

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SİNEMA VE TELEVİZYON ANA SANAT DALI

**SİNEMA FİMLERİNDE YÖNETMEN
GÖZÜNDEN OYUNCU YÖNETİMİ**

Yüksek Lisans Tezi

BURHAN GÜN

İstanbul, 2014

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SİNEMA VE TELEVİZYON ANA SANAT DALI

**SİNEMA FİMLERİNDE YÖNETMEN
GÖZÜNDEN OYUNCU YÖNETİMİ**

Yüksek Lisans Tezi

BURHAN GÜN

Danışman: Yrd. Doç. Dr. NİGAR ÇAPAN KAVRUK

İstanbul, 2014



T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

YÜKSEK LİSANS TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : **Burhan GÜN**

Anasanat Dalı : **Sinema ve Televizyon**

Tezin Adı : **SİNEMA FİLMLERİNDE YÖNETMEN GÖZÜNDEN OYUNCU
YÖNETİMİ**

03/012/2014 tarihinde yapılan savunma sınavında başarılı bulunan tez; kapsam, nitelik ve şekil yönünden **Yüksek Lisans** tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman	Kurumu	İmza
Yrd.Doç.Nigar ÇAPAN KAVRUK	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi	
Sınav Jüri Üyeleri		
Prof.Sabri ÖZAYDIN	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi	
Prof.Burak BUYAN	Beykent Üniv.Güzel Sanatlar Fak.	
Yedek Jüri Üyeleri		
Prof.Semir ASLANYÜREK	M.Ü.Güzel Sanatlar Fakültesi	
Doç.C.Oktay YALIN	Beykent Üniv.Güzel Sanatlar Fak.	

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü yönetim Kurulu'nun 06.107/1.2015 tarih ve 2015/XV-6 sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Prof.Nilüfer ERGİN DOĞRUER

Müdür



ÖZET

Sinema filmlerinde oyuncu yönetimi genel olarak ülkemizde, üzerinde pek çalışılmamış önemli bir konudur. Yönetmenler, oyuncu seçimi kadar oyuncu yönetimini önemsememekte; genel olarak mesleki deneyimleri, aldıkları eğitim ve set ortamının doğallığıyla oyuncuyu kolaylıkla yöneteceklerini düşünmektedirler. Oyuncu yönetiminde istediği sonucu alamayan yönetmenler ise çekim ve kurgu tekniklerini kullanarak oyunculuk nedeniyle sinema filminde oluşan anlatım zafiyetini aşmaya çalışmaktadırlar.

Tezin amacı; oyuncu yönetiminin sinema filmlerinde çok temel bir zorunluluk olduğunu anlatmak; oyuncu seçiminden oyuncu yönetimine kadar geçen süreçte yönetmenlerin uygulamada kullandıkları kişisel yöntemleri aracılığıyla oyuncu yönetiminin temel ilkelerini ortaya koymaktır.

Tez, başta yönetmen ve oyuncular olmak üzere sinema sanatına gönül vermiş herkese bir yol gösterici metin oluşturmayı hedeflemektedir.

Oyuncular, senaryoda yaratılan dünyanın taşıyıcıları olarak; yönetmenin çekmek istediği filmin ete kemiğe bürünmesini sağlayan aktörlerdir. Oyuncular, yönetmen tarafından yönetildikleri ve kendilerine yaratıcı bir alan tanıdığı müddetçe nitelikli performanslar ortaya koyabilmekte ve sinema filminin değerine değer katmaktadırlar.

Oyuncular, sinema filmlerinin olmazsa olmazları olarak, karmaşık, duygusal ve akıl dolu yaşamlarında özellikle set ortamında en önce anlaşılmayı talep etmekte; filmin kurduğu dünyadaki karakterlere yetenekleri ve özverileri ile can katmayı istemektedirler.

Yönetmenler, sinema filmlerinde başarılı sonuçlara ulaşmak, anlatılarını en üst seviyeye çıkartmak istiyorlarsa oyuncuların dünyalarını girebilmeyi başarmak; onların güvenlerini ve beğenileri kazanmak zorundadırlar.

ABSTRACT

Actor management, in general, is not a subject that has been quite worked on in our country. Directors do not care about actor management till choices and they think that their overall job experience, education and naturality of the set environment would be more than enough to manage the actors. Directors who does not receive the desired results in actor management that they want, use shooting and editing techniques to conceal the infirmity in movie's expression quality and storytelling that is caused by the acting.

Aim of the thesis is to depict the necessity of actor management in movies and to show forth the basic principles of actor management via the personal methods of the directors which they employ in the process of choosing and managing the actors.

Thesis aims to be a guide text to who have committed their hearts to art of cinema and foremost to the directors and the actors.

Actors; as they are the carriers of the world that is created in the scenarios, are the agents that give life to the directors' dreams and goals in a movie. Actors are able to give quality performances and to contribute to the overall value of the movies as long as they are being directed and provided a creative environment by the directors.

Actors, as they are indispensable for the movies, demands to be understood in their complicated, emotional and full of wisdom lives and especially in set environments. They want to give life to the characters in the world that the movie establishes, with their talent and devotion.

Directors, if they seek success in their movies and desire to bring the quality of storytelling to the maximum, need to be able to dive in to the lives of their actors and must earn their trust and regard.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	4
ABSTRACT	5
METODOLOJİ	6
1. TANIMLAR	7
1.1. <i>Sinema nedir?</i>	7
1.2. <i>Yönetmen kimdir?</i>	8
2. OYUNCU VE OYUNCULUK	10
2.1. <i>Oyunculuk</i>	10
2.2. <i>Sinemada Oyunculuk: Parçalı Oyunculuk</i>	11
2.3. <i>Sinemada Oyunculuk: Doğallık</i>	11
2.4. <i>Sinemada Oyunculuk: Devamlılık</i>	12
2.5. <i>Yönetmen Gözünden Oyuncu</i>	13
3. OYUNCU YÖNETİMİ	14
3.1. <i>Yönetmenin Film İçin Hazırlık Aşaması</i>	14
3.2. <i>Yönetmenin Anlatım Üslubu</i>	15
3.3. <i>Yönetmenin Oyuncu Seçimleri</i>	15
3.4. <i>Yönetmenin Oyuncu Seçimine Verdiği Önem</i>	17
3.5. <i>Yönetmenin Oyuncu Seçimindeki İlkeleri</i>	18
3.6. <i>Oyuncunun Şöhretinin Etkileri</i>	20
3.7. <i>Oyuncunun Eğitilmiş Olup Olmamasının Seçimi Etkilemesi</i>	22
3.8. <i>Oyuncunun Deneyimli Olup Olmamasının Seçime Etkisi</i>	23
3.9. <i>Yönetmenin Seçim Sonrası Oyuncuyla İlişkisi</i>	24
3.10. <i>Yönetmenin Sette Oyuncuyla İlişkisi</i>	26
3.11. <i>Oyuncunun Motivasyonu</i>	28
3.12. <i>Yönetmenin Oyuncuyu Yönetmesi</i>	29
4. BELGESEL FİLM: “YÖNETMEN GÖZÜNDEN OYUNCU YÖNETİMİ”	32

5. FİKİR VE SANAT ESERLERİ HUKUKU (ESER, ESER SAHİBİ, MALİ VE MANEVİ HAKLAR)	33
5.1. Eser	33
5.1.1. İlim ve Edebiyat Eserleri	34
5.1.2. Musiki Eserleri	34
5.1.3. Güzel Sanat Eserleri	34
5.1.4. Sinema Eserleri	35
5.1.5. İşlemeler ve Derlemeler	35
5.2. Eser Sahibi	36
5.2.1. İşlenme Eserlerde Eser Sahipliği	36
5.2.2. Sinema Eserlerinde Eser Sahipliği	37
5.2.3. Eser Sahiplerinin Birden Fazla Oluşu	37
5.2.4. Eser Sahipleri Arasındaki Birlik	37
5.2.5. Eser Sahipliği Hakkında Karineler	37
5.2.6. Sahibinin Adı Belirtilen Eserlerde	38
5.2.7. Sahibinin Adı Belirtilmeyen Eserlerde	38
5.3. Korumanın Niteliği Ve Sınırları	38
5.4. Eser Sahibinin Hakları	39
5.4.1. Manevi Haklar	39
5.4.1.1. Umuma Arz Yetkisi	39
5.4.1.2. Adın Belirtilmesi Yetkisi	40
5.4.1.3. Eserde Değişiklik Yapılmasını Menetme Yetkisi	40
5.4.2. Mali Haklar	40
5.4.2.1. İşleme Hakkı	40
5.4.2.2. Çoğaltma Hakkı	41
5.4.2.3. Yayma Hakkı	41
5.4.2.4. Temsil Hakkı	41
5.4.2.5. İşaret, Ses ve/veya Görüntü Nakline Yarayan Araçlarla Umuma İletim Hakkı.	42
5.4.2.6. Pay ve Takip Hakkı	42
5.5. Bağlantılı Haklar	43
6. SONUÇLAR	44

KAYNAKÇA	45
TEŞEKKÜRLER	50
EKLER	50
<i>EK 1. Anket Soruları</i>	50
<i>EK 2. Muvafakatname</i>	53
<i>EK 3. Muvafakatname</i>	54



ÖZET

Sinema filmlerinde oyuncu yönetimi genel olarak ülkemizde, üzerinde pek çalışılmamış önemli bir konudur. Yönetmenler, oyuncu seçimi kadar oyuncu yönetimini önemsememekte; genel olarak mesleki deneyimleri, aldıkları eğitim ve set ortamının doğallığıyla oyuncuyu kolaylıkla yöneteceklerini düşünmektedirler. Oyuncu yönetiminde istediği sonucu alamayan yönetmenler ise çekim ve kurgu tekniklerini kullanarak oyunculuk nedeniyle sinema filminde oluşan anlatım zafiyetini aşmaya çalışmaktadırlar.

Tezin amacı; oyuncu yönetiminin sinema filmlerinde çok temel bir zorunluluk olduğunu anlatmak; oyuncu seçiminden oyuncu yönetimine kadar geçen süreçte yönetmenlerin uygulamada kullandıkları kişisel yöntemleri aracılığıyla oyuncu yönetiminin temel ilkelerini ortaya koymaktır.

Tez, başta yönetmen ve oyuncular olmak üzere sinema sanatına gönül vermiş herkese bir yol gösterici metin oluşturmayı hedeflemektedir.

Oyuncular, senaryoda yaratılan dünyanın taşıyıcıları olarak; yönetmenin çekmek istediği filmin ete kemiğe bürünmesini sağlayan aktörlerdir. Oyuncular, yönetmen tarafından yönetildikleri ve kendilerine yaratıcı bir alan tanındığı müddetçe nitelikli performanslar ortaya koyabilmekte ve sinema filminin değerine değer katmaktadırlar.

Oyuncular, sinema filmlerinin olmazsa olmazları olarak, karmaşık, duygusal ve akıl dolu yaşamlarında özellikle set ortamında en önce anlaşılmayı talep etmekte; filmin kurduğu dünyadaki karakterlere yetenekleri ve özverileri ile can katmayı istemektedirler.

Yönetmenler, sinema filmlerinde başarılı sonuçlara ulaşmak, anlatılarını en üst seviyeye çıkartmak istiyorlarsa oyuncuların dünyalarını girebilmeyi başarmak; onların güvenlerini ve beğenileri kazanmak zorundadırlar.

ABSTRACT

Actor management, in general, is not a subject that has been quite worked on in our country. Directors do not care about actor management till choices and they think that their overall job experience, education and naturality of the set environment would be more than enough to manage the actors. Directors who does not receive the desired results in actor management that they want, use shooting and editing techniques to conceal the infirmity in movie's expression quality and storytelling that is caused by the acting.

Aim of the thesis is to depict the necessity of actor management in movies and to show forth the basic principles of actor management via the personal methods of the directors which they employ in the process of choosing and managing the actors.

Thesis aims to be a guide text to who have committed their hearts to art of cinema and foremost to the directors and the actors.

Actors; as they are the carriers of the world that is created in the scenarios, are the agents that give life to the directors' dreams and goals in a movie. Actors are able to give quality performances and to contribute to the overall value of the movies as long as they are being directed and provided a creative environment by the directors.

Actors, as they are indispensable for the movies, demands to be understood in their complicated, emotional and full of wisdom lives and especially in set environments. They want to give life to the characters in the world that the movie establishes, with their talent and devotion.

Directors, if they seek success in their movies and desire to bring the quality of storytelling to the maximum, need to be able to dive in to the lives of their actors and must earn their trust and regard.

METODOLOJİ

Tezin yazımı için metodolojik olarak yoğun bir kaynak taraması ve okuması yapıldı. Konuyla ilgili yerel anlamda sınırlı kaynak olması nedeniyle özellikle oyuncu yönetimi konusunda yönetmenlerin deneyimleri üzerinden bir tez hazırlanmasının daha doğru olacağına karar verildi.

Tezin temel destekleyicisi olan belgesel film için on yerli sinema filmi yönetmeni ile ortalama otuzar dakikalık röportajlar yapıldı. Her birin en az bir uzun metraj sinema filmi çekmiş olması şartı arandı. Kendilerine belli başlıklar altında ve tezin sistematığı çerçevesinde sorular soruldu. Yönetmenlerin verdikleri cevaplar ve buradan çıkan sonuçlar ile okunan kaynak eserler birleştirilerek tezin yazımına geçildi.

Yönetmenlerin oyuncular ile ilgili görüşleri, oyuncu seçimine ilişkin kullandıkları yöntemleri ve oyuncu yönetimi konularındaki anlatımları kaynak alınarak tezin ilgili yerlerine yerleştirildi. Buradan elde edilen veriler ile bir takım sonuçlara ulaşıldı.

Tezin yazımı yaklaşık bir yıllık bir süreçte tamamlandı. Genel olarak özgün ve yeni olan fikirler ile daha önce bilimsel yazılarda dile getirilmiş olan düşünceler ve yönetmenlerin bilgi ve deneyimleri ile belgesel filmde aktardıkları tezin içerisinde belli bir düzen çerçevesinde birleştirilmeye çalışıldı.

Yönetmen gözünden oyuncu yönetimi çerçevesinde sinema eseri, eser sahipliği, mali ve manevi haklar kavramlarının anlatılmasıyla teze eklenecek hukuki boyutun da teze olumlu katkı sunacağı düşüncesiyle altıncı bölüm hukuki konulara ayrıldı.

1. TANIMLAR

1.1. Sinema Nedir?

Sinema, yeni ve genç bir sanat dalı olarak yirminci yüzyılda doğmuş, insanların görüntüler ve sonrasında sesler ile kendilerini ifade etme araçlarından biri haline gelmiştir. Günümüzdeki en etkin ve etkili anlatım, sanat ve iletişim aracıdır. Kitlelere hitap etme becerisi ile tüm diğer sanat dallarından çok daha üstün konumdadır. Bu üstün konumu hem iktidar odaklarını hem de muhalif kesimleri cezp etmektedir.

5224 sayılı Sinema Filmlerinin Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanun madde 3 tanımlar başlığında (b) fıkrasında sinema filmi şöyle tanımlanmıştır.

5224 sayılı Kanun madde 3/(b) :

“Sinema filmi: Sinema sanatına özgü dil ve yöntemler ile meydana getirilen belgesel, kurgu, animasyon ve benzeri türlerde; konulu veya konusuz, uzun veya kısa metrajlı, tespit edildiği materyale bakılmaksızın elektronik, mekanik veya benzeri araçlarla gösterilebilen, sesli veya sessiz, birbiriyle ilişkili hareketli görüntüler dizisinden ibaret filmleri ifade eder.”

Sinema, sanat olduğu kadar bir iletişim aracı olarak insanların sosyalleşmesi ve birbirleri ile görüntüler-sesler aracılığıyla ilişkiye ve iletişime geçmelerini sağlamaktadır. Kurulan ilişki ve iletişimin boyutu kitlesel, hatta evrensel niteliktedir.

Kaplan'ın ifade ettiği gibi;

“Sinema gerçek hayatın içinden aldığı konuları yeniden kurgulamakta ve yarattığı farklı karelere ait yaşam pratikleri, algılama biçimleri ile izleyicilere yenedünyalar sunmaktadır. Toplumsal yaşamdan ve bu yaşamın tüm alanlarından beslenen sinema, kimi kez insanların gündelik hayatta en çok kullandıkları soyut kavramları irdelemekte, anlamlandırma biçimlerini sorgulamakta, kimi kez de toplumsal olayların ve değişmelerin sonuçlarını sergileyerek kitleleri yönlendirici ve etkileyici bir işlev görmektedir.¹

¹ Neşe Kaplan, *Aile Sineması Yılları 1960'lar*, İstanbul: Es Yayınları, 2004, s.9.

Sinema, görsel ve işitsel eserler üreten dijital, mekanik ve elektronik bir kitap olarak da değerlendirilebilir. Sinemanın dili görüntüler ile seslerin koordinasyonu ve kombinasyonu ile kurulmaktadır. Anlatımda kalemin yerini kamera aygıtı almıştır.

