirlemeler bu aşamada yapılır.

Sinema oyuncuları genellikle objektifi hissederek onun bakış açısı yönünde durmayı ve yine kamera ve ışık ekipmanları içindeki hareket sınırlarını, kamera ölçekleri içindeki özgürlük alanlarını algılar ve bu sınırlar içinde oyunlarını ortaya koyarlar. Yönetmen ve oyuncu/oyuncular arasında sahne ve mizansen kurulumu sırasında trafiğin belirlenmesi ile ilgili çalışma yapılırken, yönetmen aynı zamanda kameranın konumu ve yakınlık derecesiyle ilgili de oyuncularını uyarmalıdır. Sinema da görüntünün kayda alınması kesikli, planlara bölünmüş bir çalışmayı gerektirdiği için oyuncular çoğunlukla rollerini bir kerede oynayıp bitiremez. Yönetmenin “kestik.” kelimesi çoğu oyuncunun rol ile bütünleşmesinin önünde engel oluşturabilir. Bu noktada sinema oyuncusu oyununu tutmayı bilir ve kaldığı yerden aynı duyguyla rolüne devam edebilir. Bir yöntem de oyuncunun kaldığı noktadan biraz öncesini oynayarak yeni planın çekimine adapte olmasıdır. İlk olarak genel planların çekilmesi oyuncu için bir avantajdır, çünkü trafiğini bu sırada yerleştirerek tekraralarda zorluk yaşamaz. Tekrarlarla ilgili yönetmene düşen önemli bir görev ise oyunun mekanikleşmesini, sahnenin duygusundan uzaklaşmasını önlemektir.

“Saklı bahçede aşk” filminde oyuncuların her biri daha önce çok az sayıda kamera karşısına geçmiştir ve bu noktada oyuncularla ayrı ayrı ikili çalışmalar yapmak gerekmiştir. Cennet karakteri film içinde sürekli hareket ederken, Ertan karakteri yaralı konumu nedeniyle kısıtlı hareket edebilmektedir. Öte yandan, komşu kadın çoğunlukla avlu girişindeki kapı ile bağlantılı olarak sahneye girip çıkmakta, Mahmut karakteri ise takip eden bir yapıda genellikle sahne içinde ender ama görünmeyen anlatılarda hareketlidir, örneğin jandarmaya gittiğini ondan dinler ama bu hareketini görmeyiz, Cennet’i takip ettiğini sadece iki planla anlar sonrasında buluşma anlarına tanık oluruz.

Film içinde oldukça fazla kullanılan ağacın bulunduğu alana Cennet genellikle ormanın derininden gelir yada derine doğru yürüyerek gider. Yine evin giriş yolunda da aynı derinlik etkisi kullanılmıştır.

Rol ile ilgili her oyuncu ilk okumaların ardından karakterleri tanımış ve ezber aşamasına girmiştir. Oyuncular rol ile ilgili ezberlerini çekim alanına gelmeden önce tek tek ve birlikte çalışmış, sette sadece konumlar ve trafik ile ilgili belirlemeler yapılmıştır. DSLR kamera ile yapılan çekimlerin bir avantajı olan ve her gün çekimin ardından sahnelerin izlenmesini kolaylaştıran hafıza kartı sayesinde oyuncular gün içinde performansları da izlenebilmiş, böylece saptanan eksikliklerle bazı planların yeniden çekilmesi mümkün olmuştur.

Cennet karakterinin başlangıçta boyun eğmiş kaderci ve daha dingin olan hareketleri film süresince değişime uğramış, önce daha heyecanlıyken sonrasında kendini savunan bir karakter değişimi yaşamıştır. Kırılma noktaları ile ilgili çalışılarak bu değişim süreci kayıt içinde yer almıştır. Aynı şekilde Ertan karakteri de savaşçı ve saldırgan bir kişiliğe sahipken doğa içinde kendini daha durgun bir konumda bulmuştur. Film her iki karakterin de birbirine dönüşümünü göstermek istediğinden bu aşama oyunculuklar anlamında önemli bir çalışma sürecini beraberinde getirmiştir.

5. YAPIM SONRASI ÇALIŞMALAR

5.1 GÖRSEL KURGU, RENK DÜZELTME.

Genellikle karışık düzende çekilen film planları kurgu aşamasının öncesinde tasnif edilerek kaba kurguya hazırlanır. Kaba kurgu: filme son biçimini vermek üzere seçilen planların, senaryodaki sıralanışına göre birbirine eklenerek oluşturulan ilk kurgusudur. ([www.anlambilim.net/ kaba-kurgu-nedir-31145.htm](http://www.anlambilim.net/kaba-kurgu-nedir-31145.htm) , 5.01.2012). İnce kurguya girildiğinde her planın bağlantısı tekrar gözden geçirilir ve gerek duyulan efektler filme eklenir. Jenerik gibi filmin girişinde kullanılan ve isimlerin yer alacağı görüntüler ve yazılar da bu aşamada filme eklenir. Filmin görüntü ile ilgili her çalışması ince kurgu sırasında tamamlanır ve ardından renk düzeltme çalışmasına başlanır.

Kurgu sahnenin duygusunu bozmamalı, öykü bütünlüğünü korumalı, gözün rahat takip etmesi için kesmeleri doğal yapmalı, hareket aksını göz ardı etmemeli, sahne devamlılığını yakalamalıdır. Gereksiz kesmeler anlamı bozabileceği gibi seyircinin filmi rahat izlememesine de neden olabilir. (CANİKLİGİL, 160)

Kurgu için önemli kurallar arasında iki kesme arasında makul oranda ölçek farkı bırakmak önemlidir, aks çizgisi seyirciyi yön konusunda rahatsız etmemeli, devamlılık ve ritim birbirini tutmalıdır, ışık ve renk planlar arasında zıplamalara neden olmamalıdır, kamera hareketlerinin de hızı ve doğru yerde kesilmesi önem taşır. (SOKOLOV, s. 57.)

Renk düzeltme işlemi özellikle perdeye yansımaları düşünülen DSLR bir kamerayla çekilmiş filmlerde en önemli aşamalardan biridir ve oldukça yoğun zaman gerektirir. Bu aşamada filmin her planı üzerinde yönetmenin belirlediği tarzda renk düzeltme işlemi yapılır. Renklerin tonu, baskınlığı, keskinlik oranı ve parlaklık gibi ayarların yanında eğer gerekiyorsa bazı planlara efektif görsel eklemeler de yapılır. Bu çalışma için farklı yazılımlar kullanılır. Renk ve efekt eklemelerinin ardından filmin çıktısını alma aşamasına gelinmiştir. Bu çıktı ilk kopyadır ve üzerine ses kayıtları alınacaktır.

Saklı bahçede aşk filmi genel olarak kesmeli kurgu tekniğiyle bir araya getirilen planlardan oluşmuştur. Filmin içeriğindeki doğal olma kaygısı kurguda da devam ettiğinden çok fazla efekt işlemi film için düşünülmemiştir. Özellikle bazı genel planlarda efekt ve görüntü üzerine farklı katmanlar eklemek gibi işlemler uygulanmış

birkaç genel plan için çerçeve içine girmiş olan modern zamanı çağrıştıran unsurlar temizlenmek yöntemiyle filmde atılmıştır. Kesmeli kurgu dışında filmde kararlar ve açılmalı bazı bölümler de bulunmaktadır. Özellikle kurgu gereği hayal gibi algılanması gereken yada gerçekliği kuşkulu hallerde bu tarz kararmalı görüntüler alımı güçlendirmek için kullanılmıştır. Gerilim ve bekleme duygularının arttırılması gereken sahnelerde planlar özellikle daha az kesilmiş ve uzun kullanılmış, filmin yaklaşık 12 dakikasını kaplayan ve iki karakterin birbirini anlamaya çalıştığı sahne kelimelerin anlamlarına dikkat çekilebilmesi açısından sadece dört plan ile kurgulanmıştır.

Filmin genelinde daha çekim aşamasındayken renk dengesi belli bir noktada tutulmaya çalışılmıştır ancak yinede tüm planlara renk uygulaması yapılmıştır. Planlar arası renk sıçramalarını ve filmin genel rengini belirlemek açısından yapılan bu çalışma sahne bütünlüğü açısından da önemlidir. Filmin renkleri ne soluk ne çok kontrast çalışılmamış, mümkün olduğu oranda doğala yakın renkler tercih edilmiştir.

Çoğu çerçevede katmanların açık olarak belli olması için efekt çalışmaları da yapılmış kimi katman parlatılırken kimi katmanın koyulaştırılarak derinlik duygusunun artışı sağlanmıştır. Özellikle ormanda geçen sahneler için bu çalışma hemen her plan için uygulanmıştır. Çekim sırasında da göz ardı edilmeyen derinlik duygusu renk çalışması sırasında da ön planda tutulmaya çalışılmıştır.

5.2 SES.

Ses genel olarak uzun metraj filmler için son aşamaya yaklaşıldığının habercisidir. Bu aşama da en az görüntü kurgusu kadar hassas bir çalışma gerektirir ve unutmamak gerekir ki ses bir filmin kalitesini büyük ölçüde etkiler. Temiz alınmış kayıtlar, yüksek kaliteli ses efektleri ve müziğin doğru noktalarda kullanımı filmi birkaç dokunuşla olduğundan çok daha yüksek bir kaliteye ulaştıracaktır.

Film için hazırlanan efekt dizilimi ve film müziği çalışmaları, zaman alan ve etkiyi direkt olarak arttırdığı için önem verilen çalışmalardır. Özellikle film müziği alanının farklı bir konumda tutulması gerekir. Filmlerde müzik melodik olmaktan çok duyguyu ve etkiyi yukarı taşımak amacıyla kullanılmalıdır. Korku duygusunu tetikleyen vurgular ile dramatik bir anı tetikleyen vurgular aynı değildir ve film müziği üreten kişinin önce filmin duygusunu iyi çözmüş olması gerekir. Bu noktada yönetmene önemli bir görev düşer; filmin her sahnesini tekrar gözden geçirerek müziğin nasıl bir etkiyle hangi saniyede başlayıp hangi saniyede biteceğini kayıt altına alır ve müzisyenin

çalışmasını kurgu içinde doğru değerlendirmesine destek olur. Efektler ve müzik kurgu ile birlikte düşünölmeli ve kurgunun ritmi de unutulmamalıdır. Çok kesmeli bir sahne ile plansekans bir sahnenin müzik ve efekt kurgusu kuşkusuz birbirinden farklı algılanmalıdır.

Bir film için gerekli sesler için ortam sesleri, ses efektleri, diyaloglar ve müzikten söz edebiliriz. Her film görüntü ile paralel giden bu tür sesler içerir ve yeri geldiğinde etkiyi arttırmak amaçlı fark yaratan ses efektlerine de yer verilebilir. Ses kurgusu sırasında çekim sırasında alınan kayıtlar, açığa alınmış dublaj kayıtları, ortam seslerinin kayıtları, efekt kayıtları bir araya getirilir ve bu seslerin film ile senkronu gözetilir.(CENİKLİGİL, s. 217)

Filmimizde çekimler sırasında kullanılan DSLR kamera ses kaydı da alabilen bir kamera olmasına karşın, ses etkisinin arttırılabilmesi için çekimlerin başından itibaren sesin sadece pilot olarak kullanılması kararı alınmıştır. Böylece her bir diyalog, efekt ve oyuncunun kendine has efekt sesleri için dublaj çalışması yapmak gerekliliğı doğmuştur. Oyuncular kendi seslerinin kaydı için dublaja girmiş ayrıca oyun içinde oyuncunun oluşturduğu efekt sesler de yine dublaj kabinde alınmıştır. (EK 12 Dublaj Kopyası “Saklı bahçede aşk” (DVD) s.70) Öte yandan bazı atmosfer sesleri ve efektif sesler efekt dosyası olarak seçilip yerleştirilmiştir. Bu efektler stok efekt CD’lerinden alınmıştır. Bazı durumlarda yeni efektler üretme yoluna da gidilmiştir.

Filmin ses kurgusu 5+1 sistem ile oluşturulmuştur. Bu aşamada ses perspektifi ve uzaklık yakınlık duyguları verilmiş, seslerin akış yönü hareketlere göre belirlenmiştir. Miksaj çalışması sırasında belirlenen tonlama ayarları ve seslerin birbirine göre seviyeleri de yine mümkün olduğunca aynı dengede tutulmuştur. Miksaj çalışmasında tek tek ayrı kanallara kaydedilen sesler birbirlerine yakın ses düzeylerinde tutularak karıştırılmış ve ardından efektler de bir başka kanalda devreye girmiştir.

Son olarak müzik çalışmasında yine filmin tarzına uygun olarak solo kayıtlar alınmış kimi zaman bazı yazılımlara da başvurularak film için etkiyi en yukarı taşıyan bir müzik formu oluşturulmuştur. Dramatik etkiyi büyük oranda güçlendiren efekt ve müzik de miksaja eklenmiş ve bir ses çıktısı için hazırlıklar tamamlanmıştır.

6. TANITIM ÇALIŞMALARI

6.1 GÖRSEL TASARIM ÇALIŞMALARI.

Uzun metraj film için grafik görsel tasarım çalışmalarının kapsamına afiş, DVD dış kapak, DVD iç, internet sayfasının düzenlenmesi gibi çalışmalar öncelikli olarak hazırlanır. Bir gala gösterimi düşünülüyorsa bu gösterimi haber verecek bir davetiye de bu liste içinde yer alabilir. Gazete ve dergiler için hazırlanacak ilanlar filmin gişe tarihinin belirlenmesi ile devreye girer ve çoğu zaman afiş üzerindeki bazı yazılı bilgiler değiştirilerek baskıya hazırlanır.

Filmin afişi ve tüm diğer grafik çalışmaların filmin içeriğinden bağımsız olarak tasarlanmaması önemlidir. Filmin ne anlattığını ilk bakışta anlamak seyirci için önemlidir ve seyretmeyi tercih edeceği konuyu hemen anlamak ister. Öte yandan bu çalışmalar sırasında başka kaygılar da göz önünde tutulmalıdır; oyuncuların kim olduğunun anlaşılması, vurucu sahnelerin olduğunu gösteren kareler, filmin türünü yansıtan bir görsel bütünlük gibi.

Ayrıca filme ait tüm görsel baskılı işler ve hatta fragman da bir bütünlük yansıtmalıdır. Tarzı birbirinden farklı çalışmalar başka başka işlerin parçası gibi durabilir. Bu konuda baskın renkler, yazı karakteri, fotoğraflar gibi tasarım unsurlarının aynı türde kullanılması tasarımın bütünlüğünü kuracaktır. Seyirci afişte yer alan bir fotoğrafı DVD kapağında da görürse aynı film ile ilgili bir görsel olduğunu algılar.

Film afişinde film karelerinden yararlanılabileceği gibi afiş için özel fotoğraf çekimi de yapılabilir. Genellikle filmi ilk anlatan görsel imaj afiş veya DVD kapağı olduğundan bu çalışmaların filmi yansıtması önemlidir.

İnternet sayfasında filmle ilgili gerekli tüm bilgilere yer verilebilir ama filmin sürprizlerini de saklı tutmak gerekir. Filmden kareler, filmin künyesi ve konusu, film setinden fotoğraflar. Kamera arkası görüntüler, oyuncuların ve set ekibinin filmografileri, film ile ilgili yapılmış röportajlar, basında çıkan haberler ve tabii ki fragman site haritasını oluşturabilir. Eğer mümkün olursa filmin adıyla alınmış bir site adı da çok daha fazla kişinin filmle ilgilenmesine neden olacaktır. Ayrıca uluslar arası gösterim söz konusu olduğunda site çalışması ve diğer tüm çalışmaların farklı lisanlarda da tasarımları yenilemek gerekebilir.

