"Ivana Chubbuck, titiz bir uğraşla ilginç, karmaşık, zekice hazırlanmış bir kılavuz ortaya çıkarmış. Chubbuck'ın oyunculuk uğraşı ile ilgili anlatıları bütün oyuncuların karşılaştığı insanlaştırma ve benzeri sorunları içeriyor. Bir ay boyunca atıştırılan ayaküstü yemeklerin ardından yenen beş yıldızlı bir yemek ziyafeti gibi, Chubbuck'ın kitabı son derece memnun edici."
*– Back Stage West*

**THE LOS ANGELES TIMES EN ÇOK SATAN KİTAP**

# AKTÖRÜN GÜCÜ

4. baskı

## Chubbuck Tekniği

SİZİ SENARYODAN ÇEKİP,
YAŞAYAN, NEFES ALAN, HAREKETLİ BİR
KARAKTERE DÖNÜŞTÜRECEK
12 ADIMLIK OYUNCULUK TEKNİĞİ

IVANA CHUBBUCK

# AKTÖRÜN GÜCÜ

## Chubbuck Tekniği

***Ivana Chubbuck,*** yirmi yılı aşkın süredir binlerce öğrenciyi eğiten, en çok aranan oyuncu koçu ve oyuncu eğitmenlerinden biridir.

Hollywood'da aktörlerin, yazarların ve yönetmenlerin en çok tercih ettiği yer olmaya başlayan Ivana Chubbuck Stüdyolarını kurmuştur. Oyunculuk konusunda en önemli otoritelerden biri olarak medyada geniş bir profile sahiptir.

Film yönetmeni olan eşi Lyndon Chubbuck ile birlikte Los Angeles'ta yaşamaktadır.

**IVANA CHUBBUCK**

**aktörün gücü**
**ivana chubbuck**

ISBN 978-605-5045-56-2
3. Basım, İstanbul, Mayıs 2018
Genel Seri: 87  Sinema Serisi: 1

Genel Yayın Yönetmeni: Emrah Çelik
Çevirmenler: Murat Doruk
Editörler: Benjamin AE
Kapak Tasarımı: Ajans Tilki
Mizanpaj: Kule Mizanpaj
Depoprint/İstanbul

Kitabın ulusal telif hakları **TİLKİ KİTAP'**a aittir.
Kaynak gösterilerek yapılacak alıntılar dışındaki kullanımı yazılı izne tabiidir.

## Aktörün Gücü Hakkında

*Uluslararası Boğaziçi Sinema Derneği* ve *İstanbul Medya Akademisi*'nin işbirliğiyle geleneksel olarak gerçekleştirilen *Uluslararası Boğaziçi Film Festivali* kapsamında I*vana Chubbuck* Profesyonel Oyunculuk Atölyesi, festivale kazandırdığı "Aktörün Gücü" adlı kitabı ile bir çok festival katılımcısı profesyonel oyuncuya ışık tuttu. Festival ekibi olarak hem gözlemleyen hem de geri dönüşleri değerlendiren titiz bir ekip olarak diyebiliriz ki; Chubbuck tekniğinin yaratıcısı ve eğitmeni Ivana Chubbuck'ın kendi tecrübe ve deneyimlerinden yola çıkarak yazdığı "Aktörün Gücü" oyunculuğa dair farklı uygulama teknikleri içeren, oyuncu, yazar ve yönetmenler için kesinlikle bir başucu kitabıdır.

*James Franco, Charlize Theron, Brad Pitt, Halle Berry* gibi dünyaca ünlü oyunculara koçluk yapmakta olan Ivanna Chubbuck ile birlikte çalışan bir ekip olarak "Chubbuck" tekniğinin detaylarını en ince ayrıntısına kadar anlattığı "Aktörün Gücü" kitabının dilimize uyarlanmasında bizlerle işbirliği yapan *Tilki Kitap*'a, *Uluslararası Boğaziçi Film Festivali* olarak teşekkür ederiz.

*Ogün Şanlıer*
*Uluslararası Boğaziçi Film Festivali Yönetim Kurulu Başkanı*

## Aktörün Gücü'nün Türkiye'ye Gelişi ve Büyük Bir Teşekkür

Ivana Chubbuck, 2013 yılı Kasım ayında düzenlenen *Uluslararası Boğaziçi Film Festivali* kapsamında ülkemize gelecekti; *İstanbul Medya Akademisi*'nden değerli dostumuz güzel insan *Ferat Bilgin*, Ivana Hanım'ın meşhur kitabı "Aktörün Gücü' nü (Orjinal ismi The Power Of The Actor)" festivale kadar çevirip çeviremeyeceğimizi sordu. Kitabı elimize aldığımız andan itibaren çevirip kitaplaştırma süreci toplamda yirmi gün sürdü. Ivana Hanım'ın özel izniyle kitap, festival kapsamında katılımcılar için az sayıda ve satış dışı olarak basıldı. Festivalin gala gecesinde Ivana Hanım'ın teklifimizi kabul etmesiyle kitabın Türkiye'deki teliflerini *Tilki Kitap* olarak almış olduk. İlk baskı ve çeviri sürecinde zaman darlığı yüzünden yaptığımız hataların tamamını gidererek, ikinci baskıyı ve müteakibinde de üçüncü baskıyı hazırladık.

Birçok Hollywood yıldızına da oyuncu koçluğu yapmış olan Ivana'nın bu yapıtı kendi adıyla anılan oyunculuk sanatının şifrelerini okuyucuya sunuyor. Oyunculuk üzerine çalışan herkesin okuması gereken bir şaheser olan "Aktörün Gücü" oyunculuk konusunda bugüne kadar yazılmış belki de en önemli yapıt.

Bu eserin dilimize çevrilmesi ve ülkemizde yayınlanmasında en büyük pay, *Uluslararası Boğaziçi Film Festivali Yönetim Kurulu Başkanı Sayın Ogün Şanlıer* ve bu muhteşem eserle tanışmamızı sağlayan ve bize kapılarını açan büyük kalpli insan *Ferat Bilgin*'indir. Onların nezdinde *Uluslararası Boğaziçi Film Festivali ve İstanbul Medya Akademisi çalışanlarına* desteklerinden dolayı binlerce kez teşekkür ederim. Saygı ve selam ile.

*Emrah Çelik*
*Tilki Kitap Yayın Yönetmeni*

## İÇİNDEKİLER

**Giriş** 5

**KISIM I- Chubbuk Oyunculuk Tekniğinin 12 Adımı** 9
BÖLÜM 1- Araç#1: GENEL AMAÇ 15
BÖLÜM 2- Araç#2: SAHNE AMACI 33
BÖLÜM 3- Araç#3: ENGELLER 55
BÖLÜM 4- Araç#4: İKAME 69
BÖLÜM 5- Araç#5: İÇSEL NESNELER 94
BÖLÜM 6- Araç#6: DÜŞÜNCELER VE EYLEMLER 111
BÖLÜM 7- Araç#7: AZ ÖNCE 129
BÖLÜM 8- Araç#8: MEKÂN/DÖRT DUVAR 146
BÖLÜM 9- Araç#9: YAPILACAKLAR 163
BÖLÜM 10- Araç#10: KAFA SESLERİ 194
BÖLÜM 11- Araç#11: ÖNCEKİ DURUMLAR 221
BÖLÜM 12- Araç#12: AKIŞINA BIRAK 227

**KISIM II- Diğer Oyunculuk Araçları ve Uygulamalar** 233
BÖLÜM 13- Madde Bağımlılığı 234
BÖLÜM 14- Cinsel Kimya Yaratma 247
BÖLÜM 15-Seri Katili Oynamak 252
BÖLÜM 16-Doğal Korku Yaratma 255
BÖLÜM 17- Ölüm ve Ölmenin Doğal Duygularını Yaratma 261
BÖLÜM 18-Hamilelik Duygusu Deneyimi 268
BÖLÜM 19- Ebeveynliği Deneyimleme 270
BÖLÜM 20- Felçli veya Kötürüm Birini Oynama 272
BÖLÜM 21- Yara ve Bereler İçin Duygusal Gerçeklikler Oluşturma 273
BÖLÜM 22- Karakterinin Uğraşını, Mesleğini veya Kariyerini Gerçekleştirme 274

**KISIM III- 12 Aracın Pratik Uygulaması** 281
"Vanya Dayı" için 12 aracı kullanarak Senaryo Analizi Yapmak 283
Pratik Uygulama: Üç veya Daha Fazla Kişiden Oluşan Sahneler 417

**Sonsöz** 423

## GİRİŞ

Rol yapmak, ifade sanatının karmaşık ve dolambaçlı bir yöntemidir. Kötü rol yapmak ile iyi rol yapmak veya iyi rol yapmakla, muhteşem rol yapmak arasındaki fark hemen hemen herkes tarafından fark edilir. Aynı oyunu oynayan hatta aynı replikleri okuyan bir aktör parlarken diğeri neden sönük kalır ve sıkıcı olur? İşin sırrı senaryoyu çok iyi anlamak ve lisanı iyi konuşmak olsaydı, iyi bir oyunculuk için sadece okumak yeterli olurdu. Fakat sayfalarda öylece yavan duran kelimelere hayat veren ve onları canlandıran kişi, oyuncunun bizzat kendisidir.

Tüm aktörler bilirler ki kendi acılarını keşfetmek, rol süreci için içsel bir muhakeme aşamasıdır. Bunun doğruluğu Stanislavsk'den bu yana kabul edilir. Geçmiş yöntemlerle "Chubbuck Tekniği" arasındaki fark ise; aktörlere duygularını nasıl kullanacaklarını bir sonuç olarak sunmak yerine, sonuçlara giden yolun kapılarını aralamasıdır. Bu teknik oyunculara nasıl başaracaklarını öğretmektedir.

Eğer drama ve komediyi ve hatta tüm literatürleri yakından incelerseniz, değişmeyen tek unsurun başarma arzusu olduğunu fark edeceksiniz.

Her hikayede karakter; aşk, güç, kendini kanıtlama, onur gibi bir şeyi ister ya da ona ihtiyaç duyar. İstekleri veya ihtiyaçlarına ulaşmak için yürürken hikaye ortaya çıkar. Karakterler hedeflerine ulaşmak için farklı yapı ve şekle girseler de, hepsinin ortak paydası hedeflerine ulaşma mücadelesidir.

Ben tekniğimle aktörlere nasıl başarabileceklerini anlatıyorum, çünkü insanlar gerçek hayatlarında da başarmak için çalışır ve arzularının peşinden koşarlar. Gerçekçi insanlar arzularının peşinden diğer insanlara göre daha içtenlik ve ciddiyetle, dinamik ve sıra dışı metotlarla koşarlar. Bütün bunlar tamamen bilinçaltında gerçekleşmesine rağmen aktör, diğer insanlardan farklı olarak, dinamik ve sıra dışı metotların kilidini kırarak kendi dünyasının derinliklerine girmeli, kendisini çok iyi tanımalı ve bilinçaltındaki şaheseri dışarı çıkartarak sergilemelidir. İşte Chubbuck Tekniği, bu davranışı kamçılayarak, aktörlere içlerindeki bu doğal ve kuvvetli insan güdüsünü fark etmelerini sağlar.

Chubbuk Tekniği, hayatımda özellikle de oyunculuğumda, üzerimde büyük tesirler bırakan kişisel travmalarımı anlamak ve üstesinden gelmek için verdiğim mücadele sonucunda ortaya çıktı. O zzamanlar konseptin bu denli muazzam ve güçlü olacağına dair hiçbir öngörüm yoktu.

Ben; ilgisiz, alkolik bir baba ve fiziksel, duygusal olarak istismar edilmiş bir anne ile büyüdüm. Sevgi yoksunluğu ve derin terk edilme endişeleri yaşadım. Ve bu durumla da karşılaştım. Bir yetişkin ve aktris olarak, tüm çocukluk ve yetişkinlik korkularımı alıp onlarla yüzleştim. Hepsine sempati ve anlayışla yaklaştım, böylece geçmişin acılarını hafifletebileceğimi düşündüm. Tıpkı her aktörün gayret göstermesi gerektiği gibi, gerçek manada duygusal acılarımla yakın temasdaydım.

Fakat yavaş yavaş; "Tüm bunların nereye gideceğini düşünüyordum? Geçmişime ait duygularım ve hislerim işimi ve aktörlüğümü nasıl şekillendiriyordu? Bir insan olarak, beni nasıl şekillendiriyordu? Tüm bu bağımsız, isyankar ve karışık duygular senaryodaki karakterin işine nasıl yarayabilir?" diye düşünmeye başladım. Çalışan bir aktris olarak, büyük acı çekmelerine rağmen, rollerinde çok neşeli görüntü sunan birçok aktör ile karşılaşmıştım. Fark ettim ki derin ve engin acılar çekmek, beni derin ve engin bir insan yapmıyor. Birinin acıları üzerinde yoğunlaşmasının hem kendi yaşamında hem de sahnede, tamamen olumsuz bir etki yarattığını gördüm. Bu kendisine acıyan, kendisini zayıf düşüren bir mağdurun özellikleriydi ve bu rol, bir aktörün oynamak için tercih edeceği en son roldü.

Bana geçmişimden kalan bu duygu mirasını kullanarak, işimi nasıl daha etkili ve daha iyi yapabilirdim, araştırmaya başladım. Başarılı insanların hayatlarını incelediğimde, fiziksel ve duygusal travmalarını, büyük başarılarına ilham veren, güdüleyen tetikleyici bir güç olarak kullandıklarını fark ettim.

Aynı formülün aktörlere ve onların işlerine yaklaşımları için de kullanılabileceğini keşfettim. Günümüzün en iyi aktörlerini izlediğimde onların da kendi duygusal travmalarını, büyük zorlu hedeflerine ulaşmak için olmazsa olmaz bir şey gibi kullandıklarını gördüm. Büyük aktörler içgüdülerine dayalı olarak sahneye, harika ve doğal bir insan modeli yansıtıyorlardı.

Ben de bu süreci yansıtacak ve kılavuz olacak bir sistem yaratmalıydım. Öyle bir sistem olmalıydı ki; gerçekçi, dinamik insan davranışlarını kopyalabilsindi. Öyle bir sistem ki aktör bir role girdiğinde, amacına ulaşması için aktörü kendi geçmiş acılarını kullanarak yönlendirsin ve o role girebilmesini desteklesin. Hatta bu sistem, aktörün riskli bir kararın üstesinden ustalıkla gelebilmesi için onun 'kuralları hiçe sayarak' 'yeni kurallar' yaratmasını ve yeni karakterler ortaya koymasını sağlasın. Öyle bir sistem olsun ki acı çeken bir mağdurdan, cesur ve görkemli karakter yaratabilsin.