Güçhan'ın ifade ettiği gibi;

“Sinema, iletileri ile geniş kitlelerde ortak bir görüş yaratma işlevine sahip olan, kültürel yaşama biçimler verebilen güçlü bir sanattır. Kitle iletişim aracıdır, ait olduğu toplumun/kültürün bazen doğrudan bazen de dolaylı ve karmaşık bir yansımasıdır.”²

Sinema bir var olma biçimi ve biçemi olarak modern insanın hem görmesi hem göstermesi için ortaya çıkmış bir teknolojik mucizedir. Sanat insanları kısa bir süre içinde bu anlatım aygıtının bir eğlence aracıdan ziyade bir sanat dalı olduğunu keşfetmekte gecikmemişlerdir.

Pezalla, sinemayı “... tekniğin deneyini ve onun algı üzerindeki etkilerini tamı tamına ifade etme gücüne sahip tek sanattır.” şeklinde tanımlayarak bu sanat dalının önemini de vurgulamıştır.³

Sinema, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu madde 5'e göre özetle: tespit edildiği materyale bakılmaksızın, elektronik veya mekanik veya benzeri araçlarla gösterilebilen, sesli veya sessiz, birbiriyle ilişkili hareketli görüntüler dizisidir.

Bu tanım, sinemanın üretimlerinin bir eser olarak güvence altına alındığının ve kamu otoritesi tarafından mali ve manevi yönden sinema eserlerinin ve eser sahiplerinin korunduğunun ispatıdır. Bu haliyle sinema eserleri ve sinema sanatı kamusal bir değer olarak korunmaktadır. Tıpkı bir gayrimenkul gibi fikri mülkiyet hakları da mutlak mülkiyet hakkı kapsamında değerlendirilmektedir.

1.2. Yönetmen kimdir?

Sinema filmleri oldukça kalabalık, farklı bilgi, beceri ve deneyimi sahip insanların organizasyonları ile vücuda getirilen fikir ve sanat eserleridir.

² Gülseren Güçhan, **Toplumsal Değişme ve Türk Sineması**, İstanbul: İmge Kitabevi, 1993, s.5.

³ Mario Pezalla, **Sinemada Estetik**, Ankara, Dost Yayınları, 2006, s.13.

Sinema filmlerinin yaratıcısı temelde senaristlerle (senaryo ve diyalog yazarlarıyla) beraber yönetmenlerdir. Yönetmenler, sinema filmin temel tasarımcısı olarak senaryo ve oyuncuların yardımı ile bir hikâyeyi görüntü ve sesler ile kurgulayan ve anlatan kimselerdir. Özgün müzik bestecileri ve animatörler de yasa gereği eser sahibi olarak kabul edilmektedirler.

Yönetmenler, bir anlamda modern ozanlar, hikâye anlatıcılarıdır. Yönetmen Ezel Akay'ın, kendinse ünlü fabl anlatıcısı “Ezop” demesinin altında bu gerçek yatmaktadır. Ezel Akay, yine kendi çektiği sinema filmlerinin jeneriğinde kendisini “yöneten” değil “anlatan” olarak ifade etmektedir.

Yönetmenlik, yaratıcılığın yanı sıra bir takım sosyal beceriler de gerektirmektedir. Örneğin yönetmenler, estetik, edebi, düşünsel bilgi ve becerilerinin yanı sıra yöneticilik vasıflarına da sahip olması gerekmektedir. Yönetmenler, kriz anlarında sorumlulukları altındaki insanların yaşadığı sorunlara makul ve uygulanabilir çözümler üretmek zorundadırlar. Aksi halde başladıkları bir film projesini tamamlamakta zorlanacaklardır ve hatta bazen tamamlayamayacaklardır.

Yönetmenler bir sinema eserini meydana getirirken teknik ve teknolojik bir takım bilgi ve tecrübeler de sahip olmalıdırlar. Tek başına yaratıcılık yönetmenlik için yeterli olmayabilmektedir.

Robert Rodrigues, “Bilmeniz gereken şey, yaratıcı olmanın bu piyasada yeterli olmadığı. Teknik olmak zorundasınız.” demektedir.⁴

Yönetmenler, senaryoyu oluştururken veya senaryoyu görüntülerin ve sesin diliyle vücuda getirirken akılcı davranışlarının yanı sıra sezgileri ve duyguları ile de hareket etmektedirler. Birçok yönetmen, açıklayamadığı şekilde duyguları ve bir bütün olarak sezgileri ile hareket ettiklerini ifade etmektedirler. Bu eylemleri nedeniyle ortaya çıkan sonuçlardan da memnundurlar.

⁴ Hasan Aydın, **Ünlü Yönetmenlerden Sinema Dersleri**, İstanbul: 1. Basım: İnkılâp Yay, 2014, s.11.

*Tim Burton, bunu “Sezgilerinize güvenin ve şans yakalamaya çalışın! Sanatsal kararlarımın büyük çoğunluğu mantıksal değil, duygusaldır.” şeklinde ifade etmektedir.*⁵

Sinema eserinin sahipleri 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu madde 8’de ifade edildiği üzere onu meydana getiren “Yönetmen, senaryo ve diyalog yazarı, özgün müzik bestecisi ve animatördür.” Yapımcılar ve Oyuncular, sinema eserinin bağlantılı hak sahipleri olarak yaratımına katkı sunan kimselerdir. Yönetmenler, sinema eserlerinin estetik ve düşünsel anlamda olduğu kadar senaryo ve diyalog yazarları ile özgün müzik bestecileri ile beraber birlikte sahibidirler. Bu sahiplik onlara sinema eserleri üzerinde mali ve manevi haklar anlamında yasadan kaynaklanan bir takım hak ve yetkiler vermektedir. (Bkz Bölüm 5)

2. OYUNCU ve OYUNCULUK

2.1. Oyunculuk

Oyunculuk, oldukça köklü bir geleneği sahiptir. İnsanın sosyalleşmesi ile başlayıp medeniyetler kurması ile sosyal yaşamın ayrılmaz parçalarından biri haline gelmiştir. İnsanın oyun oynama ihtiyacının bir yansıması olarak oyun oynayan kişi (*homo ludens*)⁶ olarak özetlenebilecek yalınlıkta bir faaliyettir.

Oyunculuk sahne sanatları alanında olduğu kadar, ondan çok farklı bir dil, yapı ve anlatıma sahip olan kamera önünde de yapıla gelmektedir.

Basin’in ifade ettiği gibi,

*“Film yıldızı yalnızca bir oyuncu değildir. O, bir efsanenin ya da trajedinin kahramanı olarak halk tarafından sevilmiştir. Senaristlerin ve yönetmenlerin bu noktayı her zaman için göz önünde bulundurması gerekmektedir. Eğer bu yapılmazsa oyuncu ile halk arasındaki etkileşim sona erecektir. Oyuncuların filmlerde canlandırdıkları rollerin farklılıkları bizi yanıltmasın. Onlar sürekli olarak kendilerini yeniledikleri için yeni olgular keşfediyorlardır. Chaplin’de bu durum çok belirgin bir şekilde görülmektedir. Jean Gabin gibi yıldızlarda bu durum daha gizemli olarak görülür.”*⁷

⁵ Aydın, s.19.

⁶ Johan Huizinga, **Homo Ludens**, 4. Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2010.

⁷ Andre Basin. **Sinema Nedir**. İstanbul: Doruk Yayınları, 2011, s. 299.

Oyunculuk, sinema sanatının temel taşlarından biri olarak yönetmenin anlatımın seyirci ile buluşan yüzüdür. Bu haliyle önemleri ve yarattıkları etki yönetmenler tarafından hiçbir zaman unutulmamalıdır.

Oyuncular genel olarak icracı sanatçı-yorumcu olarak kabul edilmektedir. Ancak bir çok kişi oyunculuğun yorumculuğun çok ötesinde başlı başına bir sanat olduğu görüşündedir. Oyunculukta özellikle doğaçlama yapılmaya başladığı an oyuncuların sanatçılara dönüştüğü aşıkardır.

Soupault, “Şarlo gerçekte sözün en arı, en güçlü anlamı ile ozandır. Yaşamı akıyla karasıyla şiirin gerçek kaynaklarından beslendiği için çarpıcıdır, şaşırtıcıdır.” şeklinde ifade etmektedir.⁸

2.2. Sinemada Oyunculuk: Parçalı Oyunculuk

Sinema filmlerinde oyunculuk temelde parçalı bir oyunculuktur. Oyuncu, tiyatro oyunculuğunda olduğu gibi bir oyunu ve oyun içindeki rolünü baştan sona kadar belli bir devinim çerçevesinde oynamaz; icra etmez.

Oyuncu, sinema filmindeki rolünü yönetmenin direktifleri doğrultusunda kesmelerle ve senaryo gereği parçalı evrelerle gerçekleştirir. Bu haliyle oyunculuk, sahne sanatlarından ayrı olarak “parçalı oyunculuk” olarak değerlendirilebilir. Sahne sanatlarındaki oyunculuk ise devinim içerdiği ve bütünlüklü ilerleme gerektirdiği için “devinim oyunculuğu” olarak değerlendirilmeleri gerekmektedir. Ancak bu demek değildir ki sinemada gerçekleştirilen kamera önü oyunculuğu bir bütünlük taşımasın. Tam tersine oyuncu daha yoğun bir şekilde rolün bütünlüğüne kafa yormak ve daha derin bir konsantrasyon ve motivasyon ile duygusal devamlılığı sağlamak zorundadır.

2.3. Sinemada Oyunculuk: Doğallık

Sinema oyunculuğunun temelinde doğallık vardır. Oyuncular, tiyatrodan farklı olarak sinemada kendilerine verilen rolü doğalcı göstermek zorundadırlar. Aksi durum

⁸ Philippe Soupault, *Şarlo*, 1. Basım: Çağdaş Yayınları, İstanbul, 1978, s.9.

yapay bir etki yaratacağı için seyirci üzerinde olumsuz bir kanı yaratabilir.

Dmytryk'in ifade ettiği gibi:

“Sinema oyunculuğu temelinde “doğalci”dır. İyi oyuncuların bazıları sahnede oyunculuklarını “doğalci” gibi gösterebilirse de, tiyatro oyunculuğunda bu yoktur. Yapılan şey taklittir ve tiyatronun doğası gereği de olmalıdır. Eğer bir oyuncu sahnede sevgilisine “seni seviyorum” diye fısıldarsa, sesinin en arka sıralardan duyulması gerekir. “Seni seviyorum”u hafif bağırarak söylemek ve sözün anlamını vermek güçtür. Fakat perdedeki oyuncu sevgilisinin kulağına “seni seviyorum” diye fısıldayabilir ve eğer adam bunu duyabiliyorsa mikrofon da sesi alacaktır.”

“Daha önemlisi, eğer kamera yakın plan parçalı çekim (amorslu) yapıyorsa, oyuncu gerçekten söylediğinin hakkını vermelidir. Perde oyunculuğu gerçekten de yapmak değil, olmak sorunudur. Dürüst bir tavirdir esas olan. Perde oyuncusu ilgisiz davranması istenmedikçe, karşısındakini inanarak dinlemelidir. Belki de hiç alamayacağı bir başlama işareti beklememelidir. Söylenen her şeyi dinlemeli, anladığını göstermeli ve bunu da gözleriyle yapmalıdır.”⁹

Elbette doğal oyunculuk, yapı-bozumcu yönetmenler eliyle farklı şekillerde de icra edilebilir. Ancak bu yapı-bozum kararını veren yönetmenlerdir. Oyuncular, bir rolü sinema sanatının günümüz koşullarında doğallıyla tiyatral kalıplar ile oynamamaları gerektiğini bilirler. Aksi halde yönetmenler tarafından pek tercih edilmemektedirler.

2.4. Sinemada Oyunculuk: Devamlılık

Kamera önü oyunculuğunda oyuncu, sahne devamlılığına sinema filminin anlatımın tutarlı olabilmesi için kişisel olarak dikkat etmek zorundadır. Sahne devamlılığı bağlı olarak duygusal akışta da bir devamlılık ve tutarlılığı mecbur kılmaktadır. Oyuncunun yönetmenin kurduğu dünyadan farklı devamlılıkla rolü sürdürmesi filmin bütünlüğünün bozulmasına sebep olacak ve filmin anlatım diline zarar verecektir.

⁹ Edward Dmytryk, Jean Porter Dmytryk. **Sinemada Yönetmenlik, Oyunculuk, Kurgu.** İstanbul: Doruk Yayınları, 2011, s. 41.

Oyuncular, gerek rolleri gereği gerekse sahne devamlılığı konusunda yoğun bir konsantrasyon hali içinde olmalıdırlar. Devamlılık, diğer bir yönü ile inandırıcılığın ayrılmaz bir parçasıdır.

2.5. Yönetmen Gözünden Oyuncu

Yönetmenler, oyuncuları hikâyelerinin anlatımları için temel taşıyıcı olarak görmektedirler. Kameranın önünde yönetmenin dile getirdiği hikâyenin görünen yüzü oldukları için ekibin diğer üyelerinden farklı olarak özel bir öneme sahiptirler. Yönetmenin oyuncunun gözlerinden seyircilere bakar ve derdini onun bakışları ile ifade eder. O yüzden yönetmen için bakmayı bilen, duyguyu ve düşüncüyü en saf hali ile aktarabilen oyuncu çok değerlidir.

Sabri Özeydın kendisi ile yapılan görüşmede “Oyuncu temel taşıyıcıdır bence. Sizin yönetmen olarak kurduğunuz öykünün temel taşıyıcısıdır. Geri plan, kostüm, ışık, şu bu destekleyen öğelerdir ama temel taşıyıcı oyuncudur. A’dan z’ye...” şeklinde oyuncunun önemini anlatır.

Oyuncular, yönetmenler tarafından aynı zamanda bir sanatçı olarak görülmektedirler. Oyuncular, duygusal dünyaları zengin ve anlamla yüklü olan kimselerdir. Onlar, genel olarak yönetmen için ham bir malzeme anlamına da gelmektedir. Yönetmenler yaratmak istedikleri dünyayı inşa etmek için oyunculardan yararlanırlar. Bir heykeltıraş için çamuru, kili veya taşı neyse; bir ressam için tuvali ve boyaları ne anlam ifade ediyorsa yönetmen için de oyuncu o anlama gelmektedir.

Elif Refiğ’in ifade ettiği gibi :

“Oyuncu malzeme bayağı bence. Oyun hamuru gibi bir şey. Nasıl neyin karşılığıdır? Tabii ki sanatçıdır. Çok önemlidir gerçekten inanılmaz bir saygım var oyunculara her şeyi yaparım ama onu yapamam mesela. Çünkü çok açık, kırılğan duygusal bir dünyan var ve bu bir pratik olarak var. Ve sen kendi iç dünyanı, hissettiğin şeyleri, öfkeni vs... Devamlı olarak kişisel dünyanla önündeki senaryo arasında açık tuttuğun bir kanal var.”

Semir Aslanyürek kendisi ile yapılan görüşmede “Heykeltıraşın çamuru. Sanatçının elinde sanatçıdır. Her çamur elverişli olmaz, şekil vermez. Şimdi ben heykeltıraşım, taşa

bakarım. Taşı bazen üç ay dört ay eviririm çeviririm bakarım ta ki içinde bir şekil görene kadar. O şekli kaptığım, gördüğüm an o taşın 3 günlük ömrü kalır” ifade etmektedir.

Sinemada yönetmen ve oyuncunun ilişkisi estetik olduğu kadar duygusal bir ilişkidir de. Oyuncular, yönetmenin sesi, gözü, kulağı olarak onun diliyle onun kurduğu yaratının taşıyıcılarıdır.

3. OYUNCU YÖNETİMİ

3.1. Yönetmenin Film İçin Hazırlık Aşaması

Yönetmenler, bir film çekmeye karar verdikten sonra ciddi bir ekonomik analiz yapma ihtiyacı içine düşmektedirler. Filmin ekonomik yapısı hemen hemen tüm süreci etkileyen temel bir sorundur. Bunun yanı sıra estetik çalışma da başlar. Sinemada yönetmen için estetik çalışmanın temeli görüntülerdir. Sinema bir anlamda görüntünün diliyle anlam kurma sanatıdır. Ses, görüntü ile kurulan dünyanın tamamlayıcısı olarak yönetmenin bir diğer malzemesi olarak karşımıza çıkar. Yönetmen, tüm bu dünyayı kurabilmek için en çok canlı kanlı oyunculara ihtiyaç duyar.

Filmin çekimi için çok fazla insan görev alacağı için bu kimselerle de kurulacak sosyal, hukuki ve psikolojik ilişkinin niteliği yaratım sürecinin dışında olan bir başka zorluk olarak karşısına çıkar. Yönetmen, bir “eser” yaratmak için yaratımla ilgisi olmayan ancak teknik ve teknolojik zorunluluklar sebebiyle sosyal organizasyonun tam ortasında bulur kendisini.

Sonuç olarak, bir roman yazarı için bir kâğıt ve kalem yeterli iken bir yönetmen için kafasında yarattığı dünyayı beyaz perdeye aktarabilmesi için zorlu bir estetik, ekonomik, sosyolojik, psikolojik ve hukuki bir süreç beklemektedir.