Saklı bahçede aşk filminin afiş ve DVD kapağı aynı görsel üzerinden yapılmıştır ve bütünlük sağlaması açısından bu görselin tüm basılı malzemelerde kullanılması düşünülmüştür. Filmin başkahramanı Cennet afişte kullanılmış ve gerek yüz ifadesi gerek bulunduğu ortam filmin genel temasını yansıtsın istenmiştir. Filmin tamamında ön planda tutulan sadelik grafik tasarımda da göz ardı edilmemiştir. (EK 13 Film Afişi “Saklı bahçede aşk” s.71)

6.2 BASIN DOSYASININ OLUŞTURULMASI.

Bir uzun metraj film için basın dosyası oluştururken bütün bilgileri içeren bir künye oluşturmak önemlidir. Bu künye içinde aşağıdaki başlıkların yer alması okuyanı aydınlatmak açısından basın dosyasına eklenir.

- Filmin adı.
- Gösterim Tarihi.
- Dağıtıcı firma.
- Yapımcı firma veya firmalar (ortak yapım durumunda).
- Yapım yılı ve yapım yeri.
- Dil.
- Filmin süresi.
- Filmin türü.
- Uygulayıcı yapımcı.
- Senarist.
- Yönetmen.
- Filme veya yapım şirketine ait internet sitesi adresleri.
- Dağıtıcı firma iletişim bilgileri.
- Oyuncu Kadrosu. Gerek duyulursa kısa bilgi metni.
- Konu özeti.
- Filme ait fotoğraflar. Setten veya filminden kareler.
- Afiş.

-Fragman.

-Varsa filmin sloganı adının hemen altında yer alabilir.

Yukarıdaki veriler basın dosyası içeriğini oluşturur. Eğer basın dosyası yazılı basında kullanılmak için gönderiliyorsa bu veriler yeterli olacaktır, görüntülü medya için ise yayın formatlarına uygun fragman kaydı göndermek gerekir ve eğer gerek duyulursa kamera arkası görselleri de dosya ekine konabilir. Basın bülteni eğer basın mensuplarına bir basın galası yapılacağını duyurmayı da hedefliyorsa ilk sayfanın bir davet yazısıyla başlaması da uygulamalar arasında yer alır. Bu gibi durumlarda zaman zaman basın mensuplarına özel basılan davetiyeler de gönderilebilir. (EK 11 Basın Dosyası “Saklı bahçede aşk” s.67-69)

Basın haberlerinin bir araya getirilmesi de yine filmin arşivlerinin oluşturulması noktasında önemlidir ve bütün yapım çalışmaları bitmiş de olsa bu çalışmaların yürütülmesi için bir bir veya birkaç sorumlu kişi film çalışmaları içinde yer alır. Basın takibi dışında filmin kopyaları, süreç içindeki kayıtları gibi veriler de arşiv niteliği taşır.

7.SONUÇ

Uzun metraj filmin yapım aşamalarını incelediğimiz bu çalışmada beş başlık altında toplamaya çalıştığımız yapım süreci beraberinde formlar, sözleşmeler, video kayıtlar, dokümanlar, ses kayıtları, fotoğraflar gibi pek çok belgeyi de getirmiştir. Bu veriler bir araya getirilerek uzun metraj filmin oluşumunun dışında bir kamera arkası belgeselinin de oluşmasını sağlamıştır.

Senaryo aşamasından ilk gösterim aşamasına kadar süren yapım süreci, içinde pek çok kişinin çalıştığı, pek çok işin geride bırakıldığı ve gösterim ile başlayan geleceğe dair çalışmaların da ön hazırlık ve çekim süreçlerini belirlediği bir süreçtir. Kamera arkası tüm bu süreleri kayıt altına alır ve kendi de bir seyirlik ve bir hikaye olması dışında, film ile ilgili verilerin toplanmasına ve ileride yeniden değerlendirilebilmesine yardımcı olur.

Kamera arkası çalışmalar arasında bir sınıflandırma yapmak gerekirse; kimi filmler (özellikle yüksek bütçeli yapımlar.) kamera arkası kayıtlarını bir belgeden çok satış desteği için kullanır. Bu kamera arkası kayıtlarda kullanılan yüksek teknolojiyen, pahalı mekan, kostüm ve aksesuarlardan söz edilir. Seyirci için bu filmin pahalı dolayısıyla da değerli olduğu imajı yaratılmaya çalışılır. Bazı filmler için bu kayıtlar teknik alt yapının nasıl kullanıldığını kanıtlamak veya göstermek amaçlı hazırlanır. Daha çok arşiv çalışması niteliğindedir. Ünlü oyuncuların yer aldığı projelerde ise oyuncuların röportajlarına yer verilir ve seyircilerin dikkati filmin setine çekilmeye çalışılır. Bu tür çalışmalarda teknik ekip de yer alır ve film daha çok içerik açısından konuşma kapsamına alınır. Çekim hatalarına yer veren kamera arkaları ise daha çok komedi filmlerinin kullandığı kamera arkası örneklerdir.

Bir filmin uzun yıllar izlenebileceği düşünüldüğünde ve bir sanat eseri konumunda değerlendirildiğinde, kamera arkası çalışmasının bulunması daha da önem taşır. Belli bir zaman geçtiğinde önemli bir belge ve arşiv halini alır ve sinema gibi teknolojisi her geçen gün değişen bir sanat için de tarih niteliği taşıyan bir veriye dönüşebilir.

Saklı bahçede aşk filminin kamera arkası kurgulanırken içeriğinde; teknik ekip ve oyuncularla yapılan röportajlara, çekim anında çeşitli sahnelerde çekilen kamera arkası görüntülere ve çekim sonrası yapılan çalışmaların görüntülerine yer vermek gerektiğini düşündük. Çekimler sırasında alınan kayıtlara, çekim sonrası

kayıtları da ekledik; kurgu ve dublaj sırasında aldığımız kayıtlar da filmin çekim sonrası çalışmalarını yansıtmayı amacıyla kamera arkasına eklendi. Ayrıca çekim öncesinde yapılan çalışmaların dokümanları da yine tez içeriğinde ekler bölümüne yerleştirilerek yazılı ve görüntülü bir arşiv oluşturulmaya çalışıldı.

Kamera arkası belgeseli olarak nitelendirilebilecek film; bir metin kurgusu üzerine oluşturulmak yerine çekime katılmış kişilere, belirli ve kendi konularında sorular sorularak kaydedilen röportajların, kurgulanması yöntemiyle bir anlatı elde edilerek hazırlanmıştır. Bu filmin 50 dakikayı geçen süresi içinde; oyuncuların sette veya rolleriyle ilgili yaşadıkları sorun ve çözümler, teknik detaylar ve sette günlük yaşam süreçleri yer almaktadır.

Kamera arkası görüntülerde sadece çekim anlarına değil; yapım süreci kapsamında incelediğimiz; senaryo, diyalog, storyboard, kurgu, dublaj vs. gibi çalışmaların da görüntülerine yer verilmiş ve bu çalışmalara katılan ekip de röportajlarda yer almıştır.

Ayrıca filmin ince kurgusunun yapılıp tamamlanmasının ardından filmin görüntüleri de yine kamera arkası görüntüleri içinde kullanılmıştır. Özellikle renk uygulamaları ve bazı efekt çalışmaları da kamera arkası içinde anlaşılır bir şekilde planların ilk ve son halleri birbirine eklenerek gösterilmeye çalışılmıştır.

Sonuç olarak; bir uzun metraj film yapım süreci her aşamanın çekilmesi veya belgelerinin sunulması ile kayıt altına alınmıştır. (EK 15 Kamera arkası “Saklı bahçede aşk” (DVD) s.73)

Saklı Bahçede Aşk / Kamera arkası soruları: Görüntü yönetmeni için;

- 1- DSLR fotoğraf makinesiyle çalışmanın farkı neydi?
- 2- Çekim anında filtrelerle neler yaptınız?
- 3- Ekip olarak görüntü ile ilgili istediğiniz sonuca ulaştınız mı?
- 4- Beklentiniz ve sonuç birbirine yakın mı?
- 5- Işığı (doğal veya iç mekan) nasıl kullandınız ya da kontrol ettiniz?
- 6- Filmin geleceği ile ilgili görüntü yönetmeni olarak ne düşünüyorsunuz?
- 7- Ekip nasıldı?
- 8- Düşük bütçeli bir filmde bu durum sizi nasıl etkiledi?

Saklı Bahçede Aşk / Kamera arkası soruları: Kurgu operatörü için;

- 1- Kurgu hangi aşamalardan geçti?
- 2- Sette de görev aldınız ve başından beri proje içindesiniz, süreci özetler misiniz?
- 3- Filmin anlatısı kurguyu nasıl etkiledi?
- 4- Düşük bütçeli bir film olması sizi sette veya kurguda nasıl etkiledi?
- 5- DSLR fotoğraf makinesi sizin çalışmanızı nasıl etkiledi?
- 6- Set ekibi ve oyuncular hakkında ne söylemek istersiniz?

Saklı Bahçede Aşk / Kamera arkası soruları: Yönetmen için;

- 1- DSLR fotoğraf makinesi ile film çekmek sizi nasıl etkiledi?
- 2- Oyuncularla nasıl çalıştınız?
- 3- Senaryo aşamasını ve varsa kullandığınız metaforları anlatır mısınız?

- 4- Kurguda nasıl bir tarz benimsediniz?
- 5- Karakterlerin iyi ve kötü yönleri nelerdi?
- 6- Ekip ile ilgili neler söylemek istersiniz?

Saklı Bahçede Aşk / Kamera arkası soruları: Oyuncular için;

- 1- Bu film neden izlenmeli?
- 2- Film ne anlatıyor sizce?
- 3- Rolünüzde sizi çeken yönler neler oldu?
- 4- Çekim sürecinde en çok hangi anlarda zorlandınız?
- 5- Mekanlar hakkında ne düşünüyorsunuz?
- 6- Çok düşük bütçeli bir film prodüksiyonuydu bu, bu durum sizi etkiledi mi?
- 7- Yönetmen, ekip ve rol paylaştığınız diğer oyuncular hakkında ne düşünüyorsunuz? Bir film daha olsa birlikte çalışmak ister miydiniz?

EKLER LİSTESİ

		Sayfa No
EK 1	Film Öyküsü (Tretman) “Saklı bahçede aşk”	42-49
EK 2	Senaryo “Saklı bahçede aşk”	50
EK 3	Storyboard “Saklı bahçede aşk”	51-52
EK 4	Bütçe formu (dış kapak- iç sayfalar)	53-56
EK 5	Mekan çekimleri (DVD)	57
EK 6	Oyuncu deneme çekimleri (DVD)	58
EK 7	İzin Yazıları	59
EK 8	Yapım Formları	60
EK 9	Günlük Yapım Formu	61
EK 10	Sözleşme Örneği	62-66
EK 11	Basın Dosyası “Saklı bahçede aşk”	67-69
EK 12	Dublaj Kopyası “Saklı bahçede aşk” (DVD)	70
EK 13	Film Afişi “Saklı bahçede aşk”	71
EK 14	Film DVD Dış kapak- İç sticker “Saklı bahçede aşk”	72
EK 15	Kamera arkası “Saklı bahçede aşk” (DVD)	73
EK 16	Kamera arkası deşifre	74-86

EKLER

EK 1 FİLM ÖYKÜSÜ (TRETMAN)

SAKLI BAHÇEDE AŞK

FİLM ÖYKÜSÜ (Tretman)

Cennet günlük hayatında sakindir. Doğa ile iç içe yaşamayı sever.

Ertan ağaçlık alanda yaralı halde koşar. Bacağındaki yara yüzünden sendelese de, canla başla bir şeyden kaçar. Sonra yere devrilir.

Çamaşır asan Cennet'in sakin hayatını görürüz. Evinin önünü süpürür, çiçekleri sular. Komşu Kadın, Cennet'i görür. Laf arasında jandarmanın birini aradığını söyler. Cennet kapı önüne oturur kayısı yer. Aksak Mahmut gelir. Aşağılayarak emirler yağdırır. Cennet Aksak Mahmut'un peşinden içeri girer.

Sonra Cennet elinde sepetiyle kapıdan çıkar. Köyden uzaklaşıp. Tepelere doğru gider. Bir yere oturup doğanın yavaşça değişimini izler.

Cennet koruya doğru gider ayağına bir şey takılır. Yerde biri yatmaktadır. Ürker, sonra yaklaşır. Kan revan içindeki Ertan'ı görürüz. Nefes alışını duyar. Ertan ona doğru eğilen kızın yüzüne bir an için bakıp "Cennet" der ve yeniden bayılır. Cennet gömleğini sıyırır ve omzundaki yarayı temizlerken, kurşun yarası olduğunu anlar. Sepetini alır tam gidecekken Ertan bir kez daha ayılır "yardım et" der. Onun üzerine Cennet sepetini bırakır. Geldiği yolları koşar adım geri döner. Eve girer evden bir çıkınla çıkıp ağaçlık alana gelir.

Önce yaralıya toz halde bir karışım koklatır. Kurşunu çıkarıp yarayı temizler ve sarar. Ertan'ın etrafına kükürt

torbaları bırakır. O bölgede ot toplar. Bu sırada bir taraftan Ertan'ı kollar. Biraz böğürtlen yedirmeye çalışsa da Ertan yiyemez. Güneş batmaya başlayınca Cennet eve döner.

Bir sonraki gün. Silah sesleri, kanat seslerine dönüşür. Ertan korkuyla uyanır, sağa sola bakar. Yarasına bakar, sargıyı kontrol eder. Çevredeki kükürt kokusu onu rahatsız eder. Bulabildiklerini sinirlice uzağa atar. O sırada homurdanarak bulunduğu yerden uzaklaşmaya çalışır ama yaraları izin vermez. Oturduğu yerde çaresizce etrafı izlerken tekrar uyuya kalır.

Cennet gelir. Nabzına bakar, duymaz. Öldü sanır panikle elini boynuna attığı sırada Ertan irkilerek uyanır. Cennet korkmamasını onu iyileştirmeye çalıştığını söyler. Ertan telaşla orda olduğunu kimseye söyleyip söylemediğini sorar. Cennet, "hayır" der. Cennet pansuman yapmak için yaklaşır. Ertan karşı çıkar. Cennet sepetini alır uzaklaşır. Ertan "bu pis kokulu şeyleri sen mi koydun" der. Cennet cevap verir "kükürt, o haşarattan korur." Bir süre daha ot toplar. Ertan kızı seyreder çiçek topladığını düşünür. Cennet elinde sepetiyle yanına doğru yürür. Cennet "yok ot topluyorum, şifacı derler bana." Sonra yanına oturup sepetindeki çıkını açar, içinde bal, pekmez, ekmek vardır. Bir dilim ekmek uzatır. Ertan tereddütle ekmeği alır. Kuru üzüm yemesi gerektiğini de söyler. Ertan ona güvenir. Pansuman sırasında Ertan kurşunları sorar. Cennet küçük bir mendile sardığı iki kurşunu uzatır. Ertan merakla; bütün bunları nereden öğrendiğini sorar. Cennet babaannesini anlatır. O sırada çıkınından beyaz gömlek ve fanila çıkarır. Ertan'a bir şey söylemeden giydirir. Bir tomar kırmızı üzüm verir. "Kan yapar bunlar" der. Sonra karşısına oturur otları demetleyip bağlar. Ertan biraz alaycı bir tavırla sorar "doktorluk mu yapıyorsun sen?" Cennet sakin tavrını hiç bozmadan işine devam ederek

cevaplar "hayır bunlar pazarda satmak için." der. Ertan İzmir'de eczacılık yapan ablasını anlatır, o da aynı senin gibi otlara meraklıdır der ve genç kadının ağzını arayarak kasabadan kaçmanın yollarını arar. Cennet durumu fark eder, jandarmaların onu aradığını hatırlatır. Sonra Cennet toplanır, Ertan'ın yanına yiyecek bir şeyler bırakıp gider. Ertan, Cennet'in gidişini izlerken, getirdiği gömleği koklar. Sonra birden montunun cebini yoklar. Silahın yerinde olduğunu anlar. Kız gözden kaybolur.