Bir aktörün ilk iş olarak karakterinin öncelikli ihtiyaçlarını, hedefini veya **amacını** çok iyi tahlil etmesi gerektiğini fark ettim. Aktör, aklındaki bu **amaç** ile kendisini karakterin **hedefine** ulaştıracak en uygun kişisel acısını seçmeli. Bu

fikir üzerinde bir süre çalıştıktan sonra, bu acının aktörü **hedefe** ulaştırmak ve kazandırmak için güdüleyecek derecede kuvvetli ve korkusuz olması gerektiğini anladım. Eğer duygular yeterince kuvvetli, yoğun olmazsa, o zaman aktöre mücadeleyi devam ettirmesi ve kazanması için yeterince destek sağlamamış olur. Fakat doğru acı, doğru hedef ile eşleştirilirse, aktörü ve karakteri tek bir kişi gibi ayrılmaz biçimde birleştirir. Böylece aktör yalnızca hedefe ulaşmak için çabalayan bir oyuncu olmaz, oyunculuğu ve yaşanmışlığıyla hedefe koşan tek bir insan haline gelir. Bu bakış açısı sonucunda üstün tekniğim doğmuş oldu.

Bu tekniği mükemmelleştirmek için, kişisel acıların üstesinden gelip bunu performansı arttıran bir teknik haline sokmam gerekiyordu. Öncelikle aktörlerin, oynadıkları karakterlerin tıpkı kendileri gibi olmasını sağlamak için rollerindeki hislerini ve psikolojilerini kişileştirecek bir yol bulmalıydım.

Bulduğum bu tekniği uygulamaya başladığım da, çok keyif aldığımı fark ettim, öyle ki bu teknik tüm hayatımı ele geçirdi. Haftanın yedi günü kurs verdim ve gün içinde çok uzun saatler boyunca bunun üzerinde çalıştım. Bu tekniği öncelikle faal olarak çalışan aktörlere öğretmeye başlamıştım. Aynı zamanda onlara koçluk da yapıyordum. Bu sebeple profesyonel oyunculuk çevresinde haber kulaktan kulağa çabucak yayıldı.

Bir oyunculuk stüdyosu açtım. Kısa bir süre sonra stüdyonun oldukça uzun bir bekleme listesi oluştu. Hiçbir reklam yapmadım, tüm marka çalışma teşviklerini reddetim, stüdyomun ismini aktörler için ticari bir referansa sahip stüdyolar listesine dahil ettirmedim. Hatta bir internet sayfam bile yoktu. Aslında, birkaç yıl boyunca stüdyomun telefonunu telefon rehberinden de sildirdim. Böyle yaparak züppelik veya kibirlilik taslamıyordum, sadece eğer bir aktör beni bulmak istiyorsa bir şekilde bulur diye düşünüyordum. Bazı insanlar derslerime katılabilmek için çok uzak mesafeler katediyor, bazıları ise sadece telefonumu bulabilmek için aylarca uğraşıyorlardı. Sonuç olarak, kendilerini bu sanata adamış, ister yazar, iste yönetmen, ister aktör olsun, hepsinin dikkatini çekebilmiştim. Tüm kalbimle şunu söyleyebilirim; Tekniğimin gelişmesi ve parlamasında öğrencilerimin -ki bunların çoğu halen faal olarak aktörlük yapmaktadır- çok büyük payları vardır.

Geçen yirmi yıl boyunca, film, dizi ve oyunların, binlerce sahnesinde rol almış sayısız aktöre koçluk yaptım. Bu aktörler tekniğim için, yaşayan (rol yapan) bir araştırma laboratuvarıydılar. Genellikle aynı bölümde aynı sahnede rol alacak çeşitli aktörlerle de çalıştım. Başlangıçta, neyin işe yarayıp neyin yaramadığını tespit ettim. Zamanla, en etkili olan şeyin ortak paydasını çıkardım. Bir şeyin sürekli olarak tekrar tekrar aynı başarıya ulaştığını gördüğümde, onu geliştirdim, araştırdım ve mükemmelleştirdim, ta ki

tekrarlanabilir hale gelene kadar. Benim aktörlerimden övgü ile bahsedildiğinde veya ödüller kazandıklarında, fark ettim ki bunun arkasında sık kullandıkları benzer araçlar ve insan psikolojisi ve davranış bilimine saldıkları yalın kökler vardı.

Gözlemlediğim bir başka husus ise, benim rol tekniklerimin aktörün özel hayatına karışma eğiliminde olduğudur. Sıkıntılarının üstesinden gelmek için gerçek hayatlarında da bunu kullanmaları ve başarı sağlamaları o kadar ilham verici ve etkileyiciydi ki bu yüzden aktörler bilinçli olmasa da kendi özel hayatlarında da bu yola başvurarak kişisel olarak daha dikkat çeker hale geliyorlardı. Tıpkı oynadıkları karakterlerden çıkardıkları gibi kendi hayatlarından da mağduriyeti çıkartıyorlardı.

Yönetmen, senarist veya bir oyuncu olmasanız da, aktörlerin performanslarını ciddi bir şekilde artıran bu tekniği uygulayabilir, acılarınızı nasıl kullanacağınızı öğrenerek hedeflerinize ulaşabilirsiniz.

Bu kitap size Chubbuck Tekniği'ni, abecesinden başlayarak en ince ayrıntılarına kadar adım adım öğretecek ve çok kıymetli bir metodoloji kazandıracaktır. Senaryo analizi size, duygularınıza ulaşarak, onları sadece hissetmekle kalmayıp, yönlendirerek, boyutları ile ele alarak etkin bir şekilde kullanmanızı sağlayacak. ' Aktörün Gücü' sizlere çatışmalarınızı, mücadelelerinizi ve acılarınızı alarak onları, karaktere bakış açısından, karakterin ardındaki insana kadar, nasıl pozitif bir yöne dönüştüreceğinizi anlatacak.

Eğitmenlik kariyerim boyunca öğrencilerimden; bir aktör, yazar, veya yönetmenden kariyerlerini ve hayatlarını değiştiren tekniğim için şükranlarını sunan birçok kişisel kart, notlar ve mektuplar aldım. Lütfen bunu benim onlara bir 'Teşekkürüm' olarak kabul edin. Onlar benden ne kadar çok şey kazandılarsa, en az o kadarını ve hatta daha fazlasını, insanlıkları ve tecrübeleriyle bana kazandırdılar.

# KISIM I

## Chubbuk Oyunculuk Tekniğinin 12 Adımı

Performansını yetersiz hisseden aktör, kendine ve izleyenlerine enerjisini aktarıp ilham veremez. Oysaki bir aktörün hedefi, yaptığı işi yerlerinde oturan izleyicilerine etkili şekilde aktarabilmektir. Çünkü onlardan gelecek geri bildirimler canlı ve beklenmediktir. Bir aktör için sadece dürüst olmak yetmez. Heyecan verici sonuçlar çıkaracak cinsten seçimler yapmak aktörün işidir. Bir tuvale gerçek yağlı boya kullanarak resim yapabilirsiniz fakat ortaya çıkan resim ilgi çekici değilse kimse dönüp bakmayacaktır.

Bu teknik size karakterinizin hedefine ulaşması için travmalarınızı, acılarınızı, takıntılarınızı, taklitlerinizi, ihtiyaçlarınızı, arzularınızı ve rüyalarınızı nasıl kullanacağınızı öğretecek. Karakterinizin nasıl kahramanca engellerin üstesinden geldiğine şahit olacaksınız.

İki binden daha fazla yıl önce Aristoteles, dramanın özünü bireyin kazanma mücadelesi olarak tanımlamıştır. Dinamik insanları yaratan şey, tüm güçlüklere ve çatışmalara rağmen onları aşıp kazanmasıdır. Martin Luther King, Stephen Hawking, Susan B. Anthony, Virginia Woolf, Albert Einstein, Beethoven, Mother Teresa ve Nelson Mandela hayatları boyunca, hedeflerine ulaşabilmek için sayısız aşılmaz engelle boğuştular. Aynı şekilde, engeller ne kadar büyümüşse, bu onların engellerin üstesinden gelmek için daha da tutkulu olmalarını sağlamıştır. Onlar karşılaştıkları inanılmaz sorunlara rağmen başarılı insanlar haline gelmediler, aksine bu sorunlar sayesinde bu insanlara dönüştüler. Bunlar karakterizasyon için aradığımız nitelikler. Tüm handikaplara karşı kazanmaya çalışan bir insanı izlemek, tek zorluğu hayatını sıradan geçirmek olan insanı izlemekten daha büyüleyicidir. Aslında kazanan kişi, gerçekten de kazanan olmak için kazanan değil, kazanmaya çalışandır ve kaybeden kişi ise yenilgiyi kabul edendir.

Kendinizi ne kadar tanırsanız o kadar iyi aktör olursunuz. Sizi neyin daha derinden ve içten yapacağını anlamalısınız.

Aşağıdaki on iki oyunculuk aracı sizlere, ruhlarınızın derinliklerine inerek, orada sakladığımız bütün harika şeytanları açığa çıkarıp sergilemenize yardımcı olacaktır. Bu araçlar; bir aktör olarak, karanlık taraflarınızı, travmalarınızı, inançlarınızı, önceliklerinizi, korkularınızı, egonuzu neyin sürüklediğini, sizi neyin utandırdığını ve neyin gururlandırdığını resmetmek için boyalarınız ve renkleriniz olacaktır.

On iki araç:

1. **GENEL AMAÇ:** Karakterinizin hayatta en çok yapmayı istediği şey nedir? Senaryo boyunca karakterinizin istediği esas şeydir.

2. **SAHNE AMACI:** Karakterinizin GENEL AMACINI destekleyerek, bir sahne boyunca istediği, odaklandığı şeydir.

3. **ENGELLER:** Karakterinizin GENEL ve SAHNE AMACINA ulaşmasının önündeki fiziksel, duygusal ve zihinsel zorlukların neler olduğunun belirlenmesi.

4. **İKAME:** Aktörün kendisini sahneye vermesini sağlayan, GENEL ve SAHNE AMACINIZA anlamlı gelen, gerçek hayatınızdan kişilerdir. Mesela, karakterinizin SAHNE AMACI "beni sevmeni sağlamak" ise, o zaman gerçek hayatınızdan sizde böylesine acil, çaresizce sevilmek istenme arzusu yaratacak birini seçersiniz. Böylelikle gerçek bir insanın size vereceği çeşitli katmanlara rolünüzde de ulaşmış olursunuz.

5. **İÇSEL NESNELER:** Bir yer, bir şey veya bir olay hakkında konuşurken veya dinlerken zihninizde oluşan resimlerdir.

6. **DÜŞÜNCELER ve EYLEMLER:** Bir DÜŞÜNCE, bir kanıdır. Her zaman kanılarda değişim ve DÜŞÜNCELERDE değişim vardır. EYLEMLER, SAHNE AMACINI ve böylelikle de GENEL AMACI destekleyen her DÜŞÜNCEYE bağlı mini-AMAÇLAR'dır.

7. **AZ ÖNCE:** Sahneye başlamadan önce (veya yönetmen 'Oyun!' diye bağırmadan önce) iyi bir başlangıç yapmanız için size hem fiziksel hem de duygusal olarak ruh sağlayan geçmiş olaylardır.

8. **MEKÂN ve DÖRT DUVAR:** MEKÂN ve DÖRT DUVAR kullanmak demek, sizin karakterinizin fiziksel gerçekliğini, çoğu durumda sahnede, platoda, sette, sınıfta ya da bir lokasyonda, kendi hayatınızdan bir MEKÂNIN özelliklerine vermek demektir. MEKÂN ve DÖRT DUVAR kullanmak mahremiyet, samimiyet, geçmiş, anlam, güvenlik ve gerçeklik yaratır. MEKÂN/DÖRT DUVAR daha önce diğer araçlar için yaptığınız seçimler ile uyumlu ve destekleyici olmalıdır.

9. **YAPILACAKLAR:** Davranış yaratan donatımlar, aksesuarları

kullanmak. Konuşurken saçınızı taramak, ayakkabınızı bağlamak, içki içmek, yemek yemek, doğramak için bıçak kullanmak vb. YAPILACAKLARA örnektir.

10. **KAFA SESLERİ:** Kafanızın içinden geçen ama seslendirmediğiniz diyaloglardır.

11. **ÖNCEKİ DURUMLAR:** Karakterinizin mazisi. Hayat tecrübeleriniz bir şeyin gerçek dünyada nasıl ve neden işlediğini belirler. Daha sonra da karakterin ÖNCEKİ DURUMLAR'ını kişiselleştirerek karakterin davranışlarını anlar ve rolü yaşarsınız.

12. **AKIŞINA BIRAK:** Chubbuck Tekniği bir aktörün aklını kullanır ama sesli bir zihin egzersizi değildir. Bu teknik, çok gerçekçi insan davranışları yaratır. Bu davranışları hayatın akışı ile spontane bir şekilde ortaya çıkarmanız için kendi kafanızdan çıkmanız gerekir. Buna ulaşmak için şimdiye kadar saydığım on bir araç ve AKIŞINA BIRAK ile yaptığınız işe güvenmelisiniz.

Bu on iki araç sizi o anda tutar ve derin, dinamik, güçlü bir performans yaratmanız için sağlam bir temel sağlar.

Halle Berry ile "Kesişen Yollar" filmindeki çalışmamız bu tekniğe iyi bir örnek olur. Önemli bir sahneyi anlatarak, sizlere tekniğimin ögelerinin nasıl kuygulandığını sunacak ve bu sahnede, birkaç oyuncuk aracını senaryo analizinde nasıl kullandığımı göstereceğim. Unutmayın ki bu on iki adımın tamamını final performansında kullanacağız fakat her sahneyi bu on iki aracı kullanarak incelemek için ayrı bir kitap gerekir. Burada tekniğin ne kadar etkili olduğunu gösterecek kadar, tadımlık bir örnek yapacağız.

"Kesişen Yollar" filmi yürekler acısı bir hikayeydi. Halle'nin karakteri olan Leticia acılarla dolu bir kadındır. Bizim Halle için oynadığı Leticia karakterinde hayat şartlarının ve üzerine yığılan birçok trajedinin kurbanı olmamasını ve bunlara boyun eğmemesini sağlamamız gerekiyordu. Filmde ilk yürek burkan sahne, Leticia'nın obez oğlunu, idam edilmek üzere olan babasının son ziyaretine götürmesi ile başlar. Kocasının infazından kısa bir süre sonra oğlu bir araç kazasında ölür, sonra işini kaybeder sonra da evinden çıkartılır. Hikaye devam ettikçe, Leticia tek umudu olan yeni erkek arkadaşının korkunç derecede ırkçı bir babası olduğunu keşfeder. Sanki tüm bunlar yetmezmiş gibi, filmin sonunda, erkek arkadaşının kocasının ölümünde parmağı olduğunu ve

bundan ona hiç bahsetmediğini öğrenir. Leticia öfkelenir ve bunalır.