Yönetmenler, genel olarak tüm bu mali, hukuki ve sosyal organizasyonu organize etmek ve yönetmek için bir yapımcıya ihtiyaç duyarlar. Böylece yönetmen için estetik yaratıma zaman ve imkan doğabilecektir. Yapımcılık bir anlamda bir zorunluluk olarak doğmuştur.

3.2. Yönetmenin Anlatım Üslubu

Her bir yönetmenin sinema dili, sinema anlatımı kendine özgüdür. Yönetmenin anlatım üslubu onu diğer sanatçılardan ayıran ve öne çıkaran temel öğedir. Bir başka yönetmenlerin üsluplarını ve anlatım kalıplarını kullanan yönetmenler sanatsal olarak başarı elde edememektedirler.

Sinema dünyasında yaygın bir kanı vardır. Herkes bir senaryonun bin türlü farklı şekilde çekileceğini bilir. Buradaki bin türlü farklılığı yaratan yönetmenin anlatım üslubudur.

Yönetmenler arasında anlatım farklılıkları nedeniyle bir kısım yönetmenler oyuncularını ikincil önemde görmektedirler. Yönetmenlerin bir kısmı üslupları nedeniyle anlatımını oyuncu üzerine kurarken bir kısmı ise görüntünün kompozisyonuna veya atmosfere dayanarak filmlerini çekerler. Bu durumlarda oyuncular, sinema filminde figüratif bir etki olarak kullanılmaktadırlar.

Thorold Dickinson, "Film yönetmenin işlevi iki kutupla açıklanabilir: kameranın daha çok çalışmasıyla birleşen yorucu olmayan sonuç ve oyuncuları kapsayan yorucu sonuç." şeklinde ifade etmektedir.¹⁰

3.3. Yönetmenin Oyuncu Seçimleri

Yönetmenler oyuncu seçimlerini birçok farklı yöntemle gerçekleştirmektedirler. Bir kısmı "odition"(mülakat) denilen oyuncuların kamera önü performanslarını video ile kayıt altına almak suretiyle gerçekleştirilen seçme yöntemini kullanırken; bir kısmı oyuncularla film dışı zamanlarda vakit geçirerek tanıma yoluna gitmektedir.

Yönetmenler, oyuncu seçimlerinde etraflarında fikirlerine önem verdikleri kimselerin görüşlerini almakla beraber özellikle bu konuda profesyonel olan "kast ajansları" ve "kast direktörleri"nin beğeni ve tercihlerine de başvurumaktadırlar.

¹⁰ Thorold Dickinson, **Sinemannın Evrimi**, 1. Basım: İstanbul: Çizgi Yayınları, 1986, s.24.

Ancak temelde yönetmen, çekeceği filmin sanatsal değeri öne çıkaracağı bir film mi (sanat filmi) olacağına yoksa mali kazancı önceleyeceği için ticari bir film mi çekeceğine karar vermesi tüm sürecin belirleyici faktörü olmaktadır. Bu da doğallığıyla oyuncu seçimlerini de kesin olarak etkilemektedir. Oyuncular, sinema filminin ticari veya estetik niteliğine göre seçilmektedirler. Bir kısım yönetmenler ise sektördeki etkinlik düzeyleri çerçevesinde bu düzeni umursamadan kendi bildiği gibi bir seçim yapabilmektedirler.

Sabri Özaydın kendisi ile yapılan görüşmede; “... Siz sanat mı yapacaksınız yoksa sanat mı satacaksınıza karar vermeniz gerekiyor. Karar verdikten sonra artık ödünler çok söz konusu değil hani ödün şu da olur, bir oyuncu bir yerde tam istediğinizi halledemiyordur o zaman ödün vermek zorundasınız.” şeklinde görüş vermektedir.

Yönetmenler, çoğu zaman başroller için tanıdık, bildik oyuncularla çalışmayı tercih etmektedirler. Ancak toplam olarak tüm oyuncuları belirlemeleri tanıdıklık ilişkisi üzerinden mümkün olmamaktadır. Bu noktada kalan oyuncular için yine oyuncu mülakatlarına başvurumaktadırlar.

Dmyrtyk'ın ifade ettiği gibi :

“Tüm bunları göz önünde bulundurarak yönetmen oyuncularını, onların becerilerini, gördüğü filmleri, meslektaşlarının ya da oyuncuların menajerlerinin önerilerini, kimi zaman da kişisel görüşmeleri kıstas olarak seçer. Kafasında canlandırdığı kişiliklere girebilecek oyuncuları bulmaya çalışır. Film kişilerle ne kadar uzun süre uğraşırsa, perdeye yansiyacak insanlar da, o kadar çok yeni özellikler aramaya, denemeye çalışır.”¹¹

Semir Aslanyürek der ki :

“Ben bir senaryo yazıyorum o senaryoyu yazarken yazım aşamasında hatta yazmaya başlamadan önce rolleri biliyorum, karakterleri biliyorum. Yazarken en azından hangi karakterler olacak bunları biliyorum ve o karakterlerin her biri en azından dikizlediğim ona göre ayarladığım bir veya iki oyuncusu var.”

Yönetmenler, oyuncu mülakatlarını, genel olarak profesyonel kast ajansları veya kast direktörleri eliyle gerçekleştirmeyi istemektedirler. Ancak etraftan gelecek önerilere de açıktırlar. Çünkü temel amaç, yönetmenin kafasındaki oyuncu profiline en uygun adayları

¹¹ Dmyrtyk, Dmyrtyk, s.42.

bulabilmektir. Bazı yönetmenler, bizzat oyuncu mülakatlarını gerçekleştirdikleri gibi bunu yardımcılarına da havale etmektedirler. Yönetmenler, bazı zamanlar da profesyonel anlamda oyuncu olmayan veya oyunculuk yapmayan kimseleri de tercih etmektedirler.

Murat Düzgünoğlu kendisi ile yapılan görüşmede şöyle demektedir:

“Şimdi iki filmi de düşündüğümde baştan yazarken karar vermiyorum ya işte şu olmalı demiyorum ama senaryo bitip oyuncu meselesine geldiğimizde iki filmde de başrollerde aslında çok. Mesela bu son filmdeki başrol oynayan Tansu (Biçer) kafamda ilk beliren kişi oydu. Diğer roller içinde peşi sıra film gerçekleştirilmeye yaklaştıkça işte oditionlar yapmaya başladık.”

Oyuncu seçiminde geleneksel olarak katı tutumlar izleyen yönetmenler de vardır. Bu kişiler, senaryoda yaratılan dünyanın sadık neferleri olarak, burada sınırları çizilen karakter veya tipe özellikle fiziksel olarak uygun oyuncularını aramaktadırlar.

Yılmaz Atadeniz kendisi ile yapılan görüşmede, “Filmde senaryoya göre oyuncu seçilir. Hiçbir zaman oyuncuya göre senaryo yapılmaz. Senaryodaki etkin duruma göre seçimler yapılır. O role en uygun olan, en ekonomik oyuncu seçilir.” şeklinde ifade eder.

3.4. Yönetmenin Oyuncu Seçimine Verdiği Önem

Bir kısım yönetmen, oyuncuların oyuncu seçimlerinde (mülakat-odition) yıpranmalarını istemedikleri için daha kapsamlı bir seçme yöntemi izlemektedirler. Özellikle tanıdığı ve bildiği; diğer projelerde izledikleri oyuncuları düşünerek oyunculuk yeteneklerinden ziyade role uygunlukları üzerinden teklifler götürmeyi tercih etmektedirler. Bu da yönetmenlerin oyunculara ve oyuncu seçimlerine verdiği özel önemim bir göstergesidir. Hiçbir yönetmen, oyuncu seçiminde alelade davranmamaktadır. Mutlaka kafasında kurduğu bir yöntemi vardır. Oyuncu seçimi bir yönetmen için başkalarına havale edilemeyecek kadar hayati öneme sahiptir. Yönetmenler, en son noktada nihai karar verici olmak isterler. Buna aykırı durumların ortaya çıkması film için bir felakete sürükleyebilir. Yapımcılar, bu gerçekliğin bilincinde olarak seçimler konusunda yönetmeni ikna etmek için özel bir çaba harcarlar.

Tim Burton der ki :

“Oyuncu seçimine çok büyük önem veririm ama hiçbir zaman onları seçmelere sokmam. Ben bir oyuncunun iyi oynayıp oynamadığını bilmek istemiyorum, önemli olan ona vereceğim rolün uygun olup olmadığı. Johnny Depp ile çalışmamın en büyük sebebi bana benzemesi olduğu söylenir. Ama Edward karakteri için onu seçmemin gerçek nedeni, o dönemde Johnny'nin Edward gibi istemediği bir imajın hapsinde olmasıydı. Bir televizyon dizisinin starıydı, "yakışıklılık" etiketi sırtına yapışmış olduğundan başka arayışlara girmek istiyordu.”¹²

3.5. Yönetmenin Oyuncu Seçimindeki İlkeleri

David Lynch der ki :

“Bir role uygun oyuncuyu bulmak hiç de zor değil. Zor olan tam tamına o role uygun birini seçebilmek. Bir rol için düşünülen dört beş tane iyi oyuncu vardır. Fakat her biri filmi farklı ve yeni bir sonuca götürebilir. Aynı müzikte olduğu gibi, aynı parçayı değişik müzik aletlerinde dinlerseniz, mesela trompette ya da klarnette, farklı izlenimler edebilirsiniz. İşte bu nedenle film için en doğru olanı seçmek çok güç. Sanıyorum ki, role en uygun aktörü seçme sırrı, platoda filme en uygun sahneyi yaratmak ve ihtiyaçları olan her şeyi onlara vermekte yatıyor. Çünkü filmin asıl büyük yükünü onlar taşıyor ve kamera önünde olanlar da yine aktörler.”¹³

Yönetmenler, oyuncu seçerken temelde ilk baktıkları tipolojileridir yani fiziksel görünümleridir. Fiziksel görünümün içinde oyuncunun yaşı, boyu, kilosu, ten rengi hatta saç bile belirleyici olabilmektedir. Sonrasında yönetmenler oyuncuların oyunculuk yeteneklerine, deneyimlerine bakmaktadırlar.

Elbette oyuncunun şöhreti birçok yönetmeni cezbeden ve filme özellikle ticari açıdan değer katması için tercih sebebi olmaktadır. Ancak tüm yönetmenler dışarıdan bir zorlama gelmediği takdirde kafalarındaki resme en uygun fiziksel ve duygusal yapıdaki oyuncuları tercih etmektedirler. Bu seçimi nasıl ve neden yaptıklarını yönetmenler açıklamakta oldukça zorlanmaktadırlar.

Yönetmenlerin kişisel dünyası, beğenileri, istekleri ve hayalleri oyuncu seçiminde belirleyici etkenlerdir bazılarıdır. Genelde sinema filmlerinde özel bir anlaşma veya istisnai bir durum olmadığı takdirde son karar verici yönetmenlerdir. Bu da filmin eser sahibinin yönetmenler olmasının en önemli sebeplerinden biridir.

¹² Aydın, s 144

¹³ Aydın, s.144.

Erden Kıral kendisi ile yapılan görüşmede şöyle demektedir:

Yani ben oyuncularımı daha ziyade tipolojiye göre seçerim. Tipolojik olarak uymasa da bilirim ki o karakterin içine girer, o karakterin elbisesini giyer benim için iyi oyunculuk, oyuncunun bir karakterin içine girip oradan bir bilinç düzeyi çıkarmasıdır.”

Yönetmenler, senaryoda ortaya konulan dünyanın gerçekliğini seyirciye gösterebilmek için o gerçekliğe en yakın fiziksel görünümdeki oyuncuları tercih etmektedirler. Buradaki temel kaygı senaryo nedeniyle hikâyesi anlatılan karakterlerin canlanmalarını sağlamaktır.

Yönetmenler, senaryo aşamasında da oyuncularla çalışmayı tercih edebilmektedirler. Hatta bazı senarist yönetmenler, birlikte çalışmak istedikleri oyunculara göre senaryo karakterlerini kaleme almaktadırlar. Bir kısım oyuncu, yönetmen ile beraber senaryo yazım sürecine dahil olmaktadır.

Hüseyin Karabey kendisi ile yapılan görüşmede şöyle demektedir:

“Bazen karakterlerle önceden tanışıyorum daha senaryo yazılmadan fikir aşamasındayken. Mesela “gitmek” de öyle olmuştu. Ayça’yı (Ayça Damgacı) tanıyorum zaten kendisi inanılmaz bir karakter hatta tek koşulum vardı ondan bu fikri aldığımda o bir şeyler yapmak istiyordu çünkü hayatıyla ilgili dedim ki tek koşulla çalışırım sen de oynayacaksın. Kendini oynayacaksın yani o tamam deyince başladık.”

Yönetmenler, oyuncu seçimlerinde kendilerine özgü yöntemlerde geliştirmektedirler. Klasik uygulamalardan ziyade oyuncuların oyunculuk yeteneklerini ve doğal tepkilerini ölçebilmek için oluşturdukları özel koşullarda oyuncuların tepkilerini ölçerek tercihlerini yapmaktadırlar.

Dmytryk’in dediği gibi :

“Oyuncu seçimi talih oyunlarına benzer ve kimi zaman da öyledir. Ama olmamalı. Şimdiye kadar tartışılan her şey -öykü, ekip, yönetmen- bir tek amaç için çalışır: Bir grup insanı perdeye taşımak. Bir anlamda bu insan grubu her filmin en önemli unsurudur: Bu grup, duygulu, dürüst veya aşağılık ya da kötü tiplerin bile seyircinin ilgisini ve dikkatini çekmesi gerektiğinden çekici insanlardan oluşmalıdır.”¹⁴

¹⁴ Dmytryk, Dmytryk, s.38.

Elif Refiğ kendisi ile yapılan görüşmede şöyle demektedir:

“Ferahfeza için normalde o senaryonun içinde olmayan ama bence hayatın bir döneminde herkesin yaşamış olduğu sahneler yazdım mesela ve onları yollayıp oyuncularla oditona çağırdım. İlk elemeyi öyle yaptım. Ondan sonra ikincide de başı olan ve sonu olmayan sahneler yazdım ve ikinci elemeye böyle şey yaptık uzun süren doğaçlama seansları yaptık, ben bir oyun veriyordum. İkili ikili çarpıştırıyordum onları mesela burada kız kaldı, burada erkek kaldı atıyorum. Bir dahakine o ikisiyle öyle atölye gibi bir şey düzenledim. Çok uzun sürdü seçme ama bazen bir anda oluyor gerçekten.”

Bazı zamanlarda oyuncu seçimleri, yönetmenler tarafından sanat ve bütünlük konularındaki ilkelerinden ödün verme anlamı da taşımaktadır. Filmin yaratım sürecindeki birçok zorlayıcı katkı nedeniyle yönetmenler istedikleri ideal oyuncular yerine şartların zorlaması nedeniyle oyuncu seçimi gerçekleştirmektedirler.

Dmytryk'in dediği gibi :

“Önemli roller için oyuncu seçimi, hemen her zaman yönetmeni, sanat ve bütünlük konusundaki ilkelerinden ödün vermek zorunda bırakabilecek ortak bir karardır. Pek çok örnekte sorun üstesinden gelinemeyecek boyutlarda değildir ve ödün de o kadar sancılı olmaz.”¹⁵

3.6. Oyuncunun Şöhretinin Etkileri

Dmytryk der ki:

“Eğer sinemasal bütünlük ve beğeni herhangi bir biçimde sağlanıyorsa, filmin tüm gereksinimleri de karşılanabilir. Kimi zaman, belirsiz ve zayıf bir senaryodan müthiş bir bomba ortaya çıkarma girişiminde yapımcı kadrosunu starlarla doldurur. Bunların pek çoğu, küçük rollerde, filmin başrol oyuncularını desteklemek çabası yüzünden aldıkları parayı hak eden süslerdir. Ancak bu her seferinde yalnızca izleyicinin dalaverenin farkına varmasına neden olacaktır. Gerçekten iyi ve etkileyici filmler böylesi aldatmacalara gereksinmez. Başarılı ve en iyi filmler ünlü oyuncularla değil iyi oyuncularla yapıla gelmiştir.”¹⁶

Birçok yönetmen için oyuncunun şöhreti en önemli tercih sebeplerinden biridir. Özellikle ticari kaygı taşıyan tüm sinema filmi yapımcı ve yönetmenleri oyuncunun şöhretini öncelemektedirler. Sinema filminin görünen yüzü oyuncular oldukları için seyirci

¹⁵ Dmytryk, Dmytryk, s.39.