Ertan montunun diğer cebinden çakısın çıkarır. Yerden bir ağaç dalı bulur. Bir baston yapar.

Korulukta gün batar gün doğar.

Cennet sepeti omzunda koşturarak gelir. O gün süslenip püslenmiş kırmızı giysilerini giymiştir. Ağaç kütüğünün arkasına bakar. Ertan'ın gittiğini düşünerek etrafta dolanmaya başlar. Tepenin ardına gider. O sırada Ertan ağaçların arasında ilerler yol kenarında jandarmaların izine rastlar. Yolda bazı sesler duyar ağaçların arasına eğilir. Ve gitmelerini bekler, sesler yoğunlaşınca meraklanır, ağaçların arasından yola bakar. Bir adam Cennet'e bağıırıp genç kadını itip kakmaktadır. Ertan kısa bir an düşünür ve ağaçların arasından dolanıp yaralarını montuyla kapatmaya çalışarak yola çıkar. Aksak Mahmut Cennet'e süslenip nereye gittiğini sorup durmakta ve kolundan tutup kızı köye doğru sürüklemeye çalışmaktadır. Ertan sakin olmaya çalışarak yaklaşır ve Mahmut'a "abi bu yol nereye çıkıyor?" der. Mahmut Cennet'in kolunu bırakıp yolu tarif eder. Ertan gösterilen yöne doğru ilerler. Mahmut Cennet'i bırakır, Cennet hızlı adımlarla uzaklaşır. Mahmut Ertan'ın arkasından uzun uzun bakar, sonra köye doğru yürür. Ertan sakince diğer yöne doğru ilerler tepenin ardına varınca Cennet'in koruluğa girmesini bekler, Aksak Mahmut gözden kaybolunca o da koruya gelir. İki birbirine

yalan söyler. Cennet Mahmut'un kocası olduğunu saklar, Ertan ise kaçmaya çalıştığını. Cennet yürüdüğü için onu paylar, ortaya çıktığı için kendini açık ettiğini böyle yapmaya devam ederse yakalanacağını ayrıca yarasının iyileşmesi için hareketsiz kalması gerektiğini söyler. O gün Cennet kızgın olduğu için Ertan ile fazla ilgilenmez, hızlıca pansumanını yapar, yemeğini verir ve çıkıp gider. Cennet tam giderken Ertan "sigara içmezsin sen değil mi" der. Cennet yürüyüp gider. Yolda söylenerek uzaklaşır eve gelir. Aksak Mahmut kıza bakar, yolda gördüğü adamın o kaçak olduğunu ve tarif ettiği yola jandarmaları gönderdiğini anlatır. Cennet büyük bir heyecana kapılsa da kocasına belli etmemeye çalışır, sabırla onun kahveye çıkmasını bekler. Gün batımında koşarak koruluğa geri döner. Ertan uyumaktadır, sağı solu kolaçan eder ve kısa bir süre uyuyan Ertan'ın yüzünü izler. Ertan uyandığında hayran hayran kendini izleyen Cennet'i görür, toparlanır. Cennet Mahmut'un jandarmalara ondan bahsettiğini ama yanlış yol tarif ettiğini yine de dikkatli olmasını söyler. Ertan Cennet'in duygularını ilk kez fark eder ve bunun neden olamayacağını anlatmaya başlar. Gün batarken Cennet susup Ertan'ı dinler ve hiç konuşmadan kalkıp köye doğru yavaş yavaş yürür.

Uzaktan iki jandarma görünür. Cennet bu sırada bitkilere bakınır Ertan burası senin saklı bahçen mi diye sorarken Cennet jandarmaları fark eder ve Ertan'ın gizlenmesine yardım eder. jandarmalar koruya girer Cennet ot topladığını söyleyince jandarmalar uyarır kaçaktan bahsederler. Cennet merakla ne yapmış ki bu kaçak diye sorar. Jandarma, Cennet'in sorusuna şüpheli yaklaşır. Cennet jandarmayı kuşkulandırdığını anlayarak işine döner. Jandarmalar Ertan'ın bulunduğu yere yaklaşır. Gözleriyle mekânı kolaçan ederler. Cennet yakalanacağı korkusuyla heyecanlanır neyse ki daha fazla ilerlemeden dönerler.

Cennet jandarmaların uzaklaşmasını göz ucuyla izler. Sonra Ertan saklandığı yerden çıkar. Ertan Cennet'e kırmızı giydiği için jandarmaların onu gördüğünü söyler ve çıkarılır. Ertan önüne bakarak kara sevdasından bahseder gibi memleket aşkını anlatır. Cennet masal sanır anlattıklarını, "peki niye arıyorlar seni? bu anlattıkların ne şimdi?" gibi sorular sorarak onun ne yaptığını anlamaya çalışır. Ertan bu sözler üzerine susar Cennet ise bu durumu merak etmektedir. Cennet cevap alamayınca, bitki toplayarak uzaklaşır. Döndüğünde Ertan uyumuştur, başının altına montunu koymak ister ama Ertan uyanarak kızın elinden ceketini alır. Bir bahaneyle montunu gizler. Cennet sigara ve çakmak getirmiştir. Ertan sevinir o sigarasını içerken Cennet topladığı otları ipele bağlar. Ertan çakmakla oynar çakmağı beğenmiştir. Nerden buldun bunu güzel çakmak. Cennet evden, der. Ve konuyu değiştirir izmariti göstererek "iyi söndürdün mü o izmariti yakarsın çalıyı çırpıyı." Kız amca oğlundan bahseder gibi kocasından söz eder. Kız iç çelişkisini yaşayarak Ertan'dan uzaklaşır, eve dönerken yolda düşünür. Eve geldiğinde Aksak birkaç gündür allar giydiğini süslendiğini söyler, biriyle mi oynayıyorsun yoksa der. Cennet aldırılmaz onun bu tavrı Aksak Mahmut'u daha da delirtir genç kızın üzerine yürür ve vurmaya başlar. Yere düşen Cennet'e tekme atar. Sen kör ocaksın, bir işe yaramazsın gibi sözlerle Cennet'i aşağılar. Genç kız yerde yatıp kalır Aksak çakmağını arayarak ve homurdanarak dışarı çıkar. Cennet'in alnındaki küçük sıyrıktan ince bir kan sızmaktadır pencereye doğru yürür camı açar derin bir nefes alır.

Ertan nefes verir. Cennet yarayı kontrol ederken Ertan alnındaki küçük yarayı görür, Cennet kaçamak bir cevap verir ama Ertan kızın bu küçük yarayı nasıl aldığı üzerinde durur. Cennet çalı çizdi gibi bir yalanla kendini kurtarmaya çalışır, kurşun yarasının pansumanıyla

ilgilenir. Ertan geç iyileŖtiđinden yakınır bu arada birbirlerinden göz kaırırılar. Cennet Ertan'ın yanında mutludur, bu çok fazla konuŖmayan yabancıya kendini tanıtmak için tüm gün konuŖur anlatır. Sevdiği ieği, rengi, yemeği, aklına ne gelirse sıralar. Doğayla olan bağını, hayatının en önemli anlarını, onu nasıl bulduğunu, kurŖunları çıkartmadan önce nasıl bayıldığını anlatır ve durmaksızın konuŖur. Ertan Cennet'in saf güzelliğini seyreder, becerikli elleri hiç durmadan topladığı otları demetlemektedir. GneŖ batmaya yüz tutunca Cennet aniden yerinden fırlar ve Ertan'ın yanına yemek ıkınını bırakır. Ertan elini tutarak biraz daha kalamaz mısın diye sorar. Cennet utanır elini Ertan'ın elinin içinden istemeyerek eker, koŖar adım köyün yolunu tutar. Yolda hayret ve heyecanla Ertan'ın tutuğu elini seyreder, yüzü al al olmuŖtur. Eve geldiğinde Aksak etrafta yoktur. Bu sırada komŖu kadın kese kağıdı içinde yumurta getirir. Bir süre Cennet ile laflayıp gider. Cennet yine eline bakar ama gözleri kese kağıdının üzerindeki yazıya kayar. Kaçak Ertan Cebeci yakalanamadı... Cennet yazının devamını okuyabilmek için kese kağıdındaki yumurtaları yere bırakır ve kese kağıdını açar. Haberde karŖıt grŖl iki grubun atıŖması, sağ kalan iki kiŖiden birinin hastanede olduğu diğerinin ise bulunamadığı yazmaktadır. Cennet haberin ayrıntılarını dikkatle okurken Aksak gelir ve kızı yine aŖađılayarak "Ŗimdi de okumaya mı merak sardın, kr ocak hadi içeri gir de yemek hazırla. Sen kim okumak kim?" gibi sözlerle ıkıŖır. Cennet telaŖla kalkarken yumurtalardan biri yuvarlanıp kırılır. Aksak sinir bozan bir tavırla gülerek, " bırak kendini tavuğun yumurtasına bile sahip ıkamıyorsun sen be..." cennet kendinden beklenmeyen bir tavırla bir anda tüm nefretini kusar. Aksak kenara sıkıŖmıŖ Cennet'in söylediklerini dinlerken adeta Ŗok olmuŖtur. Cennet hakaretlerinin canına tak ettirdiğinden. Bu sözleri söyleyerek kendinden nasıl nefret ettirdiğinden ve onu bu

yüzden köyde hiç kimsenin sevmediğinden vs. bahseder. Aksak komşuların bu tartışmayı duymasını istemediğinden Cennet'i kolundan tutup eve sokar. Cennet içeri girerken de bağırmayı sürdürür. Sürekli ona kör ocak dediğini ama daha bir kere bile doktora gidip kimin çocuğunun olmadığını öğrenmediğini haykırır. Aksak kızı kolundan tutup içeri doğru fırlatır. Kapıyı kapar ve çekip gider. Gece sallana sallana kör kütük sarhoş eve döner ve uyuyan Cennet'e saldırır. Cennet aksak Mahmut'u tüm gücüyle iter adam başını vurup bayılır. Cennet sabaha kadar başında bekler. Aksak ayılır ve olup biteni hatırlamaz. Cennet pazara gitmek gerektiğini söyler ve yardım etmesini ister.

Ertan bütün gün köyden gelen yolu gözler ama Cennet gelmez.

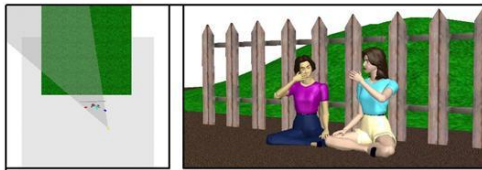
Ertesi gün Cennet kararlı adımlarla koruluğa yönelir, onun geldiğini gören Ertan çok sevinir ama Cennet günlerdir onun kendini yalanlar söyleyerek kandırdığını yüzüne vurur. Ertan olanları ve düşüncelerini anlatmaya başlar, anarşist olduğunu, göz kırpmadan adam öldürdüğünü ve yine öldürebileceğini, kara sevdasının sadece memleketi olduğunu ve onun uğruna her şeyi yapacağını söyler. Bütün bunları söylerken montunun cebindeki silahı çıkarıp ikisinin arasına koyar. Bu sırada Mahmut onları dinlemektedir. Ertan Cennet'e şimdi git jandarmaları getir hadi ne duruyorsundur. Bu sırada uzaklaşmaya çalışan Mahmut bir dala basar ve sesi Cennet ve Ertan duyar. Ertan Mahmut'u yakalar ve boğuşmaya başlarlar ama Mahmut sakat olmasına rağmen Ertan'ın omzundaki yarayı bastırıp acıtarak üste çıkar ve boğazını sıkmaya başlar. Ertan nefessiz kalmıştır. Koruda tek el silah sesi duyulur, Cennet tek kurşunla kocasını vurmuştur. Aksak yığılıp kalır. Cennet ağlayarak olduğu yere oturup kalır. Ertan soluklarını toparlamaya çalışmaktadır.

Cennet biraz ileri fırlatıp attığı tabancaya bakar. Ertan, Mahmut'u inceler. Dönüp Cennet'e Mahmut ile ilgili sorular sormaya başlar. Cennet hapse atılmaktan ölesiye korktuğunu, duvarların arasında yaşamanın onun için imkansız olduğunu söyler. Ertan kararını vermiştir, düşüncelerini sesli olarak anlatmaya başlar. Ertan Mahmut'un kıyafetlerini giyer, ona da kendi kıyafetlerini giydirir. Silahı cesedin yanına koyup çakmak ile cesedi yakar.

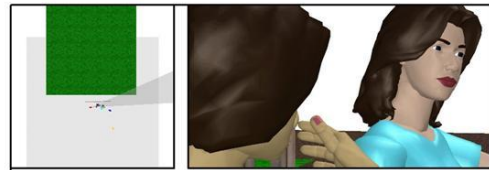
Cennet evi kapar, bavulunu da alıp çıkar. Sokakta Cennet ve aksayarak yürüyen kocasını görenler hiç yadırgamaz. Cennet komşuya şehre gittiklerini söyler ve evin anahtarını bırakır. Köyün çıkışına kadar sessizce yürürler. Yol ayrımında Ertan durur; cebinden bir kağıt parçası çıkarır "bu Çanakkale'deki ablamın adresi onun yanına git. Hem onun işine çok yardımcı olursun hem de o senin barınmanı sağlar. Ben arayıp senden bahsederim ona." der. Cennet küskün bir ifadeyle başını öne eğer. Ertan cevap vermeden yürür. Cennet bir süre peşinden gider, Ertan dönüp onun gitmesi gereken yönü tekrarlar ve sanki onu bir rüyadan uyandırmak ister gibi "biz sadece ayakta kalmaya çalışıyoruz Cennet, şimdi git" der. Cennet gitmesi gereken yöne doğru ilerleyen bulutlara bakar "senin gittiğin yerde kan var, ölüm var ama..." Ertan dönüp yürümeye devam eder. Cennet tekrar bulutları izler. İkisi farklı yönlerde doğru yürüyüp uzaklaşır.