Halle tüm bu olayları yaşayıp da nasıl pes etmeyecekti? Hangi kişisel tecrübelerini karakteri ile ilişkilendirebilirdik? Nasıl olurdu da hikayenin tam tersine hikayeyi umut dolu hale sokup onun kazanmasını sağlayabilirdik? Biri kazanmak için mücadeleyi bıraktığında hikaye biter ve seyirci tatmin olmamış olarak kalır. Karakterinin GENEL AMACINI tespit ederek on iki aracı uyguladık. Daha sonra Halle'nin kişisel acısını bularak Leticia'nın duygularını kopyalamasını ve bu meseleleri performansı ile aşmasını sağladık.

**İhanet Sahnesi**

**GENEL AMAÇ (araç#1), SAHNE AMACI (araç#2) ve KAFA SESLERİ (araç #10)' nin nasıl kullanılacağının gösterimi.**

- Sahne: İhanet, Leticia'nın Hank'in, eşinin ölümünde bir rol oynadığını ve bunu kendisine hiç söylememesi üzerine kurulmuştur.

- Leticia'nın GENEL AMACI: "sevilmek ve ilgilenilmek"

Leticia'nın şu anki ve geçmişte yaşadıkları, tecrübeleri ile asıl ihtiyacı olan şey sevilmek ve kendisi ile ilgilenilmesinden gelen destek. SAHNE AMACININ, GENEL AMACA , karakter, aktör ve seyircinin yolculuğuna ve tüm senaryoya bağlanan arkın tamamlanması için desteklenmesi gerekir. Bu, filmdeki son sahnedir, bu yüzden yolculuğunda ENGELLERİNİ yenerek ve GENEL AMACINI kazanarak çözüme kavuşturması gerekiyordu. Bunu başarmak için, SAHNE AMACI ihanet hakkında olamazdı, bu aradığı sevgi ile olmalıydı.

- Leticia'nın SAHNE AMACI: "beni sevmeni sağlamak."

"Kesişen Yolar'ın" son sahnesi Leticia'nın, erkek arkadaşı Hank'in eşyaları arasında ölen eşi hakkındaki karalamaları bulması ile açılır. Karalamalar, Hank'in eşini tanıdığını gösteriyordu ve eşi idam yolunda iken kendisine bundan hiç bahsetmemişti. Filmin yönetmeni Marc Foster'ın niyeti tam çözüme ulaşmamış bir son elde etmekti. Seyirciyi merak içerisinde bırakarak, acaba Leticia onu öldürecek miydi yoksa hem kendini, hem de onu mu öldürecekti. Bana göre herkes, genellikle kötü sonla biten bağımsız sanat filmleri de dahil bir filmin sonunda bir umut (kazanma) hissetmek ister. Sinemaseverlere kendi hayat dramlarının çözümlemesini sunan keyifli bir tecrübe yaşatmak

gerekir, tıpkı Leticia'nın kendi hayatında bulduğu gibi. Mutlu sonla bitmeyen senaryoyu değiştiremezdik, bu yüzden performansına bir umut ve ihtimal hissi katmalıydık.

Hank'in bu sırrı büyük bir ihanetti ve zaten uzun olan Leticia'nın dram listesine bir yenisini eklemişti. Bu ihanet Leticia için bardağı taşıran son damlaydı. Bu performans seyriciye Leticia'nın bir öfke ile patması ile yalnızca Hank'i mi, yoksa kendisini de mi öldüreceğini merak ettirmişti. KAFA SESLERİNİ kullanarak SAHNE AMACINI destekleyerek, filmin sonunu yönetmenin genel fikrini koruyarak değiştirdik.

KAFA SESLERİNİ bulmak için Leticia'nın keşfinin ortaya çıkardığı acıyı, Halle'nin kişisel öfkesine dönüştürmeliydik. Filmde, suratındaki öfke, "Bunu bana nasıl yapabilir?" diyordu. Onun KAFA SESLERİNİ öfkeden umut taşıyan bir hale sokmak için Leticia'nın hayatta kalma arzusu üzerine konuştuk. Sahnede, Hank'in aşkı için savaşmalıydı yoksa ölecekti. Leticia bu keşfi şeytani bir ihanet olarak kabul edebilirdi ki bu onun duygusal bir ölümle karşılaşmasına sebep olabilirdi ve hatta fiziksel bir ölümle bile sonuçlanabilirdi. Çünkü Hank'in aşkına ihtiyacı olduğu için bu yalanı farklı bir şekilde algılamak istedi. Hank'in bu yalanını bir aldatma olarak değil, belki de tutkulu bir aşkın sonucu olarak kabul etti. Leticia, Hank'in bu davranışını şöyle düşünerek, "Beni öylesine çok sevmiştir ki bunu öğrenirsem beni kaybedeceğinden korkmuş olabilir. Bu acı veren suçluluk duygusu ile yaşamak istiyordu çünkü bana çok derin bir sevgisi vardı. Bensiz yaşayamazdı ve bu yüzden bu yalanı devam ettirdi..." mantıksal bir hale sokabilirdi.

Çünkü, hiçbir kelime kullanmasanız bile seyirci sizin KAFA SESLERİNİZİ kullandığınızda ne düşündüğünüzü fark edebiliyor. KAFA SESLERİNİN oluşturduğu bu ark şunlarla başlar:

- Keşfin şaşkınlığı...
- Cinayete sebep olabilecek bir öfke...
- Acı ve karmaşa...
- Keşfettiği şeyin korkusunu bir yaşam ihtiyacına çevirmenin yolu...
- Aslında çözümü, bu ihaneti olumlu bir şey olarak görmekle kendisinin kayıtsız şartsız seviliyor olarak hissetmesine sebep oldu (daha önce hiç hissetmediği bir duygu).

Tüm bunlar Halle'nin surat ifadelerinde ve davranışlarında ortaya dökülüyordu, filmdeki bütün bu süreci o, Hank eve dönmeden yapıyordu.

Hank eve döndüğünde onu sundurmanın önünde ağzına bir kaşık dolusu dondurma verirken gözlerindeki aşkla ona KAFA SESLERİ ile "Hayatımda çektiğim bunca sıkıntıdan sonra, senin aşkın beni iyileştirecek. İyi olacağım." diyordu.

Umarım Halle ile çalıştığımız "Kesişen Yollar" filminin bir sahnesi üzerinde uyguladığımız çalışma size tekniği açıkça anlatabilmiştir. Aynı şekilde, yıllar süren eğitim hayatımda keşfettiğime göre birçok aktörle üzerinde çalıştığım farklı olayları kullanmanın, bu araçları veya tekniğin yaklaşımlarını anlamak için bir görsellik yaratarak etkisini katlanarak artırdığıdır. Aşağıda açıklanan 12 araç için de aynı şeyi yapacağım, Akademi Ödülleri alan aktörlerden, televizyon, tiyatro ve pembe dizi oyuncularına kadar sınıfıma gelen aktörlerle ilgili hikayeleri istifade etmeniz için anlatacağım.

## BÖLÜM 1
## Araç#1: GENEL AMAÇ

*Karakterin senaryo boyunca ne istiyor?*

GENEL AMAÇ, senaryoya giriş, gelişme ve sonucu sağlayan araçtır. Aktör için olduğu kadar seyirci için de seyahat rotasını çizer. Tüm diğer rol araçları GENEL AMACA hizmet etmeli ve desteklemelidir.

Eğer dokunaklı ve kuvvetli bir aktör olmak istiyorsanız, güçlü bir insanın davranış dinamiğini taklit etmelisiniz. Bu zorlayıcı insanlar her zaman, öyle ya da böyle, hedef odaklıdırlar. Çoğu aktör, gerçekçi ya da gerçekten sahip oldukları derin duygusal hislerin oyunculuk olduğuna inanarak tuzağa düşer ama bu oyunculuk değildir. Birçok aktör de eğer gerçekten ağlayabilirlerse rollerinin gereğini yerine getirmiş olduklarını varsayarlar. Bu oyunculuk sanatının, oynandığı kadar izlenmesini de keyifli hale getirmek için duygularınızı nasıl kullandığınıza bağlıdır. Bir hedefi amaçlamıyorsanız, kazanma mücadelesi vermiyorsanız, sadece duygusal bir aktör olmak size senaryoda mağdur bir görüntü verecektir ve hiç kimse bir mağdurun, mağduriyetini izlemek istemez. Bizler bir insanın hayatının nasıl değiştiğini izlemek isteriz, onun duygularının suistimalini kabul edemeyiz.

***Bir aktör duygularını kullanmayı, senaryonun çatışmalarının üstesinden gelecek tutkuyu ortaya çıkaran araç olarak öğrenmelidir, bir sonuç olarak değil.***

Aktör ve seyirciye GENEL AMACA ulaşarak bir şey sağlamanın yanında, aksiyonu da bir aciliyet hissi ile donatmalısınız. Bildiğiniz gibi, zaman uçup gidiyor ve siz bir şeyleri kazanmak için çalışıyorsunuz. Aktör kendi hedefinin peşinden büyük bir tutku ile koşarken, bu oyuncuyu olduğu kadar seyirciyi de zaman kavramından koparır, dakikaların daha hızlı geçmesine, her şeyi daha hızlı, daha heyecanlı yaparak, her an her şey olabilir fikrini yaşatır. Aktör senaryodaki hedefine ulaşmak için tutku ve telaşe havası yaratırken, kendi hayat tecrübelerine ne kadar başvururşa, sanatı da o kadar yükselir.

***Kendinize sorun, "Karakterimin hayattan beklentisi nedir?"***
***"Öncelikli hedefi nedir?"***
***İşte bu GENEL AMAÇ'tır.***

İster şimdi, isterse önünüzdeki yirmi yıl boyunca, karakterinizi güdüleyen esas şey: GENEL AMAÇTIR. GENEL AMACINIZ insana dair bir şeyler olmalıdır, "Gerçek aşkı bulmak istiyorum," "Güç istiyorum," ya da "Değer görmek istiyorum," gibi.

Ardından gelen bütün araçlar bu yolculuğu desteklemek, onu daha önemli, ayrıntılı, derin, belirgin ve gerçekçi hale sokmak için var olmalıdır. İnsanın hayatta kalma içgüdüsü bizi hedef odaklı yapar. Duygusal hayatımız sadece hedeflerimizi elde etmemiz ya da edememiz sonucunda ortaya çıkar. Diyelim ki GENEL AMAÇ "sevilmek" olsun. Eğer hedefinize (GENEL AMACA) ulaşırsanız o zaman mutlu olacaksınız, eğer başaramazsanız, o zaman da çok üzgün ve öfkeli olacaksınız.

***Duygular, eylemlere karşı verdiğiniz tepkilerden başka bir şey değildir.***

GENEL AMACI bulmak, doğru an gelmeden önce duygularınızı ortaya çıkarmanızı engelleyeceği gibi, aynı zamanda bu duyguları daha doğal ve gerçekçi bir ifadeyle sunmanızı sağlar. Bu, sahne başlamadan önce bir saat harcayarak en korkunç anılarınızdan birini hatırlamak ve onu canlı tutmak için çaba harcamaktan çok daha kolaydır. Eğer duyguları alakasız bir yerde ortaya çıkartırsanız, bunun sonucu duygusal kusmuktan başka bir şey olmaz. Tıpkı gerçek hayatta olduğu gibi kusmak; ne kusan için, ne de izleyen için hoş bir görüntü oluşturmaz. Bu hiçbir sonuca varmayan, gereksiz bir duygu patlaması olur.

Daha önemlisi sahnedir; GENEL AMACI bilerek çalışmak, her sahnede daha gerçekçi davranışlar sergilemenizi sağlar. Siz karakterinizin GENEL AMACINA ulaşması için tüm engellerin üstesinden gelmek için çabalarken, farkına varmadan, yolculuğunuzdaki hedefinize ulaşmanızı sağlayacak gerçek ve eşsiz davranışınız ortaya çıkacaktır. Hedeflerinize ulaşmak için girmiş olduğunuz ruh hali, dış görünüşünüzün neye dönüştüğünü unutmanızı ve böylelikle doğallığınızı, yapmacıklıklardan ve tuhaflıklardan arındırarak ön plana çıkartır. İşte böylesi gerçek bir davranış, o an seyircinin karakterinizi keyifle, nefes almadan izleyeceği bir atmosfere sokar. Seyirci fiziksel ve

duygusal olarak çözülmemiş GENEL AMACI kendi gözlerinin önünde, sanki kendi çözümleriymiş gibi izlemek ister. İnsanlar kendilerinin mücadelesine benzer mücadelelerde yer alan insanları daha çok desteklerler.

Yıllar önce Catherine Keener ile çalışırken, duygusal dünyası istediği şeyi içinden çekip çıkartacak kadar zengin olmasına rağmen, o sıralarda yeteneğini, GENEL AMACA yönelik olmayan ve onu motive etmeyi amaç edinmemiş bir şekilde kullanıyordu. Sınıfta geçen haftalarca süren çalışmalardan sonra, sahnede çok daha iyi işlenmiş bir duygusal performans sergilemeliydi. Fakat onun çektiği acıyı, ben ve sınıf arkadaşları görebilsek de bir şey ile ilişkilendiremiyorduk. Bizler, onun seyircileri olarak, duygularını anlamanın yolunu bir türlü bulamıyorduk. Çünkü tüm bu muhteşem, derin ve erişilebilir duygular bir sebebe bağlı değildi. Kazanılması gereken bir hedefe ihtiyacı vardı. Catherine, karakterinin gözünü karartıp bir hedef peşinden koşmasının, onu manipülatif ve itici göstereceğini düşünüyormuş. Fakat ben manipülasyonu, istenileni elde etmek için yeterince kuvvetli ve bilinçli bir çaba olarak görüyorum. Manipülasyonu kullanmak, çok önemli olan GENEL AMACI elde etmenin en etkili yönlerinden olmakla birlikte, etkin insanlar için daha cazip görülebilir. Mesela "Kim Korkar Hain Kurttan?" filmindeki Elizabeth Taylor'u ya da "Olağan Şüpheliler" filimindeki Kevin Spacey'i düşünün. Ona şöyle dedim: "Şunu bil ki işinde manipülatif olmak iyi bir şeydir, ancak o zaman yaptığın işle fark edilirsin." Bu noktada Catherine'in sağlam bir oyunculuk kariyeri vardı ama halk tarafından tanınmıyordu.