¹⁶ Dmytryk, Dmytryk, s.40

açısından bildiği, tanıdığı ve hayranlık duyduğu oyuncuların filmlerine gitmek tercih sebebidir. Bu durum da yapımcı ve yönetmenler için yapılan ticari yatırımın riskini azaltma; gelir getirme ihtimalini arttırmaktadır. Ancak bazı yönetmenler ve yapımcılar tüm bu kaygıların uzağında davranmaktadırlar. Özellikle sanat filmleri olarak ifade edilen eserlerinde estetik değere öncelik veren yönetmenler oyuncunun şöhretiyle ilgilenmemektedirler. Hatta bazıları ünlü olmayan oyuncuları özellikle tercih etmektedirler. Bu tarz yönetmenler özellikle oyuncunun şöhretinin filmin önüne geçmesini istemeyen kimselerdir. Bu kişiler, sinema filmlerinde seyircinin kafasında şöhretli oyuncu nedeniyle oluşmuş imajı istememektedirler.

Takeshi Kitano der ki :

“Ben hiçbir zaman ünlü oyuncularla çalışmam, çünkü bunu tarzım açısından neredeyse tehlikeli bulurum. Tanınmış bir oyuncunun o kadar güçlü bir imaj vardır ki filmin dengesini bozma riski taşır ve bu da filme yardımcı olacağına zarar verir. Sonra, aktörlerimi seçerken tek tip rolde yoğunlaşmış oyuncular seçmekten çekinirim, çünkü çoğunlukla düzeltilmesi imkânsız tikler geliştirmişlerdir. Örneğin, gangster rolleri için hiçbir zaman başka filmlerde gangster rolü yapmış oyuncular seçmem.”¹⁷

Aydın Sayman kendisi ile yapılan görüşmede şöyle demektedir:

“Yani ünlü oyuncularla çalışmak için büyük prodüksiyonlu işler yapmak lazım. Çünkü onlar büyük paralar isterler. Ama ben tam tersine daha küçük bütçeli filmler yaptığım için hemen hemen filmlerimin başrolünde oynayan insanlar ya ilk filmleriydi ya 2., 3. mesela televizyon filminde oynamışta sinema filminde oynamamış ya da bir sinema filminde küçük bir rol oynamış falan. Böyle insanları seçip arayıp buldum.”

Her şeye karşın oyuncunun şöhreti büyük bir avantajdır. Özellikle sinema filmine mali kaynak bulabilmek, filmi dağıtım ağına sokabilmek, vizyon için imkan bulmak ve hatta sinema dışındaki mecralarda filmi seyirciyle buluşturabilmek için büyük bir şanstır. Birçok şöhretli oyuncu karşısına çıkan iyi bir film projesini maddi kaygılarla reddetmemektedir.

Oyuncuların yaratım dünyalarındaki manevi hazları nedeniyle sinema filminin niteliği oyuncunun kendisine teklif edilen rolü kabul etmesine sebep olmaktadır. Oyuncular, nitelikli bir sinema filminde oynadıklarında bunun diğer işlerini ve sanat yaşamlarını da olumlu yönde etkileyeceğinin bilincindedirler. Bu nedenle sanılanın aksine ünlü oyuncular, sinema filmi projelerinde mali beklentilerden ziyade nitelikli projeleri öncelerler. Her

¹⁷ Aydın, s.48.

yetenekli oyuncu, zamana meydan okuyan, geleceğe kalacak iyi bir yönetmenin çektiği iyi bir filmde oynamayı ister.

Yılmaz Atadeniz şöhrete bakışını, “Şöhret bir avantajdır ama karşılığı paradır yani... Yani o şöhreti elde edebilmek için önemli bir para vermezseniz o şöhret sizle aynı filmde oynamaz, teklifinizi reddeder.” şeklinde ifade eder.

3.7. Oyuncunun Eğitilmiş Olup Olmamasının Seçimi Etkilemesi

Oyunculuk eğitimi ülkemiz şartlarında konservatuarlarda tiyatro oyunculuğu eğitimi olarak verilmektedir. Lisans eğitimin temelinde sahne sanatlarına dönük oyunculuk dersleri olduğu için oyuncular, sinema oyunculuğu konusunda yeterli eğitim alamamaktadır. Kamera önü oyunculuğu daha çok özel atölyelerde bu konuda belli bir deneyime sahip yine tiyatro oyunculuğu eğitimi almış oyuncular veya yönetmenler tarafından verilmektedir. Bu da ciddi bir zafiyet yaratmaktadır. Ülkemiz yönetmenleri tiyatro kökenli oyuncularla çalışırken oldukça zorlandıklarını ifade etmekte bu nedenle çoğu zaman mesleği oyuncu olmayan ancak doğallığıyla rol icra edebilen amatör kimseleri tercih etmektedirler. Bu da kamera önünde deneyimle alaylı (okullu olmayan) oyuncuların yetişmesine sebep olmuştur.

Sinema alanında bir kısım yönetmen, hiç deneyimi olmamış kimseleri kamera önüne çıkartmayı gerçeklik duygusu veyahut yaratmak istediği dünyanın etkisi ve atmosferi için talep etmektedir. Yönetmenler amatör oyuncularla çekim anlarında yaşadıkları zorluklara karşın, anlatımı için bu sorunu çok önemsememektedirler.

Aydın Sayman kendisi ile yapılan görüşmede şöyle demektedir:

“Özellikle tabi eğitilmiş olması önemli. Yani eğitilmiş mi sorusunun cevabı evet eğitilmiş olması önemlidir. Ama dediğim gibi eğitilmiş ama hiç bir şekilde onda o rolün gerektirdiği ışığı göremiyorsam onda hiç oynamamış birine de rol verebilirim.”

Murat Düzgünoğlu der ki:

“Klasik bir tiyatro eğitimden geçiyor olmak kimi zaman zarar verdiğini düşündüğüm bile oluyor ama konservatuar eğitiminden geçtiği halde çok sinemaya uygun bir oyunculuk tarzı tutturabilen onu böyle çok minimal bir şekilde oynayabilen ifade edebilen sinemayla tiyatro arasındaki o şey farklarını da hissedebilen oyuncular da var.”

Oyunculuk alanında bu eğitim boşluğu son dönemde kurulan özel üniversitelerin oyunculuk bölümlerinde yeni ve ek dersler konulması suretiyle aşılmaya çalışılmaktadır. Özellikle oyunculuk eğitimi almak isteyen kişilerin kaygısı tiyatro sahnesinden kamera önüne kaydığı için bu ihtiyaca paralel olarak eğitim müfredatları da yenilenmektedir.

Özellikle tiyatro oyunculuğundaki “rolü büyük oynama, abartarak oynama” gibi durumlar; doğallık, gerçekçilik, sahicilik ve samimilik peşindeki yönetmenleri tiyatro eğitimi çerçevesinde rol icra eden oyuncularından uzaklaştırmaktadır. Kameranın çerçevesinin büyük ve çok yakın olması kamera önü oyunculuğunda minimal oyunculuğu öne çıkartmaktadır.

3.8. Oyuncunun Deneyimli Olup Olmamasının Seçime Etkisi

Sabri Özaydın kendisi ile yapılan görüşmede şöyle demektedir:

“Her hâlükârda ana karakterler için deneyimi önemli sayabiliriz ama küçük bir karakter için ben hiç deneyimi olmayan birini de kullandım. Yeni gerçekçi sinemaya baktığımız zaman da ustaların hiç oyunculuk yapmamış insanları da kullandığını görürüz. Çünkü sinema gerçekten tiyatro, sahne sanatlarından farklı olarak bunu çok iyi kullanabilen, az önce dediğim gibi anların kurgulanmasıyla oluşan bir şey olduğu için, o anları siz insana nasıl vereceksiniz ve onları nasıl yorumlaması gerektiğiyle birlikte karar veriyorsunuz. O anlar olduğu için de karakterin kökeni, birikimi çok önemli değil.”

Oyuncunun deneyimi yönetmenler için oldukça rahat bir çekim süreci, uzamayan ve risksiz çekim atmosferi anlamına gelmektedir. Bu haliyle birçok yönetmen için oyuncularının büyük kısmının deneyimli olması tercih sebebidir. Çok azının amatör olmasını istemektirler.

Bazin der ki:

“Artık profesyonel oyuncu kullanılmadan da iyi yapılabilineceğini biliyoruz. Ancak, bu sinemanın gelecekte artık oyuncu kullanmayacağı anlamına gelmez. Profesyonel olmayan oyuncu kullanımı ise İtalyan Yeni gerçekçilik akımının gelişiminde önemli bir basamak olarak tarihe geçecektir.”¹⁸

¹⁸ Bazin, s.180.

Deneyim bazen oyuncular için bir takım rol kalıplarının oluşmasına da sebep olmaktadır. Bu da yönetmenlerinin yaratmak istediği dünyaya bir engel olarak karşılına çıkar. Yönetmenler, genel olarak oyuncularının kendilerine teslim olmalarını isterler. Oyuncu, kendisini yönetmene bıraktığı sürece başarılı işler çıkabileceğine inanırlar. Buna aykırı davranan oyuncular, yönetmenlerin en büyük kabuslarıdır. Tüm bir projenin riske girmesine bile sebep olabilmektedir.

Aydın Sayman kendisi ile yapılan görüşmede şöyle demektedir:

“Önemli oyuncular için: hani bazen tiyatrodan gelen ya da eskiden beri tiyatro yapmışta arada da sinema yapmış oyuncularla konservatuardan çıkan oyuncular bir de sinema aktı alan yani sinema oyunculuğu eğitimi alan insanlar hepsi bir arada bir sette olabiliyor yani. Şimdi o zaman bazı zorluklar çıkıyor. Ben bir iki film benim çektiğim değil ama arkadaşlarımdan filmlerinden birinde çok rastlamıştım. Yani korkunç bir şeydi. Çünkü herkes başka oynuyordu. Yani herkes başka oynuyor aslında herkesin oyunculuk kökeni farklı ise ve onu gerçeğini sinemaya transfer edememişse oyunculuk yeteneklerini sinema oyunculuğuna transfer edememişse kimisi dar-ul bedai işte oyuncusu diye alay ederiz biraz da böyle abartarak tiyatro sahnesinde gibi oynar, kimi oynayamaz yani oyununu başka taraflara verir”

Elif Refiğ, “Deneyim önemli ama şey de önemli yönetmenin ne kadar deneyimli olduğuyla da alakalı. Çok deneyimli bir oyuncu ve deneyimsiz yönetmen aslında çok deneyimli bir yönetmen ve deneyimsiz oyuncudan çok daha kötü sonuç verebilir.” demektedir.

Murat Düzgünoğlu, “Oyuncu da çok başka tabii deneyimli olmasının yarattığı bir güven de var bende ve bende aslında bu güven üstüne inşa etmeye çalışıyorum. Ama riskleri aldığımında oluyor. Yani yeni ve deneyimsiz oyuncularla da çalıştığım oldu.” demektedir.

3.9. Yönetmenin Seçim Sonrası Oyuncuyla İlişkisi

John Woo'nun ifade ettiği gibi :

“Aktörlerle iyi bir şekilde çalışabilmek için onlara biraz aşık olmak gerektiğini sanıyorum. Film çekilmeden onlarla çok vakit geçirmek için ısrar ederim ve kim olduklarını, kafalarında ne olduğunu keşfetmek için onlarla çok konuşur, tartışırım. Hayat biçimlerinden, hayallerinden, neyi sevip neden nefret ettiklerinden bahsetmelerini sağlarım. Ve onlar

konuştukça, ben onları nasıl çekeceğimi anlamak için gözlemlemeye başlarım.”¹⁹

Yönetmenler, seçim sonrası oyuncular çok farklı ilişkiler kurabilmektedirler. Bir kısmı her şeyi sete havale ederken bir kısmı daha ilk andan itibaren yoğun bir şekilde oyuncular ile rolleri konusunda yoğun çalışmalar yapmaktadır.

Aydın der ki :

”Onlarla sette çalıştığım zaman iki temel ilkem var. Birincisi tabii ki iletişim. Ve bunun için, şu ya da bu aktörlerle ne gibi ortak noktalarınızın olduğunu bulmak çok önemlidir. Bu felsefi bir şey olabilir, onunla aynı ahlaki katılığa olmayabilirsiniz-ya da çok ehemmiyetsiz bir şey olabilir-ikinizde futbol seviyorsunuzdur. Sürtüşme anında güvenebileceğiniz nokta budur. Diğer önemli ilkem ise gözlerdir. Bir aktör bir sahneyi oynarken ben hep onun gözlerine bakarım. Aktörün duyguları doğru mu yoksa numara mı yapıyor, bunu anlamamı sağlar.”²⁰

Birçok yönetmen, oyuncularla doğru iletişim kurmayı hedefler. Çünkü temel kaygı yönetmenin kafasındaki oluşturduğu isteğin oyuncu tarafından doğru icra edilmesidir. Bunun için de yönetmen oyuncuyu olabildiğince zorlamak ister. Yönetmenin istediği duygu, anlatım ve performans alınana kadar farklı iletişim yöntemleri kullanılır. Bu durum her iki taraf için oldukça zor, zahmetli ve yıpratıcı bir sürecin yaşanmasına sebep olmaktadır.

David Croneenberg der ki :

“Bence en önemlisi onların gerçeklerinin yönetmeninkilerle aynı olmadığını kavramaktır. Başka aktörlerin düşmanım olduklarını üzerimdeki baskıyı anlamadıkları için tehlikeli olduklarını düşünüyordum. Ben filmi hızlı ve etkili bir şekilde, belirli bir bütçeyle yapma telaşındayken onlar sadece kıyafetleri, makyajları ve saçlarıyla uğraşıyorlardı. Bu, bana gülünç gelecek kadar değersiz geliyordu, ama zamanla aslında tam tersi olduğunu anladım. İşin o yönünde hiç değersiz olmadığını, ben nasıl kamera ve ışıkları kullanıyorsam, giysilerin, makyajların ve saçların da aktörlerin aletleri olduğunu fark ettim. Yönetmen için film önde gelir. Fakat bir aktör için önemli olan canlandırdığı karakterdir. İkisi aynı dalga boyunda değildir, aynı dünya içinde gelişmezler, ama anlaşılırlarsa aynı yönde gidebilirler.”²¹

¹⁹ Aydın, s.35.

²⁰ Aydın, s.36.

²¹ Aydın, s.111.

Bir kısım yönetmenler, oyuncudan verim alabilmek için çekim öncesi çalışmalara özel bir önem vermektedir. Temel hedefleri oyuncuların rahat, güvenli bir yaratım ortamının parçası olabilmelerini sağlamaktır. Oyuncular ile prova yapmayı tercih eden yönetmenler ile buna tamamen karşı olan yönetmenler olduğunu görülmektedir. Buradaki temel fark yönetmenlerin anlatım üsluplarındaki kaygılardan kaynaklanmaktadır. Ancak provalar veya set öncesi çalışmalar ile ilgili yönetmenler arasında bir yöntem birliği yoktur.

Elif Refiğ kendisi ile yapılan görüşmede şöyle demektedir:

“Bayağı uzun çalışıyorum onlarla. Ödevlerde veriyorum, kavga çıkarmasını istiyorum mesela ben yokken, yapıyor öyle şeyler gerekiyorsa. Birbirlerine söylememeleri gereken sırlar söyleyip mesela hani senin böyle bir sırrın var böyle bir sırrın var diye bir araya getirip o sırları saklayarak başka şeylerle yüzleşmelerini sağlamaya çalıştığım mizansenler yaratıyorum. Zaten hani normal provalarda yapılıyor. Normal çalışıyorsun üstüne. Bir de zaten hevesli tipler olurlarsa kendileri de üzerine koyacakları şekilde öneriler getiriyorlar. O biraz organik bir süreç, iyi anlarsan oyuncuyla büyüyebiliyor o güzelleşebiliyor.”

3.10. Yönetmenin Sette Oyuncuyla İlişkisi

John Woo'nun dediği gibi :

"Sonuçta ben, sete gelir, önce aktörlerle çalışırım, çünkü ihtiyacım olan duyguyu onlar yaratacaklardır. Sonra, söz konusu olan sahneyi düşünürüm ve o sahnenin özünü, anlamını bulmaya çalışırım. Mesela, diyelim ki bu yalnızlık üzerine bir sahne. Aktörü görmeye giderim ve ona "Sahneyi, anlattığı şeyi, senaryoyu unut. Pencerenin karşısına geç ve yalnızlığı düşün ve hissettiğimi" oyna derim."²²

Set ortamındaki yönetmen oyuncu ilişkisi genel olarak her yönetmenin kendi kişisel yöntemine göre değişmektedir. Burada temel belirleyici ve karar verici yönetmendir. Ancak bir kısım oyuncu setteki ilişkilerin merkezinde olmayı ve hatta karar verici olmayı talep eder. Bu tip talepler kimi zaman yönetmen ve oyuncuları karşı karşıya getirmektedir. Yönetmenler, oyuncular ile karşı karşıya gelmemek için kendilerince özel yöntemler geliştirmişlerdir.

Bertrand Blier'in dediği gibi :

²² Aydın, s.34.