EK 2 SENARYO

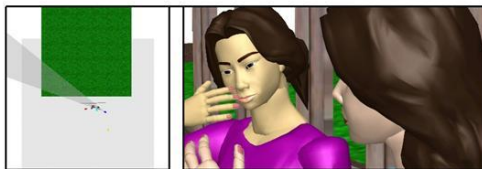
EK 3 STORYBOARD



cam height: 2' 5" | focal len: 28mm | view: 41°



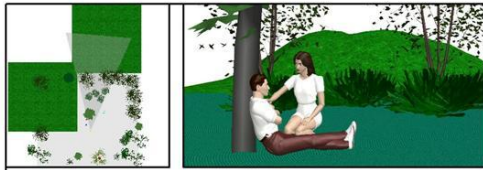
cam height: 2' 6" | focal len: 58mm | view: 21°



cam height: 3' 1" | focal len: 61mm | view: 19°



cam height: 2' 6" | focal len: 53mm | view: 22°



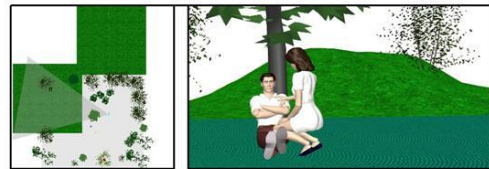
cam height: 2' 3" | focal len: 30mm | view: 38°



cam height: 0' 0" | focal len: 126mm | view: 9°



cam height: 0' 0" | focal len: 88mm | view: 14°



cam height: 1' 7" | focal len: 22mm | view: 51°

EK 4 BÜTÇE FORMU/ ÖN KAPAK/ AYRINTI (BOŞ)

ÖN KAPAK

yapımcı firma

yönetmen

Filmin adı

Filmin süresi

açıklama	Umulan	Gerçekleşen
çekim öncesi giderler		
ekip		
kamera ve teknik malzeme		
ışık ve set malzemesi		
plato giderleri		
mekan giderleri		
ulaşım ve taşıma		
yolculuk		
cast		
hammadde		
çekim sonrası giderler		
tanıtım giderleri		
ara toplam		
genel toplam		
notlar		

AYRINTI

Yapımcı firma

Yönetmen

Filmin adı

açıklama	birim fiyat	adet&saat	gün	toplam TL
çekim öncesi giderler senaryo grubu storyboard casting casting sorumlusu mekan araştırma uçak biletleri+ yol giderleri kamyonet+kiralık oto kurye telefon yemek Danışmanlar				
ekip genel yapım sorumlusu yönetmen yapımcı yönetmen asistanı yapım asistanı görüntü yönetmeni kameraman 1 kameraman 2 ses teknisyeni sanat yönetmeni sanat yönetmeni asist. ışık şefi ışık asistanı set amiri set görevlisi şaryo, crane, dolly görevlisi makyöz+ kuaför boyacı+ marangoz				
kamera ve teknik malzeme Kamera paketi Filtreler Objektifler şaryo, crane, dolly,panter Helikopter helikopter, car mount Mikrofonlar sigortalar (malzeme)				
ışık ve set malzemesi lambalar kw. ışık filtreleri				

Reflektör
jeneratör ve mazot
sis makinesi
rüzgar vantilatörü
buz makinesi
megafon, telsiz

plato giderleri

plato kirası
dekor hazırlık
ışık hazırlık
fon boyama
Dekor
Aksesuarlar
fazla mesai
Yemek
plato telefon
aksesuar taşıma

mekan giderleri

mekan kirası
İzinler
Dekor
Aksesuarlar
Yemek
Telefon

ulaşım taşıma

kamera ışık minibüsü
ekip otosu
kiralık otomobil
taksi giderleri
ödemeli yollar
oyuncu yol parası

yolculuk

uçak, otobüs biletleri
ekipman minibüsü
Otel
Yemek
Telefon

cast

oyuncu 1
oyuncu 2
oyuncu 3
Figürasyon
Kostüm
özel makyaj ekipmanı
hayvan (varsa)

Hammadde

çekim kasetleri
kopya kasetleri
dvd, vcd
Çoğaltımlar

çekim sonrası giderler video montaj video montaj sorumlusu 3D animasyon montaj fazla mesai tv kopyaları arşiv bantları stok müzik özgün müzik müzik telifleri dublaj+miksaj dublaj sanatçıları Yemek taksi+kurye Telefon				
tanıtım giderleri sponsor araştırma giderleri sponsor araştırma rek. Uzm.				

EK 5 MEKAN BELİRLEME

EK 6 CAST DENEME ÇEKİMİ

EK 7 ÇEKİM İZİNİ YAZILARI

21. 07.2011

Kırlareli Kaymakamlığına;

Nano Film Yapım tarafından gerçekleştirilecek '**Saklı Bahçede Aşk**' adlı uzun metrajlı sinema filminin çekimlerini, 1-30 Ağustos 2011 tarihleri arasında Demirköy ve çevre köylerinde sürdürmek istemekteyiz. Konuyla ilgili izin için gerekli işlemlerin yapılmasını bilgilerinize arz ederim.

Yapımcı

Zeynep Üstünipek

EK 8 YAPIM FORMLARI(BOŞ)

Tarih:						
Filmin Adı:						
Yönetmen:						
Görüntü Yönetmeni:						
Mekan:						
Oyuncular:						
DEVAMLILIK FORMU						
Kaset no	sahne no	plan no	Tekrar no	çekim bilgileri	timecode	Açıklama

Tarih:						
Filmin Adı:						
Yönetmen:						
Görüntü Yönetmeni:						
KAMERA BİLGİ FORMU						
Kaset no	sahne no	plan	Çekim ölçeği	Objektif	timecode	Açıklama

EK 9 GÜNLÜK YAPIM FORMU

EK 10 SÖZLEŞME

MADDE 1 – TARAFLAR

1.1. **Zeynep Üstünipek** (Balsu Cad. Acarlar Sok. No:10-1 Celaliye Büyükçekmece İstanbul)
İşbu sözleşmede bundan böyle kısaca “YAPIMCI” olarak anılacaktır.

1.2. (....., Eyüp İstanbul)
TC Kimlik No: XXXXXXXX

Sözleşmede kısaca OYUNCU olarak anılacaktır.

1.3. TANIMLAR

İş bu sözleşmede geçen;

1.3.1 YAPIM

YAPIMCI'nın yapımcılığını yaptığı ve/veya yapacağı ve iş bu sözleşme veya diğer sözleşmelerle eser ve/veya komşu hak sahiplerinden eser ve komşu haklarını devraldığı ve/veya devralacağı adının değişme hakkı baki kalmakla birlikte adının “SAKLI BAHÇEDE AŞK” olması beklenen sinema/film eserini

1.3.2 HAKLAR

Yerli ve/veya Yabancı mevzuat hükümleri gereğince OYUNCU'nun ESER'le ilgili yaptığı faaliyetine uygun olarak ESER'deki sözlü veya sözsüz, her türden icrası, yorumu, doğaçlaması, ESER'de icra ettiği karakter veya kompozisyon ve ESER'de icra ettiği karakterin adı üzerindeki haklar dahil olmak üzere, bağlantılı veya komşu hak sahipliğinden doğan tüm hakları (ve bunlarla sınırlı olmaksızın OYUNCU'nun ESER'le ilgili faaliyetleri mali hak doğurmakta ise mali hakları), belirtilen hakların her hangi bir şekil veya format da veya mecra da kullanım haklarını, ve bu hakların mecra ve formatlarına bakılmaksızın (süre, yer ve sayı bakımından bir sınırlama olmaksızın); işleme hakkı, çoğaltma hakkı, yayma hakkı, temsil hakkı, (Free, Pay, Dijital, Kablolu, Uydu ve bunlarla sınırlı olmaksızın) İşaret, Ses ve/veya Görüntü Nakline Yarayan Araçlarla Umuma İletim Hakkı, İnternet'den veya diğer tüm sanal ortamlardan veya

gsm veya cep telefon vasıtaları ile yayım ve iletim hakları dahil tüm telif veya mali hakları, bu haklara eklenen veya bu hakların bölünmesinden doğan veya doğabilecek hakları ile tüm mali, ilk umuma sunum, komşu ve/veya bağlantılı haklarını, (merchandising) ticari veya OYUNCU'nun ESER'deki icra, görüntü ve ismi dahil promosyon nesne/ürün haklarını ve ESER'le ilgili görüntü dahil reklam haklarını, burada sayılan veya sayılmayan ESER'le ilgili hakların devri, lisansı dahil her hangi bir şekilde bir sınırlama olmaksızın tasarrufta bulunma haklarını ifade edecektir.

MADDE 2 - SÖZLEŞMENİN KONUSU

OYUNCU'nun ESER'in metnine ve ESER'in Yönetmeninin taleplerine göre ESER'de rol/oyunculuk yapması, ESER'deki rolünden doğan HAKLAR'ın YAPIMCI'ya devri ve tarafların bu konular ile ilgili hak ve yükümlülüklerinin belirlenmesinden ibarettir.

MADDE 3 - HÜKÜMLER

3.1. OYUNCU, ESER'le ilgili tüm icralarını, icra ettiği oyunculuk veya yorumculuk veya icracılıktan veya dublaj yapılacak ise dublajdan dolayı doğan haklarını, bağlantılı haklarını ve/veya komşu haklarını ve/veya icra haklarını veya ESER'deki isminden doğan haklarının tamamı, bu sözleşme kapsamında devrettiği HAKLAR/haklar ve icralarla ilgili olarak mali hak ve icracılık ve/veya oyunculuk bedeli olarak YAPIMCI'dan;

- a. Çekimler tamamlanıp filmde net kar elde edildiğinde, kar üzerinden %... (yüzde ...) pay alacaktır.

OYUNCU'nun bu sözleşmedeki edimlerini yerine getirmemesi veya getirememesi hallerinde yukarıdaki bedeller YAPIMCI tarafından ödenmez veya yerine getirilinceye kadar askıya alınır.

3.2. ESER'in çekimlerine 2011 yılının Ağustos ayı içerisinde başlanacaktır. Hava şartları münasebetiyle çekimlerin bir kısmının program dışına sarkması durumunda YAPIMCI, OYUNCU'yu makul bir zaman öncesinde haberdar etmek koşuluyla çekimlerin tamamlanması adına göreve davet edebilir. OYUNCU hastalık durumunu uzman doktor raporu ile belgeler. Çekimler bitmiş olsa dahi fevkalade hallerde (film için çekilen materyalin bozulması veya yangın veya zayii gibi fiziki

sebeplerle ya da Denetleme Kurulu'nun değişiklik istemesi gibi idari sebeplerin gerçekleşmesi vs. Hallerinde) OYUNCU ilave ücret ve bedel istemeksizin gerekli çekimlerde oynayacak ve sanatını icra edecektir.

3.3. OYUNCU; hastalık gibi fevkalade haller dışında YAPIMCI tarafından ve senaryo, çekim ve çalışma koşullarına göre belirlenecek yer, gün ve saatlerde bulunmayı ve çalışmayı; çalışma disiplinine, saatlerine, gereklerine, aynen uymayı; çekimi geciktirmek, uyumsuzluk yaratmak, YAPIMCI'nın imaj ve reklamına zarar vermek, aleyhte konuşmak gibi durumlardan kaçınmayı; YAPIMCI'nın izni olmaksızın senaryo, çekim çalışma koşulları ve aldığı ücret konusunda konuşmamayı, ESER çekimleri bitene kadar senaryo istemleri dışında genel görünümde bir değişiklik yapmamayı; çekim süresi boyunca bu sözleşmede taahhüt ettiği aksatacak mahiyette bir işin içinde olmamayı; canlandırdığı karakteri veya karakterleri sesli çekimde veya (Yönetmenin talebi halinde) stüdyoda (dublajda) bizzat konuşmayı, ESER'de canlandırdığı karakteri/tiplemeyi başka hiçbir filmde/dizide kullanmamayı; ESER'de canlandıracağı tiplenin/tiplemelerin görüntü veya fotoğraflarının YAPIMCI'nın istemine göre klip, reklam ve/veya promosyon malzemelerinde kullanılabileceğini kabul etmiştir. OYUNCU'nun bu maddeye aykırı davranması halinde OYUNCU bu maddedeki edimini aynen yerine getirmenin yanında madde 3.1 deki belirlenen bedellerin toplamının 5 katı kadar bedeli cezai şart olarak YAPIMCI'ya ödeyecek ve ayrıca YAPIMCI'nın tüm zararlarını ve kar kayıplarını karşılayacaktır.

3.4. ESER'in yurtiçi ve icabında yurtdışı tüm tanıtım (gala geceleri, imza günleri, basın toplantıları, kokteyl, televizyon programları, radyo programları, internet ortamı gibi) organizasyonlarda iş programı elverdiği ölçüde katılmayı bunun için ayrıca bir bedel talep etmemeyi beyan, kabul ve taahhüt etmiştir.

3.5. Bu sözleşme ile OYUNCU; sözleşmede yazılı bedeli tahsil etmekle üretilecek ESER'deki her türlü iş, oyunculuk, icracı-icracı/yorumcu sanatçı hakları, komşu hakları ve yasalardan kaynaklanan tüm hakların bedelini tahsil etmiş olacağı gibi, bu bedelin uygun olduğunu kabul eder. OYUNCU, filmin/ESER'in/sinema filminin, bölümlerin tamamının, en geniş anlamda ve süre, sayı, alan, coğrafi bölge, teknik format (film şeridi, manyetik bant, DVD, VCD, CD, Blu Ray, Lazer Disk, Bilgisayar Ortamı, her türlü mekanik çoğaltma vb.) yayın ve umuma arz sistem ve teknolojileri ve sair hiçbir sınır ve kısıtlama olmaksızın yasalardan doğan her türlü hakların, her türlü işleme, çoğaltma, yayma temsil, radyo ve televizyon ile yayın,

kiralama, ödünç verme, bilgisayar ve internet ortamlarından umuma arz haklarının, komşu haklarının ve Fikir ve Sanat Eserleri Kanununda ve özellikle aynı kanunun 80. maddesinde belirtilen hakların, bu hakların başkalarına da kısmen veya tamamen devri haklarının YAPIMCI'ya ait olacağını, bu haklardan kendisine ait olanları YAPIMCI'ya sınırsız ve koruma süresi boyunca olarak ve başkaca bir bedel talebi olmaksızın devretmeyi taahhüt ettiğini, kabul, beyan ve teyit eder. OYUNCU, YAPIMCI'nın filmi bütün halinde veya kısa bölümler halinde veya özetler çıkararak veya yeniden kurgulayarak, icabında yeniden dublaj yaptırarak, tercümelerini yaptırarak yayınlama ve pazarlama münhasır hak ve yetkisi olduğunu kabul ve beyan eder. OYUNCU, HAKLAR'ı iş bu sözleşme ile YAPIMCI'ya devretmiştir ve aynı zamanda ESER'in tamamlanmasından sonrada ayrıca bu sözleşmede yazılan bedellerin dışında bir bedel almaksızın devretmeyi de kabul ve taahhüt etmiştir.

3.6. YAPIMCI, çekimlerin İstanbul dışında gerçekleşeceği için OYUNCU'nun çekim mahalline en yakın mahale karayolu ile ulaşımını ve çekim mahallinde en iyi şartlarda konaklamasını sağlamakla yükümlüdür. Filmin tanıtım çalışmaları sebebiyle İstanbul dışında gerçekleşecek etkinliklere OYUNCU'nun katılması talep edilmesi durumunda da YAPIMCI aynı koşulları sağlamakla yükümlüdür.

3.7. Bu sözleşme hükümlerinden herhangi birine uymayan taraflardan Oyuncu iş bu sözleşmeyle belirlenmiş. 3.2, 3.3, 3.5 teki yükümlülüklerini ihlal/ihmal ederse, Yapımcı ise kendi yükümlülüklerini ihmal/ihlal ederse muhataplar diğer tarafın her nevi maddi ve manevi zararını tazmin edeceğini kabul ve taahhüt ederler.

3.8. Bu sözleşme hükümlerinden herhangi birine uymayan taraf bu yüzden diğer tarafın doğacak (3. kişilerin dahil) tüm zararlarını, kar kayıplarını ödeyecek ve aynı zamanda edimini yerine getirmekten de sorumlu olacaktır.

3.9. HAKLAR ESER'in koruma süresi boyunca YAPIMCI'ya aittir. OYUNCU, HAKLAR ile ilgili kendisi ve 3. kişilerin her hangi bir iddiada bulunmayacağını kabul ve taahhüt etmiştir.