Dönüm noktası, "John Malkovich Olmak" isimli filmde oynadığı, coşkulu ve seks düşkünü olan, manipülatif Maxine rolü ile tüm seyirci ve eleştirmenlerin dikkatini çekmesidir. Catherine'nin karakteri iyi biçilmiş kazanma arzusuyla, GENEL AMACINI bile utandırabilecek kadar hırslı 'Kazanmaktan başka bir şey düşünmüyor, insanların dediklerini umursamıyorum' tutumu ile aşılanmıştı. Catherine'nin bir amaç uğruna acımasızca koşmak konusundaki endişesi seyirciye itici gelebilir ve hatta ondan nefret ederek, hiçbir zaman keşfedilmemiş olarak kalmasına sebep olabilirdi. Ama tam tersi bir etki ortaya çıktı. Seyirci Maxine'nin bir kaltak olmasını hiç umursamadı çünkü Maxine mazur görülebilir bir sebeple hedefinin peşinden koşuyordu. Seyirci: "hayattaki gücümü yeniden kazanıyorum" fikri ile ilişki kurarak onun bu durumuna müsaade ediyordu. Seyirci onun hedefine ulaşmak için ya da hedefi ile ilgili herhangi bir şeyi yapmak için alçalmasına, onun açısından kabul edilebilir ve hoş bir şey olarak bakıyor ve tırnakları ile kazıyarak, eski gücünü kazanması yolundaki tüm uğraşları geçmişte çaresiz ve güçsüz bırakılmış olmasından kaynaklı bir ihtiyaç olarak görüyordu. Çünkü Catherine, Maxine'nin GENEL

AMACINA ulaşmaya karar vermiş ve Maxine ile bütünleşerek onun gibi davranabilmişti. Bunun sonunda, kariyerinde ilk defa, Catherine bir Akademi Ödülü'ne ve Altın Küre'ye aday gösterildi ve "Bağımsız ruh, en iyi kadın oyuncu" ödülünün sahibi oldu. Ama bu ödüllerin de ötesinde, GENEL AMACIN peşinde koşmanın ne kadar önemli olduğunu öğrendi ve bu onun hayatını değiştirdi.

GENEL AMAÇ bir aktöre, taslağın içerisini doldurtur ve ona, karakteri kişiselleştirmek için çıtayı çok yükseğe koydurur. GENEL AMAÇ, hem aktör hem de seyirci için bir yolculuk demektir. Bir filmin ya da oyunun başlangıcında, karakter (aktör) **A'**dan, yani sıfır noktasından başlar. Bu onun hedeflerini belirleyeceği ve ona ulaşmak için çabalayacağı başlangıç noktasıdır. Filmin ya da oyunun geri kalanında o karakter hedeflerine yani en son nokta olan **Z**'ye ulaşmak için çalışır.

Senaryo işlenmesi gereken ham maddeyi verir, karakterin yapması gereken şeylerle ilgili belirli bilgiler sunar. Genel olarak; karakterin sosyoekonomik geçmişini; travmatik olayların tarihini; karakterin doğduğu ve büyüdüğü yer hakkında bilgileri, zaman periyodunu; karakterin kişisel veya profesyonel başarı ve başarısızlıklarını; karakterin hayallerini; karakterin çalışma şeklini; karakterin kendisini nasıl gördüğünü; ve diğer karakterlerin onu nasıl gördüğünü anlatan bilgiler verir. Daha sonra aktör role girer ve bu materyalleri kullanarak kendi hayatından taklitlere başvurur. İşte o zaman, doğal olarak kendisi ile ilgili konuşma şekilleri ve davranış biçimleri üretir.

***Karakterinizin GENEL AMACI, onun hayatında fiziksel ve/veya duygusal yönden hayatta kalmasına etki eden ve değişiklik yaratan bir kelime içermelidir.***

Evrensel insan meseleleri; asıl büyük resim budur, bir karakterin tüm senaryo boyunca, nerede olursa olsun, bir gün ya da bir ömür sürecek yolculuğunu güdüleyecektir.

GENEL AMAÇLAR insanın basit ihtiyaçlarını karşılamalıdır. Bunlar:

- Aşkı Bulmak,
- Güç Kazanmak,
- Karşılıksızca Sevilmek,
- Çocuk Sahibi Olmak,
- Anne ve Baba Tarafından Sevilmek,
- Ayrıldığı (Sevgilisi ya da Eşini) Geri Kazanabilmek,
- Harika Bir Kariyer İnşaa Etmek,
- Değerli Hissetmek,
- Hayatta Kalabilmek (Kurtulmak)
- Bir Sevdiğini Koruyabilmek ve Onu Hayatta Tutmak

GENEL AMAÇ plot ile ilgili değildir. Tıpkı Bernard Shaw'ın söylediği gibi yeni plot diye bir şey yoktur, sadece insanların görüşmesi için yeni yollar ve yeni ilişkiler yaratmak vardır. Eğer her şahıs eşsizse, nasıl olacak da insanlar ilişkilendirilerek yeni ilişkiler yaratılacak ve bu türünün tek örneği olacak. Karakterin GENEL AMACINA ulaşmak için girişeceği yolculuğun temeli, insanın basit ihtiyaçlarına dayanmalıdır.

***Bir plot yaratabilmek için aktörün yorumuna ihtiyaç duymayız. Senaryo zaten bize bunu verir.***

Şunu asla aklınızdan çıkarmayın, insanlar insan ilişkilerini görmek için tiyatroya, sinemaya gider veya televizyon izlerler. Plot'un seyirciyi var olmayan gezegen Nebulosa'ya, ya da İkinci Dünya Savaşı'na götürmesi ya da pislik içindeki devasa hamam böceklerinin intikamlarını almalarını konu alan bir hikaye anlatması hiçbir şeyi değiştirmez. Çünkü seyirci, ilişki kurmaya, yaratmaya veya görüşme sağlamaya çalışılan her konuyu insan varlığı ile ilişkilendirebilir. Senaryonun nerede ve nasıl geçtiğinin hiçbir önemi yoktur.

"Zaman Tükeniyor" filminde, Eva Mendes, Alex Whitlock adında bir polisi canlandırıyordu, hem eski eşi, hem de ortağı olan ve Denzel Washington tarafından canlandırılan, Matt Whitlock karakteri ile bir cinayeti çözmeye çalışırlar. Birlikte cinayeti çözmeye çalıştıkça, cinayeti sanki Denzel'ın karakteri

işlemiş gibi görünür. Hikayenin sürpriz finalinde, ona bir komplo kurulduğu ortaya çıkar ve daha sonrada tekrar birlikte olurlar.

Eğer Eva plot'a defalarca çalışarak GENEL AMACI: "cinayeti çözmek" olarak koymuş olsaydı bu çok yavan, soğuk ve tutkusuz kalırdı. Seyirciye de asıl umurunda olan insan bağlantısını sunamaz ve insan denklemi eksik kalmış olurdu. Eva ve ben bu seçeneği eledik, GENEL AMAÇ için 'Matt (Denzel'ın karakteri)'i geri kazanmak ve kendisine tekrar aşık etmek' olarak belirledik. Böylece cinayeti çözmek için iki sebebi olmuş olacaktı. Birincisi, bir polis olarak ona üstün yeteneğini gösterecekti. Ve ikinci olarak da duygularına müsamaha göstererek, ismini temizleyecekti. Bu GENEL AMAÇ, Eva'nın karakteri, hem aşk, hem de iş açısından, Denzel'ın karakteri için, vazgeçilmez hale geliyordu. Böylelikle yalnızca onu isteme sebebi dışında da, onu hayatına geri alabilmek için doğru hareketleri de sağlamış oluyordu. Bu ayrıca duygusal tepkileri için ilham verici de oldu, plot'daki bütün dönüm noktaları, GENEL AMAÇTAKİ, onu geri kazanma hedefine ulaşmayı daha zor hale getiriyor, çatışmaya sokuyordu. İşte bu karmaşıklığın ve örgünün performansa nasıl yansıtıldığına iyi bir örnektir. Plot'un tüm dönüş ve kırılmalarıyla yüzleşerek ve hala GENEL AMACA ulaşabilmeliydi. Bu karmaşıklıklar sadece, GENEL AMAÇ, temel insan ihtiyaçları tarafından güdüleniyorsa açıklığa kavuşturulabilir. İşte bu, aktörün tüm olanları mantıksal ve zihinsel bir deneyim haline sokması yerine bedensel bir tecrübe haline büründürebilmesine olanak sağlar.

## GENEL AMAÇ Basit, Temel ve Aktif Olmalı

GENEL AMACI basit ve insancıl tutmak, aktöre rol yapmadan sadece sahnede olabileceği bir alan yaratır. Genel bir hata olarak insanlar GENEL AMACI çok karmaşık hale getiriyor ve bu sebeple rolü oynamak da bir o kadar karmaşık hale geliyor.

Jessica Biel'e koçluk yaptığım esnada rol aldığı "Teksas Katliamı" filminde de benzer bir sorun yaşamıştık. Bizim için GENEL AMACI : "çılgın adamdan kaçarak arkadaşlarımı ve kendimi kurtarmak, çünkü katil kontrolden çıkmış eli kanlı bir adam ve bizlerse sadece bir avuç gençtik, üstelik ben hamileydim ve erkek arkadaşımın da bundan haberi yoktu..." olarak belirlemek çok kolay olurdu. Fakat böylesine karmaşık, plot eksenli seçim durumu hayli karmaşıklaştırırdı. Bunu basitleştirmek adına, GENEL AMACI: "doğmamış çocuğumu korumak" olarak belirledik. Bu ona daha acil bir yaşama ihtiyacı aşılayacaktı, çünkü kendisi ölürse, bebeği de ölürdü. Böylece daha çaresiz, aşırı derecede dikkatli ve iyi rol yapabilirdi. (Doğmamış çocuğunu korumaktan daha esaslı, başlıca bir sebep olamaz.) Bu GENEL AMAÇ, ayrıca diğer karakterlerle arasında daha gerçekçi ve gerilimli bir ilişki kurmasını sağlayacaktı, çünkü müstakbel çocuğunun duygusal olarak, arkadaşlarının ve özellikle de babasının ellerinde güvende olduğundan emin olana kadar hamileliğini açıklayamayacağını hissediyordu. Basit bir GENEL AMAÇ, durumu her boyutu ile ele almasını sağlıyordu, aksi takdirde ucuz bir korku filminden hiçbir farkı kalmazdı.

"Teksas Katliamı" filminin son düzenlemelerinde, Jessica'nın karakterinin hamilelikle ilgili bütün bağlarını kestiler. Fakat buna rağmen, hamile olmadığı versiyonunda bile, GENEL AMACI olan "doğmamış çocuğunu koruma güdüsü"nü kullanarak, seyirciye endişeli ve hayatta kalma azmiyle dolu bir karakter performansı izletti. Biz seyirci olarak, onun hamileliği ile bir ilişki kurmaya çalışmıyorduk; hareketlerini, arkadaşlarını kurtarma çabasının ve hayatta kalma mücadelesinin en kuvvetli haliyle bağdaştırıyorduk. Sonuç olarak, Jessica'nın oyunculuğu sıradan bir korku filmi performansının üzerinde ses getirdi, ön plana çıktı ve daha önce hiç almadığı bir ücretle birçok filmden teklif aldı.

**GENEL AMACINIZI Düşünerek Seçmeyin**

Bunun yerine, senaryonun belirtiği durumlara göre, üç, dört tane seçin ve provaların tamamında deneyin. Henüz ikinci sayfanın diyaloglarına gelmeden en basit ve en etkili GENEL AMAÇ açığa çıkacaktır.

Hedda Gabler sahnelerin en karmaşık karakterlerinden biridir. Genellikle, şeytani, çıkarcı ve hoşlanılmayan bir kadın olarak bilinir. Judith Light bu genel yargıdan kurtulmak için bir yol ararken bana geldi. Washington D.C'de, Kennedy Merkez Opera Salonunda bir oyun hazırlıyormuş. Judith ve ben bir adım geri çekilerek Hedda'nın hayatına baktık. Hedda'nın babası, ailelerinin askerlik mirasını devretmek için erkek evlat isteyen bir tümgeneraldi. Elbette ki o zamanlarda bir kadının askerlikle hiçbir ilgisi yoktu. Bu sebeple Hedda gibi bir kızının olması onun için hiçbir şey ifade etmiyordu.

Hedda'nın çocukluğuna baktıkça durum daha da anlaşılır bir hal almaya başlıyordu; babasının bitmek tükenmek bilmeyen savaş stratejileri ve taktikleri üzerine yaptığı konuşmalar ve genç Hedda'yı görmezden gelerek oynadığı savaş oyunları… Hedda ebeveynleri tarafından sevgiden mahrum bırakılmıştı. En önemli beklentisi sevginin yerine takıntılı şekilde gurur konulan her çocuk gibi onun da GENEL AMACI "babasının sevgisini kazanmak" oluyordu. Bu GENEL AMAÇ, Hedda'nın böylesi acımasız ve çıkarcı davranışlarına sempatik bir gerekçe yaratıyordu. Babası ölmüş olmasına rağmen, tıpkı babasının seveceği türden bir insan olmaya: bir tümgeneral olmaya çabalıyordu.

Bunu başarabilmek için ben ve Judith evin tümgenerali gibi davrandık. Her etkileşimimizde, tüm konuşmalarında ve jestlerinde savaş alanındaydı, birlikleri kaydırıyor, hileye başvuruyor, Mrs. Elstead'ı delilleri imha etmesi için ikna ediyor, vb. Bu davranışı şeytani olabilirdi fakat Judith haklı bir amaç için çalışıyordu; babasının sevgisini kazanmak. Seyirci ve eleştirmenler Hedda'yı sevgiden yoksun, çıkarcı bir kadın olmaktan ziyade, babasının sevgisini kazanabilmek için her şeyi yapmaya çalışan gerçekten savunmasız, kırılgan bir kadın olarak görebileceklerdi. Böylelikle, bu GENEL AMAÇ sayesinde tüm algılarda, yapmış olduğu bütün kötülükler için geçerli ve öncelikli bir sebep sunabilecektik. En zalim suçluların bile kötü hareketlerini sempatik gösterebilecek bir neden bulunabilir. Bunu bulmak ise aktöre kalıyor.