“Geleceğin yönetmenlerine ilk öğreteceğim şey, sette her zaman her şeyi biliyormuş gibi davranmaları ya da başkalarında bu hissi yaratmaları gerektiğidir. Aslında çoğu zaman ancak aktörlerle sahneyi prova ettikten sonra nasıl çekeceğinizi tam olarak bilirsiniz. Fakat bu ana gelene kadar her şeye hakim olduğunuz izlenimini vermeniz gerekir. Yoksa etraf kaptanı sarhoş bir yolcu gemisine döner, tayfalar endişelenir.”²³

Yönetmenlerin sette her yaptıkları hareketi, her ifade ettikleri sözü açıklama ihtiyacı duymaları çekimde zafiyetin oluşmasına yol açmaktadır. Yönetmenler, devamlı açıklamalar yaparak oyuncunun rolünü sadece verilen bilgi çerçevesinde oynamalarını istemeleri, oyuncuların yaratıcı performanslarına ket vurmaları demektir. Oyuncu, her yapılan söz ve eylemin analizi ile karşı karşıya olduğunu bilmesi onu doğallıktan uzaklaştıracaktır.

Milos Forman der ki :

“Aktörlerle ilk defa çalışan bir yönetmen genellikle gerek hikâye gerekse kişilik hakkında çok fazla şey açıklama, aktörlerle her şeyi analiz etmeye çalışma hatasına düşer. Hâlbuki bunu yaptıkça aktörler kaybetme, onları şüpheye düşürme ve doğallıklarını kaybetmelerine sebep olma riski doğar.”²⁴

Erden Kural kendisi ile yapılan görüşmede şöyle demektedir:

“Onlarla çalışma yöntemim genelde şu oluyor; ben karakterler üzerine uzun tahliller yapıyorum, onları da katıyorum. Oturuyoruz, yani nasıl bir karakter bu? Daha çok onlara ters yönde gidin ve bu karakterlerin mükemmel insanlar olmadıklarını çıkarın ortaya diyorum. İnsan zaten çok karmaşık bir yapıya sahip zenginleşebiliyor karakterler karşılıklı konuşarak. Ama tabii benim yönlendirmem lazım, eksen kayabiliyor bazen başka yere doğru gidebilir oyuncu.”

Bir kısım yönetmen, oyuncuyu devamlı rolüyle meşgul etmeyi istemektedir. Böylece oyuncu set ortamının yapaylığından kendi doğallığına geçiş yapabilmektedir. Yönetmen, bu sayede istediği anlatıma ulaşmakta, oyuncu da setteki yoğunlaşma problemini kısmen aşabilmektedir.

Murat Düzgünoğlu kendisi ile yapılan görüşmede şöyle demektedir:

“Mesela onu bir uğraşın içine sokmak bir yöntem benim için diyelim ki bir yemek sahnesiyse ona sürekli yedirmek. Sürekli yedirerek ağırlığı buraya verip onu kendi doğallığına kaydırmaya çalışıyorum gerçekten de işliyor aslında. Ya da mesela bir iş yapıyorsa o işi kesintisiz

²³ Aydın, s.56.

²⁴ Aydın, s.76.

yaptırmaya çalışıyorum. Yani sen bunu sürdür diyorum mesela.”

Yönetmenler, özellikle oyuncuyu ikna etmeyi başarının en önemli anahtarı olarak görmektedirler. Gönüllü bir birlikteliği tercih etmektedirler. Bu nedenle yönetmen oyuncuyu ikna edebilmek için oyuncudan talep ettiği performansı detaylı olarak açıklama ihtiyacı hisseder. Hedefleri oyuncunun kafasına girebilmek ve yüreklerini kazanabilmektir. Böylece en yüksek verimliliği alacaklarını düşünmektedirler. Pratikte de bu yöntemi kullandıkları için oldukça olumlu sonuçlar elde etmektedirler.

Tim Burton der ki :

“Eğer bir oyuncudan belirli bir beklentim varsa, ona sadece "Yap şunu!" diyemem. Nedenini ona açıklamam, bunun iyi bir fikir olduğuna onu ikna etmem gerekir. Bu stüdyonun çalışanları için de geçerlidir.”²⁵

Yönetmen, sette başta oyunculara ve çekimde yer alan diğer kimseler üzerinde güven hissi uyandırmalıdır. Bir anlamda yöneticiden ziyade yönetmenler liderlerdir. Sadece bir takım idari işleri organize etmezler. Birlikte çalıştıkları insanlara ilham da verirler.

Dmytryk'in dediği gibi :

“İşin başından itibaren yönetmen güven uyandırmalıdır. İnançlı hareket etmeli, hızlı, olumlu ve kesin karar almalı. Hepsinden önemlisi, kendi verimlilik anlayışına aykırı da olsa, işleri başkalarına havale etmekten ve onların bu işleri kendi yöntemleriyle yapmalarına izin vermekten kaçınmamalıdır.”²⁶

3.11. Oyuncunun Motivasyonu

Oyuncular kırılğan yapıda insanlar oldukları için sette oyunculuk motivasyonları kolaylıkla düşebilmektedir. Yine çalışma şartları morallerini etkilemekte ve yönetmenin istediği başarılı bir performans vermesine engel olabilmektedir. Bu noktada yönetmenler, oyuncuların motivasyonunu arttırmak için kendilerine özgü yöntemler geliştirmişlerdir. Kimisi konuşma, pozitif anlamda motive etme, beğenilerini ifade etme yollarını denerken bir kısmı negatif motivasyon, sert bir dil ve üslupla oyuncuyu zorlamaya çalışmaktadır. Ancak her halükarda iki durumda da verim alınmadığı takdirde çekimlere ara verilmekte veya set bile tatil edilebilmektedir.

²⁵ Aydın, s.21.

²⁶ Dmytryk, Dmytryk, s.46.

Semir Aslanyürek, “Motivasyonu bozulduysa en iyi şey çekime biraz ara vermek, Motivasyon bir fıkrayla şey edilir, icabında bir şekerle, bir göz kırpmayla bir öpücükle ne bileyim bin tane yöntemi var bunun kanunu yok ki.” şeklinde ifade eder.

3.12. Yönetmenin Oyuncuyu Yönetmesi

Yönetmenler, oyuncularını yönetmek zorundadırlar. Aksi halde istedikleri anlatıma ulaşamamaktadırlar. Oyuncu yönetimi, yönetmen açısından oyuncuları roller ile ilgili seçime karar verdikleri anı ile başlayıp çekimler bitene kadar devam eder.

Yönetmenin oyuncu seçimi başlı başına bir süreçtir. Tek başına sadece set ortamındaki istekleri ile açıklanamaz. Bir bütün olarak oyuncunun projede konumlandırılması, ekip ile uyumu, isteklerinin ve beklentilerinin karşılanması oyuncu yönetiminin anahtarlarıdır.

Dmytryk, “Sette oyuncunun düzeltmeler, yardım ve teşvik konusunda güvendiği kişi yönetmendir. Eğer yönetmen “stop!” dediğinde oyuncu nereye bakacağını bilmiyorsa, hem yönetmen hem de film ciddi bir sorunla karşı karşıyadır.” demektedir.²⁷

Yönetmen, oyuncu üzerinde mutlak bir güce ve etkiye sahip olmalıdır. Bu da oyuncunun yönetmene tartışmasız güveni ve sadakati ile mümkündür. Yönetmenin her bir talebi kutsal bir emir gibi oyuncu tarafından algılandığı anda yönetmen oyuncu yönetiminde ilk başarısına ulaşmıştır.

Woody Allen'in dediği gibi :

“Bana sık sık oyuncuyu yönetmenin sırrını sorarlar ve ben de bilirim ki hep yetenekli oyuncularla çalıştığımı ve onları işlerinde serbest bıraktığımı düşünürler. Elbette haklılar. Yönetmenler oyuncuları yönetir, oyuncular da buna izin verir çünkü çok hoşlarına gider. Rollerini üzerine sürekli tartışmayı, kişilikleri yaratırken tüm süreçlere bir şeyler yüklemeyi vs. severler. Sonuçta karman çorman, doğal olmayan bir şey çıkar. Yönetmenlerin neden böyle davrandıklarını düşünmek gerek. Elbette, oyuncuların bir iki sorunu varsa, elimden geldiğince iyi yanıtlar veririm. Ama daha fazlası olmaz, yetenekli oyuncuyla çalışır, onu ne yapmak

²⁷ Dmytryk, Dmytryk, s.69.

istiyorsa öyle bırakırım. Onları hiçbir şeye zorlamam, onların oyuncu içgüdülerine inanırım, beni yanltan çok az oyuncu oldu. Uzun bir sahneyi en az bölünmeyle vermek onlara oynama olanağı sağlar. Örneğin filmde üç saniye olarak görünen bir cümle parçası ya da kafa çevirme hareketini tamamlamak için üç saat beklendiği olur.”²⁸

Her yönetmen en üst verimi alabilmek için oyuncularla özel bir dil ve iletişim kurmak zorundadır. Bu dil bazen set ortamında sadece yönetmen ve oyuncunun bilebildiği ve diğer kimselerin anlayamadığı bir iletişim dili de olabilmektedir. Böylece yönetmen, oyunculara uzun uzun açıklamalar yapmadan onlardan sadece istediği performansı talep eder. Oyuncular da kendilerine verilen bu özgürlük alanı ve özel önem nedeniyle gerekli performansı yönetmene sunarlar. İki taraf da sonuçlardan oldukça memnundur.

Martin Scorsese'nin dediği gibi :

*“Aktörleri çalıştırmak için pek bir sır yoktur. Her yönetmenin bu konuyla ilgili kendine mahsus bir yönetmeni, kendine özgü bir bakış açısı vardır. Benim bir aktörü iyi yönlendirebilmem için her şeyden önce onu sevmem, kişiliğini ya da en azından kişiliğinin baz yönlerini benimsemem gerekir. Buna karşılık, aktörleri hiç sevmeyen, onlarla hiç anlaşamayan, fakat buna rağmen onlardan mükemmel karşılık alan yönetmenler var. Herkes Hitchcock'un oyuncularına karşı zalimliğini bilir. Ben şahsen buna pek inanmıyorum ve bunun bir mit olduğunu düşünüyorum. Fakat davranışı her nasıl olursa olsun, onların iyi bir iş çıkartmalarını sağlıyordu. Fritz Lang da aktörlerine karşı çok sertti, ama onlardan istediğini, en azından ihtiyacı olanı alıyordu. Ben onları özgür bırakmayı tercih ediyorum. En azından, onlara özgür oldukları izlenimini verebilirim. Çünkü çerçeveleme şeklim o kadar kesin ve katı ki, sonuçta onlara hareket etmek için çok az yer bırakıyorum. Fakat büyük bir aktörün gücü budur: iki metre karelik bir alanla sınırlı olmakla beraber, yapacak ilginç bir şey bulmayı başarmak.”*²⁹

Yönetmenler, oyuncuların kesinlikle kendi istedikleri performansı talep ederler. Oyuncuların rolle ilgili kendi yorumlarını kabul etmezler. En iyi oyuncu ve yönetmen ilişkisi oyuncunun yönetmene teslim olduğu ve sadece onun istediği duyguyu en iyi şekilde icra ettiği ilişkidir. Diğer durumlar çatışma yaratmaktadır. Çatışmalar ister istemez uzlaşma ile sonuçlanmaktadır. Ancak böyle bir durumda yönetmenler de oyuncular da çıkan sonuçtan mutlu olmamaktadırlar.

Takeshi Kitano'nun dediği gibi :

²⁸ Aydın, s.121.

²⁹ Aydın, s.133, 134.

“Oyuncuları yönetmek hem çok kolay, hem de çok karmaşık bir şeydir. Benim için bunun başlıca sırrı yorumculara metni çok erken vermemektir. Hatta bir gece evvel bile vermem. Yoksa tek başlarına metni yorumlarlar, kafalarında kendi filmlerini yaparlar, bir şeyler hayal ederler ve sete geldiklerinde, ben onlara direktif vereceğim zaman huzurları kaçır çünkü bu, kafalarında hazırladıkları şeye benzemez. Ben onlara metni çekimden hemen önce veririm ve ezberleyecek yeterli zamanları olacağını ümit ederim. Çoğunlukla oyun söz konusu olduğunda en iyi yönetme şeklim şudur: "Gerçek hayatta olduğu gibi yap. Sadece farklı giyinmiş olduğunu düşün.”³⁰

Jean Luc Godard'ın dediği gibi :

“Hiçbir zaman kendilerini canlandırdıkları karakter olduklarına inandırmaya çalışan aktörler kavramına bağlı kalmadım. En önemli örnek, şüphesiz Çehov'un, kadın oyuncunun kendisini martı olduğuna inandırması gereken oyunu. Birçok insan için bu işliyor.”³¹

Yönetmen, oyunculara doğallık aramaktadır. Oyuncuların “mış” gibi yapmasını değil oynadıkları roldeki karakter “ol”malarını istemektedirler. Oyuncudaki bu olma hali filmdeki gerçekçilik ve sahicilik duygusunun seyirciye geçmesini sağlar.

Elif Refiğ kendisi ile yapılan görüşmede şöyle demektedir:

“Kesinlikle yönetilebilir ama bu şey yönetmekten neyi kast ediyorsun? Mesela Fatma Girik anlatıyor ya işte koş derlerdi koşardık nereye gittiğimizi bilmezdik veya Reha Erdem diyor ya oyuncu plastiktir o ben ne istiyorsam o, başlatmayın oyuncunuzdan, oyuncudan bu kadar bahsetmeyin. Bir sürü yaklaşım var bu işe bir tane yok. Deneyimleyerek öğreneceğiz ama insanı insan olarak saygı göstermek ve yapmak istediği şeyi en iyi şekilde yapmasına yardımcı olmak bir sette bizim yönetmen olarak ilk işimiz. İyi bir film yapmak ve bunun bileşenlerinin performanslarının doruğuna gelmeleri için elimizden gelen desteği göstermek ve karşılığında da aynı şeyi beklemek ve göremediğinde de tepki vermek ya tabii ki çok yönetilebilir bir şey ama hiyerarşik bir durum olarak algılamadığın zaman.”

Aydın Sayman, bu konuda görüşünü, “**Emir ve komuta zinciri altında bir şey olmaz oyuncu yönetimi olmaz.**” şeklinde ifade eder.

Her bir yönetmen, istediği sonuçlara ulaşmak için oyuncuları yönetmek konusunda farklı ve özgün yöntemler geliştirmiştir. Bu nedenle oyuncu yönetimine ilişkin ortak bir

³⁰ Aydın, s.48.

³¹ Aydın, s.87.

metot olduğunu söyleyemeyiz. Ancak benzer yaklaşımlar bulunmaktadır. Bunlardan en önemlisi oyuncularını yönetirken hiyerarşik bir sistemde davranmak yerine onlarla doğru bir dil kurabilmek, güvenlerini kazanmak ve desteklerini almaktır. Yönetmenler, oyuncularla beraber filmi vücuda getirdiklerinin bilincinde oldukları takdirde başarılı sonuçlar elde etmeleri kaçınılmazdır.

Hüseyin Karabey kendisi ile yapılan görüşmede şöyle demektedir:

“Ben iki tür yönetmen olduğunu söylemiştim ya bir tanesi, şiddetten beslenir bu bence yetenekli bir yönetmendir ama o büyüleyici performansın nasıl çıktığını sistematik olarak bilmeyen bir yönetmendir ve terörden beslenir. Oradan bir şeyler bulacağını düşünüyorum ve gerçekten de bulur bazen, ben tersiyim ben insanın en temel ihtiyacının sevildiğine ve güvenildiğine inanması gerektiğini düşünüyorum özünde hepimiz iyi doğuyoruz ve bu duyguyu iyi biliyoruz biri size samimi olduğunu hissettirirse ve sizin de iyi birisi olduğunuzu hissettirirse siz o kişi olursunuz.”

Yönetmenler, oyuncularını yönetebilirler ve yönetmeliler de. Kendilerine özgü geliştirdikleri yönetim teknikleri ve oyuncuyla kurdukları ilişkiler sayesinde oyuncularından en yüksek performansları alarak filmlerinin başarılı olmasını sağlamaktadırlar.

4. BELGESEL FİLM: “YÖNETMEN GÖZÜNDEN OYUNCU YÖNETİMİ”

Yüksek lisans bitirme tezi için hazırlanan “*Yönetmen Gözünden Oyuncu Yönetimi*” isimli belgesel film yaklaşık bir yıllık bir süreçte tamamlandı. On yönetmen ile röportajlar yapılmak hedeflendi. Birçok yönetmen, yoğun çekim programları nedeniyle çekimlere katılmadıkları için içlerinden kendileri ve programları en uygun olan yönetmenler seçildi. Yönetmenler ile ortalama 30 dakikalık röportajlar yapıldı.

Yönetmenlerin tüm anlatımları yazılı olarak deşifre edildi. Deşifre edilen konuşmalar toplamda 80 sayfa ve 3 saatlik bir kaydı oluşmasına sebep oldu. Bunlar içinden tez ile ilgili bölümler budanarak yaklaşık 40 dakika uzunluğunda bir belgesel film ortaya çıkarıldı.