3.10. OYUNCU, ESER'in adı ve tümünün üzerindeki tüm hakların/HAKLAR'ın ESER'in bir ticari faaliyet olarak tüm proje, fikir ve ticari sır

dâhil detaylarının YAPIMCI'ya ait olduğunu, YAPIMCI'nın ESER'i meydana getiren/getirecek hak sahiplerini bir araya getirdiğini kabul, beyan ve taahhüt eder.

3.11. YAPIMCI, işbu sözleşme ile kendisine ait olan ve sözleşmenin bütününde tadat edilen her tür HAKLAR'ını ve vecibelerini kısmen veya tamamen, başka bir gerçek veya tüzel kişiliğe devredebilir, 3. kişilerle ortaklıklar kurabilir.

3.12. OYUNCU, işbu sözleşme ile YAPIMCI' ya tanınmış bulunan yukarıda yazılı mali haklara ilişkin YAPIMCI' nın bizzat yetkili olduğunu, işbu sözleşmenin yurt içinde devlet daireleri, resmi ve/veya gayri resmi tüm kurum, kuruluş ve makamlar nezdinde hangi adla anılırsa anılsın "muvafakatname", "izin belgesi" ve "yetki belgesi" yerine geçtiğini, YAPIMCI' nın tüm bu konularda münhasır ve tam yetkili olduğunu beyan ve kabul eder. OYUNCU, her şeye rağmen kendisinden talep edilebilecek olan izin, belge ve resmi evrakların hazırlanması ve imzası için gereken yer ve zamanlarda hazır bulunacağını ve ilgili evrakı YAPIMCI' ya mümkün olan en kısa sürede temin edeceğini kabul, beyan ve taahhüt eder.

3.13. Taraflar, işbu sözleşmede belirtilen adreslerinin yasal tebligat adresleri olduğunu, bu adreslere yapılacak tebligatın, adres değişikliği karşı tarafa Noter'lik marifetiyle yollanan bir ihbarname ile bildirilmedikçe, yasal bir tebligatın bütün sonuçlarını doğuracağını kabul ve beyan ederler.

3.14. Taraflar, işbu sözleşmenin tatbik ve tefsirinden doğan uyuşmazlıkları öncelikle kendi aralarında sulhen halletmeye gayret edeceklerdir. Sulhen halledilemeyen uyuşmazlıklarda İstanbul (Merkez) Mahkemeleri ve İcra Daireleri yetkilidir.

İşbu sözleşme, 3 madde, 3 sahife ve iki nüshadan oluşmuş olup **12.08.2011** tarihinde tanzim edilmiş ve hiçbir tesir ve baskı altında kalınmaksızın içeriği taraflarca okunup anlaşılarak imza altına alınmıştır.

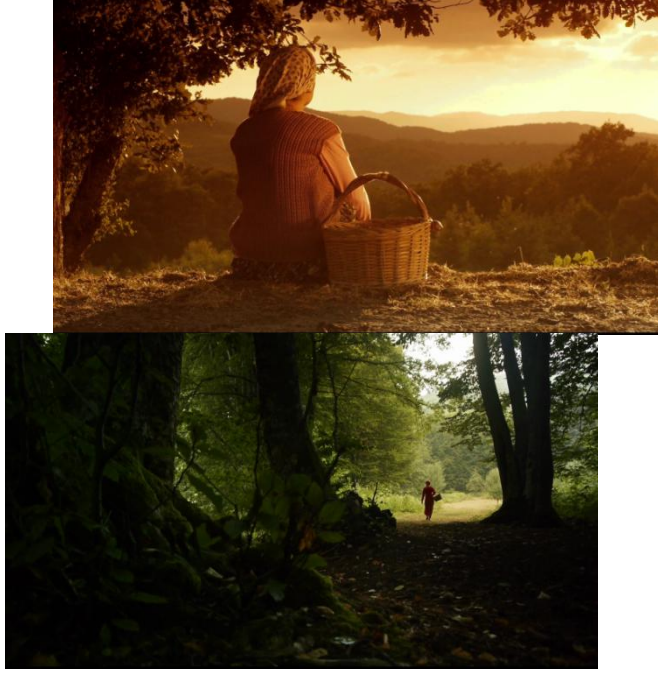
YAPIMCI

OYUNCU

Zeynep Üstünipek

.....

EK 11 BASIN DOSYASI



Filmin adı: Saklı bahçede aşk

Gösterim Tarihi:

Dağıtıcı firma:

Yapımcı firma: Nano Film

Yapım yılı ve yapım yeri: 2011, İstanbul.

Dil: Türkçe

Filmin süresi: 106 dakika.

Filmin türü: Dram.

Uygulayıcı yapımcı: Leyla İbiş

Senarist: Zeynep Üstünipek

Yönetmen: Zeynep Üstünipek

www.saklibahcedeask.com

Dağıtıcı firma iletişim bilgileri:

Oyuncu Kadrosu: Sezin Deniz (YÜO), Mert Güçkıran (YÜO)

Şirin Öten(YÜO), İlker Elibol(YÜO).



Konu özeti: SAKLI BAHÇEDE AŞK

Hikayemiz 1978 yılında, Istranca Dağlarında geçer.

Şifalı otları tanıyan ve kullanmayı bilen Cennet'in bu özelliği köylülerin onu şifacı diye çağırmasına neden olur. Cennet babaannesini tarafından büyütölmüş ve yaşlı kadın otlarla ilgili bildiği her şeyi torununa öğretmiştir.

Cennet'in sakin ve rutin hayatı "saklı bahçe" dediği korulukta kanlar içinde yatan ve ölümün eşiğine gelmiş yabancıyı bulunca değişir. Jandarmaların köşe bucak aradığı Ertan girdiği çatışmada birkaç kişiyi öldürmüş kendi de üç kurşun yarası almış ve kaçmıştır, Trakya'nın bu sakin kasabasında gizlenmek için Cennet'in Saklı bahçesini bulmuştur.

Cennet bu yaralı yabancıyı günden güne iyileştirirken aralarında önüne geçemedikleri bir aşk başlar. Oysa bu aşka Ertan'ın düşünceleri ve ardından yürüdüğü politik görüşleri izin vermez. Öte yandan Cennet'in tüm kalbiyle inandığı doğa onu

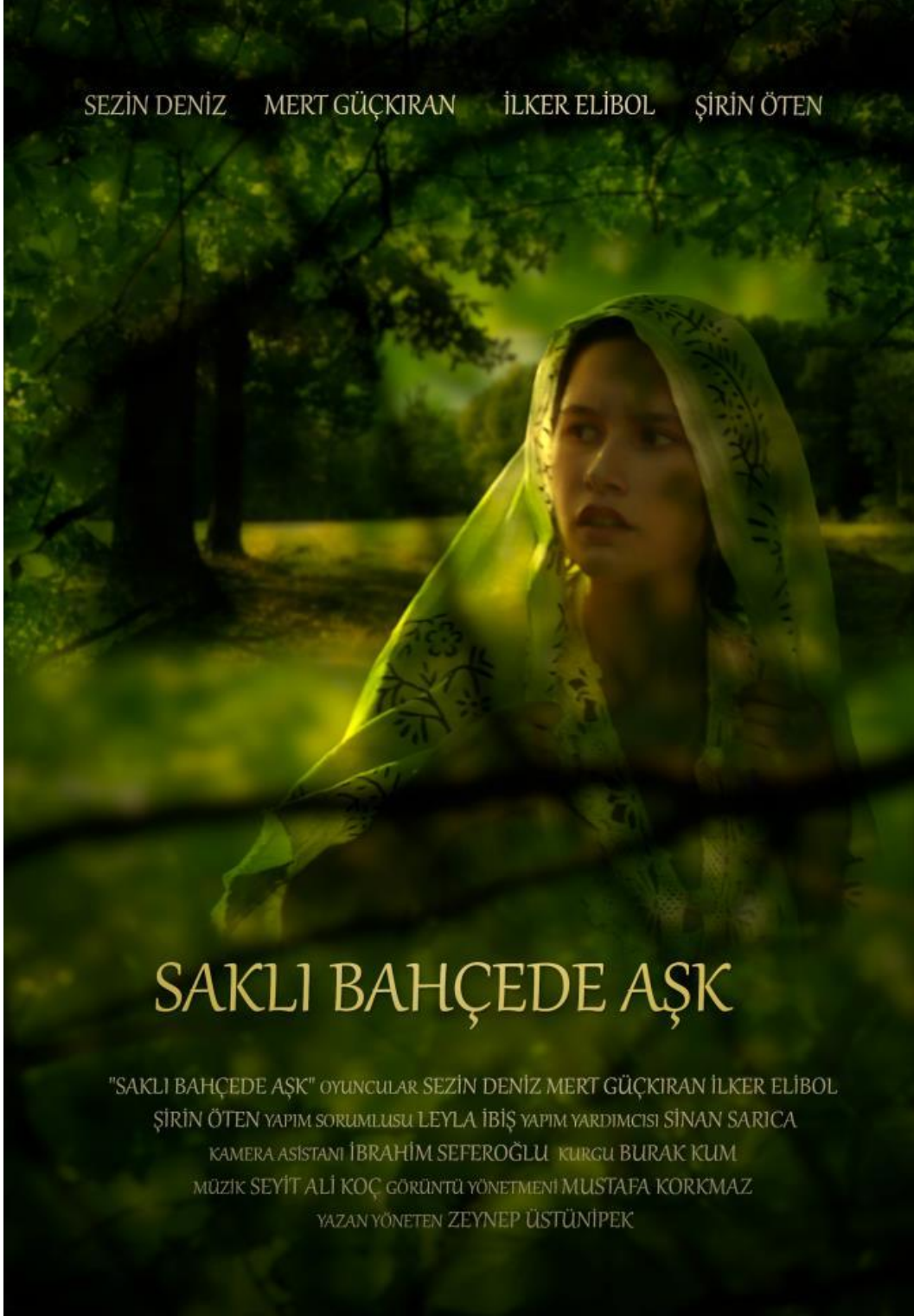
kaderci bir kişiliğe büründürmüş, işte bu yüzden Cennet Aksak Mahmut ile evlendirileceğini duyduğunda babasına hiç karşı gelmemiştir. Evliliği Cennet için aşkı yasaklar.

Cennet ve Ertan birbirinden çok farklıdır. Cennet doğayla yaşayan, kaderci ve boyun eğen biriyken Ertan savaşçı ve değiştirmeye adanmış biridir. Günler geçtikçe Cennet Ertan'a, Ertan Cennet'e dönüşmeye başlar. Önüne geçemedikleri duyguları onları birbirlerini anlamaya iter.

Cennet'in kocası Aksak Mahmut ise karısının her geçen gün değişen tavırlarından kuşkulandır ve onu takip eder. Bir yandan jandarmalar bir yandan Aksak Mahmut'a rağmen Cennet her gün Ertan'ı görmeye gider. Genç adam artık iyileşmeye başlamıştır. Ertan gitmek zorundadır ama bunu Cennet'e söylemenin bir yolunu bulması gerekmektedir. Bunun tek çaresi silahını çekip fikirlerini haykırmak ve Cennet'i korkutmaktır. Ancak Aksak Mahmut tam da o anda olup bitenleri duyar. Jandarmalara verilecek haber için yola çıkmak üzeredir ki Cennet kocasını görür. Adam bütün hırsıyla onları ele vereceğini söyler. Ertan ve Mahmut boğuşur. Ama Ertan güçsüzdür ve aksak bacağına rağmen Mahmut'un onu alt etmesi kaçınılmazdır. Film son sahnesinde bütün karakterler için zor anlara gebedir ve sürprizler birbirini izler.

EK 12 DUBLAJ KOPYASI

EK 13 FİLMİN AFİŞİ



EK 14 FİLMİN DVD KAPAĞI VE İÇİ

EK 15 KAMERA ARKASI BELGESELİ

EK 16 KAMERA ARKASI BELGESELİ DEŞİFRE

SAKLI BAHÇEDE AŞK- KAMERA ARKASI BELGESEL

FİLM DEN PARÇA

ŞİRİN ÖTEN : 00:26 YANİ ŞU ÇOK HEYECAN VERİCİYDİ İLK DEFA BÖYLE TAM ANLAMıyla KOMEDİ OLMAYAN BİR FİLM TRAKYADA GEÇİCEKTİ. ÇÜNKÜ HEP TRAKYA FİMLERİ GENELDE GÜLDÜRÜ KOMEDİ OLUR. O YÜZDEN DE ÇOK HEYECANLANDIM. MÜMKÜN OLDUĞUNCA İŞTE ŞİVE İÇİN UĞRAŞTIK OLDUKÇA UĞRAŞTIK İYİ OLSUN İSTEDİK DOĞAL OLSUN İSTEDİK İLK DEFA TRAKYA İNSANI MADEN FİLM YAPILIYOR. ÖYLE HEYECAN VERİCİYDİ.00:58

ZEYNEP ÜSTÜNİPEK : 00:58 BU SENARYO ASLINDA BEN YAPIMCI MANTIĞıyla İLK YAZMAYA BAŞLADIĞIMDA YAPIMCI GİBİ DÜŞÜNDÜM DEDİM Kİ BANA AZ PARA HARCATACAK VE BAĞIMSIZ KALMAMA YARDIM EDECEK ÇÜNKÜ EĞER ÇOK PARA HARCARSANIZ BAĞIMSIZ KALAMIYORSUNUZ SİNEMADA BAŞKALARINA BAĞIMLI OLUYORSUNUZ. Bİ FİLM OLSUN BU DOLAYISIYLA SENRAYO AŞAMASINDA HER ŞEYİN SADE GELİŞECEĞİ Bİ FİKİR ÜRETMEM GEREKİYORDU. BEN Bİ İŞ VERENİN ÇOCUĞUYUM VE KÜÇÜK YAŞLARIMDAN İTİBAREN Kİ 70 Lİ YILLARI GÖRDÜM TÜRKİYEDE 66 DOĞUMLUYUM BEN AİLEMİN SOFRASINDA HEP SENDİKA ÜYELERİ OLDU. BUNLAR GENELLİKLE SOL GÖRÜŞLÜ İNSANLARDI VE O 70 DÖNEMİNİN SOL GÖRÜŞÜNÜ ÇOK ÖZÜMSEMİŞİM FARKETMEDEN ÇOCUKLUK YILLARINDAN İTİBAREN DOLAYISIYLA DA ONLARIN SÖYLEMLERİ BU FİLMİN İÇİNDE VAR VE ONLARA KARŞIT GELEN CENNET'İN SÖYLEMLERİ VAR ÇÜNKÜ BEN NATÜRALİST VE KADERCİ BİRİYİM ASLINDA. CENNETİ YAZARKEN DE BİRAZ KENDİMDEN Bİ ŞEYLER KATMAK İSTEDİM. ÖRGÜYE GELİNCE ZATEN BİRAZ OTOMATİKMAN GELİŞTİ. 02:07

İLKER ELİBOL : 02:07 İHTİLAL ÖNCESİNDEKİ TÜRKİYEDE OLUP BİTEN Bİ SÜRÜ OLAYIN, KENARINDA KÖŞESİNDE BİR KAÇ İNSANIN HAYATINI BU TİP OLAYLARIN NASIL ETKİLEDİĞİ İLK AKLIMA GELDİ AÇIKÇASI YANİ FİLMİ OKUDUĞUM ZAMAN. BU KÜÇÜCÜK FOTOĞRAFTAN

TÜRKİYEDEKİ GENEL FOTOĞRAF AKLIMA GELMİŞTİ. TABİ ONUN DIŞINDA BU KÜÇÜCÜK OLAYIN KAHRAMANLARININ KİŞİSEL ÖZELLİKLERİ VS. HAKİKATEN ÇOK BİRBİRİNİ TAMAMLAYICI GÜZELDİ. BUNLAR AKLIMA GELDİ İLK SENARYOYU OKUDUĞUM ZAMAN.02:45