**GENEL AMAÇ basit olmalı, en son satırda bile öncelikli ihtiyaç, senaryo boyunca mantıklı gelmelidir**

Senaryo ister iki, isterse iki yüz sayfadan oluşsun veya ister beş dakikaya, isterse bir ömüre yayılmış olsun, sizin GENEL AMACINIZ kesinlikle "akış"a odaklanmalı ve ona uygun olmalıdır. Karakterinizin nerede başlayıp, nerede sona erdiğini öğrenmeniz GENEL AMACINIZ için size bazı ipuçları sağlayabilir. Birkaç yıl önce, Rob Schneider elinde bir jigolonun hikayesini anlatan komedi filmi "Çılgın Aşık" senaryosu ile bana geldi. Bu rolü oynamanın tuzaklarından konuştuktan sonra belirleyeceğimiz GENEL AMACIN senaryo ile uyum içerisinde olmasının yanı sıra; seyirci; "Deuce" karakterini kadınlarla yatmanın kolay yolunu arayan pespaye bir adam olarak görmemeliydi. Birkaç fikir üzerinde konuştuktan sonra GENEL AMACIN "sevilmek" olmasına karar verdik. Gerçekten de, sevilmek için elinden gelen her şeyi yapacaktı.

Ayrıca GENEL AMACI destekleyecek şeylerin neler olabileceği üzerine konuştuk. Bu adamın aşka açlığı ne dereceye ulaştı da onu bir jigolo olmaya yönlendirdi? Cevap hemen kendini gösterdi: Genç Deuce için karakterinin esası başından beri genç kızlar tarafından sürekli ve şaşmaz bir şekilde reddedilmiş olmasıydı. Senaryonun o anki akışında bile kızlar tarafından kabul edilmeme durumu devam ediyordu. Çünkü Deuce'un sosyal yetenekleri hiçbir zaman yeterli olgunluğa ulaşmamıştı. Tüm amaçları ve niyeterinde Deuce çocuksu bir temelden hareket ediyordu.

Çocuksu bir temeli olan GENEL AMACININ peşinden koşması Rob Schneider'a, Deuce karakterinde masumiyet temelli, sempatik bir tavır kazandırma ihtiyacı doğurmuştur. Ayrıca bir çocuk kazanmak için her yolu denedi. Mesela, bir çocuk bir oyuncağı gerçekten isterse, inatlaşır, sinir krizleri geçirir, pazarlık yapar, yakınır, başkalarını suçlar, mağduru oynar… ve bir afacan olur ve bizler onun yaptıklarını jigolo olsa da temiz ruhunun hatırına affederiz. Bir yetişkin çocuksu davranışlar sergilerse, onu da aynı şekilde affederiz. Jack Nicholson'un "Benden Bu Kadar" filmine bakın. O da bu filmde çocuksu bir karakter yaratmıştır, eğer bir yetişkin karakteri çizseydi, çok ayartıcı ve acımasız görünebilirdi.

GENEL AMACIN Rob Schneider'in çocukluk sorunları ile tamamlanması filme iki şey kattı. İlk olarak, GENEL AMAÇ filminin yapısını değiştirdi. Çocuk gibi davranıyordu ve jigolo olmanın gerçek manada seks yapmakla bir ilgisi kalmıyordu. Kadınların onun yanına öncelikli olarak seks için geliyor olmalarına rağmen Deuce sevilme arzusu ile bu birincil nedeni etkisiz hale getiriyordu. Deuce kadınların sevgisini, onların bazı ufak narkolepsi, obezite ve ıstırap sendromu gibi sorunlarını aşabilecek hale getirerek kazanıyordu. Seyirici onu bu sebeple seviyordu. Rob, Deuce karakteriyle bir kahraman yarattı ve bu da bizi GENEL AMACIN filme ikinci tesirine getirdi; çok keyifsiz potansiyeli olan bir konudan bir komedi çıkardı ve çok ses getirdi.

**Tüm Senaryoyu Birden Çok Defa Okuyun**

Senaryodaki karakterin GENEL AMACINI doğru tespit edebilmek için tüm senaryoyu birden fazla okumak çok önemlidir. Böyle yaparak, karakteriniz hakkında daha belirleyici tespitlerde bulunabilir ve diğer karakterlerin sizin karakteriniz hakkında ne düşündüklerini, ne konuştuklarını, orada olmasanız bile tahmin etmeye başlayacaksınız.

Eğer Anthony Hopkins "Kuzuların Sessizliği" adlı filmin senaryosunu tekrar tekrar okumamış olsaydı, GENEL AMACININ gelmiş geçmiş en tehlikeli seri katil olmak olmadığını, asıl gayesinin Ajan Clarisse Starling'in (Jodie Foster) dostluğunu kazanmak olduğunu asla anlayamazdı. Senaryo Lecter'ın Clarisse'yi kendi tavsiyelerine ve yoldaşlığına değer olup olmadığını test etmesiyle başlıyor. Hopkins, karakterinin garip ve korkutucu davranışlarını, çok etkili bir şekilde, onu düşünsel, duygusal ve fiziksel olarak test etmek için kullanıyor. Hannibal Lecter çok zarar görmüş bir adamdır ki bu zarar görmüşlüğü çocukluğunda istismar edilmiş olmasından kaynaklanır. Clarisse'yi test etmesinin sebebi onun da bir istismarcı olup olmadığını anlamak içindir. Tüm bu test taktikleri tamamen, sadece ve sadece kendisini duygusal olarak korumaktan ibarettir. Clarisse, Lecter'ın en zorlu testlerini geçmeyi başarır. Ama nasıl? Bu Clarisse'nin sadece düşünsel ve duygusal olarak ne kadar kuvvetli olduğunu ispat ederek değil, özellikle ikisinin de üstesinden gelmek istedikleri aynı duygusal şeytanlıklara sahip olduklarını anlamaları ile gerçekleşmiştir. Her ikisinin de kafasında "bağrışan kuzular" vardır tek farkla, biri bunun üstesinden diğer insanları kurtararak, öteki başkalarını öldürerek geliyordu. Acılarının ortaklığı ikisini birbirine bağlar ve aralarında bir arkadaşık gelişir. Öylesine kuvvetli bir arkadaşlık ki seyirciyi, her ne sebeple olursa olsun Hannibal Lecter'ın onu asla incitmeyeceğine inandıracak seviyededir. Esasen, bu bağ aktörler tarafından çok etkin bir şekilde tesis edilmişti ki filmin sonunda Hannibal nükteli bir ifade ile Clarisse'ye, "Eski bir dostu yemeğe davet ediyorum," der. Seyirci bu replik karşısında, çağırdığı konuğunu gerçekten yiyeceğini kast ettiğini bilmelerine rağmen, kötü hissedeceklerine gülüyordu. Neden? Çünkü GENEL AMAÇ: "onu gerçekten anlayacak bir arkadaş edinmek" olduğu için bu son replik seyircilere göre, insan etine acıkmış bir yamyam ile çaylak bir FBI ajanı arasında geçen bir konuşmadan ziyade, iki dostun arasında geçen tatlı bir sohbetteki öylesine bir cümle gibi kabul edilmişti. Anthony Hopkins'in GENEL AMAÇ çerçevesinde oturtulmuş ilişkisi "Kuzuların Sessizliği" filmini sıradan bir gerilim filminden öte, tamamen farklı iki insanın aralarında gelişen kuvvetli bir arkadaşlık temasına taşıyordu. Bu GENEL AMAÇ, filmin ticari ve genel değerini fazlasıyla yükseltmiştir.

Anthony Hopkins'in, oynadığı Hannibal Lecter karakterini, kötü adam olarak görmediğini belirtmekte fayda var. Hopkins karakterini hiç yargılamadı. Ona göre karakteri geçmiş hayatının şartlarından ötürü zedelenmişti, korkunç ve acı dolu geçmişinden seri katil olarak intikam alıyordu. Çünkü Hopkins ahlaki yargılar ile yüklü değildi ve bu sebeple çok karmaşık bir adam olan karakterini tüm açıları ile ele alarak, aynı karmaşıklıkta bir performans sergilemişti.

**Karakterini ve AMAÇLARINI Asla Yargılama**

Noel Coward "Sanatı yargılayamazsın," der; aynı şekilde karakterini ve onun AMAÇLARINI da yargılayamazsın. Aptal bir insan asla aptal olduğunu düşünmez. Kötü bir insan da asla kötü biri olduğunu kabul etmez ve yaptığı şeyler için sürekli haklı sebepler bulmaya çalışır. Bir pezevenk, fahişe ya da striptizci gerçek manada hayatlarını kazandıkları işlerden nefret etmezler ya da çok pespaye veya yanlış olduğunu düşünmezler. Tuvalini ahlaki doktrinlerle ve toplumsal değerlerle kirletemezsin. Değerlerini beslemek, karakterine ve hedeflerine ayıracağın dikkati ve enerjiyi çalar götürür. Sanatın hava almasına müsaade etmek lazım, onu kısıtlamalara mahkum etmeden keşfetme özgürlüğü tanımak gerek. İşinizde kullanacağınız renkler belirli niteliklerin hepsine sahip olmalıdır. Sanatta, insanlar tarafından sevilebilecek iyi yanlarınız olduğu kadar, sizi kötü bir adam yapacak, hepimizin içinde yer alan karanlık yanlar da olmalıdır. Bu belki kendinizi aklanmış gibi hissetmenize sebep olabilir ama esasen, bizleri insan olarak, amaçlarımıza ulaşmamız için hınçla, tutkuyla ve ısrarla güdüleyen ve GENEL AMACA daha çok heyecanla tutunmamızı sağlayan karanlık taraflarımızdır.

GENEL AMACINIZI belirlerken, çirkin yanlarınızı ve karanlık taraflarınızı keşfetmekten korkmayın. Oynadığınız karakter belki de toplumun değer yargılarına göre, kötü bir adam olabilir fakat o karakter doğru olduğunu düşündüğü şeyi yapmalı. Bu sizin GENEL AMACINIZ ile yansıtılmalıdır. Mesela, eğer karakter bir tecavüzcüyse, GENEL AMACI "insanlara tecavüz etmek" olamaz, bunun yerine vaktiyle istismar edildiğinden asıl hedefini "gücümü geri kazanmalıyım" diyerek belirlemiş olmalıdır. İleride, bu kitapta göreceğimiz gibi, istismarcılar, tecavüzcüler ve katiller genellikle kurbanlarını, kendilerine tecavüz eden veya onları istismar eden kişilerin yerlerine koyarlar. Böylelikle, istismara, tecavüze veya cinayete kalkıştıklarında, sanki kendi canını yakan insanlardan intikamlarını alıyorlarmış gibi davranırlar. Tecavüzcüler, istismarcılar ve katiller korkunç çocukluk anıları ile başa çıkabilmelerinin tek yolunun işkencecilerinden intikam almak olduğunu düşünürler. Bu onlarda mağduriyetlerinin giderildiği ve istismar edilen çocukluklarının kontrolünü tekrar kazandığı hissini uyandırır.

Bu durum intihar için de geçerlidir, onları yargılayamazsınız. Bazılarına göre bu dayanılmaz bir acının üstesinden gelerek sorunu çözmenin tek yoludur. "Elveda Las Vegas" filminde Ben (Nicolas Cage'in canlandırdığı karakter) ölene kadar içerek intihar etmek ister, ölümün eşiğindedir, tam bu esnada bir fahişe olan Sera (Elisabeth Shue'nun canlandırdığı karakter) ile yolları çakışır. Elisabeth ile hem seçmelere katılacağı, hem de rolü aldığı zaman birlikte çalıştık.

İlk başta seçmeleri geçmeliydik ki bu zor bir meseleydi çünkü filmin yönetmeni Mike Figgis, Elisabeth'in bu rol için doğru kişi olduğunu düşünmüyordu. Bu fikri pek de yersiz sayılmazdı. Elisabeth daha önce hep iyi kız rollerinde oynamış, komşu kızı tarzında bir portre çizmişti. Fakat Elisabeth bu rolü gerçekten istiyordu ve sonunda yönetmen Figgie'yi bir görüşme yapmaya ikna etti. Bu görüşmeyi kabul etmesinin sebebinin en iyi ihtimalle kendisine acıdığı için olduğunu biliyorduk. Onu bu fikrinden döndürüp, aradığı 'Sera'nın Elisabeth olduğuna ikna etmek bize kalmıştı.

Senaryoya göre, Sera'nın GENEL AMACI: "Ben'i intiharın eşiğinden kurtarmak ve yaşama bağlamaktı." Fakat bu GENEL AMAÇ, benim "karakterin yaptıklarının ve amaçlarının yargılanmaması" gerekir fikrime ters düşüyordu. Çünkü Sera, intiharı ahlaki bulmuyor ve yanlış bir davranış biçimi olarak eleştiriyordu. Birkaç fikir üzerinde dolaştık ve daha sonra ben Elisabeth'e bir soru sordum; "Eğer Sera karakteri de intiharı bir çözüm olarak görse ve Ben karakterini bu kararından vazgeçirmeye çalışmak yerine, tek ve kesin olarak acılarına son verecek çözümün intihar olması paydasında birleşseler ne olurdu?" Daha sonra GENEL AMAÇ "Ben'in, Sera'yı sevmesi" oldu, böylelikle aşk aralarına sızacak ve katlanılmaz acılarına çare olarak aynı şeyi seçen iki insan birleşmiş olacaktı. Böylelikle, bu değişim "Elveda Las Vegas" filmini iç karartıcı, içip ağlayarak intiharın eşiğine gelmiş bir ayyaşın hikayesinden büyük bir aşk hikayesine çevirebilirdi. Bu sayede yakında ölecek iki insanın, normal bir aşk ilişkisinde elli yıla sığdırılabilecek şeyleri bir haftaya sığdırma aciliyetini konu alan bir aşk hikayesi olurdu. Yazılı metinde Sera ile Ben arasında geçen bir diyalogda, "Neden intihar etmek istiyorsun?" sorusu tamamen farklı bir soruya dönüşebilirdi. "Neden böyle bir şey yapmak istiyorsun?" gibi yargılama ifade eden bir soru yerine, "Sen de benimle aynı sebepten ötürü mü intihar ediyorsun?" diyerek ikisinin de birbirlerine ne kadar çok benzediklerini göstererek, ileride daha sıkı bağlanmalarını sağlayacak bir soru seçilebilirdi. Yargılamaktan uzak bir kafa yapısı ile Sera'nın fahişe olmasının kendisince hiçbir zaman kötü bir şey olarak görülmemesi gerektiğine, onun gibi bir insanın gücü ancak bu yolla elinde tutabileceğine karar verdik.