Yönetmenlerden gerek kamera arkası görüntüleri gerekse çektikleri filmlerden görüntülerin belgesel filmde kullanılmasına dönük yazılı izinler alındı. Film, yönetmenlerin anlatımları esas alınarak yönetmen gözünden oyuncu yönetiminin nasıl olabileceği

sorusunun cevabını arandı. Belgesel filmde yönetmenlerin anlatımları filmin temel akış senaryosu olarak belli bir sistematikte üst ses kullanılmadan sadece onların ifadeleri ile kurgulanarak filme yerleştirildi. Yönetmenlerin gerek kendi çektikleri bir kısım filmlerden gerekse bu filmlerde kamera arkası görüntü ve fotoğraflardan istifade edildi. Yönetmenlerin anlatımlarının üzerine bu görseller yerleştirilerek belgeselin dilinin zenginleştirilmesi sağlandı.

Belgesel filmde ve tezde, sinema filmlerinde yönetmen gözünden oyuncu yönetiminin dinamiklerinin, ilkelerinin tespiti; yönetmenler arasındaki oyuncu yönetimine ilişkin benzer ve farklı yanların ne olduğunun belirlenmesi amaçlanmıştır.

5. FİKİR VE SANAT ESERLERİ HUKUKU (ESER, ESER SAHİBİ, MALİ VE MANEVİ HAKLAR)

Yönetmen gözünden oyuncu yönetimi üzerine çalışma yaparken yönetmen ve oyuncuların yasalar çerçevesinde korunan haklarından kısaca bahsetmenin tezin bütünlüğüne olumlu bir katkı yapacağı düşüncesindeyim. Bu çerçevede sinema filminin de dahil olduğu eser kavramı; yönetmenin içinde olduğu eser sahipliğini ve sahip oldukları mali ve manevi hakları bu bölümde anlatmak yararlı olacaktır.

5.1. Eser

5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu (Kısaca FSEK) 1/B maddesine göre eser: *“Sahibinin hususiyetini taşıyan ve ilim ve edebiyat, musiki, güzel sanatlar veya sinema eserleri olarak sayılan her nevi fikir ve sanat mahsullerini ifade eder.”* Buna göre bir fikir ve sanat ürününün eser olarak kabul edilip kanunla korunabilmesi için; Sahibinin hususiyetini taşıması, Sahibinin hususiyetini yansıtacak kadar şekillenmiş olması, FSEK’te öngörülen ve sayılan eser türlerinden birine girmesi ve Fikri bir çabanın sonucu olması gerekmektedir.³²

³² Ünal Tekinalp, **Fikri Mülkiyet Hukuku**, İstanbul, Arıkan, 2005, s.97.

Yine FSEK'in 2, 3, 4 ve 5. maddelerinde fikir ve sanat eserlerinin çeşitleri sayılmıştır. Buna göre de eser türleri şöyledir: 1) İlim ve Edebiyat Eserleri, 2) Musiki Eserler, 3) Güzel Sanat Eserleri, 4) Sinema Eserleri.

5.1.1. İlim ve Edebiyat Eserleri

FSEK 2. maddeye göre aşağıdaki özelliklere sahip eserler ilim ve edebiyat eseri olarak kabul edilmiştir.

Herhangi bir şekilde dil ve yazı ile ifade olunan eserler,

Her biçim altında ifade edilen bilgisayar programları ve bir sonraki aşamada program sonucu doğurması koşuluyla bunların hazırlık tasarımları,

Ara yüzüne temel oluşturan düşünce ve ilkeleri de içine almak üzere, bir bilgisayar programının herhangi bir ögesine temel oluşturan düşünce ve ilkeler eser sayılmazlar.

Her nevi rakıslar, yazılı koreografi eserleri, Pantomimaller ve buna benzer sözsüz sahne eserleri;

Bedii vasfı bulunmayan her nevi teknik ve ilmi mahiyette fotoğraf eserleriyle, her nevi haritalar, planlar, projeler, krokiler, resimler, coğrafya ve topografyaya ait maket ve benzerleri, her çeşit mimarlık ve şehircilik tasarım ve projeleri, mimari maketler, endüstri, çevre ve sahne tasarım ve projeleri, ilim ve edebiyat eseridir.

5.1.2. Musiki Eserleri

FSEK 3. maddeye göre her nevi sözlü ve sözsüz besteler, musiki eseri olarak kabul edilmiştir.

5.1.3. Güzel Sanat Eserleri

FSEK 4. maddeye göre aşağıdaki özelliklere sahip eserler güzel sanat eseri olarak kabul edilmiştir.

Güzel sanat eserleri estetik değere sahip olan: Yağı ve sulu boya tablolar, her türlü resimler, desenler, pasteller; gravürler, güzel yazılar ve tezhipler, kazıma, oyma, kakma veya benzeri usullerle maden, taş ağaç veya diğer maddelerle çizilen veya tespit edilen eserler kaligrafi, serigrafi (İpek baskı); heykeller, kabartmalar ve oymalar; mimarlık eserleri; el işleri ve küçük sanat eserleri, minyatürler ve süsleme sanatı ürünleri, tekstil, moda tasarımları; fotoğrafik eserler ve slaytlar; grafik eserler; karikatür eserleri; her türlü tiplerdir.

5.1.4. Sinema Eserleri

FSEK 5. maddeye göre, her nevi bedii, ilmi, öğretici veya teknik mahiyette olan veya günlük olayları tespit eden filmler veya sinema filmleri gibi, tespit edildiğı materyale bakılmaksızın, elektronik veya mekanik veya benzeri araçlarla gösterilebilen, sesli veya sessiz, birbiriyle ilişkili hareketli görüntüler dizisi, sinema eseri olarak kabul edilmiştir.

5.1.5. İşlemeler ve Derlemeler

FSEK 6. maddeye göre, diğer bir eserden istifade suretiyle vücuda getirilip de bu esere oranla müstakil olmayan ve aşağıda yazılı fikir ve sanat ürünleri işlenmedir:

- Tercümeleler,
- Roman, hikâye, şiir ve tiyatro piyesi gibi eserlerden birinin bu sayılan nevilere bir başkasına çevrilmesi,
- Musiki, güzel sanatlar, ilim ve edebiyat eserlerinin film haline sokulması veya filme alınmaya ve radyo ve televizyon ile yayıma müsait bir şekilde sokulması,
- Musiki aranjman ve tertipleri,
- Güzel sanat eserlerinin bir şekilde diğer şekillere sokulması,
- Bir eser sahibinin bütün veya aynı cinsten olan eserlerinin külliyat haline konulması,

- Belli bir maksada göre ve hususi bir plan dâhilinde seçme ve toplama eserler tertibi,
- Henüz yayımlanmamış olan bir eserin ilmi araştırma ve çalışma neticesinde yayımlanmaya elverişli hala getirilmesi (ilmi bir araştırma ve çalışma mahsulü olmayan alelade transkripsiyonlarla faksimileler bundan müstesnadır.),
- Başkasına ait bir eserin izah veya şerhi yahut kısaltılması,
- Bir bilgisayar programının uyarlanması, düzenlenmesi veya her hangi bir değişim yapılması,
- Belli bir maksada göre ve hususi bir plan dâhilinde verilerin ve materyallerin seçilip derlenmesi sonucu ortaya çıkan ve bir araç ile okunabilir veya diğer biçimdeki veri tabanları (Ancak, burada sağlanan koruma, veri tabanı içinde bulunan veri ve materyalin korunması için genişletilemez)
- İstifade edilen eserin sahibinin haklarına zarar getirmemek şartıyla oluşturulan ve işleyenin hususiyetini taşıyan işlenmeler bu kanuna göre eser sayılır.

5.2. Eser Sahibi

FSEK 1/B ve 8. maddeye göre eser sahibi, “*Eseri meydana getiren kişi*”dir. Örneğin, bir müzik eserinin sahibi, onu meydana getiren, yani bestesini ve güftesini yaratan kişidir.

Eser sahibi, kendi yaratıcı düşünce özelliklerinin etkisiyle esere vücut veren kimsedir.³³

Eser sahibi, yaratıcı gücünün özelliğini meydana getirdiği fikir ürününe yansıtan kişidir.³⁴

5.2.1. İşlenme Eserlerde Eser Sahipliği

Bir işlenmenin ve derlemenin sahibi, asıl eser sahibinin hakları mahfuz kalmak şartıyla onu işleyendir. (FSEK m. 8) Örneğin, Fransızca bir tiyatro oyununu Türkçe’ye çeviren kişi, çeviri eserin sahibidir.

³³ Akın Beşiroğlu, **Düşünce Ürünleri Üzerinde Haklar**, Ankara, APB, 1999, s.49.

³⁴ N. Şafak Erel, **Türk Fikir ve Sanat Hukuku**, Ankara, İmaj, 1998, s.69.

5.2.2. Sinema Eserlerinde Eser Sahipliği

Sinema eserlerinde; yönetmen, özgün müzik bestecisi, senaryo yazarı ve diyalog yazarı, eserin birlikte sahibidirler. Canlandırma tekniğiyle yapılmış sinema eserlerinde; animatör de eserin birlikte sahipleri arasındadır. (FSEK m. 8) 1995 öncesi sinema eserlerinde, eser sahibi, yapımcıdır.

5.2.3. Eser Sahiplerinin Birden Fazla Oluşu

Birden fazla kimselerin birlikte vücuda getirdikleri eserin kısımlara ayrılması mümkünse, bunlardan her biri vücuda getirdiği kısmın sahibi sayılır. Aksi kararlaştırılmış olmadıkça, eseri birlikte vücuda getirenlerden her biri bütün eserin değiştirilmesi veya yayımlanması için diğerlerinin iştirakini isteyebilir. Diğer taraf muhik bir sebep olmaksızın iştirak etmezse, mahkemece müsaade verilebilir. Aynı hüküm mali hakların kullanılmasında da uygulanır. (FSEK m. 9)

5.2.4. Eser Sahipleri Arasındaki Birlik

Birden fazla kimsenin iştirakiyle vücuda getirilen eser ayrılmaz bir bütün teşkil ediyorsa, eserin sahibi onu vücuda getirenlerin birliğidir. Birliğe adi şirket hakkındaki hükümler uygulanır. Eser sahiplerinden biri, birlikte yapılacak bir muameleye muhik bir sebep olmaksızın müsaade etmezse, bu müsaade mahkemece verilebilir. Eser sahiplerinden her biri, birlik menfaatlerine tecavüz edildiği takdirde tek başına hareket edebilir. Bir eserin vücuda getirilmesinde yapılan teknik hizmetler veya teferruata ait yardımlar, iştirake esas teşkil etmez. (FSEK m. 10)

Birden fazla kimsenin iştiraki ile vücuda getirilen eser, ayrılmaz bir bütün teşkil ediyorsa bir sözleşmede veya hizmet şartlarında veya eser meydana getirildiğinde yürürlükte olan herhangi bir yasada aksi öngörülmediği takdirde birlikte eser üzerindeki haklar eser sahiplerini bir araya getiren gerçek veya tüzel kişi tarafından kullanılır. Sinema eseri ile ilgili haklar saklıdır.(FSEK m. 10 EK: 21.2.2001–4630/6 m.)

5.2.5. Eser Sahipliği Hakkında Karineler

Karine, aksi sabit oluncaya kadar geçerli kalacak hukuki statü anlamına gelmektedir. Kanunumuz, eserlerle ilgili olarak bazı hususların mevcudiyetini eser sahipliğine yönelik karine olarak kabul etmiştir. Ancak bu karinenin her zaman aksinin ispatı mümkündür. FSEK, karineleri sahibinin adı belirtilen ve belirtilmeyen eserler olarak ikiye ayırarak incelemiştir.

5.2.6. Sahibinin Adı Belirtilen Eserlerde

Eğer, yayımlanmış eser nüshalarında veya bir güzel sanat eserinin aslında, o eserin sahibi olarak adını veya bunun yerine tanınmış müstear adını kullanan kimse, aksi sabit oluncaya kadar o eserin sahibi sayılır. Yine, umumi yerlerde veya radyo-televizyon aracılığı ile verilen konferans ve temsillerde, eser sahibi olarak tanıtılan kimse o eserin sahibi sayılır. (FSEK m. 11)

Umumi yerlerde veya radyo-televizyon aracılığı ile verilen konferans ve temsillerde, mutad şekilde eser sahibi olarak tanıtılan kimse o eserin sahibi sayılır, (FSEK m.11)

5.2.7. Sahibinin Adı Belirtilmeyen Eserlerde

Yayımlanmış olan bir eserin sahibinin belli olmaması yani bir karine ile tespit edilebilmesi mümkün değilse, o eseri yayımlayan yok eğer o da belli değilse eseri çoğaltan, eser sahibine ait hak ve yetkileri kendi adına kullanabilir. (FSEK m. 12)

5.3. Korumanın Niteliği Ve Sınırları

FSEK sistemi, doğrudan ne eser sahibini ne de eseri korumuştur. Korunan *belli bir eser bağlamında* eser sahibinin mali ve manevi menfaatleridir.³⁵ Bunu ifade eden ilk madde FSEK 13/I maddesidir. Buna göre; “*Fikir ve sanat eserleri üzerinde sahiplerinin mali ve manevi menfaatleri bu kanun dairesinde himaye görür.*”

³⁵ Tekinalp, s.146.

Bir çalışmanın eser olarak korunabilmesi için tamamlanmış olması gerekmez. Ancak bu durum, çalışmanın belli bir düzeye gelmesine bağlıdır. Yani alışma sahibinin hususiyetini yansıtacak düzeye gelmişse eser olarak korunur. Hususiyet arz etmeyen çalışmalar korunmadan yararlanamaz.³⁶

Eser bağlamında korumanın sonuçlarını da şöyle özetleyebiliriz.

- Eser sahibinin tüm eserleri değil her bir eseri için ayrı ayrı mali ve manevi hakların korunması söz konusudur. Bu nedenle eser sahibi her bir eserini ayrı ayrı kimselere devredebilir.
- Eser sahibinin kişiliği FSEK sistemi ile korunmaz. Korunan eser sahibinin mali ve manevi haklarıdır. Eser sahibinin sanatçı veya bilim insanı olan tarafı genel hükümler çerçevesinde korunur.
- Eser bağlamında mali ve manevi menfaatlerin korunması eserin tamamını veya parçalarını kapsayacak şekilde olabilir. (FSEK m. 13/II)

5.4. Eser Sahibinin Hakları

FSEK sisteminde eser sahibine iki tür hak verilmiştir. Bunlar, maddi ve manevi haklardır.

5.4.1. Manevi Haklar

5.4.1.1. Umuma Arz Yetkisi

Eser sahibi eserinin, umuma arz edilip edilmemesini (kamuya sunulup sunulmamasına), yayımlanma zamanını ve tarzını münhasıran tespiti anlamına gelir. Eser sahibinin oluruyla umuma arz edilen bir eser alenileşmiş sayılır. Bununla beraber, bir eserin aslından oğaltmayla elde edilen nüshaları hak sahibinin rızasıyla satışa çıkarılma veya dağıtılma yahut diğer bir şekilde ticaret mevkiine konulma suretiyle umuma arz edilirse o eser yayımlanmış sayılır. (FSEK 14. Md.)

³⁶ Cahit Suluk, **Yeni FSEK, Telif Hakları ve Korsanla Mücadele**, İstanbul, Hayat, 2004, s.46.

5.4.1.2. Adın Belirtilmesi Yetkisi

Bir fikir ve sanat eserinin, sahibinin adı veya müstear adı ile yahut adsız olarak, umuma arz etme veya yayımlama hususunda karar vermek yetkisi münhasıran eser sahibine aittir. (FSEK m. 15)

Örneğin, eserinde müstear ad kullanan Orhan Kemal'e ait bir eserin, yazarın gerçek adı olan Mehmet Raşit Ögütçü olarak basılması durumunda, esere ait manevi hakkı ihlal edilmiş olacaktır.

5.4.1.3. Eserde Değişiklik Yapılmasını Menetme Yetkisi

Eser sahibinin açık izni bulunmaksızın eserde, eserin veya eser sahibinin adında kısaltma, ekleme veya herhangi bir değiştirme yapılamaz.

Örneğin, bir tiyatro oyununun mülkiyetini alan kişinin bu oyunun adını veya bazı sahnelerini kendi istencine göre değiştirmesi ya da bir müzik eserinin mali haklarını devralmış kişinin eserin asıl yaratıcılarından olur almadan eser üzerinde değişiklikler yapması mümkün değildir. (FSEK m. 16)

5.4.2. MALİ HAKLAR

5.4.2.1. İşleme Hakkı

Bir eserden, onun işlenmesi suretiyle faydalanma hakkı münhasıran eser sahibine aittir. Bir eserin, eser sahibinin izni dışında işlenebilmesi mümkün olmamakla beraber, asıl eser sahibinin izni ile meydana getirilen işlenme eser de başlı başına bir eserdir ve yaratıcı eser sahibi sayılmaktadır.

Örneğin, bir romanın izinsiz olarak oyunlaştırmak eser sahibinin işlenme hakkını ihlal etmek demektir. Fakat aynı romanın sahibinin izni ile oyunlaştırılması halinde, oyunlaştıran kişi işlenme eser sahibi olarak kabul edilecek ve kanunda tanınan haklardan faydalanabilecektir. (FSEK m. 21)

5.4.2.2. Çoğaltma Hakkı

Bir eserin aslını veya kopyalarını, herhangi bir Şekil veya yöntemle, tamamen veya kısmen, doğrudan veya dolaylı, geçici veya sürekli olarak çoğaltma hakkı münhasıran eser sahibine aittir.