SET GÖRÜNTÜLERİ

BERK BARUTÇU : 04:55 NİÇİN STORYBOARD ÇALIŞMASI İSTENDİ? DAHA DÜZENLİ ÇALIŞMAK BİRİNCİ AMAÇ DİYE DÜŞÜNÜYORUM ÇÜNKÜ NE İSTEDİĞİNİ BİLMEK ÖNEMLİ BU İŞ İÇİN, KISITLI BİR VAKİT VAR. HER ŞEYİN BİR AN ÖNCE HALLEDİLMESİ GEREK EN GÜZEL ŞEKİLDE. BUNUN İÇİN DE Bİ ÖN HAZIRLIK DİYEBİLİRİZ. ÜÇ BOYUTLU Bİ PROGRAM KULLANDIK ÇÜNKÜ, ÖLÇEKLERİ VE KAMERANIN KONUMUNU İSTEDİĞİMİZ GİBİ AYARLAYABİLİYORDUK. KAFAMIZDAKİ ŞEKLE SOKUP İSTEDİĞİMİZ YÖNDEN AYARLAYABİLİYORDUK KENDİMİZİ. BÜTÜN KARAKTERLERİN VE ORTAMIN EN İNCE AYRINTISINA KADAR İŞLEYEBİLİYORDUK.05:40

SET GÖRÜNTÜLERİ

ZEYNEP ÜSTÜNİPEK:06:25 MAHMUT ASLINDA KÖTÜ GİBİ GÖRÜNEN AMA KÖTÜ OLMAYAN BİRİ, CENNETİ SEVİYOR ONA AŞIK AMA SEVGİSİNİ NASIL ANLATACAĞINI BİLMİYOR. ASLINDA TOPLUMDA BÖYLE İNSAN ÇOK VAR ÇOK FAZLA BU TİP İNSANLARLA KARŞILAŞIYORUZ. KÖTÜ MÜ TAM KÖTÜ DEĞİL ASLINDA İÇİNDE İYİLİKLER VAR İŞTE KIZA ÇİÇEK VERMEYE ÇALIŞIYO, Bİ TAŞ YIĞINI İÇİNE OTURUP TAŞLAŞACAK DERECEDE ONA OLAN SEVGİSİNİ DÜŞÜNÜYOR, BÖYLE Bİ ADAM. AMA BUNLARI DİLE GETİREMİYOR YANI ONUN İLETİŞİM PROBLEMİ VAR ÖZÜNDE KÖTÜLÜKTEN ZİYADE.07:00

İLKER ELİBOL : 07:00 ASLINDA NAZİK Bİ ADAMIMDIR YANI, MAHMUT KABA SABA VE ÇOK CİDDİ KOMPLEKSLERİ OLAN BİRİ. BELKİ BİR İKİ İYİ HUYU MAHMUTUN KENDİMDE BULABİLİRİM DİYE DÜŞÜNÜYORUM, KENDİME TOZ KONDURMAMAK DA ADINA. 07:17

ZEYNEP ÜSTÜNİPEK : 07:17 ERTAN İÇİN DE AYNI ŞEYİ SÖYLEMEK MÜMKÜN KARAKTERLER GENEL OLARAK İYİ YAZILMAYA ÇALIŞILSA DA

ELİ KANA BULANMIŞ Bİ ADAMDİ O VE DAHA SONRA ELİ TOPRAĞA DEĞDİ. ASLINDA TOPRAK FİLMİN İÇİNDE METAFOR. TOPRAK MEMLEKETİNİ ANLATAN ŞEY ERTANIN.07:41

SEZİN DENİZ : 07:41 BU FİLMDE OLAN DÖRT KARAKTER DE HEPSİ AYRI AYRI YAŞIYOR KİMİ ÇOK BÜYÜK DEĞİŞİMLER YAŞIYOR KİMİ ÇOK UFAK, ANLIK DEĞİŞİMLER YAŞIYOR AMA HERKESDE BÜTÜN KARAKTERLERDE Bİ DEĞİŞİM VAR VE BU ÇOK HAYATIN İÇİNDEN Bİ DURUM. 07:58

ZEYNEP ÜSTÜNİPEK : 07:58 ÇOK NATÜRALİST DÜŞÜNCEDE Bİ KIZ DOĞAYI İNCELİYOR ZATEN DOĞADAN BESLENİYOR. FAKAT SONUNDA ELİNE SİLAHI GEÇİREBİLİYOR. ASLINDA O SOL DÖNEMİN 76 SONRASI SOL DÖNEMİN SÜRECİNİ BEN CENNETTE YAŞATTIM, SOL GÖRÜŞLÜ OLAN ERTANDA DEĞİL CENNETTE YAŞATTIM ÇÜNKÜ, CENNET BAŞLANGIÇTA BİZE BİLGE İŞTE BİTKİLERİN HERTÜRLÜ DUYGUSUNU BİLEN FALAN BİRİ GİBİ GÖRÜNDÜ HANİ DENİZ GEZMİŞLER GİBİ 68 KUŞAĞI GİBİ. DAHA SONRA ELİNE SİLAHI ALDIKTAN SONRA HAYATI KIRILMA NOKTASINA UĞRADI VE MİLİTARİST 78 KUŞAĞI GİBİ OLDU. ŞİRİNİN ROLÜ YANİ KOMŞU KADIN ROLÜ BENİM İÇİN SADECE GEÇİŞLERDE KULLANDIĞIM VE BİR TİPLEME OLARAK DÜŞÜNDÜĞÜM BİR UNSURDU. YAZARKEN ÖYLE DÜŞÜNÜŞTÜM AMA ŞİRİNİN OYUNCULUĞU YÖREYİ ÇOK İYİ BİLİYOR OLMASI ONU BİR KARAKTERE ÇEVİRDİ OYNARKEN. DOLAYISIYLA HATTA Bİ KAÇ TANE SAHNEYİ SONRADAN EKLEDİK SENARYOYA.08:46

FİLMDEN SAHNE

ZEYNEP ÜSTÜNİPEK : 09:03 KOMŞU KADIN Bİ TARAFTAN DA DIŞ DÜNYAYLA İLİŞKİLİ SÜREKLİ İŞTE BİRAZ DEDİKODUCU ONUN Bİ ŞEYLERİ TAŞIYABİLİR Bİ KÖTÜCÜL YANİ VAR. BÜTÜN BİLGİLERİ DİĞER TARAFA ÇIKARAN Bİ YANINI ÖNE ÇIKARTTIK Kİ BU Bİ TEHTİD OLUŞTURSUN KIZIN SAKLILIĞIYLA İLGİLİ Bİ TEHTİD OLUŞTURSUN DİYE. BU DA ŞİRİN'İN OYNADIĞI KARAKTERİN KOMŞU KADININ KÖTÜ TARAFI DİYE BİLİRİZ. 09:33

SET GÖRÜNTÜLERİ

ŞİRİN ÖTEN: 10:07 TİYATRO OYUNCUSUYUM NORMALDE VE EE VAR BAZI KAMERA DENEYİMLERİM AMA ŞEYİ SEVMİYORUM KESİNTİLİ OYNAMAYI SEVMİYORUM Bİ DE BU BÖYLE SAĞ OLSUNLAR ÇOK PLAN ÇEKİYORLAR. ÇOK PLAN DEMEK OYUNCU AÇISINDAN ÇOK DEVAMLILIK TUTMAK DEMEK. BENİM EN ÇOK ZORLANDIĞIM ŞEY BEN KAPTIRMIŞIM OYNAMIŞIM ŞİMDİ Bİ DAHA ALICAZ YAKINDAN AMA BURDA ŞUNU YAPTIN BURDA BUNU YAPTIN10:38

İLKER ELİBOL: 10:38 EN ÇOK ZORLANDIĞIM İLK SAHNE. HAKİKATEN HERŞEYİN İLKİ MUTLAKA ZOR İLK ÇEKİME BAŞLADIĞIMIZ YANİ ASLINDA BENCE FİLME BAKTIĞIMIZ ZAMAN ÇEKİMİ BELKİ EN KOLAY SAHNELERDEN BİRİDİR AMA SONUÇTA EKİBİN BİRBİRİNE ALIŞMASI BENİM ROLÜME ALIŞMAM GİBİ Bİ O SAHNEYİ UNUTMUYORUM İLK SAHNEYİ, Bİ DE FİNAL SAHNESİNDE ONU DA UNUTMUYORUM YANİ. 11:06

SEZİN DENİZ : 11:06 ŞİRİNLE ÇOK ÇALIŞTIK ŞİRİN SAĞ OLSUN YANİ ÇOK EMEK GÖSTERDİ ONUN EMEĞİNİ YADSIYAMAM. O OLMASAYDI BU ŞİVEYİ HAYATTA ÇÖZEMEZDİM. ONDA ÇOK ZORLANDIM ŞİVEDE ÇOK ZORLANDIM. ONUN DIŞINDA ÇEKİMLERDE ÇOK GENELLİKLE DIŞARDA OLDUĞU İÇİN VE GÜNEŞ GİTMEDEN BÜTÜN ÇEKİMLERİ HALLETMEK ZORUNDA OLDUĞUMUZ İÇİN DIŞARDA ÇALIŞMAK BENİ ÇOK ZORLAMADI GAYET DÜZENLİYDİK. O AÇIDAN PEK SORUNUM OLMADI. Bİ TEK 5 DE KALMIŞTIK O BENİ ÇOK ZORLAMIŞTI O KADAR.11:20

MERT GÜÇKIRAN : 11:20 BİR BANYO SAHNESİ VARDI Kİ EVET O SAHNE GERÇEKTEN ÇOK ZORDU. SU ÇOK SOĞUKTU VE O SAHNEDE BÖYLE Bİ YANDAN ETKİLENMEK Bİ YANDAN DA HİSSİYATI DIŞARI VURMAYA ÇALIŞIRKEN AYNI ZAMANDA DA O SOĞUK SUYU HİSSETMEMEYE ÇALIŞMAK ZORDU BAYA. 11:45

SET GÖRÜNTÜLERİ

ERDAL ŞAHİN : 12:45 BİRAZ TİYATRONUN İÇİNDE OLMAK VE BİRAZ OYUNCU TARAFINDAN BAKMAK AĞIRLIKLI OLMAKLA BERABER HANİ BENİM AÇIMDAN SÜREÇ BÖYLE OYUNCULUKLARI İZLEMENİN HANGİ

SAHNEDE NASIL ÇALIŞTILAR KİM NASIL DÜŞÜNDÜ? KİM NE KADAR ROLÜN İÇİNDEYDİ, NE KADAR DIŞARDAYDI VE BUNA DİĞER FAKTÖRLER NE KADAR ETKİ ETTİLER BUNLARI GÖZLEMLEME ŞANSIM OLDU AÇIKÇASI. 13:12

ZEYNEP ÜSTÜNİPEK: 13:12 ÇOK DUYGU YÜKLÜ ANLARDA BİRAZ FAZLA ÜSTÜNDE DURDUK SAHNELERİN İŞTE ORDA BELKİ BEN DE ZAMAN ZAMAN YOL GÖSTEREREK ÇOK HOŞLANMASAM DA OYUNCUYU ÇOK KENDİ ÇİZGİSİNDEN ÇIKARMAKTAN ONLARA YÖN VERMEYE ÇALIŞTIM. HER SAHNEYİ TARTIŞTIM ONLARLA, YAZDIĞIM İÇİN AYNI ZAMANDA DIŞARDAN BAKAN GÖZLER OLDULAR BENİM İÇİN. GÜZEL Bİ SÜREÇTİ O ANLAMDA. 13:44

BURAK KUM : 13:44 SETİN İÇİNDE OLMAK ÇOK BÜYÜK Bİ AVANTAJ KURGUCU İÇİN. HANGİ SAHNENİN HANGİ SAHNEYLE BAĞLANICANI HANGİ PLANIN HANGİ PLANLA BAĞLANICAĞINI ÖNCEDEN FİKİR VEREREK YÖNETMENLE TARTIŞMAK DEMOKRATİK OLARAK BU ÇOK GÜZEL Bİ ŞEY MÜTHİŞ ONU YAŞAMAK GÜZELDİ SETTE BULUNMAK O ANLAMDA AVANTAJDI. DEDEĞİM GİBİ ÇOK DEMOKRATİK DAVRANDI HERKESE SETTEKİ HER KİŞİYE BU BENCE YANLIŞ GİDEN Bİ YÖNETMEN TARZI VAR TÜRKMİYEDE ONU KIRDIĞINI DÜŞÜNÜYORUM O ÇOK ÖNEMLİ. 14:20

İLKER ELİBOL : 14:20 İLK OYNADIĞIM AN BANA DEDİLERKİ ÇOK İYİ OYNADIN AMA ÇOK DAHA KÜÇÜK OYNAMAN LAZIM Bİ DAHA DENEYİM EVET KÜÇÜLDÜ BİDAHA DENEYİM KÜÇÜLDÜ KÜÇÜLDÜ ONDAN SONRA BANA DEDİLER Kİ İŞTE BU ÇOK GÜZEL OLDU. BEN DE DEDİM Kİ AMA BEN OYNAMADIM Kİ. SAHNEYLE KAMERA KARŞISININ ÇOK BÜYÜK Bİ FARKI OLDUĞUNU BU FİLMDE ÖĞRENDİM. 14:45

MERT GÜÇKIRAN :14:45 SAHNEDEN SEYİRCİLERE GEÇME DURUMU NOKTASINDA VÜCUDUNUN HER TARAFINI KULLANMAN BÜYÜK AVANTAJLAR SAĞLIYO AMA SİNEMADA BÖYLE DEĞİL ZOR GELDİ BANA SİNEMA OYUNCULUĞU ÇÜNKÜ FAZLA MİMİK KULLANMAMAN GEREKİYO, VÜCUDUNU KULLANMAN HIÇ Bİ ŞEY İFADE ETMİYOR ÇOĞU ZAMAN YANİ AYAĞIN ŞÖYLE DURMUŞ BÖYLE DURMUŞ HIÇ ÖNEMLİ

DEĞİL ÇÜNKÜ FARKLI FARKLI AÇILARDAN GENELDE YÜZÜN GÖRÜNÜYOR ASLINDA GENEL PLANLARI HARİÇ TUTUYORUM. 15:18

ŞİRİN ÖTEN : 15:18 BEN OYNARKEN HAFİF Bİ ŞUUR KAYBI YAŞIYORUM AÇIKÇASI AMA KAMERA OYUNCULUĞUNDA ŞUURUNUZU SÜREKLİ AYIK TUTMANIZ GEREK NE YAPTIĞINIZI ÇOK İYİ KONTROL ETMELİSİNİZ FİLAN Bİ DE BEN ÇOK İÇSELLEŞTERDİĞİM İÇİN ROLÜ ÖZÜMSEDİĞİM İÇİN BAZEN BENİM BİLE HİÇ HESAPLAMADIĞIM ÇOCUKLUĞUMDAN BERİ GÖRMÜŞÜM İŞLEMİŞ ÇATANAK Bİ ŞEY YAPIVERİYORUM ORDA SONRA YAKIN PLANDA BUNU TEKRAR ET İYİ TAMAN NASIL YAPMIŞTIM DİYE EN ÇOK ZORLANDIĞIM OYDU DİYE BİLİRİM. 15:53