Elisabeth seçmelere katıldı ve senaryoya ilişkin görüşlerimizi Mike Figgis'e aktardı. Bu yorum onu çok şaşırttı ve meraklandırdı. Daha önce birkaç aktris ile görüşmüştü ve hepsi de Sera'nın GENEL AMACINI "Ben'in hayatını kurtarmaya çalışan altın kalpli bir fahişe" olarak belirlemişlerdi. Böylesi bir AMAÇ Ben'in yapmak üzere olduğu şey üzerinde patronluk taslayan alçaltıcı bir yapıdaydı. Figgis, Sera'nın bu yeni yaklaşımını bir türlü aklından çıkartamıyordu. Sadece Elisabeth'i Sera karakteri için kabul etmekle kalmadı ve birlikte GENEL AMACINI göz önünde bulundurarak; iki ayrı insanın intihar için ortak paydada buluşarak büyük aşkı yakalamalarını unutmayıp, senaryoyu yeniden yazmak için de anlaştı. Elisabeth böylelikle, kötü bir bağımlılık, fahişelik ve tecavüz hikayesine umut ve gerçek aşkı taşımış oluyordu. Aslında, "Rolling Stone" dergisinde Peter Travers tarafından yapılan bir değerlendirmede, John O'Brien'ın 1991 yılında yayınlanan otobiyografik romanı konu alan ve Mike Figgis tarafından yönetilen film, büyüleyici canlılığı ve sinsi zekası ile ortaya dökülürken, sanki bu iki sevgiliye aşklarının ne kadar da iç karartıcı olduğunu kimse söylememiş gibi. Esasen, yorumcuların neredeyse tamamı film hakkında yapılan bir değerlendirmeyi tekrarladılar; "İntihar ile ilgili ruhu şenlendiren çok ilginç bir film." Elisabeth Shue, Oscar'a aday gösterildi, Nicolas Cage, Oscar kazandı ve Mike Figgis, "En İyi Yönetmen ve En İyi Senaryo" ödülünü aldı.

Karakterinizin ruhunu iyice inceleyerek, giriştiği eylemlerin haklı sebeplerini, onların asıl sorunlarının ne olduğunu ve neden böyle davrandıklarını değerlendirmeniz gerekir. Karakterinizin ruhunu iyice inceledikten sonra onun bu davranışlarının sizin duygusal yaşamınızda nerede kendisini gösterdiğini bulursanız, böylelikle karakteri ahlaksız, rezil hale sokan davranışlar size daha anlamlı gelebilir. "İhtiras Tramvayı" isimli filmde Blance Dubios karakteri Amerikan sinemasının kahramanlık nitelikleri en düşük olan en ünlü karakteridir. Onun GENEL AMACI ise ; "Stella'yı (kız kardeşi) Stanley'ının (Stella'nın kocası) elinden alarak onu geri kazanmaktı." Kız kardeşini geri kazanmak için işi; yalan söylemeye, çalmaya ve hatta enistesini tahrik ederek kendisine tecavüz ettirmeye kadar götürür. Enistesini bu kadar ileri götüren neydi? Blanche GENEL AMACINA ulaşmak için, ne gerekiyorsa yapmaya hazırdı, aksi halde ölecekti. Eğer Stella'yı Stanley'den ayıramaz ve onunla beraber olamazsa, beş kuruşsuz, evsiz ve ölümüne yalnız kalacaktı.

**Karakterinizin GENEL AMACINI Kişiselleştirin**

Barry Pepper, Steven Spielberg'in "Er Ryan'ı Kurtarmak" isimli filminde Daniel Jackson olarak oynayacağı rol için bana gelmişti. Daniel'in GENEL AMACI "savaşı kazanmak" gibi görünüyordu. GENEL AMAÇ, basit, canlı, aşırı mantıksal olmama, senaryoyu tamamlayıcı olma, karakteri yargılayıcı bir yaklaşımdan olmama gibi bazı uygun nitelikleri karşılıyordu. Fakat basit, temel insan ihtiyaçları ilkesini atlıyordu. Fakat savaşı kazanmak Barry için hiçbir şey ifade etmiyordu ve tüm oyunculuğun öyle ya da böyle ilişkilerle güdülendiğini bilerek, bunu performansında aynı şekilde yansıtmanın bir yolunu bulmalıydık.

Barry Kanada'nın küçük bir kasabasından gelen bir köy çocuğuydu ve hayatında savaşa benzer hiçbir şey tecrübe etmemişti. Nasıl olurdu da hakkında hiçbir şey bilmediği bir GENEL AMACIN peşinden koşabilirdi? Belki İkinci Dünya Savaşı'nın tarihsel detaylarını hatırlayarak performansına yansıtabilirdi. Fakat, tıpkı çok karmaşık bir yalan söylemek gibi, daha önce söylediği yalanların tamamını söyleyemeyecek ve yakayı ele verecekti. Oyunculukta da aynı şey geçerli diyebiliriz. Eğer hayal gücüne dayanan çok fazla şey olursa eninde sonunda bir kısmı unutulacaktır.

Bunun yerine, savaşı birçok farklı forma sokabilirdik. İnsanın var olma mücadelesinde de tıpkı bir savaş alanında olduğu gibi birçok duygusal çatışmalar yaşanır. O sıralar nişanlı ve yakın zamanda da evlenecek olan Barry için de durum aynıydı. Genel olarak neredeyse evlenecek bütün çiftlerin yaşadığı gibi, hayatlarındaki en büyük ve en korkutucu kavgalarını evlilik öncesindeki bu süreçte yaşıyorlardı. Benim evlilik günümden bir önceki günde, o zamanki müstakbel kocam ile öylesine büyük bir kavga yaşamıştık ki onu çevre yolunda son sürat gittiğimiz arabadan kendimi atmakla tehdit etmiştim. Hatta, bu nevrotik girişimimde öylesine ileri gitmiştim ki kapımı açarak ayağımı, üzerinde tartıştığımız hangi ehemmiyetsiz mesele ise onda galip olabilmek için, rüzgarın akışına bırakarak aşağı sallandırmıştım. Hastalıkta ve sağlıkta, ölüm ayırıncaya kadar birlikte olmaya yemin ettiğiniz partneriniz sizi, böylesine korkutucu, dehşet verici ve hatta hayatınızı tehlikeye sokacağınız bir duruma (tıpkı benim durumumda olduğu gibi) sokabiliyordu. Bu durum, gerçek savaş alanında bir düşman ile karşılaşmanızla kıyaslanabilir. Eğer evlenmek uğruna savaşılabilecek bir neden olarak değerlendirilirse, savaşta galip gelme fikri akla daha yatkın gelebilir. Gelecekteki eşinizle ilgili ne gibi bir sorun yaşayacak olursanız olun hepsinden muzaffer olarak kurtulmak istersiniz. Biliyordum ki Barry'nin nişanlısı ile yaşayacağı kavga onun yaklaşan

düğün gününe karşı verdiği doğal bir tepki olacaktı ve böylece o da bunları savaşı hatırlatacak şekilde, korkuları, mücadeleleri, duygusal olarak hayati tehlike yaratan durumlara çevirerek kullanabilirdi. Bu yüzden, Barry'nin GENEL AMACI, "Er Ryan'ı Kurtarmak" filmine yansıması ile "evliliğimin yürümesini sağlamak" oluyordu.

Sonuç olarak Barry, yapay bir karakter oynamamış oluyordu. Gerçekten de "Er Ryan'ı Kurtarmak" filminde GENEL AMACININ peşinde, tıpkı kişisel bir şeyini kaybetmenin eşiğinde olan bir adamın vahşiliği ile: nişanlısının ve kendisinin korkuları ile savaşarak kazanmak ve böylelikle mutlu ve sağlıklı bir evlilik yürütebilmeyi hedefleyerek, koşuyordu. Film boyunca sadece birkaç repliği olmasına rağmen, seyircinin Barry'nin filmi sürükleyen büyük bir etkisi olmadığını düşünmesinin aksine, Tom Hanks ve Matt Damon gibi bir etki yaratıyordu. Bunun sebebi ise GENEL AMACININ şahsi yaşamında büyük bir yeri olmasıydı ki bu yüzden de seyircilerin, eleştirmenlerin ve gelecek işverenlerin (yönetmenler ve yapımcılar) onu fark etmemesi mümkün değildi ve bu onun kariyerinin dönüm noktası oldu.

GENEL AMAÇ ve SAHNE AMACI senaryo analiz tekniğimin başlıca iki aktörleridir. GENEL veya SAHNE AMACI olmasaydı, ne ihtiyaç, ne bir mana, ne bir sonuç ve en önemlisi de... bir yolculuk olmazdı.

## BÖLÜM 2
## Araç#2: SAHNE AMACI

*SAHNE AMACI: Tüm sahne boyunca karakterinizin ne istediğidir.*

SAHNE AMACI, GENEL AMACI destekleyici olmalıdır. Tüm senaryo boyunca seçilen hiçbir SAHNE AMACI GENEL AMACIN etkisini azaltıcı bir nitelikte olamaz. Çünkü her bir sahne, bir yapıyı oluşturan zincirler gibi birbirine bağlanarak hikayenin tamamını ortaya çıkartır. Eğer karakterinizin GENEL AMACI "sevilmek" ise başarılı sayılabilecek her sahne karakterinizin bu sevgiyi elde etmesi yoluna hizmet etmek için şekillendirilmelidir. Bu demek oluyor ki eğer karakteriniz bir sahnede başka bir karaktere evlenme teklifi eder ve onunla evlenirse ve bir sonraki sahnede aynı karakterden boşanmak isterse bu yine de GENEL AMACA hizmet etmelidir. Nasıl mı? Çünkü ikinci sahnenin konusu da karakterinizin GENEL AMACI ile güdülenmelidir… Karakteriniz, mevcut sahnedeki evliliği ile aşkı bulamamıştır ve aşkı başka bir yerde aramaya başlar. Böylece boşanma, GENEL AMAÇ olan 'sevilme'ye hala hizmet ediyor olur.

Bir SAHNE AMACI, bir sahnede senin karakterinle başka bir karakter arasındaki karşılıklı iletişim ile yönlenmesine rağmen, GENEL AMAÇ, tüm senaryo boyunca karakterinin neyin peşinde olduğunun iskeleti olmaya devam edecektir. SAHNE AMACI sizin GENEL AMACI gerçekleştireceğinizi gösteren en açık yoldur ve tüm bunlar o an oynamakta olduğunuz sahnenin diyaloglarına ve eylemlerine yansır.

"General Patton" filminde, İkinci Dünya Savaşı'nın ana karakterlerinden biri olan General Patton'u canlandıran George C. Scott'un GENEL AMACI ister düşmanları, ister kendi birlikleri, bu kim olursa olsun "güç sahibi olmak"tı. Scott'un meşhur, tek çekimlik sahnesinde, bir Amerikan bayrağının önünde durmuş monolog yaparken, SAHNE AMACINI da "birliklerine ilham vermek ve onları motive etmek" olarak belirlemişti. İşte bu Patton'un birliklerini motive ederek, onlara ne emrederse hatta kendisi için ölmelerini bile istese, bir an bile tereddüt etmeyecek hale getirmişti. Böylesi bir sadakate ilham kaynağı, Scott'un Patton gibi kuvvetli bir adam karakteri çizebilmesi neticesinde, giriştiği adamlarını motive etme çabası kendisine iki kat kar getirmişti. SAHNE AMACINI kullanarak kazan kazan odaklı bir ilişki tesis etmek herkesin yararına olur. Scott birliklerinin karşısına geçerek sıradan bir konuşma yapabilirdi ama bunu yapmak yerine karşılıklı etkileşimin olduğu bir monolog yaparak, insan ilişkilerini en etkili şekilde kullanmıştır. İşte bu yüzdendir ki tüm savaş filmleri arasında en çok hatırlanan sahne olarak kalmaya devam ediyor.

**SAHNE AMACI Bir Cevap Arayacak Şekilde İfade Edilmelidir**

Örnek vermek gerekirse, 'seninle arkadaş olmak.' Bir diğer deyişle, bir sahnede karşınızdakinden karşılığını alabileceğiniz bir şeydir. SAHNE AMACINIZI takip etmeniz diğer kişiyi de dahil etmeli, tabii ki sizin diğer aktörlerle konuşmanızı engelleyerek, bunun yerine onun karakteri ile konuşmanızı sağlar. Bu sebeple karşınızdakini ses çıkartan bir tahta olarak görmekten ziyade ondan bir tepki beklersiniz. Şu soruya cevap vermeniz gerekir; "SAHNE AMACINI bir cevap yaratacak şekilde mi belirledim?" Bütün ihtiyaçlarınızı, düşünsel süreçten ve laf kalabalığından kurtararak, öncelikli ve ihtiyaç olan şeyler ışığında SAHNE AMACINI sade bir halde belirlemiş olursunuz. Bu sizin, aklınızla değil vücudunuz ile rol yapmanızı sağlayacaktır. Mantıksal hareket ettiğinizde kontrol altındasınız demektir. Fakat çok öfkelendiğinizde ya da cinsel saldırıya uğradığınızda mantık devreden çıkar ve devreye bedeniniz, duygularınız girer, bunun sonucunda genellikle sizi hayrete düşürecek hareketler sergilersiniz. Böylesi bir temelden yol alarak, büyük oynayarak, basit ihtiyaçtan ve öncelikli SAHNE AMACINDAN size 'Bu da nereden çıktı şimdi? Genelde böyle konuşmam ben?' gibi sözler sarf ettirir. Şimdi entelektüel ve mantıksal sürecin ürünü olan iki tane SAHNE AMACI örnekleyelim.

- "Aklının nasıl işlediğini keşfetmek istiyorum; böylelikle sana aşık olabilmem için yeterince ortak yanımız var mı onu anlayabilirim."

ya da,

- "Böyle şeyleri neden yaptığımı, çocukken istismar edilmiş olmamla ilişkilendirerek anlamanı istiyorum."

Buradan da görebileceğiniz gibi, SAHNE AMACINDAKİ bu ifadeler basit bir yolculuğu başlatmak için çok düşüncesiz ve karmaşık olurlar. Çok egzotik ve aşırı entelektüel konseptlerden uzak durun. Karakterinizin ne kadar aptal ya da akıllı olduğunun bir önemi yok, öncelikli ihtiyaçlar her zaman aynıdır. Albert Einstein da "Fareler ve İnsanlar" filminin geri-zekalı karakteri Lenny de sevilmek gibi aynı insan dürtülerine sahiptirler. Sadece bunu farklı şekilde gösteriyorlardır.

SAHNE AMACINIZIN aşırı entelektüel olmasından kaçınmak için üç dört tane SAHNE AMACI seçerek bunları diyaloglarda deneyebilirsiniz. Size en fazla şey ifade eden, replikleri okurken duygularınızı ve vücudunuzu katarak oynadığınız, doğru olan SAHNE AMACIDIR. En etkili SAHNE AMACI size en uygun eldiven gibi tam oturarak kendini bariz belli eder.

**SAHNE AMACI tüm sahne boyunca, herhangi bir yerde değiştirilmez**

Eğer SAHNE AMACI sahnenin bir yerinde değişiyor ya da değişiyor gibi bir his uyandırıyorsa, bu demek oluyor ki yanlış SAHNE AMACINI seçmişsiniz. SAHNE AMACINIZ sahnenin başında sizin için ne ifade ediyorsa, sonunda da aynı şeyi ifade etmelidir ki bu sayede bir giriş, gelişme ve sonuç oluşturabilsin.