Örneğin bir sinema filminin CD veya DVD'sinin çoğaltılması ve kopyalanması hakkı münhasıran eser sahibine ait bulunmaktadır. Herhangi bir kimse veya mali hakları devralmamıŐ bir yapımçı Őirket bu eserin aslını veya kopyalarını herhangi bir Şekil veya yöntemle oğaltamaz. (FSEK m. 22)

5.4.2.3. Yayma Hakkı

Bir eserin aslını veya oęaltılmıŐ nüshalarını, kiralamak, ödünç vermek, satışa çıkarmak veya diğer yollarla dağıtmak hakkı münhasıran eser sahibine aittir. Eser sahibinin izniyle yurt dışında oęaltılmıŐ nüshaların yurt içine getirilmesi ve bunlardan yayma yoluyla faydalanma hakkı münhasıran eser sahibine aittir. Yurt dışında oęaltılmıŐ nüshalar her ne surette olursa olsun eser sahibinin ve/veya eser sahibinin iznini haiz yayma hakkı sahibinin izni olmaksızın ithal edilemez. Kiralama ve kamuya ödünç verme yetkisi eser sahibinde kalmak kaydıyla, belirli nüshaların hak sahibinin yayma hakkını kullanması sonucu mülkiyeti devredilerek ülke sınırları içinde ilk satışı veya dağıtımı yapıldıktan sonra bunların yeniden satışı eser sahibine tanınan yayma hakkını ihlal etmez. (FSEK m.23)

Örneğin, bir film DVD'sinin kopyalarının satışı, eser sahibinin yayma hakkı içinde değerlendirilmektedir. Piyasadaki korsan DVD'lerde, eser sahibinin hem çoğaltma hakkı hem de yayma hakkı ihlal edilmektedir.

5.4.2.4. Temsil Hakkı

Bir eserden, doğrudan doğruya yahut işaret, ses veya resim nakline yarayan aletlerle umumi mahallerde okumak, almak, oynamak ve göstermek gibi temsil suretiyle faydalanma hakkı münhasıran eser sahibine aittir. (FSEK m. 24)

Örneğin, bir tiyatro oyununun, oyun yazarının izni bulunmadan umumi mahalde oynanması halinde, temsil hakkı ihlal edilmiş olacaktır.

5.4.2.5. İşaret, Ses ve/veya Görüntü Nakline Yarayan Araçlarla Umuma İletim Hakkı

Bir eserin aslının veya çoğaltılmış nüshalarının, radyo-televizyon, uydu ve kablo gibi telli veya telsiz yayın yapan kuruluşlar vasıtasıyla veya dijital iletim de dâhil olmak üzere işaret, ses ve/veya görüntü nakline yarayan araçlarla yayınlanması ve yayınlanan eserlerin bu kuruluşların yayınlarından alınarak başka yayın kuruluşları tarafından yeniden yayınlanması suretiyle umuma iletilmesi hakkı münhasıran eser sahibine aittir. (FSEK m 25)

Eser sahibi, eserinin aslı ya da çoğaltılmış nüshalarının telli veya telsiz araçlarla satışı veya diğer biçimlerde umuma dağıtılmasına veya sunulmasına ve gerçek kişilerin seçtikleri yer ve zamanda eserine erişimini sağlamak suretiyle umuma iletimine izin vermek veya yasaklamak hakkına da sahiptir. (FSEK m. 25)

Örneğin, bir müzik eserinin bir internet sitesinde izinsiz kullanımı halinde, eser sahibinin işaret, ses ve/veya görüntü nakline yarayan araçlarla umuma iletim hakkı ihlal edilmiş olacaktır.

5.4.2.6. Pay ve Takip Hakkı

Mimari eserler hariç olmak üzere güzel sanat eserlerinin asılları ile eser sahibinin kendisinin sınırlı sayıda meydana getirdiği veya eser sahibinin kontrolünde ve izniyle meydana getirilmiş ve eser sahibi tarafından imzalanmış veya başka bir şekilde işaretlenmiş olmaları nedeniyle özgün eser olduğu kabul edilen kopyaları ile ilim ve edebiyat eserlerinden, yazarlarla bestecilerin el yazısıyla yazılmış eserlerinin asıllarından birinin, eser sahibi veya mirasçıları tarafından bir defa satıldıktan sonra, koruma süresi içinde, bir sergide veya açık artırmada yahut bu gibi eşyayı satan bir mağazada veya başka şekillerde satış konusu olarak el değiştirdikçe, bu satış bedeli ile bir önceki satış bedeli arasında açık bir nispetsizlik bulunması halinde, her satışta, satışı gerçekleştiren gerçek veya tüzel kişinin, bedel farkından münasip bir payı eser sahibine, o ölmüşse miras hükümlerine göre ikinci dereceye kadar (ve bu derece dahil) yasal mirasçılarına ve eşine, bunlar da yoksa ilgili alan

meslek birliğine Bakanlar Kurulunca çıkarılacak bir kararname ile belirlenecek usul ve esaslar çerçevesinde ödemekle yükümlü olduğunu kabul etmiştir. (FSEK m. 45)

Örneğin, eserleri ölümünden sonra kıymetlenen bir ressamın, bir yağlı boya resminin açık arttırmada satılması halinde, mirasçılarının bu satışından pay isteme hakkı söz konusu olabilecektir.

5.5. BAĞLANTILI HAKLAR

Eser sahibinin haklarıyla bağlantılı haklar kavramı, icracı sanatçıların, seslerin ilk tespitini gerçekleştiren fonogram yapımcılarının, radyo ve televizyon kuruluşlarının ve filmlerin ilk tespitini gerçekleştiren film yapımcılarının haklarını ifade etmektedir. Bağlantılı hakları, tanınma sebebine göre iki gruba ayırabiliriz:

Birinci grupta, eseri yorumlayan, kamuya duyuran, bir anlamda ona hayat veren icracı sanatçılar yer almaktadır. İcracı sanatçıların yaptığı, bir eser yaratmak olarak kabul edilemese de yaratıcı bir faaliyet olarak görülmekte ve bu sebeple eser sahibinin korumasına benzer bir korumaya tabi olmaları gerektiği kabul edilmektedir.

İkinci grupta ise, fonogram yapımcıları, radyo televizyon kuruluşları ve film yapımcıları bulunmaktadır. Bunlara böyle bir hakkın tanınma sebebi ise eserin ortaya çıkışındaki organizasyonları ve finansal katkılarıdır.

FSEK 1/B maddesine göre bağlantılı haklar, eser sahibinin manevi ve mali haklarına zarar vermemek kaydıyla komşu hak sahipleri (icracı sanatçılar, fonogram yapımcıları ve radyo/televizyon kuruluşları) ile filmlerin ilk tespitini gerçekleştiren film yapımcılarının sahip oldukları hakları ifade eder.

Bağlantılı hak sahipleri,

- İcracı sanatçılar
- Fonogram yapımcıları
- Radyo Televizyon Kuruluşları
- Film yapımcıları

6. SONUÇLAR

Sinema filmlerinde oyuncu yönetimi ülkemizde başta yönetmenler, oyuncular ve akademisyenler tarafından pek çalışılmamış bir konu olduğu ortaya çıkmaktadır. Yönetmenler bu konunun önemini bilmekte ancak gereken çabayı sarf etmemektedirler.

Yönetmenler oyuncu seçiminde kendilerine özgü yöntemler geliştirmişlerdir. Kimisi mülakatlar yaparken kimisi özel zamanlar ayırarak role en uygun oyuncuyu bulmaya çalışmaktadırlar. Bazı yönetmenler ise tamamen etraflarından gelen profesyonel veya amatör önerilere göre karar vermektedirler. Ancak oyuncu seçimlerinde son karar verici genel olarak yönetmenlerdir.

Set ortamındaki yönetmen oyuncu ilişkisi genel olarak her yönetmenin kendi kişisel yöntemine göre değişmektedir. Burada temel belirleyici ve karar verici yönetmendir.

Yönetmenler, oyuncu seçimi kadar oyuncu yönetimini önemsememekte; genel olarak mesleki deneyimleri, aldıkları eğitim ve set ortamındaki otoriteleri ile oyuncuyu yöneteceklerini düşünmektedirler. Oyuncu yönetiminde istediği sonucu alamayan yönetmenler ise çekim ve kurgu tekniklerini kullanarak oyunculuk nedeniyle sinema filminde oluşan anlatım zafiyetini aşmaya çalışmaktadırlar.

Her yönetmen en üst verimi alabilmek için oyuncularla özel bir dil ve iletişim kurmak zorundadır. Bu dil bazen set ortamında sadece yönetmen ve oyuncunun bilebildiği ve diğer kimselerin anlayamadığı bir iletişim dili de olabilmektedir.

Yönetmen, oyunculara doğallık aramaktadır. Oyuncuların “mış” gibi yapmasını değil oynadıkları roldeki karakter “ol”malarını istemektedirler. Oyuncudaki bu olma hali filmdeki gerçekçilik ve sahicilik duygusunun seyirciye geçmesini sağlamaktadır.

Yönetmenler, oyuncuları yönetebilirler ve yönetmeliler de. Kendilerine özgü geliştirdikleri yönetim teknikleri ve oyuncuyla kurdukları ilişkiler sayesinde oyunculardan en yüksek performansları alarak filmlerinin başarılı olmasını sağlamaktadırlar.

KAYNAKÇA

Andrew, J Dudley. **Büyük Sinema Kurumları**. İstanbul: Doruk Yayınları, 2010.

Ateş, Mustafa. **Fikir ve Sanat Eserleri Üzerindeki Hakların Kapsamı ve Sınırlandırılması**. Ankara: Şeçkin Yayıncılık, 2003.

Aydın, Hasan. **Ünlü Yönetmenlerden Sinema Dersleri**. İstanbul: İnkılâp Yayınları, 2014.

Basin, Andre. **Sinema Nedir**. İstanbul: Doruk Yayınları, 2011.

Beşiroğlu, Akın **Düşünce Ürünleri Üzerinde Haklar**. Ankara: APB Yayınları, 1999.

Çelik, Ş. Abdurrahman (ed.). **Sinemada Bir Asır**. Ankara: Antalya Altın Portakal Film Festivali Yayınları, 2014.

Dmytryk, Edward. Dmytryk, Jean Porter. **Sinemada Yönetmenlik, Oyunculuk, Kurgu**. İstanbul: Doruk Yayınları, 2011.

Erel, N. Şafak. **Türk Fikir ve Sanat Hukuku**. Ankara: İmaj Yayınları, 1998.

Güçhan, Gülseren. **Toplumsal Değişme ve Türk Sineması**. İstanbul, İmge Kitabevi Yayınları, 1993.

Huizinga, Johan. **Homo Ludens**. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2010.

Kaplan, Neşe. **Aile Sineması Yılları 1960'lar**. İstanbul: Es Yayınları, 2004.

Pekdiñçer, Tamer. **Fikri-Sinai Mülkiyet Hukuku Mevzuatı**. İstanbul: Der Yayınları, 2004.

Pezalla, Mario. **Sinemada Estetik**. Ankara: Dost Yayınları, 2006.

Soupault, Philippe. **Şarlo**. İstanbul: Çağdaş Yayınları, 1978.

Suluk, Cahit. **Yeni FSEK, Telif Hakları ve Korsanla Mücadele**. İstanbul: Hayat Yayınları, 2004.

Tekinalp, Ünal. **Fikri Mülkiyet Hukuku**. İstanbul: Arıkan Yayınları, 2005.

Görüşülen Yönetmenler

Aslanyürek, Semir. -Yönetmen- “Yönetmen Gözünden Oyuncu Yönetimi” konulu görüşme. İstanbul: 23 Eylül 2014

Atadeniz, Yılmaz. -Yönetmen- “Yönetmen Gözünden Oyuncu Yönetimi” konulu görüşme. İstanbul: 24 Eylül 2014

Düzgünoğlu, Murat. -Yönetmen- “Yönetmen Gözünden Oyuncu Yönetimi” konulu görüşme. İstanbul: 22 Eylül 2014

Güleryüz, Mehmet. -Yönetmen- “Yönetmen Gözünden Oyuncu Yönetimi” konulu görüşme. İstanbul: 22 Eylül 2014

İnaç, Atıl. -Yönetmen- “Yönetmen Gözünden Oyuncu Yönetimi” konulu görüşme. İstanbul: 20 Eylül 2014

Karabey, Karabey. -Yönetmen- “Yönetmen Gözünden Oyuncu Yönetimi” konulu görüşme. İstanbul: 21 Eylül 2014

Kıral, Erden. -Yönetmen- “Yönetmen Gözünden Oyuncu Yönetimi” konulu görüşme. İstanbul: 21 Eylül 2014

Özaydın, Sabri. -Yönetmen- “Yönetmen Gözünden Oyuncu Yönetimi” konulu görüşme. İstanbul: 23 Eylül 2014

Refiğ, Refia Elif. -Yönetmen- “Yönetmen Gözünden Oyuncu Yönetimi” konulu görüşme. İstanbul: 22 Eylül 2014

Sayman, Aydın. -Yönetmen- “Yönetmen Gözünden Oyuncu Yönetimi” konulu görüşme. İstanbul: 20 Eylül 2014

Filmler

Akay, Ezel (Yapımcı) ve Kılıç, Yalçın (Yapımcı). Semir Aslanyürek (Yönetmen). *Şellale* [Film]. Türkiye: 2001.

Aslanyürek, Yusuf (Yapımcı) ve Bengüdeniz Tansel (Yapımcı). Semir Aslanyürek (Yönetmen). *7 Avlu* [Film]. Türkiye: Arslanyürek Film Prodüksiyon, 2009.

Aslanyürek, Yusuf (Yapımcı). Semir Aslanyürek (Yönetmen). *Lal* [Film]. İstanbul: Aslanyürek Film Productions, 2013.

Atadeniz, Yılmaz (Yapımcı). Yılmaz Atadeniz (Yönetmen). *Kilink İstanbul'da* [Film]. Türkiye: 1967.

Atadeniz, Yılmaz (Yapımcı) ve Güven, Ümit Cin (Yapımcı). Aydın Sayman (Yönetmen). *Sır Çocukları* [Film]. Türkiye ve Macaristan: Atadeniz Film ve D Yapım, 2002.

Atay, Bahadır (Yapımcı) ve Çakarer, Serkan (Yapımcı). Ezel Akay (Yönetmen) *Hacivat ve Karagöz Nasıl Öldürüldü?* [Film]. Türkiye: IFR A.Ş. 2006.

Avcil, Tolga (Yapımcı), Tarım, Derya (Yapımcı) ve İnaç, Atıl (Yapımcı). Atıl İnaç (Yönetmen). *Daire* [Film] Türkiye: Lacivert Film, 2014.

Betil, Mehmet (Yapımcı) ve Refiğ, Elif (Yapımcı).Elif Refiğ (Yönetmen). *Ferahfeza* [Film]. Türkiye: Muhtelif Yapımlar, 2012

Dündar, Sami (Yapımcı). Ezel Akay (Yönetmen). *7 Kocalı Hürmüz* [Film]. Türkiye: 5. Boyut Stüdyoları ve Muhteşem Film, 2009.

Düzgünoğlu Murat (Yapımcı) ve Özcan Osman (Yapımcı). Murat Düzgünoğlu (Yönetmen). *Neden Tarkovski Olamıyorum?* [Film]. Türkiye: Kuzgun Film ve Fikirtepe Film, 2014.

Dok, Mustafa (Yapımcı), Sayman, Aydın (Yapımcı) ve Tozkoparan, Selay (Yapımcı). Aydın Sayman (Yönetmen). *Jan Jan* [Film] Türkiye: Energy Media & Productions ve De Yapımcılık, 2006.

Edgü, Ferit (Yapımcı), Ormanlar, Kenan (Yapımcı) ve Özalp, Leyla (Yapımcı). Erden Kıral (Yönetmen). *Hakkari'de Bir Mevsim* [Film]. Türkiye: 1983

Englehart, Lucinda (Yapımcı), Karabey, Hüseyin (Yapımcı) ve Lorant, Sophie (Yapımcı). Hüseyin Karabey (Yönetmen). *Gitmek - Benim Marlon ve Brandom* [Film]. Türkiye: Asi Film, 2007.

Güleryüz, Mehmet (Yapımcı). Mehmet Güleryüz (Yönetmen). *Havar* [Film]. Türkiye: Güleryüz Film 2009.

Gün, Burhan (Yapımcı). Burhan Gün (Yönetmen). *Yönetmen Gözünden Oyuncu Yönetimi* [Film]. Türkiye: Gün Görsel Sanatlar, 2014.

Karabey, Hüseyin (Yapımcı). Hüseyin Karabey (Yönetmen). *Sesime Gel - Were Dengê Min* [film]. Almanya, Fransa, Türkiye: Neue MediopolisFilmproduction, EZ Film ve Asi Film, 2014.