FİLMDEN GÖRÜNTÜLER/ SET GÖRÜNTÜLERİ

SEZİN DENİZ : 17:28 HANİ ÇOK BÖYLE DIŞARI ÇIKIYIM BAHÇEDE OTURAYIM BİRAZCIK OKSİJEN ALIYIM AMAN AĞAÇ NE GÜZELMİŞ BEN BÖYLE Bİ İNSAN DEĞİLİM. ONU GEÇTİM ARI GÖRDÜĞÜM ZAMAN HATTA ÇEKİMLERİN BAŞINDA DA VAR İY İY DİYE KAÇAN Bİ İNSANDIM. BÖYLE Bİ ŞEY OLDUĞU ZAMAN NAPICAKSIN DOĞANIN İÇİNDESİN İSTEMEDİĞİN KADAR ARI GEÇİYOR YANINDAN. YANİ BENDEN ÇOK FARKLI BİŞEY OLMASI BENİ ÇOK ETKİLEDİ. 17:58

MERT GÜÇKIRAN : 17:58 EĞER AŞIK OLDUYSAM DÖNÜP DE DAVAYA GİTMEZDİM MESELA. YADA FAZLA CİDDİ Bİ HAVASI VAR Bİ KERE GEREĞİNDEN FAZLA Bİ CİDDİYET VAR GİBİ BEN DE YOKTUR O. 18:17

SEZİN DENİZ : 18:22 CENNET KARAKTERİ BENİM İÇİN BENİM KENDİ OYUNCULUĞUM İÇİN BELKİ BENCİLCE Bİ ŞEY AMA BENİM ÇOK HOŞUMA GİTTİ ÇOK DENEMEK İSTEDİM. 18:32

SET GÖRÜNTÜLERİ

İLKER ELİBOL : 19:55 MESELA ŞİVE YAPMAK BELKİ BİRAZ DAHA KOLAY AMA SADECE KÜÇÜK Bİ DEFORMASYON SADECE ŞEHİRLİYİ KÖYLÜYE ÇEVİRME HANİ ÇOK YÖRESEL Bİ ŞİVEYİ ALMADIĞINIZ SÜRECE

BENCE ÇOK DAHA ZOR BUNU YAŞADIM Bİ OYUNCU OLARAK. DUBLAJDA HEM SESİMLE HEM DE BELİRLİ HARFLERİN ÜZERİNDE BİRAZ ÇALIŞIP KARŞILIKLI Bİ İLETİŞİMLE ÇÖZDÜK DİYE DÜŞÜNÜYORUM. 20:24

DUBLAJ ÇALIŞMASI GÖRÜNTÜLERİ

ERDAL ŞAHİN : 20:33 OYUNCUYLA DA DOĞRU İLETİŞİMİ KURMAK SANIRIM BU İŞİN KİLİT NOKTASI GENELDE ŞÖYLE Bİ ŞEY OLUYO EVET BELLİ Bİ PROJEYLE Bİ İŞ YAPIYORSUNUZ BELLİ Bİ PARAYLA Bİ İŞ YAPIYORSUNUZ VE SÜRENİZ KISITLI TEKNİK İMKANLARINIZ KISITLI GİBİ BAŞKA Bİ SÜRÜ FAKTÖR VAR. DOLAYISIYLA İŞLERİN HIZLI İLERLEMESİ GEREKİYO Bİ YANDAN BUNLAR GÖZETİLİYOR. TABİ İŞTE YÖNETMENİN TEKNİK EKİBİN KAFASINDA BAŞKA SORUNLAR OLUYO. HERKES FARKLI ŞEYİ DÜŞÜNÜYOR, BİRİ İŞİĞİ BİRİ RENGİ BİRİ KADRAJİ DOĞRU ŞEYİ ALDIK MI ALMADIK MI FİLAN. BİR YIĞIN PROBLEM VAR HAKKATEN O ANDA AMA ŞÖYLE Bİ ŞEY ATLANABİLİYOR YA ORDA OYUNCU İŞİN İÇİNDE OLMAZSA EĞER YANİ Bİ ŞEKİLDE O KAÇARSA ASLINDA DİĞER DÜŞÜNDÜĞÜNÜZ ŞEYLERİN PEK DE Bİ ÖNEMİ KALMIYOR BÖYLE Bİ İHTİMAL VAR ÇÜNKÜ GENELDE SİNEMA YAPAN, SİNEMA ÜZERİNDEN KENDİNİ VAR ETMİŞ İNSANLARIN BİRAZ OYUNCU AYAĞINI ATLADIĞINI GÖZLEMLEDİM BEN BENİM ÇOK KİŞİSEL Bİ ÇIKARIMIM BU AMA BU PROJEDE BU BİRAZ DAHA DİKKAT EDİLMEMEYE ÇALIŞILDI. 21:41

ŞİRİN ÖTEN : 21:41 ÇOK SAMİMİ Bİ ŞEKİLDE YÖNETMENİMİZ HİÇ BÖYLE TECRÜBESİZ Bİ YÖNETMEN DEĞİL SON DERECE PROFESYONEL Bİ YÖNETMEN MÜTHİŞ BİR BİRİKİMİ VAR BU ANLAMDA. BENCE ÇOK CİDDİ Bİ RİSK ALDI ÇÜNKÜ HİÇ BİRİMİZ TANINAN OYUNCULAR DEĞİLİZ. HATTA ÇOK YENİ BU İŞİN BAŞINDA OLAN ARKADAŞLARIMIZ DA VARDI FİLMDE. AMA O BİZE İNANDI VE Bİ DE ONUN Bİ HAYALİ BU ÇOK UZUN ZAMAN SONRA GERÇEKLEŞTİRDİĞİ Bİ PROJE. İLK DEFA BAĞIMSIZ Bİ FİLM YAPICAM DEDİ VS VE BİZİMLE RİSKE GİRDİ CİDDİ ANLAMDA BU BİZE CİDDİ Bİ İNANCI OLDUĞUNU GÖSTERİYO. 22:40

MERT GÜÇKIRAN : 22:40 BEN ÇOK KEYİF ALDIĞIM Bİ SÜREÇTİ ÇOK EĞLENDİĞİM Bİ SÜREÇTİ. HALA ÖZLÜYORUM YANİ HALA O GÜNLERİ HATIRLAYIP HATIRLAYIP GÜLÜMSEDİĞİM ÇOK OLUYOR. EKİP

ARKADAŞLARIMLA DA ÇOK UYUMLUYDUK ÖYLE DÜŞÜNÜYORUM BEN. HİÇ Bİ SORUN SIKINTI YAŞAMADIK. 22:57

SEZİN DENİZ : 22:57 SAHNE VERİRKEN YÖNETMEN AMA O İŞ BİTTİĞİ ZAMAN GAYET ABLA GİBİ ANNE GİBİ HATTA YANIMIZDAYDI. EKİP ARKADAŞLARIM ZATEN ÖNCEDEN TANIDIĞIM İNSANLARDI O YÜZDEN HİÇ SORUN OLMADI. ZATEN Bİ EVDE KALİYORDUK, AİLE GİBİYDİK. 23:13

SET GÖRÜNTÜLERİ

ZEYNEP ÜSTÜNİPEK : 24:42 BEN BU KADAR BİRLİKTE DÜZGÜN HAREKET EDEBİLEN ÇOK AZ EKİPLE ÇALIŞTIM. HEP Bİ ÇIBAN BAŞI ÇIKAR, Bİ SORUN ÇIKAR HİÇ ÖYLE Bİ ŞEY OLMADI. Bİ DE AYNI EVİN İÇİNDE AİLE GİBİYDİK. 24:57

İLKER ELİBOL : 24:57 BU FİLMİ HEP BERABER TAŞIN ALTINA ELİMİZİ SOKARAK YAPTIK DOLAYISIYLA BENCE BÜTÇE DÜŞÜKLÜĞÜNDEN KAYNAKLANAN ÇOK GÜZEL SOHBETLER MUHABBETLER DE OLDU. 25:08

MUSTAFA KORKMAZ : 25:08 EKİP TAMAMEN ÖZVERİLİ Bİ EKİPTİ TABİ BU İŞTE BU AMATÖR RUH BAŞARIYI DA BERABER GETİRİYÖ. ÖZVERİLİ OLMASI HER TÜRLÜ ZORLUĞA KARŞI DİRENCİMİZİ ARTTIRDI. HERHANGİ Bİ YILGINLIK, SIKINTI HİÇBİR ŞEY YAŞAMADIK. ZAMAN ZAMAN BELKİ İŞİN HIZI AÇISINDAN İŞİĞA BAĞLI KONUYA BAĞLI HADİ ÇABUK OLALIM DURUMU OLMUŞTUR. AMA ONUN HARİCİNDE HİÇ BİR SIKINTI YAŞAMADIK EKİP ÇOK UYUMLUYDU. 25:39

BURAK KUM : 25:39 BU ÖZVERİYİ PARA İÇİN GÖSTERMEDİKLERİ İÇİN DAHA ÇOK KENDİLERİNDEN VERDİLER. ÇÜNKÜ PARANIN Bİ DEĞERİ VAR VE O DEĞER KENDİ VERDİĞİ ÖZVERİNİN YANINDA DEĞERLENDİRİLEMEZ. 25:57

SETTEN GÖRÜNTÜLER

ZEYNEP ÜSTÜNİPEK : 27:03 BEN 35 MİLİMETREYLE SİNEMAYI ÖĞRENDİM 35 MİLİMETRE ÜZERİNE ÇALIŞTIM YILLARCA. TABİ O

MÜKEMMELLİYETİ HEP ARADIM. VE KURGUDAN TUTUN ÇEKİM SÜRECİNE KADAR 35 E ALIŞIK BİRİYDİM NORMALDE. E TABİ SÜREÇ İLERLEDİKÇE TEKNOLOJİYE DE AYAK UYDURMAK ZORUNDA KALİYORSUNUZ. BANA HEP FLİM ÇEK İŞTE HAZIRSIN HERŞEY VAR HADİ BAŞLA DİYORLARDI AMA BEN Bİ TÜRLÜ O TEKNİK ŞARTLARI Bİ DE 35 MİLİMETRE DÜŞÜNEREK O TEKNİK ŞARTLARI BİR ARAYA GETİRMEDİĞİM İÇİN HEP Bİ ADIM GERİ DURUYODUM BU İŞTEN. NEDEN ÇÜNKÜ BİLİYORDUM Kİ Bİ ŞEYLER EKSİK GEDİK OLDUĞUNDA 35 MİLİMETRE BUNU KALDIRMIYCAK VE DÜZGÜN Bİ FİLMDE ORTAYA KOYAMAYACAKSINIZ. SONRA BİRAZ ÖĞRENCİLERİMİN DE DESTEĞİYLE SANIRIM YENİ TEKNOLOJİLERE ALIŞMAYA BAŞLADIM. SONRA DEDİLERKİ BANA BİZ Bİ FİLM ÇEKİCEZ TAMAM BU SENARYO DA İYİ AMA DSLR FOTOĞRAF MAKİNESİYLE ÇEKİCEZ DEDİLER E İYİ FALAN DEDİM BEN SANIYORUM Kİ BÖYLE BÜYÜK Bİ ALET FİLAN ÇIKICAK KARŞIMA. SONRA İŞTE MAKİNE GELDİ, BÖYLE Bİ ŞEY AVUÇ İÇİ KADAR. BUNLA MI ÇEKİCEZ KOCA FİLMİ DEDİM. EVET DEDİLER. ASLINDA BENİM İÇİN SIKINTI OLDU ÇÜNKÜ ÇOK ALIŞMIŞIM HER ŞEY KOCAMAN KOCAMAN BÖYLE HERŞEYİ GÖREBİLİYORSUNUZ TARTABİLİYORSUNUZ VS. BEN Bİ DE MONİTÖR KULLANMAYI DA SEVMİYORUM ÇOK ZORLANDIM O ANLAMDA BİR SÜRÜ KADRAJİ YETERİNCE GÖREMEDEN KAYIT ALDIK. YİNE DE ONA RAĞMEN AZ HATA OLDU DİYE DÜŞÜNÜYORUM . TABİ BUNDA GÖRÜNTÜ YÖNETMENİNİN ÇOK ETKİSİ VAR. 28:50

MUSTAFA KORKMAZ : 28:50 DSLR FOTOĞRAF MAKİNELERİYLE ÇALIŞMANIN Bİ KERE ÇOK UFAK OLMASI BİZE ÇOK ACAYİP VE GARİP GELMİŞTİ. HAFİF VE KOMPAKT OLMASI DA KOLAY YANİ YER DEĞİŞTİRMESİ VE MEKANLARA SIĞMASI AÇISINDAN ÇOK BÜYÜK KOLAYLIK. 29:06

ZEYNEP ÜSTÜNİPEK : 29:06 FİLMİN GENELİ HEP SADELİK ÜZERİNE KURULDU. KAMERAYI İLK GÖRDÜĞÜMDE Bİ FOTOĞRAF MAKİNESİ İLE ÇALIŞACAKSAM EĞER DİYE DÜŞÜNDÜM O ZAMAN O KADRAJLAR FOTOĞRAF MAKİNESİ KADRAJLARI OLMALIYDI BANA GÖRE VE ONU UYGULADIM DA. ZATEN FİLMİN GENELİNDE ÇOK SABİT KADRAJLAR VAR DAHA ÇOK DURAĞAN İKİLİLER GENEL PLANLAR YİNE DURAĞAN

KULLANDIK. Bİ TEK BİR KAÇ SAHNEDE U-FLYCAM DİYE BİR STABİLİZER Bİ ALET VAR ONU KULLANDIK. ONUN DIŞINDA ÇOK FAZLA HAREKETLİ PLAN YOK. OYSAKİ BEN YÖNETMEN OLARAK SEVERİM BİRAZ HAREKETLİ İŞLERİ. YİNE DE DURAĞAN OLMASINI TERCİH ETTİM. 29:57

SETTEN GÖRÜNTÜLER

MUSTAFA KORKMAZ : 30:12 DOĞAL IŞIK KAYNAKLARINI YÖNLENDİRME ŞEKLİNDE KULLANDIK. YERİ GELDİĞİNDE KOMPLE SETİN ÜZERİNE BEYAZ İNCE BEZ GERMEK SURETİYLE YUMUŞAK BİR IŞIK ELDE ETTİK. YERİ GELDİĞİNDE REFLEKTÖRLERDEN BEYAZ BUTTERFLYLARIN ÜZERİNE GÜNEŞTEN YANSIYAN IŞIKLARI VERMEK SURETİYLE TIPKI ORTAMDA 2 BİNLİK 2BİN BEŞYÜZLÜK Bİ ARK VARMIŞ GİBİ YANSITMA YAPTIK BU ŞEKİLDE DEĞİŞİK BİR AYDINLATMA ŞEKLİYLE OLAYI KOTARDIK. 30:42

SETTEN GÖRÜNTÜLER

MUSTAFA KORKMAZ : 31:03 KULLANDIĞIMIZ FİLTRELERİN EN BAŞINDA ND VE POLARİZE GELİYOR. ÇÜNKÜ DSLR KAMERALARIN HASSASİYETİ ÇOK YÜKSEK VE BUNLARI DÜŞÜREBİLMEK AÇISINDAN OBJEKTİFİN DİYAFRAM MEKANİZMASININ YETERLİ KALMADIĞI YERLERLE KARŞILAŞTIK. ONUN İÇİN ND VE POLARİZEYİ AYNI ANDA KULLANDIĞIMIZ YERLER DAHİ OLDU. BAZI PLANLARDA GÜN BATIMLARINAD VS. DEGRADE ND SİSTEMLER KULLANDIK ÇEŞİTLİ RENK FİLTRELERİYLE DE FARKLI DESTEKLEMELER YAPTIK. TABİİ BUNLAR HAREKETSİZ SABİT GÖRÜNTÜ OLDUĞU İÇİN KOTARDI. 31:36