SAHNE AMACI, bir anda yön değiştirerek yeni fikirlerle, birden fazla SAHNE AMACI kullanmayan, basit bir düşünce sürecinin ürünü olmalıdır. Rolünüzün karmaşıklığı, karakterinizin belirli ihtiyaçlarını nasıl ortaya döktüğüne göre şekillenir. Başka bir deyişle, oynadığınız bölümün ciddi bir şekilde değişiklik göstermesinin ardında, bölümdeki karakter ve aktörlerden kaynaklanan benzersiz tecrübeler, kişilikler ve öncelikler yatar. Bu bir karakterin 'Ben kimim?' sorusunun karşılığı olduğu gibi sizin de karakterin belirli davranışlarına katacağınız ufak değişiklikleri ifade eder.

SAHNE AMACI aklınızdan, kalbinizden, içgüdülerinizden, veya cinselliğinizden süzerek çıkarabileceğiniz şunlar gibi basit insan ihtiyaçlarıdır:

- *"Beni sevmeni sağlamak"*
- *"Bana bir iş vermeni sağlamak"*
- *"Beni onaylamanı sağlamak "*
- *"Benimle ittifak yapmanı sağlamak"*
- *"Bana eski gücümü vermeni sağlamak"*
- *"Benimle sevişmeni sağlamak"*
- *"Senin hatalı olduğunu kanıtlayarak kendimin haklı olduğunu göstermek"*
- *"Bana bir umut vermeni sağlamak"*
- *"Bana tapmanı sağlamak"*
- *"Daha iyi hissetmemi sağlamak"*

SAHNE AMACI olarak yanlış bir yaklaşım ile seçilen ifadelere örnek olarak:

- *"Aşka ihtiyacım var"*
- *"Bir işe ihtiyacım var"*
- *"Onaylanmaya ihtiyacım var"*
- *"Bir ittifaka ihtiyacım var"*
- *"Güç istiyorum"*
- *"Seks yapmak istiyorum"*
- *"Haklı olmak istiyorum"*
- *"Umut etmek istiyorum"*

- *"Daha iyi hissetmek istiyorum"*
- *"Tapınılmak istiyorum"*

İkinci örnektekiler eksik yapı ve kavramsallaştırma sebebiyle, bir cevap beklemediği için yanlıştır. Böyle davranarak diğer aktörü etkileyemezsiniz.

***Oyunculuk insanlar arasındaki etkileşimdir.***

"Aşk istiyorum," diyen biri ile "Seni kendime aşık edeceğim," diyen biri arasında ciddi bir farkl vardır. İlk ifadeye karşılık olarak, omuzlarınızı silkerek, "Pekala, harika, iyi şanslar diliyorum, zaten hepimizin ihtiyacı yok mu buna?" diyebilirsiniz. Fakat ikinci ifade karşısındaki kişiyi değiştirir. Bir tepki vermeye zorlar. Belki mest olur, belki de yıkılır, belki de korkar ama verdikleri cevap gerçek olur. Bu tür bir insani ilişki kurabilmeniz için de **SAHNE AMACINA** yaklaşımınız bu yönde olmalıdır.

***Karşınızdakinden istediğinizi alabilmek için onu etkileyebilmelisiniz.***

SAHNE AMACINIZIN cevap bekleyen bir ifade olması gerekir. Karşınızdaki aktörü sizin ifadenize bir cevap vermeye zorlamalıdır. Karşılıklı olarak iki aktörün birbirlerinden istedikleri şeyi elde edebilmesi için uğraşmalarını izlemek, tıpkı iyi bir boks maçını izlemek kadar keyiflidir. SAHNE AMACINI ne kadar kuvvetli seçerseniz, alacağınız cevap da aynı şekilde kuvvetli olur ve böylelikle daha etkileyici bir sahne ortaya konur. Bir SAHNE AMACINI kovalamak sizi aynı zamanda sürekli olarak oyunda tutar çünkü karşınızdaki aktörün nasıl tepki vereceğini bilmiyor olacaksınız. Bu bilinmeyen tepkiyi temel alırsak, siz de nasıl cevap vereceğinizi tahmin edemezsiniz. Böylelikle oynadığınız her an gerçek bir yaşantı gibi olur.

Aslında bunu bir boks maçı gibi düşünmeniz size yarar sağlayabilir. Eğer ringdeyseniz, rakibinizin maçı kazanmak için hangi hamleleri yapacağını bilemezsiniz. Rakip boksörün hamlelerini ancak o hamleleri yaptığı zaman öğrenebilirsiniz. Müsabakaya en sağlam yumruğunuzla başlamanız gerekir. Rakip boksör de, diyelim ki aparkat ile karşılık verdi. Bu aparkatı önce karşılayıp sonra da sahip olduğunuz kazanmak umuduyla, en iyi yumruğunuzla karşı çıkararak cevap verebilirsiniz. O da sizin yumruğunuzu karşılar ve ona karşılık hangi hamleyi yapacaksa, kazanmak gayretiyle ona girişir ve bu böylece sürer gider. Tüm olaylar o an gerçekleşir.

**AMAÇ (İster SAHNE ister GENEL olsun)**
**Sizin En Önemli Oyunculuk Aracınızıdır**

Evet, duygusal yaşantınız önemlidir. Fakat hareketlerinize anlam kazandıran, AMAÇ olmazsa ve hedefleri (AMAÇ) beslemek için duyguları kullanmazsanız, tüm duygularınız bir köşede öylece bekleyip titreşen işe yaramaz bir yığından farksız olur. Bir aktör sadece aşırı duygu sergilerse, seyirci bunu çok kişiselleştirilmiş bir performans olarak kabul edebilir. Sadece içsel olarak yapılan bir iş, AMAÇ olmadan, çok durağan duygusal bir sahne ve alan yaratır, çünkü duyguların kendilerini ileri götürecek bir hareketleri yoktur. Duygular bir olaya ya da uyarıcıya karşı gösterilen tepkidir. Bu duyguları kullanarak SAHNE AMACINA ulaşmaya çalışmanızın sonucunda harika ve etkili performanslar sergilenir. Bırakın duygularınız SAHNE AMACINIZA ulaşmanız için bir dürtü veya güdü olsun, sonucun kendisi olmasınlar.

Eriq LaSalle ilk defa benimle çalışmak için geldiğinde, derin, kıymetli ve içine dönük oynayan bir aktördü; ve eğilimi bu derinliği kendisine saklama yönündeydi. Bu dürtüyü performansını başarıya götürmeye dahil etmesi sadece birkaç ayını aldı. İnsan makyajımızın altında, kazanma dürtüsü öylesine yerleşmiştir ki onunla bir defa tanıştığınızda geri dönüşü yoktur. İşini ve sahnelerini, zengin duygusal hayatını ortaya çıkarma fırsatı olarak görmeyi bırakarak; bunu bir şeyleri kazanma, bir şeyleri başarma fırsatı olarak görmeye başladı. İnsanın bu kökleşmiş yaşama dürtüsünü, ister fiziksel ister duygusal olsun, işine dahil etmesine fırsat tanıdı. Bu büyük devrimden kısa bir süre sonra, çok ünlü bir televizyon dizisi olan Dr. Peter Benton'un seçmelerine katıldı. O sahnede, Dr. Benton öfkeli ve çok konuşan bir doktor figürü çiziyordu. Eriq'in rakipleri, seçmelerdeki deneme çekimlerinde büyük bir hata yaptılar ve sırf karakter senaryoda gelgitleri olan bir şekilde anlatıldığı için öyle oynadılar. Çoğu aktör senaryoyu memnun edercesine oynar, karakterin insani ihtiyaçlarını ve hedeflerini göz ardı eder. Eriq bunu çok iyi biliyordu. Seçmelerdeki deneme çekimlerinde, Dr. Benton'u canlandıran diğer tüm aktörler, düşünceli, ölümü haber veren, tipik 'doktor' anını yansıtan bir tavırla oynarken, Eriq çok farklı oynadı. O SAHNE AMACINI kullandı; özel hayatındaki kaynaklarına dönüp onları kullandı: 'Onu hayatta tutmak' Eriq ayrıca ölmek üzere olan adamı kendi hayatında önemli bir yere sahip olan bir yakını yerine koydu ve SAHNE AMACININ duygu ihtiyacını da tamamlayarak oyunu mükemmelleştirdi. Bu davranış şekli, hedefi elde etmek için aşırı bir istek getirdi. Bir SAHNE AMACI ile çalışırken bir dramatik sahneyi, diğer bir dramatik sahne kovaladı. Seçmelerden sonra bir yapımcı ile konuştuğumda bana seçme esnasında Eriq'in hiç rakibinin olmadığını itiraf etti. NBC'nin istediği tek aktör oydu çünkü bir şeylerin peşinde olan tek aktör oydu.

**Her zaman SAHNE AMACINI Bir İlişki Hakkında Kurun Sadece Plot'u Oynamayın**

Eğer tüm seyirciler plot'u görmek isteselerdi, o zaman aktörlere ihtiyacımız kalmazdı. Senaryoyu ekrana yansıtırdık ve herkes oradan okurdu. Bu herhangi bir şekilde bir ilişki oluşturmakla özetlenebilir. Hatta birisinin kafanıza bir silah dayadığı durumlarda bile, bu durum silahın namlusu ya da az sonra kaçmaya kalkar kalkmaz sizi vurmaya niyetli bir adamla bile ilişkili olabilir. 'Ölüm Kitabı' isimli film buna bir örnek teşkil eder. James Caan, ilaç verilmiş, çılgın, takıntılı cinayet tutkunu bir karakter olan Kathy Bates tarafından bağlanmıştı. Ne zaman onun elinden kurtulmaya ya da ona çıkışmaya kalksa kadın sürekli olarak daha fazla canını yakıyordu. Karakteri sonunda hayatta kalabilmesini sağlayacak tek yolun, onu kendisinin ondan hoşlandığına inandırmak ve kendisine güvenmesini sağlamaktan geçtiğini anladı. Onunla bir ilişki kurarak hayatını kurtarmış oldu.

"Batı Yakası" isimli dizide, aktris Janel Moloney, esasen Josh Lyman'a asistanlık yapması için sadece bir bölümlük konuk oyuncu olarak çağrılmıştı. Oynanacak sahne ilişki kurulacak ve sohbet edilecek bir çalışma ortamında geçmiyordu. Janel, "patronu" ile oynadığı sahnede SAHNE AMACINI "Beyaz Saray'da işinde çok iyi olmak" olarak planlamak yerine ilişki odaklı davranarak: "kendisine aşık ederek, cinsel olarak ilgisini çekmek" olarak belirledi. İşin içerisine seksi sokması bunun tüm insanları ilgilendiren temel ihtiyaçlardan biri olmasıydı. Janel'in sınıfımda defalarca ve defalarca tekrar ederek öğrendiği bir şeydi bu. SAHNE AMACINA aşk ve seksi dahil etmek; oynamak için, içinde binlerce solucan olan bir kabı açmak gibidir; tıpkı patron çalışan ilişkisinin dinamiklerinin her zaman riskli olması ve işini kaybetme ihtimalinin olması, bu sırada yeni bir iş ararken zor zamanlar geçirme tehlikesi ve yeni bir iş bulmakta zorlanmak, sonra patronun evli olması durumu ki bu da potansiyel bir düşmanı ortaya çıkarır ve elbette ki işini doğru düzgün yapmaya çalışırken hemen yanınızdaki insanı arzulamanızın oluşturacağı sorunlar gibi. Bu SAHNE AMACI Janel'in etliye sütlüye dokunmayan, basit karakterini bir anda çok daha karmaşık, katmanlara açılmış ve çok yönlü bir karaktere çevirdi ve böylelikle hepimizin bir yönden kendimizle ilişki kurabildiğimiz bir ruha bürünmüş oldu. Sonuç olarak iki defa Emmy ödülüne aday olan bu çok meşhur dizide, konuk oyuncu olarak başlayan rolünü devamlı bir role çevirmiş oldu.

**SAHNE AMACI sahneye bir giriş, gelişme ve sonuç sağlar**

SAHNE AMACI giriş, gelişme ve sonuca bağlı bir akış sağlar. Ayrıca sahneye var oluş sebebini açıklar: "Bu sahne neden var?" sorusuna bir cevap verir. SAHNE AMACI nesnelere bir anlam yükleyerek, her karaktere duyguları için bir yön ve fikir verir. Duygular tek başlarına, insan ruhunun bir parçası değillerdir; bir şeyleri kazanma ve başarma ihtiyacımızdan gelişirler. Djimon Hounsou, "Amistad" filminde oynadığı karakterle, "Yeni Bir Ülkede" isimli filmde aldığı rolden dolayı Oscar adayı olmuştu ama bana onun konuşması, ana dili olmasa da İngilizce konuşabilmesine rağmen, sanki Amerika'ya Afrika'dan (aslen Batı Afrikalı'ydı) yeni gelmiş biri gibi geliyordu. Sınıfta, sahnede sergilediği performans ağır Afrika aksanı yüzünden anlaşılmaz vaziyetteydi. Çok yetenekli olduğunu ve duygusal yönden çok dolu olduğunu biliyordum fakat sınıftaki seyirci ve ben, onun ne söylediği ile ilgilenmiyorduk. En büyük sıçramayı 'Manahattan Kadını'ndan bir sahne oynarken yaptı. Sahne Djimon'un karakteri olan Afroamerikan Duke ile beyaz bir kadının onun bir Afroamerikan olduğunu hiç bilmeden geldiği, bir kör buluşmasını konu alıyordu. Sahnenin başı, yine onun ağır aksanı yüzünden anlaşılmaz bir hal alıyordu. O sırada Çince de konuşabilirdi. Görünüşe göre Djimon, bir SAHNE AMACI olmadan randevulaştığı kızın ırkçı tutumlarından rahatsız olduğunu hissederek oynuyordu. Ona tüm her şeyin daha anlamlı olabilmesi için bir SAHNE AMACININ olması gerektiğini söyledim. SAHNE AMACI "kendini ona sevdirmek" kadar basit ve sade bir şey olarak belirlenebilir ve böylelikle randevusunun bağnazlığını aşarak, gece onunla yatabilme şansını yakalayabilirdi. Sahneyi tekrar aldık, bu defa birinin kendisini sevdirmeye çalışma çabası çok iyi oturmuştu. Yavaş yavaş, cazibesini, espri yeteneğini, makul ve mücadeleci olduğunu göstermeye başlamıştı. Bir anda aksan bize artık o kadar da anlaşılmaz gelmemeye başladı ve tüm sınıf ile birlikte, az önce neler olduğunu anlamak için debelendiğimiz oyunda, neler döndüğünü anlayarak gülmeye başladık (oyunun türü komediydi). Asıl değinmek istediğim nokta şu, yabancı bir dil konuşuyor olsanız bile, eğer iyi bir SAHNE AMACINIZ olursa diğer aktörler ve seyirciler ne demek istediğinizi gayet iyi anlayacaktır.