Karaca, Mehmet (Yapımcı), Özgürel, Avni (Yapımcı) ve Özgürel, Ayfer (Yapımcı). Atıl İnaç (Yönetmen). *Zincirbozan* [Film]. Türkiye: TFT Film, DIGITURK Turkmax 2007

Kıral, Erden (Yapımcı). Erden Kıral (Yönetmen) *Kanal* [Film]. Türkiye: 1978

Kıral, Erden (Yapımcı) ve Kurtiz, Tuncel (Yapımcı). Erden Kıral (Yönetmen). *Bereketli Topraklar Üzerine* [Film]. Türkiye: 1980

Kıral, Erden (Yapımcı).Erden Kıral (Yönetmen). *Gece* [Film]. Türkiye: Deniz Film 2014

Ormanlar, Kenan (Yapımcı) ve Kıral, Erden(Yapımcı). Erden Kıral (Yönetmen). *Mavi Sürgün* [Film]. Almanya, Türkiye, Yunanistan: 1993

Özgürel, Avni (Yapımcı). Erden Kıral (Yönetmen). *Yük* [Film]. Türkiye: TFT Film, 2012

Özgürel, Ayfer (Yapımcı) ve Özgürel, Avni (Yapımcı). Atıl İnaç (Yönetmen), *Büyük Oyun* [Film]. Türkiye: TFT Film, 2009.

Sayman, Aydın (Yapımcı). Aydın Sayman (Yönetmen). *Fareyi Öldürmek* [Film]. Türkiye: De Yapımcılık ve Af Media Gmph ,2014.

Soyarslan, Mehmet (Yapımcı). Semir Aslanyürek (Yönetmen). *Eve Giden Yol* [Film]. Türkiye: Özen Film ve Tivoli Film 2006

Tokel, Turan (Yapımcı). Erden Kıral (Yönetmen). *Vicdan* [Film]. Türkiye: Deniz Film - Fono Film 2008

Von Vietinghoff, Joachim (Yapımcı). Erden Kıral (Yönetmen). *Ayna* [Film]. Almanya: 1984.

Elektronik Kaynaklar

TBBM, 5224 sayılı *Sinema Filmlerinin Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanun* ,2004, <http://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.5224.pdf>,

TBBM, 5846 sayılı *Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu*, 1951, <http://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.3.5846.pdf>

TEŞEKKÜRLER

Özlem Akbulut Gün, Prof. Dr. Semir Aslanyürek, Prof. Dr. Sabri Özaydın, Prof. Dr. Bülent Vardar, Prof. Dr. Selahattin Yıldız, Yrd. Doç. Dr. Nigar Çapan Kavruk, Atıl İnaç, Aydın Sayman, Elif Refiğ, Erden Kıral, Hüseyin Karabey, Mehmet Güleryüz, Murat Düzgünloğlu, Yılmaz Atadeniz, Kaan Yenileyen, Abdullah Gün, Kubilay Yenileyen, Hadika Beliz Kavadar

EKLER

EK 1. Anket Soruları

Hazırlık Aşaması

1. Kendinizden biraz bahseder misiniz?
2. Sinemaya nasıl ve neden başladınız?
3. Bu güne kadar kaç proje hayata geçirdiniz?
4. Tamamlayamadığınız filmler var mı? Neden tamamlanamadı?
5. Siz de bir filmi çekme isteği siz de nasıl başlar?
6. Film çekmeye karar verdikten sonra ilk yaptığınız nedir?
7. Çektiğiniz ya da çekeceğiniz filmlerde senaryoyu kendiniz mi kaleme alıyorsunuz ya da almak istersiniz?
8. En çok etkilendiğiniz sanat insanları kimlerdir?
9. Sanatınızda hangi kaynaklardan beslenirsiniz?
10. Çekeceğiniz filmi senaryosu için bir dramaturjisi çalışması öngörür müsünüz? Bu ne kadarlık bir zamanınızı alır? Nasıl bir yöntem izlersiniz?
11. Dramaturji çalışması dışında senaryo üzerinde ne tip çalışmalar yaparsınız?
12. Tip ve karakter sinemanızda nasıl bir anlam taşır? Sizce tip ve karakter ne demektir?
13. Filmlerinizde tiple mi yoksa karakterlerle mi anlatım kurmaya çalışırsınız?
14. Lirik, epik ve dramatik anlatım sizce nedir? Nasıl yapılır? Siz en çok hangi anlatım dilini tercih edersiniz?

Seçmeler

15. Filmdeki rolleri nasıl dökersiniz?
16. Oyuncu seçimi ne kadar sürer? Nasıl bir ön hazırlık yaparsınız?
17. Oyuncuyu neye göre seçersiniz?
18. Oyuncunun yüzü, fiziksel özellikleri vs dışsal etkenler role uygunluk açısından sizin için belirleyici midir?
19. Oyuncunun tiyatro, sinema ve/veya oyunculuk eğitimi alıp almadığı önemlidir?
20. Bir oyuncuda temel olarak nelere dikkat edersiniz?
21. Oyuncunun deneyimli olup olmaması sizin belirleyici midir?
22. Oyuncunun role uygun olduğuna ne zaman karar verirsiniz?
23. Oyuncu seçmesi sırasında nasıl bir yöntem uygularsınız?

Seçim Sonrası

24. Bir oyuncuyu seçtikten sonra role nasıl bir hazırlık yapmasını istersiniz?
25. Senaryoyu ne zaman kendisine verirsiniz?
26. Oyuncuyla role ilişkin ne tip hazırlık çalışmaları yaparsınız?
27. Oyuncunun özel hayatına karışır mısınız?
28. Oyuncunun rol için nasıl bir çalışma yapmasını istersiniz? Ona ödevler verir misiniz?

Set

29. Oyuncuyu sette nasıl yönlendirirsiniz?
30. Oyuncuyu role sokmak için neler yaparsınız?
31. Oyuncuyu çekim anında nasıl yönetirsiniz?
32. Oyuncunun yüzü ya da oyunu düşünce, toparlaması için neler yaparsınız?
33. Oyuncuya tekrar yaptırır mısınız? Bir sınırınız var mıdır?
34. Oyuncudan set sırasında başaramadığını düşündüğünüzde vazgeçer misiniz?
35. Çekim esnasında ya da setin başlamasından sonra oyuncunun role uygun olmadığını düşündüğünüz anlar olur mu?
36. Böyle bir durumda ne yaparsınız?

37. Radikal kararlar alıp oyuncuyu çekimlerin belli bir aşamasından sonra yollar mısınız?
38. Oyuncu role veremese onu bile kazanmaya çalışır mısınız?
39. Oyuncunun en çok hangi tavır ve davranışları sizi sinirlendirir? Sizi mutlu edip sevindirir?
40. Oyuncu sinema filmin nesidir sizce? Oyuncu tam olarak ne ifade eder sizin için?
41. Oyuncu sanatçı mıdır yoksa sadece bir icracı (yorumcu) mıdır?
42. Çektiğiniz filmlerde oyuncularla ilgili en çok başınıza ne gelir?
43. Setlerde oyuncularla ilgili hatırladığınız ilginç detaylar var mıdır?



EK 2. Muvafakatname

Hakları; Gülbahar Mah. Altan Erbulak Sok. No: 11 D: 6 Esentepe/Şişli/İstanbul GÜN GÖRSEL SANATLAR TİYATRO FİLM YAPIM ORG REKLAM TANITIM TİC. HAKAN GÜN ŞTİ. ("YAPIMCI") ait olan "YÖNETMEN GÖZÜNDEN OYUNCU YÖNETİMİ" (ismi YAPIMCI tarafından değiştirilebilir)" (Kısaca BELGESEL FİLM) isimli belgesel filmde eser sahibi olduğum aşağıda ismi bulunan sinema eserleri, bu eserlerin kamera arkası görüntülerinin ve set fotoğraflarının kullanılmasına izin veririm/muvafakat ederim.

5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu (FSEK) madde 5 ve 8 uyarınca aşağıda ismini belirttiğim sinema eserlerimin, set fotoğraflarının ve bu sinema eserlerimin kamera arkası görüntülerinden bölümler kullanılmasına ve bu çerçevede vücuda gelecek olan ve sadece BELGESEL FİLM üzerinde doğacak olan FSEK madde 21, 22, 23, 24 ve 25 belirtilmiş olan haklarımı tek tek ve ayrı ayrı süresiz ve sınırsız olarak devrederim/muvafakat ederim. Bu çerçevede;

Emredicilik kriteri izin verdiği ölçüde aşağıda ismini belirttiğim sinema eserlerimin ve bu eserlerin kamera arkası görüntülerinden bölümler kullanılmasına FSEK'ten doğan 14., 15. ve 16. maddeleri uyarınca SİNEMA ESERİ üzerinde sahip olduğum manevi hakları kullanma yetkisini YAPIMCI'nın kullanmasına muvafakat ederim.

Sinema eserlerimin ve bu eserlerin kamera arkası görüntülerinin kullanılması ve yukarıda tek tek saydığım sadece BELGESEL FİLM nedeniyle doğan mali haklarımı BELGESEL FİLM'e katkı sunması açısından bedelsiz devrettiğimi/muvafakat ettiğimi kabul, beyan ve taahhüt ederim.

İZİN VERİLEN FİMLERİM :

İZİN VERİLEN FİMLERİMİN KAMERA ARKASI GÖRÜNTÜLERİ-SET FOTOĞRAFLARI :

Eser/Belgesel Filmin Adı : "YÖNETMEN GÖZÜNDEN OYUNCU YÖNETİMİ" (ismi YAPIMCI tarafından değiştirilebilir)

Yapımcı : BURHAN GÜN

Yönetmen : BURHAN GÜN

Senaryo ve Diyalog Yazarı : BURHAN GÜN

Yapımcı Firmanın Adı/Unvanı: GÜN GÖRSEL SANATLAR TİYATRO FİLM YAPIM ORG REKLAM TANITIM TİC. HAKAN GÜN ŞTİ.

MUVAFAKATNAME / İZİN BELGESİ VEREN

ADI SOYAD TC :

TARİH :

ADRES :

İMZA :

Ek 3. Muvafakatname / Mali Hak Devir Beyanı, İcracı Sanatçı

Hakları; Gülbahar Mah. Altan Erbulak Sok. No: 11 D: 6 Esentepe/Şişli/İstanbul GÜN GÖRSEL SANATLAR TİYATRO FİLM YAPIM ORG REKLAM TANITIM TİC. HAKAN GÜN ŞTİ. ("YAPIMCI") ait olan "YÖNETMEN GÖZÜNDEN OYUNCU YÖNETİMİ" (ismi YAPIMCI tarafından değiştirilebilir)" (Kısaca BELGESEL FİLM) isimli belgesel filmde oyuncu-icracı-katılımcı olarak; gerçekleştirmiş olduğum oyunculuk-icracılık-katılımcılık faaliyetine (bağlantılı eser sahipliğine) ilişkin;

Eser sahibinin manevi ve mali haklarına zarar vermemek kaydıyla ve eser sahibinin izniyle "YÖNETMEN GÖZÜNDEN OYUNCU YÖNETİMİ" (ismi YAPIMCI tarafından değiştirilebilir) isimli belgesel filmi özgün bir biçimde yorumlayan (icra eden) OYUNCU-KATILIMCI olarak, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu (FSEK) madde 5 ve 8 uyarınca sinema eserinin komşu hak-bağlantılı hak sahibi olarak usulüne uygun olarak gerçekleştirdiğim icrama ve yine FSEK'in 80. maddesinden kaynaklanan ve işbu mali hak devir beyanı/muvafakatname çerçevesinde YAPIMCI'ya FSEK madde 21, 22, 23, 24 ve 25 ile madde 80'de belirtilmiş olan haklarımı tek tek ve ayrı ayrı süresiz ve sınırsız olarak komşu haklarımı (bağlantılı haklarımı) devrederim/ ait olduğuna muvafakat ederim. Bu çerçevede;

Emredicilik kriteri izin verdiği ölçüde FSEK'ten doğan ve BELGESEL FİLM'deki icram nedeniyle sahip olduğu manevi hakları kullanma yetkisini YAPIMCI'ya süresiz ve sınırsız devrederim/veririm/ ait olduğuna muvafakat ederim.

BELGESEL FİLM üzerinde sahip olduğum icramdan doğan FSEK madde 21, 22, 23, 24 ve 25'te belirtilen ve münhasıran sahip olduğum mali haklarımı ve ESER'in üçüncü kişiye devir haklarımı YAPIMCI'ya süresiz ve sınırsız olarak devrederim/ ait olduğuna muvafakat ederim.

BELGESEL FİLM üzerinde sahip olduğum ve sahibinin izniyle özgün bir biçimde yorumladığım bu icramın tespit edilmesine, bu tespitin çoğaltılmasına, satılmasına, dağıtılmasına, kiralanmasına ve ödünç verilmesine, işaret, ses ve/veya görüntü nakline yarayan araçlarla umuma iletimine ve yeniden iletimine ve temsiline izin verme veya yasaklama hususunda münhasıran sahip olduğum mali hakları ve ESER'in üçüncü kişiye devir haklarımı YAPIMCI'ya süresiz ve sınırsız olarak devrederim/ ait olduğuna muvafakat ederim.

Yurt içinde henüz satışa çıkmamış veya başka yollarla dağıtılmamış tespit edilmiş BELGESEL FİLM'nden kaynaklanan icralarımın, aslı veya çoğaltılmış nüshalarının satış yoluyla veya diğer yollarla dağıtılması hususunda sahip olduğu izin verme veya yasaklama hakkımı ve BELGESEL FİLM'in üçüncü kişiye devir haklarımı YAPIMCI'ya süresiz ve sınırsız olarak komşu haklarımı (bağlantılı haklarımı) devrederim/ ait olduğuna muvafakat ederim. Tespit edilmiş icramın veya çoğaltılmış nüshalarımın telli veya telsiz araçlarla satışı veya diğer biçimlerde umuma dağıtımına veya sunulmasına ve gerçek kişilerin seçtikleri yer ve zamanda icrasına ulaşılmasını sağlamak suretiyle sahip olduğu umuma iletime izin vermek veya yasaklamak hakkımı ve ESER'in üçüncü kişiye devir haklarımı YAPIMCI'ya süresiz ve sınırsız olarak komşu haklarımı (bağlantılı haklarımı) devrederim/ ait olduğuna muvafakat ederim.

İcram nedeniyle sahip olduğum; Kablolu/karasal/uydu, Şifreli/şifresiz, Free/paralı TV, video, DVD, VCD, VHS radyo, kaset, sinema ve sair mevcut yada ortaya çıkacak her türlü İşaret, ses ve /veya görüntü nakline yarayan araçlarla umuma iletim hakkımı YAPIMCI'ya süresiz ve sınırsız olarak komşu haklarımı (bağlantılı haklarımı) ve BELGESEL FİLM'in üçüncü kişiye devir haklarımı devrederim/ ait olduğuna muvafakat ederim. İcram nedeniyle sahip olduğum; bilgisayar ve internet ortamında ve de her türlü telli telsiz ses ve görüntü taşımaya depolamaya ve yaymaya ve/veya işbu sözleşmenin imzalandığı tarihte mevcut ya da sözleşme tarihinden sonra geliştirilecek herhangi bir yaymaya mahsus araç ve gereçlerle yayımlanması ve iletimi hakları olan mali haklarımı ve BELGESEL FİLM'in üçüncü kişiye devir haklarımı YAPIMCI'ya sınırsız ve süresiz devrederim/ ait olduğuna muvafakat ederim.

BELGESEL FİLM'de ve BELGESEL FİLM'in gerek kamera arkası gerekse kamera önü çekimlerinde fotoğraflarımın, sesimin ve görüntümün proje çerçevesinde kullanılmasına; buradan doğan mali ve manevi haklarımı ve BELGESEL FİLM'in üçüncü kişiye devir hakları da dahil olmak üzere YAPIMCI'ya bedelsiz, sınırsız ve süresiz devrederim/ ait olduğuna muvafakat ederim.

Gerçekleştirmiş olduğum icram ve yukarıda tek tek saydığım mali haklarımı BELGESEL FİLM'e katkı sunması açısından bedelsiz devrettiğimi/muvafakat ettiğimi kabul, beyan ve taahhüt ederim.

Eser/Belgesel Filmin Adı :“YÖNETMEN GÖZÜNDEN OYUNCU YÖNETİMİ”
(ismi YAPIMCI tarafından değiştirilebilir)
Yapımcı : BURHAN GÜN
Yönetmen : BURHAN GÜN
Senaryo ve Diyalog Yazarı : BURHAN GÜN
Yapımcı Firmanın Adı/Unvanı : GÜN GÖRSEL SANATLAR TİYATRO FİLM
YAPIM ORG REKLAM TANITIM TİC. HAKAN GÜN ŞTİ.

**MUVAFAKATNAME / İZİN BELGESİ VEREN/MALİ HAK DEVİR BEYANI
VEREN**

TARİH :
ADI SOYAD TC :
ADRES :

İMZA :