ZEYNEP ÜSTÜNİPEK : 31:36 AYNI ŞEYİ KURGUDA DA TABİ MECBUREN ÖYLE ÇEKTİĞİNİZ İÇİN KURGU DA MECBUREN SABİT KADRAJLARIN CUT KURGUYLA KURGULANMASI ŞEKLİNDE GELİŞTİ. AMA KURGUDA BU SADE SÜRECİ TATLANDIRACAK ŞEYLERİ BURAKLA BİRLİKTE KARAR VEREREK ÖZELLİKLE RENKLERİ YAPARKEN ONUN AFTER EFECKTE ÇOK HAKİM OLMASI VE İŞTE İSTEDİĞİM YERE GÜNEŞİ KOYDU, İSTEDİĞİM YERE BULUTU KOYDU, KIRLANGIÇI BULUTUN ÜSTÜNE KEYLEYE BİLDİ GİBİ Bİ TAKIM TATLAR KATTI. BU RENDER

SÜRESİNİ ARTTIRDI VS FAKAT FİLME ÇOK DA FAZLA ŞEY KATTI DİYE DÜŞÜNÜYORUM. KURGUNUN TARZI GENELDE SAKİN VE SADE AMA BÖYLE TUZ BİBER VAR ÜSTÜNDE BİRAZCIK. 32:28

ZEYNEP ÜSTÜNİPEK : 32:28 MÜZİKTE BAŞINDAN BERİ AYNI SADELİK O ÇEKİMDEKİ KURGUDAKİ SADELİĞİ MÜZİK İÇİN DE İSTEDİM BEN ÇOK FAZLA ENSTRÜMAN KULLANMAK HIÇ AKLIMA GELMEDİ. ERMENİLERİN ÇALDIĞI BALABAN BENİ ÇOK ETKİLİYORDU. ÖZELLİKLE BİR KADININ HÜZÜNLÜ HİKAYESİNİ ANLATIRKEN O AĞLAMAYA YAKIN SESLER BENİ ÇOK ETKİLİYORDU, BU FİLM İÇİN HEP KULAĞIMDA O SES VARDI. 32:42

CEYLAN İKİZLER : 32:42 MÜZİK KONUSUNDA ASLINDA ÇOK FAZLA SIKINTI YAŞADIK. ÇÜNKÜ ERMENİLERİN ÇALDIĞI Bİ DÜDÜK VARDI ONU ARAŞTIRDIK ONU İSTEDİK. HOCAM ÇOK ETKİLİ OLABİLECEĞİNİ FİLME UYARLANABİLECEĞİNİ DÜŞÜNDÜ. 32:57

ZEYNEP ÜSTÜNİPEK: 32:57 BELKİ ÇOK BATI TRAKYAYA UYGUN OLMAYA BİLİR 9 8 E UYGUN OLMAYA BİLİR AMA NEDENSE BALABANDA BAŞKA HIÇ BİR ŞEYİ FİLMİN ÜSTÜNDE GÖRMEK İÇİME SİNMIYORDU. SEYİT ALİ KOÇ DİYE BİR ARKADAŞIMIZ VAR O YAPTI MÜZİKLERİN BÜYÜK ÇOĞUNLUĞUNU BURAK ALT YAPILARI YAPTI. 33:18

CEYLAN İKİZLER: 33:18 EFEKTLER BENCE ETKİYİ ARTTIRDI FİLMDEKİ VERİLEN İSTENİLEN COŞKUYU YARATTI VERİLMEK İSTENEN TEMAYI YA DA ORDAKİ KONUYU YARATABİLDİĞİNİ DÜŞÜNÜYORUM DAHA YAVANDI AMA ŞİMDİ TAM GEÇEBİLLDİ O ETKİYİ VEREBİLDİĞİNİ DÜŞÜNÜYORUM. HER FİLMDE OLMASI GEREKEN Bİ ŞEY TABİİ BU BU FİLMDEDE PAZIL GİBİ YERLİ YERİNE OTURDU.33:40

BURAK KUM: 33:40 KURGUSU DAHA SADE SU GİBİ AKAN Bİ FİLM YAPMAK İSTEDİK. 33:48

FİLMDEN SAHNE

ZEYNEP ÜSTÜNİPEK : 34:39 BENİM İÇİN ÖNEMLİ OLAN BU FİLMİ BİTİREBİLMEKTİ HERŞEYDEN ÖNEMLİSİ Kİ BİTİREBİLDİK. Bİ YAPIMCI

İÇİN DE BENCE EN ÖNEMLİ ŞEY Bİ FİLMİ TAMAMLAYABİLMEK BİTİREBİLMEK. 34:51

MUSTAFA KORKMAZ : 34:51 BENCE BÜTÇENİN BOYUTU ÇOK ÖNEMLİ DEĞİL ÇÜNKİ YAPTIĞINIZ İŞ ÖNEMLİ. İMKANINIZI BULABİLDİĞİNİZ TAKTİRDE SORUN YOK BURDA İMKANSIZLIKLARIN DA BİR İMKANI OLDUĞUNU BU FİLMLE BERABER GÖSTERDİK. MESELA ELİMİZDE ÇOK PROFESYONEL BİR KAMERANIN OLMAMASI, ÇOK MUHTEŞEM BİR OBJEKTİF SETİNİN OLMAMASI BUNUN YANI SIRA PRODÜKSİYON ANLAMINDA İŞTE AŞIRI IŞIK SETLERİNİN JENERATÖRLERİN VS OLMAMASI, HATTA MAKYAJI BİLE HERKES KENDİ ARASINDA Bİ ŞEKİLDE YAPARAK, BEN BİLE MAKYAJ YAPTIM. BAŞKALARI DA MAKYAJ DENEMESİ YAPTI. İYİ KÖTÜ BAŞARI KAZANDIK AMA BU AMATÖR RUHLA YAPILDIĞI İÇİN SONUÇTA BEN BAŞARILI OLDUĞUNA İNANIYORUM. YANI TABİ DIŞARDAN BAKANLAR ÇOK FARKLI DEĞERLENDİREBİLİRLER İMKANLARIN YOKLUĞUNUN FARKINDA OLMAYA BİLİRLER ONLARI DA SAYGIYLA KARŞILIYORUM. 35:42

ZEYNEP ÜSTÜNİPEK : 35:42 İLHAN ARAKON'UN ÇOK GÜZEL Bİ LAFI BU FİLMİN BAŞINDA HEP AKLIMA GELDİ. BİZE DİRDİ Kİ BİR FİLM ÇEKECEKSEN YA ÇOK PARAN OLACAK YA ÇOK ZAMANIN OLACAK. İŞİN KÖTÜSÜ BENDE İKİSİ DE YOKTU. PARAM VARDI AMA AZDI. DOLAYISIYLA BİR ÜÇÜNCÜ SİSTEM GELİŞTİRMEK ZORUNDA KALDIM BU DA ÇOK DİSİPLİNLİ OLMAKLA İLGİLİ Bİ SÜREÇTİ. DİSİPLİNLİ OLMAYA ÇALIŞTIM ÇEKİMLER BOYUNCA. ÇÜNKÜ İPİN UCUNU KAÇIRDIĞINIZ ANDA ÇOK FAZLA PARA HARCAMA RİSKİ TAŞIYORDU HERŞEY. ZAMANIM ÇOK AZDI 22-23 GÜNDE ÇEKMEM GEREKİYORDU FİLMİ. HEM ZAMAN AZ HEM PARAM YOK BEN DİSİPLİNLİ OLMAKTAN BAŞKA ÇARE BULAMADIM. Bİ DE 40 KÜSÜR YAŞINDAYIM O SÜREÇ BOYUNCA ÖĞRENDİKLERİMİ DE İŞİN İÇİNE KATMAYA ÇALIŞTIM VE ÇEKİMLER BİTTİĞİ GÜN A DEDİM BİTTİ Mİ? 36:46

ŞİRİN ÖTEN : 36:46 BEN ŞEYDEN ÇOK EĞLENİCEM FİLMİ BİZİM KÖYDEKİLER İZLEDİKLERİ ZAMAN ÇÜNKÜ ŞEYLER VAR YANI KİMİNİN KAPISI DİĞERİNİN BAHÇESİNE AÇILIYO; KİMİNİN PENCERESİNDEN

BAKIYORSUN VE ÖBÜR EVİN AVLUSUNU GÖRÜYORSUN VE BEN BUNLARA BİZİM İNSANLARIN VERECEĞİ TEPKİYİ ÇOK MERAK EDİYORUM KİM BİLİR NELER YUMURTLIYCAKLAR ONU SABIRSIZLIKLA BEKLİYORUM. 37.07

ZEYNEP ÜSTÜNİPEK: 37:10 BEN BU İSMİ ÇOK SEVEREK KOYDUM. BİRAZ ALATURKA Bİ İSİM. SAKLILIK DUYGUSU VAR İŞTE BAHÇE OSMANLIDA CİNSELLİĞİ ÇAĞRIŞTIRAN Bİ METAFOR, AŞK ZATEN KELİME OLARAK HERKESİN ÖZELLİKLE GENÇLERİN İLGİSİNİ ÇEKEN Bİ KELİME. ÇOK GİŞİ KAYGISI İLE YAPILMIŞ Bİ FİLM DEĞİL AMA SONUÇTA SAKLI BAHÇEDE AŞK İSMİ BİRAZ GİŞEYE YÖNELİK OLDU GALİB. 37:38

MUSTAFA KORKMAZ : 37:38 DİJİTAL SİNEMA KESİNLİKLE GELİYOR. ÖLÇEKLENDİRMEYE BAKTIĞIMIZDA ŞU AN TABİ YAPTIĞIMIZ ÇALIŞMA GEREĞİ 1920X1080P STANDARDI 2K YA YAKIN BİR STANDARTLA ÇALIŞTIK. BU TABİİ Kİ 35 MİLİMETRENİN BİRAZ ALTINDA Bİ STANDART, LAKİN 4K STANDARDINA ÇIKTIĞIMIZ ZAMAN 35 İLE 4K ARASINDA MESAFE İYİCE DARALİYOR ONUN SONRASINDA ULTRA HD DİYE 8K GELİYOR YANİ 33 MEGAPİKSEL KAMERALAR GELİYOR BUNLAR İÇİN 128 BİTLİK BİLGİSAYARLAR SÖZ KONUSU. KAYDEDİLDİĞİ ŞEKİLDE GÖSTERİM UNSURLARI MUHAKKAK Kİ DEVREDE. E OZAMAN DİJİTAL SİNEMA GELİYOR HATTA ÜZERİNE 3 BOYUTLU DİJİTAL SİNEMA GELİYOR. 38:28

BURAK KUM : 38:28 CENNET'İN REPLİKLERİNDEN BİRİ ŞEY DİYO ERTAN'A ZAMANI GELDİMİ HİÇ KİMSE DURAMAZ ÖNÜNDE DİYO. 38:36

FİLMDEN

ROLL

KAYNAKÇA

- AKBULUT, Durmuş. Resim neyi anlatır. 1. Baskı. İstiklal kitabevi. İstanbul. 2006
- AKYÜREK, Feridun. Senaryo yazarı olmak, senaryo yazmak. 5. Baskı, Mediacat. İstanbul. 2004
- ARIJON, Daniel. Film dilinin grameri 1.2.3. Es yayınları. İstanbul. 2005
- ARNHEİM, Rudolf. Görsel düşünme. 1. Baskı. Metis yayınları. İstanbul. 2007
- BOLAT, Salih. Öykü yazma teknikleri. 2. Baskı. Papirüs yayınevi. İstanbul. 2005
- BROWN, Blain. Sinema ve videoda ışıklandırma. 1. Baskı. Hil yayın. İstanbul. 2010.
- BROWN, Blain. Sinematografi kuram ve uygulama. 2. Baskı, Hil Yayın. İstanbul. 2008
- CANİKLİGİL, İlker. Dijital video ile sinema. 1. Baskı. Pusula Yayıncılık. İstanbul. 2007
- CHION, Michel. Bir senaryo yazmak. İstanbul:Afa yayınları, 1987
- CLEVE, Bastian. GFX-Film production management. Elsevier. USA. 2006
- DMYTRYK, Edward. Sinemada kurgu. Afa sinema yayınları. İstanbul. 1993
- DMYTRYK, Edward. Sinemada yönetmenlik. Afa sinema yayınları. İstanbul. 1990.
- EISENSTEIN, Sergey. Film duyumu. 1. Basım. Payel yayınevi. İstanbul. 1984.
- ESSLIN,Martin. Dram sanatının alanı. 1. Baskı, Yapı Kredi yayınları. İstanbul.1996

FOSS, Bob. Sinema ve televizyonda anlatım teknikleri ve dramaturji. 1. Baskı. Hayalbaz kitap. İstanbul. 2009

GROSSMAN, Todd. Shooting action sports. Elsevier. USA. 2008

HAASE, Cathy. Acting for film. Allworth Press. USA. 2003

HIRSCH, Robert. Exploring color photography from film and pixels. 5. Baskı. Elsevier. USA. 2011

HOCKLEY, Luke. Film çözümlemesinde jungcu yaklaşım. Es yayınları. İstanbul. 2004

HONTHANER, Eve Light. The complete film production handbook. Elsevier, USA. 2010

INDICK, William. Senaryo yazarları için psikoloji. 1. Baskı. +1 kitap. İstanbul.2007.

JACKMAN, John. Third edition. Lighting for digital video and television. Elsevier. USA. 2010

KARTAL, Mikail. Dijital kurgu. 1. Baskı. Pusula yayıncılık. İstanbul. 2004

LEE John J.Anne Marie GILLEN. The Producers Business Handbook. Elsevier. USA. 2011

MAMER, Bruce. Film production technique. Wadsworth. USA. 2009.

MAMET, David. Film yönetmek üzerine. 1. Baskı. Hil yayın. İstanbul.2007

McKEE, Robert. Story Senaryo yazımının özü, yapısı, tarzı ve ilkeleri. 2. Baskı,Plato Film Yayınları, İstanbul. Aralık 2007

MILLER, William. Senaryo yazımı sinema ve televizyon için. 1. Baskı. Hayalbaz kitap. İstanbul. 2009.

MILLERSON, Gerald. Sinema ve televizyon için aydınlatma tekniği. Es yayınları. İstanbul.2007

ÖNGÖREN, Mahmut Tali. Senaryo ve yapım, Birinci kitap. 3. Baskı. Alan Yayıncılık. İstanbul. 1996

ÖNGÖREN, Mahmut Tali. Senaryo ve yapım, İkinci Kitap. 2. Baskı. Alan Yayıncılık. İstanbul. 1995

ÖZALP, Leyla. Bir film yapmak. 1. Baskı. Hil yayın. İstanbul. 2008

ROSE, Jay. Audio postproduction for digital video. Elsevier. USA. 2002

SHANER, Pete. G. Everett, JONES. 24p: make your digital movies look like Hollywood . Thomson. USA. 2005

SOKOLOV, Aleksey G. Sinema ve televizyonda görüntü kurgusu. 2. Baskı. Agora kitaplığı. 2007

ÜNAL, Yörükhan. Dram sanatı ve sinema. 1. Baskı. Hayalet kitap yayınları. İstanbul. 2008

VOGLER, Christopher. Yazarın yolculuğu. 1. Baskı. Okuyanıs yayınları. İstanbul. 2009

WORTHINGTON, Charlotte. Film-making producing, Ava akademia. 2009.

WRIGHT, Steve. Digital compositing for film and video. 2. Baskı. Elsevier. USA. 2006

[www.anlambilim.net/ kaba-kurgu-nedir-31145.htm](http://www.anlambilim.net/kaba-kurgu-nedir-31145.htm) , 5.01.2012