## Belirli Bir Sahnenin Nerede ve Nasıl Tüm Senaryoya Uyum Sağladığını Anlayın

SAHNE AMACI, karakterinizin 'A'dan 'Z'ye kadar tüm yolculuğunu desteklemesi için GENEL AMACA uygun olmalıdır. Hem aktörün hem de izleyicinin anlayabilmesi için bu yolun dolambaçsız ve sade olması gerekir. Bu da sizin tüm senaryoyu karşılayan sahnenin neresi olduğunu anlamanızı gerektirir. Girişte mi, ortasında mı, yoksa sonunda mı? Zaman ilerleyip senaryo aktıkça oyun da katlanarak artar. Bunu anlamanın en iyi yolu akışı, bir ilişki ile kıyaslamaktır. İlk buluşmadan evliliğe varan bir ilişkiyi ele alalım. Diyelim ki ilk sahne ilk buluşma. Daha önce hiçbir yaşanmışlık olmadığı için iki karakterde de bir tutku yoktur. İlk buluşmadaki davranışların arkasında daha önceki buluşmalardan, çekilen acılardan kaynaklanan tecrübeler vardır. İlk buluşmada karakterler birbirlerine bakarlar ve "Eski sevgililerine hangi yönden benzediğini" sorgularlar. Altı ay sonra bir sahne daha oynanır. Karakterler aynı eve taşınmışlardır. Artık paylaşılmış ve yaşanmış bir geçmişleri vardır. Altı ay boyunca yaşadıklarından, bağlanma sorunlarından kaynaklı birçok sebepten ötürü korkmaya başlarlar. İlk tanıştıkları gece olabileceğinden daha büyük bir duygusal travma yaratabileceklerinin farkına vardıkları için artık daha çok korkuyorlardır. Bir sonraki sahne ise aynı evde yaşarlarken geçer. Kadın adamın kendisini aldattığını öğrenir ama buna rağmen ilişkilerini devam ettirmek ister. Artık bahisler daha da yükselmiştir, çünkü ilişkiyi ayakta tutabilmek için çok fazla engelle boğuşulmuş ve üstesinden gelinmiştir. Bir şekilde bu sonuç doğar. Bir sonraki sahne ise evlilikten önceki akşam da geçer. Artık bahisler her zamankinden daha çok yükselmiştir. Evlilik büyük bir bağlılıktır. Tüm 'ya şöyle olursa'lar ortaya çıkmaya başlamıştır. "Ya tekrar beni aldatırsa?" "Ya hiç paramız olmazsa?" "Ya daha iyisini bulursam?" "Ya evlendikten sonra değişirse?" "Ya annesine benzerse?" Gördüğünüz gibi hikayenin nerede geçtiğini ve asıl sahnenin hangisi olduğunu bulabilirseniz, bu tüm senaryoyu o anla daha iyi analiz etmenizi sağlar.

Carrie-Anne Moss "Matrix" filminin seçmelerinde tüm bu ilişkilendirme yöntemini sınıfta iyice anladığı için çok iyi uygulamıştı. Tüm senaryonun başındaki bir sahneyi, kendi karakterinin, Keaanu Reeves'in karakteri olan Neo'yu seçtiği bir gece klübündeki bölümü okuması gerekiyordu. Önce tüm senaryoya baktı ve GENEL AMACINI belirledi: "sevmek ve sevilmek" (güvenli bir ortalama aşkı yaşayabilmek için önce dünyayı kurtarması gerekiyordu) Daha sonra sahnesine baktı. Tüm sahnenin bir kişiyi göreve almak ve daha birçok teknolojik terimlerle dolu olmasına rağmen SAHNE AMACINI basit bir şey olarak belirledi: "kendisini ona sevdirmek". Böylelikle bu süreç onun yolculuğuna başlayarak GENEL AMACINA ulaşacağı noktaya kadar gitmesini sağladı. Trinity ve Neo aralarında herhangi bir geçmişleri olmamasına rağmen ve tüm bunların senaryonun başında yer alıyor olmasına rağmen SAHNE AMACI kendisini flört, seksilik ve zeka (tıpkı bütün ilişkilerin başladığı gibi) üzerine oturttuğu için hemen kendisini göstermişti. SAHNE AMACINI temel insani dürtüler üzerine oturtarak karşı bir cevap yaratacak yapıda tesis ettiği için bir sonuca ulaşabildi. Bilim-kurgu filminin seçmelerine katılarak sadece bilim-kurguyu oynamayan, onun üzerinde kuvvetli bir ilişkiyi tesis edebilecek kabiliyetli aktrislerden biriydi. Bu iş için heveslenen yüzlercesi arasında işi alan o oldu.

**Senaryonun Sonuna Ulaşmayı ve Anlamayı Hak Et**

Bir aktör, her sahneyi tek tek oynayarak, senaryonun nasıl biteceğini anlamak ve bunu aklında tutmak zorundadır. Aşkın peşinden koşulan bazı yapımlarda, senaryolarda olduğu gibi iki sevgili birleşebilir. Bazılarında ise iki karakter birbirinden ayrılır ve bu durumda bile ayrılmayı hak etmeniz gerekir. Barbara Streisand ve Robert Redford'un baş rollerini paylaştığı 'Bulduğumuz Yol' adlı film çiftler ayrılmış olarak bitti. Bu yüzden filmin ilk sahnelerinde bile aşılamaz bazı farklılıklar olmalıydı. Filmde, onları aralarındaki bu ayrılıkların üstesinden gelmeye çabalayarak sağlıklı bir beraberlik yaşarlerken izliyoruz. Erkek karakteri W.A.S.P (Beyaz-Anglo-Sakson-Protestan), kibar, etkileyiciydi ve her şey ona kolay geliyordu. Kadın karakteri ise, Yahudi, gürültülü, inatçı bir yapıdaydı ve bir şeyleri başarmak ona çok zor geliyordu. Bir araya gelme çabaları ve girişimleri esnasında bir insan olarak kendilerinden çok fazla ödün verdiklerini fark ediyorlar. Başka bir deyişle birbirleri için yaratılmadıklarını fark ediyorlar. İmkansız bir şeyi başarmaya; yağı su ile karıştırmaya çalıştıklarını anlamışlardı. Bir sahnede Redford'un karakteri Streisand'ın karakterinin evine ondan ayrılmak için gider. Fakat Streisand'in karakteri onu kaybetmemek ve hayatında tutmak için elinden gelen her şeyi dener. Tamamen değişmeyi teklif eder, 'Kibar' olmayı, yemek pişirmeyi öğrenmeyi, Los Angelas'da yaşamayı daha önce karşı çıksa da kabul eder, film endüstrisinden ayrılmayı bile teklif eder. Bu sahneyi tek başına ele alırsak, tüm senaryonun içeriğini anlamadan, Barabara'nın karakterinin SAHNE AMACININ "kendimi sana sevdirmek" olmasını beklerdik. Fakat filmin sonunda birleşemeyecekleri ve ayrılıyor olmasını hak etmesi için onun SAHNE AMACI: "her ne pahasına olursa olsun benimle kalmanı sağlamak" oldu. SAHNE AMACI onların birlikte olmaları durumunda kendilerinden çok fazla fedakarlık yapmak zorunda kalacakları için birbirlerinden bıkacaklarını ima ederek onlara o sonu hak ettiriyor. "Her ne pahasına olursa olsun" fikrini dahil ederek SAHNE AMACININ, kaçınılmaz bir şekilde, onların duygusal olarak hayatta kalabilmelerini sağlamak için, ayrılmalarına hizmet ediyor olması gerekir.

**Karakteriniz ölecek olsa bile, bu ölümü hak etmelisiniz**

SAHNE AMACINI seçerken karakterinizin belirsiz ölümü hakkında da bilgi sahibi olmalısınız. Elisabeth Shue ile "Aziz" filmi üzerinde çalışırken, filmin üçte ikilik kısımında ölümcül bir kalp hastalığından öleceği söz konusuydu. Her sahnede SAHNE AMACINI ölmeden önceki hayatını dolu dolu yaşaması gerektiği üzerine seçtik. "Ölmeden önce beni sevmeni sağlamak" gibi bir SAHNE AMACI her sahneye zamanın geçtiği hissini verdi. Sonuç olarak onun tercihleri ve performansı o kadar kuvvetliydi ki kimse ölmesini istemedi. "Aziz" filminin ilk versiyonunu yayım öncesi seyirciye izlettiklerinde, onlar filmin onun öldüğü anda kendileri için bitmiş olduğunu söylediler. Bu değerlendirmeler sonucunda stüdyo, milyonlar harcayarak senaryoyu yeniden yazdı ve filmi onun ölmemiş bir versiyonu ile çekti. Salon.com'un film eleştirmenlerinden Charles Taylor'un söylediğine göre: "Aziz" filmi seyirci öncesi gösteriminde Shue'nun öldürülmesine topladığı tepki sebebiyle tekrar yazıldı ve yeniden çekildi. Yayın öncesi teste tabi tutulmasından nefret etmeme rağmen, seyirciyi bu kararlarından ötürü suçlayamam. Shue'nun sıcak ve kırılgan varlığı olmadan "Aziz" filminin dayanacak hiçbir noktası kalmıyordu. New York Times eleştirmenlerinden Janet Maslin bu yoruma: "Ms. Shue, filmden daha iyi olabilmeyi becerdi" diye ekleme yapmıştı. Bu büyük övgülerin sebebi iyi ve iddialı SAHNE AMAÇLARINDAN kaynaklanıyor.

Şimdi sizler meraklanıyorsunuz "Peki ama eğer benim karakterimin ölümü, ölümcül bir hastalıktan değil de, beklenmeyen bir şekilde olursa? Nasıl olur da benim karakterim, beklenmeyen bir ölümle ilgili bir şeyler bilebilir?" Bu yüzden aktörler beş duyularını açık tutarak insan davranışlarını yeniden şekillendirebilmeli ve güvenilir bir araç olan altıncı hisse güvenmelidirler. Bir şekilde, insanlar yaklaşan bir tehlikeyi hissederler. Bir aktör de altıncı hissini, diğer beş duyusunu tamamlamak için kullanmalıdır. Eğer karakterinizin başına beklenmedik bir felaket gelirse, bazı hisleri ve duyguları nasıl olacak ve SAHNE AMACININ üzerinde nasıl bir etki bırakacak. "Baba II" filminde Fredo, Micheal Corleone'nin kardeşi, Micheal'in isteği üzerine öldürülür. Fredo yaşarken sürekli olarak Micheal'in onu öldürebilme gücüne sahip olduğunun farkında olmalı. Fredo her durumda bu sefer işleri batırdığını düşünüyor ki, bu çok sık oluyor. "beni affetmeni istiyorum" gibi bir SAHNE AMACI bir ihtimalle onun kardeşi tarafından ayaklarına beton dökülerek denize atılmasını engelleyebilir. Fredo'nun rolünü oynayan aktör, her yerde ve her an öldürülebileceğini hissetmeli. Bunun gibi bir SAHNE AMACI belirlemek daha dramatik sonuçlar doğuracak yoğun panik ve korkunun ortaya çıkmasını sağlayabilir.

**En iyi oyuncu koçu ve eğitmeni, parlayan yıldızlarıyla, Hollywood'daki en başarılı bazı kariyerlerin oluşmasını sağlayan ileri teknikleri açıklıyor.**

Charlize Theron, Brad Pitt, Elisabeth Shue, Djimon Hounsou ve Halle Berry'e ders vermiş eğitmenin ilk kitabı olan Aktörün Gücü, dinamik ve verimli sonuçlar almanız yolunda sizin için hazırlanmış bir rehber niteliğindedir. Günümüz önemli yeteneklerinin büyük çoğunluğu için, Chubbuck tekniği yirmi birinci yüzyılın en önemli yol göstericisidir. Ivana Chubbuck, Stanislavski, Meisner ve Hagen gibi ustaların eğitim teorilerini içeren bir eğitim programı geliştirmiştir ve içsel acı ve duyguların kullanımında izlenen yolu bir son olarak değil amaca giden bir hedef olarak görerek, bu teorileri bir sonraki basamağa taşımıştır. Sonuçta, insan davranışlarını kaynağından harekete geçirerek temelinde gerçekçi ve kesin doğruluğu olan sonuçlar ortaya çıkmıştır.

Yaşayan bir karakterler olmak için kullanılan on iki adımlık etkin yöntemin yanısıra, ***Aktörün Gücü*** şunları da içermektedir:

* Klasik ve çağdaş filmlere, televizyona ve tiyatroya ait senaryoların analizi.
* Pek çok ünlünün ustalıklarını yansıtan büyüleyici nitelikteki sahne arkası tanıtımları.
* Sarhoşluk ya da uyuşturucu madde etkisinin canlılığı, gerçek korkunun yaratılması, akli dengenin kayboluşunun yaşanması, bir katilin akıl yapısına ulaşılması, cinsel arzuların kaynağı olan kimyasalların salgılanması gibi birçok özel oyunculuk durumu hakkında kesitler.

"Ivana Chubbuck yirmi birinci yüzyılın en usta oyuncu eğitmenidir. Ivana'nın yaratıcı öğretim yöntemleri geçmişin büyük eğiticilerine ait yöntemlerle rekabet edebildiği gibi, tamamlayıcı özellikler de taşımakta. Ivana'nın eğitimi altında, kariyerimde izlediğim yol ve mesleğimdeki derinlik çarpıcı biçimde değişikliğe uğradı."
- Halle Berry

" Bu proaktif yaklaşımı sadece oyunculukta değil, yazında ve yönetimde de son derece güçlü buldum."
- Eriq La Salle

"Bu benim kutsal kitabım, yanıma almadan evimden ayrılmıyorum."
- Eva Mendes



Ivana Chubbuck kendi adını taşıyan Ivana Chubbuck Studios şirketini yirmi yıldan uzun bir süre önce kurmuş ve Hollywood'un en çok aranan oyuncu koçlarından birisi olmuştur. Aynı zamanda senaryo danışmanlığı yapmaktadır ve basında oldukça yaygın bir tanıtıma sahiptir. Los Angeles'ta yönetmen eşi Lyndon Chubbuck ile yaşamaktadır.

www.tilkikitap.com
TilkiKitap
TilkiKitap

ISBN: 978-605-5045-56-2
9 786055 045562